



Karin Lechner



CENTRO NACIONAL DE LAS ARTES

26 Festival Internacional de Piano En Blanco y Negro
Concierto 4
Karin Lechner
Argentina

SEPTIEMBRE 2023
Domingo 10, 13:30 h
► **Auditorio Blas Galindo**
► O disfruta la transmisión a través de interfaz.cenart.gob.mx

Programa

Spiegel im Spiegel Arvo Pärt (1935)

Concierto italiano, BWV 971 Johann Sebastian Bach (1685-1750)

()
Andante
Presto

Tres intermezzos y Rapsodia, Op. 119 Johannes Brahms (1833-1897)

Intermezzo: Adagio
Intermezzo: Andantino un poco agitato
Intermezzo: Grazioso e giocoso
Rapsodia: Allegro risoluto

Tres preludios Claude Debussy (1862-1918)

Les sons et les parfums tournent dans l'air, Libro I, núm. 4
Des pas sur la neige, Libro I, núm. 6
Minstrels, Libro I, núm. 12

Intermedio

Toccata, Op. 39 Cécile Chaminade (1857-1944)

Étude Printanière, Op. 1ª

Scarf Dance, Op. 37, núm. 3

Guitare, Op. 32

Les Sylphides, Op. 60

La Lissonjère, Op. 50

Marche Americaine, Op. 131

Autrefois, Op. 87, núm. 4

Berceuse du petit soldat blessé, Op. 156

Automne, Op. 35, núm. 2

En el capítulo titulado *Minimalismo y multiplicidad*, de su libro *Música moderna*, Paul Griffiths comienza hablando de algunas de las maneras en que compositores de diversas latitudes han abordado la vertiente política de su trabajo creativo. Inmediatamente después de la introducción a este capítulo, Griffiths escribe:

"Otros compositores, como el exilado estonio Arvo Pärt, han recurrido a la repetición, la sencillez y lo estático como un medio de contacto no con el mundo político sino, por el contrario, con el mundo divino".

La observación de Griffiths es sin duda acertada, aunque no deja de ser curioso que esté incluida en un capítulo dedicado al minimalismo, en el entendido de que las características mencionadas por el musicólogo inglés (repetición, sencillez, lo estático) no necesariamente dan origen a obras que puedan ser catalogadas fácilmente como minimalistas, al menos no en el mismo contexto en que pueden serlo las obras de compositores como Philip Glass (1937) o John Adams (1947). Sea como fuere, el caso es que son precisamente esas cualidades las que han permitido a la música de Arvo Pärt (1935) crearse un importante nicho de público que, no coincidentemente, es un público que suele tener afinidades cercanas con la música medieval y renacentista. Es importante considerar, sin embargo, que la fase contemplativa en la producción de Pärt es un fenómeno relativamente tardío en su carrera; hasta 1968, el compositor estonio escribió mucha música basada de manera estricta y severa en los parámetros del serialismo y en los ocho o nueve años siguientes su pensamiento creativo pasó por una fase de transición. Más o menos a partir de 1976, después de una larga temporada de silencio creativo, Pärt se instaló en su nuevo estilo, caracterizado por la economía de medios, una expresión a la vez intensa y controlada, y numerosos puntos de contacto con la música de la Edad Media y el Renacimiento.

Una de las piezas más conocidas y famosas de Pärt, *Spiegel im Spiegel* (*Espejo en el espejo*), está basada estrictamente en mecanismos de repetición, y es una obra a la vez muy sencilla, muy austera, muy económica en sus medios, y muy conmovedora. Durante toda la pieza, el piano proporciona un inmutable acompañamiento de tres notas ascendentes, con acentos periódicos, alternativamente en el registro grave o el agudo. Por encima, el violín toca una amplia melodía a base de notas muy largas, y eso es todo. Pärt compuso la obra en 1978 y la dedicó al violinista y director ruso Vladimir Spivakov. La sencillez misma de la pieza ha dado lugar a un gran número de transcripciones de *Spiegel im Spiegel*.

Entre 1726 y 1741 Johann Sebastian Bach (1685-1750) compuso las cuatro partes de la obra conocida como *Clavier-Übung* (*Práctica o ejercicio para el teclado*), que es una muestra más de la variedad y el alcance de su pensamiento musical. La primera parte del *Clavier-Übung* contiene las seis partitas BWV 825-830. En la segunda parte se encuentran el *Concierto italiano* BWV 971 y la *Obertura francesa* BWV 831. El tercer volumen incluye el Preludio y fuga BWV 552, los Preludios corales BWV 669-689 y los Cuatro duetos BWV 802-805. En el cuarto volumen se encuentran las famosas *Variaciones Goldberg* BWV 988. El *Concierto italiano* de Bach está designado originalmente como *Concerto nach Italienischem Gusto* (*Concierto según el gusto italiano*), título justificado a plenitud por la forma, el lenguaje y el contenido de la obra. Por un lado, la estructura de la pieza se apega a la de un típico concierto del barroco italiano, en particular los escritos por Antonio Vivaldi (1678-1741), un modelo en el que dos movimientos exteriores Bach emplea el recurso del *ritornello* que también está muy presente en Vivaldi (en ocasiones como *arioso-ritornello*), mientras que el movimiento central tiene el espíritu de un *riodo*. Más aún: Bach se aproxima a la dialéctica de un concierto auténtico aprovechando los recursos sonoros contrastantes del clavecín de doble teclado para el que concibió originalmente el *Concierto italiano*. Cabe recordar que la conexión italiana de Bach también está presente en la colección de 16 conciertos para teclado que transcribió y adaptó a partir de obras de otros compositores, entre los que Vivaldi figura de manera prominente. Como ocurre con gran parte de la producción de Bach para el teclado, hoy es posible (y perfectamente válido) encontrar interpretaciones y grabaciones del *Concierto italiano* realizadas indistintamente en el clavecín y en el piano.

El término *intermezzo* (además de ser el título de una ópera de Richard Strauss, 1864-1949) suele asociarse principalmente con piezas orquestales insertadas en el transcurso de una ópera, ya sea a manera de auténtico intermedio, o como un episodio de transición espaciotemporal. Se conoce también como *intermezzo* a ciertos movimientos, por lo general de carácter ligero, que forman parte de una obra mayor. En el ámbito de la música puramente instrumental, la palabra *intermezzo* designa a un tipo de pieza pianística independiente, corta y de escaso desarrollo, sin cualidades formales o asociaciones extra-musicales particulares. Suele decirse que los ejemplos más característicos del *intermezzo* pianístico se encuentran en el período romántico, y se mencionan como ejemplos arquetípicos los *intermezzi* de Robert Schumann (1810-1856) y Johannes Brahms (1833-1897). En el caso del catálogo de Brahms, la presencia de *intermezzi* para piano es abundante. Sus Ocho piezas Op. 76, por ejemplo, contienen cuatro *intermezzi*. En las Siete fantasías, Op. 116 hay otros cuatro. De las Seis piezas, Op. 118, cuatro son *intermezzi*, y tres de las Cuatro piezas, Op. 119 también lo son. Menos abundantes en la producción de música para piano de Brahms son las piezas designadas como rapsodias. He aquí una cita de un artículo enciclopédico de Heinz Becker sobre Brahms, del apartado dedicado específicamente a su producción pianística:

"Brahms utilizó por primera vez el término 'rapsodia' en 1869 para una obra vocal, la Rapsodia para contralto Op. 53. Para cuando lo utilizó de nuevo en 1879 en sus dos obras para piano, el término ya era obsoleto, y le sirvió simplemente como un recurso para escapar a un dilema".

El caso es que el Op. 119 de Johannes Brahms está designado simplemente como Piezas para piano, y la serie consta de tres *intermezzi* y una rapsodia. De alguna manera, puede considerarse que esta colección forma parte de una unidad mayor que incluye también las piezas agrupadas por Brahms en sus Opp. 116, 117 y 118; esta unidad es también cronológica, ya que las cuatro series datan del período 1892-1893. Las Cuatro piezas, Op. 119, compuestas en 1839 en Bad Ischl, tuvieron un estreno parcial en Londres en enero de 1894 y el ciclo completo se estrenó en la misma ciudad un par de meses más tarde.

Además de los sutiles colores que creó con la orquesta y con diversas dotaciones de cámara, Claude Debussy (1862-1918) puso los cimientos de un nuevo lenguaje tímbrico en el piano, un lenguaje que combinó con las aportaciones de su colega Maurice Ravel (1875-1937) dio origen a una auténtica renovación de la escritura para piano en las primeras décadas del siglo XX. Entre la numerosa producción pianística de Debussy destacan sus ciclos *Suite bergamasque*, *El rincón de los niños*, los dos libros de preludios, los doce estudios, la *Pequeña suite* y los *Seis epígrafos antiguos*.

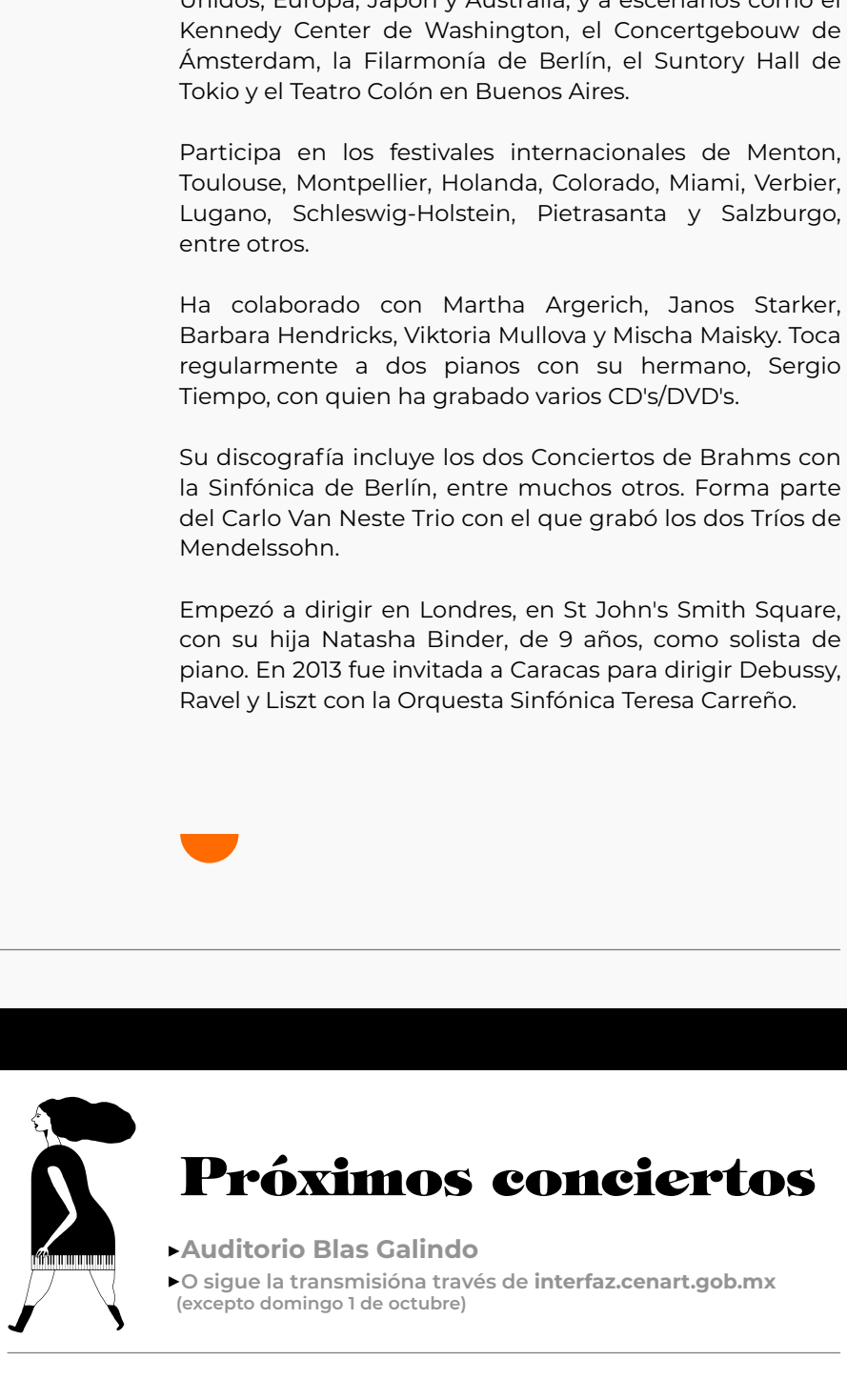
Los dos libros de Preludios pianísticos de Debussy (un total de 24 piezas) fueron escritos entre 1909 y 1913, y contienen algunas de las mejores muestras de su música para el teclado. Si bien todos ellos llevan un título descriptivo, bien pueden ser considerados (tanto por los ejecutantes como por los oyentes) como música pura. De hecho, es interesante notar que Debussy puso los títulos al final de cada pieza y no al principio, como era la costumbre, apuntando así al hecho de que los títulos (y sus inevitables asociaciones narrativas) en realidad no son necesarios para la interpretación y el disfrute de la música. En estos Preludios, Debussy cubre un amplio rango expresivo, desde las piezas más elusivas y enigmáticas hasta aquellas en que ha logrado incorporar sutilmente algunos elementos de la música popular. El título del cuarto preludio del Primer libro, cuya traducción al castellano es *los sonidos y los perfumes giran en el aire de la noche*, proviene del poema de Charles Baudelaire titulado *Harmonies du soir* (*Armonías de la noche*). El sexto preludio del Primer libro, *Pasos sobre la nieve*, es una de las pocas piezas en ambos libros cuyo origen es desconocido. Se especula que Debussy pudo haberse inspirado en alguna pintura de la época representando un paisaje nevado; algunos estudiosos mencionan como posibilidad el cuadro de Alfred Sisley titulado *La nieve en Louveciennes*. El duodécimo preludio del Primer libro tiene un título en inglés, *Minstrels*, que se refiere a un género de teatro musical cercano al vodevil y la revista, que floreció en los Estados Unidos en la segunda mitad del siglo XIX. En este preludio Debussy hace una parodia de ciertos gestos y sonoridades típicos del *music hall*, en un estilo que según algunos conocedores prefigura la música de Francis Poulenc (1899-1963) e Igor Stravinski (1882-1971).

Una de las cosas que los críticos y musicólogos (casi todos ellos del género masculino) poco dicen respecto a las compositoras es que en general componen porque han tenido que atender otros asuntos; léase, las compositoras han sido relativamente improductivas debido a la necesidad de "dedicarse a las labores propias de su sexo." Además de la falacia evidente contenida en este tipo de aseveraciones, existe la figura de la compositora francesa Cécile Chaminade (1857-1944) para desmentirlas: a lo largo de una vida prolongada y muy prolífica, compuso más de 400 obras en diversos géneros, incluyendo conciertos, *suites* orquestales, *ballet*, ópera, música de cámara, una sinfonía coral, cerca de 150 canciones y más de 200 piezas para piano. Más allá de estos datos meramente estadísticos hay un hecho de mayor importancia en la carrera de Cécile Chaminade: muchas de sus obras gozaron de reconocimiento y popularidad en su propio tiempo, algo de lo que pocos compositores (o compositoras) pueden alardear. Además, numerosos editores publicaron sus obras en distintos países (Francia, Alemania, Inglaterra, Canadá), lo que demuestra que sus partituras tenían una demanda constante. En su muy interesante libro titulado *Women Composers* (Nueva York, 1988) la musicóloga Diane Peacock Jezic escribe lo siguiente:

"¿Cómo es recordada o evaluada hoy la música de Chaminade? Típicamente, los más importantes diccionarios de música definen sus canciones y sus piezas para piano como 'música de salón'. Muchas de las piezas de Chaminade en los géneros menores sí se ajustan a esa tradición que era característica de la música francesa de ese tiempo. Las piezas de salón eran concebidas como un entretenimiento ligero, y no para la sala de concierto. Una rápida mirada a los títulos de algunas de las piezas para piano de Chaminade indica una preferencia por el género ligero. Sin embargo, compuso obras mayores para el piano: una sonata, dos series de estudios de concierto, seis piezas para piano y orquesta y una *Concertstück* para piano y orquesta que interpretó en los Estados Unidos".

Más adelante, en el mismo texto, Diane Peacock Jezic afirma que las recientes ejecuciones y grabaciones de las obras mayores de Chaminade traen un interés renovado en su música y en su versatilidad para crear obras en géneros que rebasan la música de salón; como ejemplos de este concepto, la ya mencionada *Concertstück* para piano y orquesta y el *Concerto* para flauta y orquesta. En años recientes, la figura y la música de Cécile Chaminade han sido objeto de una revaloración, a través de una mayor presencia de su obra para piano tanto en recitales como en grabaciones. De manera particular, la pianista argentina Karin Lechner ha realizado una encomiable labor en pro de Chaminade, a la que suele referirse como "la compositora más famosa de la que usted nunca ha oído hablar". Específicamente, Karin Lechner suele interpretar un espectáculo titulado *Cécile* (escrito por Peter Gumbel) en el que además de tocar obras para piano de Chaminade, narra y comenta diversos momentos de la vida de la compositora.

Juan Arturo Brennan



Karin Lechner

Nació en Argentina, pasó su infancia en Venezuela e inició su carrera como pianista con su primera aparición pública a los 5 años y su debut orquestal a los 11.

Comenzó su formación musical a los 4 años, bajo la dirección de su madre Lyl Tiempo y continuó sus estudios con María Curcio y Pierre Sancan. Después, Martha Argerich, Nelson Freire, Daniel Barenboim, Nikita Magaloff y Rafael Orozco la guiaron en el camino de la música. Su carrera la ha llevado a Sudamérica, México, Estados Unidos, Europa, Japón y Australia, y a escenarios como el Kennedy Center de Washington, el Concertgebouw de Ámsterdam, la Filarmonía de Berlín, el Suntory Hall de Tokio y el Teatro Colón en Buenos Aires.

Participa en los festivales internacionales de Menton, Toulouse, Montpellier, Holanda, Colorado, Miami, Verbier, Lugano, Schleswig-Holstein, Pietrasanta y Salzburgo, entre otros.

Ha colaborado con Martha Argerich, Janos Starker, Barbara Hendricks, Viktoria Mullova y Mischa Maisky. Toca regularmente a dos pianos con su hermano, Sergio Tiempo, con quien ha grabado varios CD's/DVD's.

Su sinigrafía incluye los dos Conciertos de Brahms para la Sinfonía de Berlín, entre muchos otros. Forma parte del Carlo Van Neste Trio con el que grabó los dos Tríos de Mendelssohn.

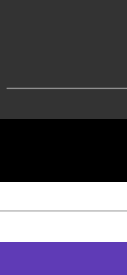
Empezó a dirigir en Londres, en St John's Smith Square, con su hija Natasha Binder, de 9 años, como solista de piano. En 2013 fue invitada a Caracas para dirigir Debussy, Ravel y Liszt con la Orquesta Sinfónica Teresa Carreño.



Próximos conciertos

► **Auditorio Blas Galindo**
► O sigue la transmisión a través de interfaz.cenart.gob.mx (excepto domingo 1 de octubre)

SEPTIEMBRE



CONCIERTO 5
Dom 17, 13:30 h
Mauricio Náder
Concertista de Bellas Artes
México



CONCIERTO 8
Sábado 30, 19:00 h
Leon McCawley
Gran Bretaña



CONCIERTO 6
Sábado 23, 19:00 h
Alejandro Corona
México

OCTUBRE



CONCIERTO 7
Dom 24, 13:30 h
Martina Fijak
Croacia



CONCIERTO 9
(Sin transmisión)
Dom 1, 13:30 h
Josu De Solaun
España

Actividades académicas

► **Auditorio Blas Galindo**

Charlas
Moderador: Aquiles Morales
ENTRADA LIBRE
► O sigue la transmisión a través de interfaz.cenart.gob.mx

Lunes 25, 11:00 h
Martina Fijak
Croacia

Viernes 29, 11:00 h
Leon McCawley
Gran Bretaña

Sábado 30, 11:00 h
Josu De Solaun
España

Clases magistrales
ENTRADA LIBRE A OYENTES

Jueves 14, 11:00 h
Mauricio Náder
Concertista de Bellas Artes
México

Viernes 22, 11:00 h
Alejandro Corona
México

¿CÓMO ADQUIRIR BOLETOS?

1 En línea, a través de **Ticketmaster**, hasta un día antes de la función.

2 En la **taquilla principal del Cenart** de miércoles a viernes, de 14:30 a 19:00 h. Sábados, de 12:30 a 18:00 h y domingos, de 12:30 a 17:00 h o una hora antes de la función en la taquilla de cada foro.

SI QUIERES RECIBIR LA PROGRAMACIÓN

del Centro Nacional de las Artes escribe a actividadescenart@cultura.gob.mx

cenart.gob.mx | mexicoescultura.com

SECRETARÍA DE CULTURA

Alejandra Frausto Guerrero
Secretaría

Omar Monroy
Titular de la Unidad de Administración y Finanzas

Marina Núñez Bespalova
Subsecretaria de Desarrollo Cultural

Manuel Zepeda Mata
Director General de Comunicación Social y Vocero

CENTRO NACIONAL DE LAS ARTES

Antonio Zúñiga Chaparro
Director

Francisco Díaz Casados
Director de Operación Escénica

Rodrigo Acosta Arreguín
Director de Educación a Distancia

Irma Ortega Osñaya
Directora de Difusión y Desarrollo de Públicos

Auditorio Blas Galindo | Gerardo Ramos Pérez, Jefe de foro | Ricardo Raúl Serrano Moreno, Técnico en Iluminación | Vicente Zaldivar Becerril, Técnico en utilería | David Segura Bonifacio

GOBIERNO DE MÉXICO | CULTURA

gob.mx/cultura