26 En Blanco y Negro
Festival Internacional de Piano

Martina Filjak

26 Festival Internacional de Piano En Blanco y Negro

Concierto 7

Martina Filjak

Croacia

SEPTIEMBRE 2023
Domingo 24, 13:30 h
▸**Auditorio Blas Galindo**
▸O disfruta la transmisión a través
de **interfaz.cenart.gob.mx**

Programa

De la *Musica ricercata*

György Ligeti
(1923-2006)

1. *Sostenuto*
2. *Mesto, rigido e cerimoniale*
3. *Allegro con spirito*

***Suite* en sol menor, HWV 432**

Georg Friedrich Händel
(1685-1750)

Ouverture
Andante
Allegro
Sarabande
Gigue
Passacaille

Intermedio

Dos bosquejos, Op. 44	**Dora Pejačević** (1885-1923)
An dich! *Vor deinem Bild*	
Sonata núm. 2 en sol menor, Op. 22	**Robert Schumann** (1810-1856)
So rasch wie möglich *Andantino* *Scherzo* *Rondo*	
***Réminiscences de Lucia di Lammermoor*, S. 397**	**Franz Liszt** (1811-1886)

Notas al programa

Hay dos fechas fundamentales en la biografía de György Ligeti (1923-2006): 1956, el año en que, a raíz de la revolución, abandonó Hungría para establecerse primero en Alemania y después en Austria; y 1967, el año en que tomó la nacionalidad austríaca. Poco después de avecindarse en Viena, Ligeti comenzó a trabajar en su primera obra orquestal importante, *Apariciones* (1958-1959), que ayudó a consolidar su reputación en el plano internacional a partir de su exitoso estreno en Colonia, Alemania. Ese éxito fue refrendado un par de años más tarde con la creación de otra notable partitura orquestal, *Atmósferas*. Compuesta en 1961, *Atmósferas* representa la consolidación de una de las facetas más importantes del lenguaje musical de Ligeti. Esta faceta está descrita de manera clara y concisa en una página de Internet dedicada a Ligeti por una etiqueta discográfica que ha grabado varias de sus obras. Cito aquí un fragmento particularmente interesante:

“El éxito de *Apariciones* fue confirmado por *Atmósferas* (1961) y la obra para órgano *Volumina* (1961-1962), que dejaron claro el hecho de que Ligeti estaba forjando para la música occidental una poderosa alternativa al serialismo post-Weberniano. Un elemento clave de su estilo en estas obras es el uso de una polifonía extraordinariamente densa, a la que él mismo ha llamado ‘micropolifonía’, que da como resultado masas de color y textura musical tan ricas e intensas que virtualmente disuelven las distinciones entre melodía, armonía y ritmo”.

Una de las cualidades fundamentales de la música de Ligeti es la extrapolación (en la medida de lo posible) de esa micropolifonía a otros ámbitos de su producción. El piano, el órgano y el clavecín son los teclados a los que Ligeti dedicó su atención. En su catálogo de piezas para piano destacan fundamentalmente dos ciclos: las piezas que forman la *Musica ricercata* (1951-1953) y los tres libros de Estudios (1985, 1988-1994, 1995-2001 respectivamente).

En la creación de las 11 piezas que conforman la *Musica ricercata*, Ligeti utiliza un interesante procedimiento: la primera pieza está construida sobre una sola nota y, al final, el compositor añade una segunda, siguiendo con este proceso de adición hasta que en la última pieza de la serie incluye todas las notas de la escala cromática. *La Música ricercata II*, señalada con la indicación *Mesto, rigido e cerimoniale*, se hizo particularmente famosa al aparecer como un *Leitmotiv* importante en el *soundtrack* de *Ojos bien cerrados* (1999), última película de Stanley Kubrick. En 1953, Ligeti transcribió seis de las piezas de la *Musica ricercata* (III, V, VII, VIII, IX, X) para quinteto de alientos, dando origen a sus Seis bagatelas. La Musica ricercata de György Ligeti fue estrenada por la pianista finlandesa Liisa Pohjola en la ciudad sueca de Sundsvall, el 18 de noviembre de 1969.

La relevancia de la música para teclado de Georg Friedrich Händel (1685-1759) está indeleblemente impresa en sus numerosas obras para el clavecín y para el órgano, y a la vez está marcada desde muy temprano en su biografía. A pesar de su evidente interés por la música, el joven Händel fue orientado por su padre hacia el estudio de las leyes; ello no le impidió meter un clavicordio de contrabando al ático de su casa y practicar a escondidas. Su progreso fue rápido, y muy pronto llamó la atención de diversos músicos, gracias a sus interpretaciones tanto en el clavecín como en el órgano. Con el paso del tiempo, Händel habría de dejar una huella profunda en la cultura de su tiempo a través de sus brillantes composiciones para ambos instrumentos.

En el año de 1720 Händel dio a conocer la publicación de sus ocho *suites* para clavecín solo (HWV 426-433), en las que siguió, con ciertas variantes, el tradicional modelo de secuencias de danzas estilizadas, en ocasiones precedidas por una obertura o preludio. Se dice que dado el interés supremo de Händel en la ópera y el oratorio, sus piezas para teclado suelen ser técnicamente menos acabadas que las de Johann Sebastian Bach (1685-1750) y Domenico Scarlatti (1685-1757); sin embargo, el nivel de invención melódica y armónica suele ser muy alto. *La Pasacaille* es el último movimiento de la *Suite* núm. 7, y el propio Händel añadió combustible a la candente discusión sobre las posibles diferencias entre una *passacaglia* y una chacona, al dar a esta pieza el título alternativo de *Chaconne*. El compositor concibió primero esta *Pasacaille* o *Chaconne* como una pieza independiente y más tarde la incluyó en la *Suite* núm. 7 en sol menor.

Como ha ocurrido con una buena cantidad de música barroca para teclado, las *suites* de Händel han sido grabadas indistintamente en clavecín y en piano, tanto por ejecutantes especializados en la música antigua como por intérpretes mayormente asociados con repertorios más modernos. Entre todas las grabaciones de las suites de Händel, una de las más atractivas es la realizada por el pianista estadunidense Keith Jarrett, quien es comúnmente asociado con el *jazz* y otras manifestaciones similares, pero que ha realizado varias incursiones muy estimables en diversas áreas de la música de concierto.

No son muchas las fuentes de información disponibles sobre la compositora croata Dora Pejačević (1885-1923), pero las escasas referencias que hay a su respecto parecen confirmar que fue pionera en varios ámbitos: se dice que fue ella quien dio el primer impulso notable a la canción de concierto en Croacia, y al parecer su Sinfonía en fa sostenido menor (1916-1917, 1920) es la primera sinfonía croata de la era moderna. Asimismo, su Concierto para piano de 1913 parece ser la primera obra de ese género en la historia de la música croata. Dora Pejačević nació en Budapest, de raíces mixtas croatas, húngaras y búlgaras, en el seno de una familia noble. Comenzó a componer antes de llegar a la adolescencia, y aunque tuvo algunos maestros formales, buena parte de su preparación fue autodidacta. Si bien su carrera como compositora fue de corta duración, Dora Pejačević dejó un legado de más de 100 composiciones, entre las que destacan por su número los *Lieder* y las piezas para piano. La cronología de la música para piano de Pejačević abarca desde la *Berceuse*

Op. 2 de 1897 hasta la Sonata Op. 57 de 1921. En la producción pianística que hay entre estos dos extremos se encuentran piezas características, obras basadas en danzas y composiciones formalmente más libres. Sus Dos bosquejos para piano Op. 44 datan de 1918 y están dedicados a la pianista, compositora y escritora Anny von Lange. La traducción de sus títulos al castellano es: *¡A ti! y Ante tu retrato*.

En 1993 se dio a conocer el filme croata titulado *Kontesa Dora*, escrito y dirigido por Zvonimir Berković, una aproximación más ficticia y fantasiosa que biográfica a la figura de María Theodora Paulina Pejačević. El personaje titular es interpretado por Alma Prica, y el de su contraparte amorosa por el famoso actor croata Rade Šerbedžija.

Al dar sus primeros pasos como músico profesional, Robert Schumann (1810-1856) inició auspiciosamente lo que pudo ser una brillante carrera como pianista virtuoso, pero un accidente en una mano dejó trunca esa posibilidad. A cambio, Schumann creó un importante legado de música para piano, coronado por su Concierto para piano y orquesta y conformado por un buen número de piezas y ciclos pianísticos que forman parte destacada del repertorio. Entre los ciclos de Schumann destacan las *Piezas de fantasía*, los *Estudios sinfónicos*, las *Escenas infantiles*, la *Kreisleriana*, el *Álbum para la juventud*, *Carnaval* y las *Hojas de álbum*. Además de los ciclos mencionados y de numerosas piezas características concebidas bajo el más puro espíritu romántico, llenas de asociaciones narrativas y extra-musicales, Schumann también creó algunas obras pianísticas más abstractas. Entre ellas destaca una serie de sonatas para piano compuestas en distintas etapas de su desarrollo. Entre 1831 y 1832 escribió dos movimientos de una Sonata en la bemol mayor. En 1836 redactó un movimiento único de una Sonata en si bemol mayor. Del periodo 1836-1837 data otro intento, una Sonata en fa menor, inconclusa, consignada en algunos catálogos como su Sonata núm. 4. De 1832-1835 es su Sonata núm. 1 en fa sostenido menor y entre 1835 y 1836 completó una obra que es conocida indistintamente como su Sonata núm. 3 en fa menor, o como *Concierto sin orquesta*, partitura de larga y complicada historia. Finalmente, está la Sonata núm. 2 en sol menor, Op. 22, que tuvo un extenso periodo de gestación entre 1833 y 1838; algunas fuentes indican que los primeros bosquejos de la obra datan de 1831. La correspondencia entre Schumann y su esposa indica que Clara apreciaba particularmente esta pieza; sin embargo, ello no le impidió sugerirle al compositor que cambiara el último movimiento. Escribía Clara Schumann a su esposo:

“Estoy enormemente emocionada con la idea de tu segunda sonata; me recuerda tantas horas felices, así como dolorosas. Me encanta, como a ti. Todo tu ser está tan claramente expresado en ella y, además, no es demasiado oscura. Solo una cosa. ¿Quieres dejar el último movimiento como estaba antes? Mejor cambiarlo y hacerlo un poco más fácil porque es demasiado difícil. Yo lo entiendo y puedo tocarlo bien, pero la gente, el público, incluso los entendidos para los que uno escribe, no lo entienden. No te lo tomarás a mal, ¿verdad?”.

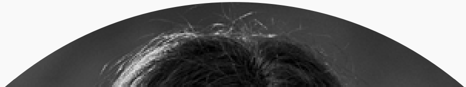
Así, en 1838, Schumann descartó el final original de la Sonata Op. 22, que había marcado como *Presto passionato* y lo sustituyó con un movimiento de exigencias técnicas más moderadas, un *Rondo presto*. El resto de la sonata fue objeto, también, de diversas revisiones. El compositor dedicó la partitura de su Sonata Op. 22 a la pianista alemana Henriette Voigt.

El libreto de la ópera *Lucia di Lammermoor*, escrito por Salvatore Cammarano, es bastante fiel a la novela original de Sir Walter Scott en la que está basado. Los sucesos que inspiraron la novela se remontan a 1689, en tiempos de la pugna entre partidarios de Guillermo III de Orange y los de Jacobo II. En el libreto, la época está fijada hacia fines del siglo XVI. Cuando tuvo el libreto de Cammarano en sus manos, Gaetano Donizetti (1797-1848) demostró una vez más su notable facilidad musical, componiendo la partitura de *Lucia di Lammermoor* en solo 36 días. Lo que resultó fue una obra de capital importancia en el ámbito de la ópera seria, que marcó el inicio de la madurez de Donizetti como compositor. La ópera tuvo desde su estreno un gran éxito de público y de crítica, y hasta la fecha es una de las óperas favoritas del repertorio, pilar indiscutible de la gran época del *bel canto* en la ópera italiana del siglo XIX. Como tantas otras historias operísticas, la de *Lucia di Lammermoor* gira alrededor de un amor imposible; la pareja en cuestión está formada por Lucia Ashton y Edgardo Ravenswood, quienes pertenecen a familias enemigas. Cartas falsas, maldiciones, locura, asesinato y homicidio son los ingredientes principales de esta exitosa ópera de Donizetti. Esta sólida ópera de Donizetti fue estrenada en el Teatro San Carlo de Nápoles el 26 de septiembre de 1835. Otros compositores como Carafa, Damsel, Bredal y Mazzucato escribieron sendas óperas sobre el tema que dio origen a *Lucia di Lammermoor*. A lo largo de su prolífica trayectoria, el gran pianista y compositor húngaro Franz Liszt redactó un número significativo de glosas, paráfrasis, transcripciones y lo que él llamaba reminiscencias, a partir de obras de otros compositores. La lista de ellos es larga, e incluye a Beethoven, Bellini, Berlioz, Glinka, Gounod, Halévy, Mendelssohn, Mercadante, Meyerbeer, Mozart, Paganini, Rossini, Schubert, Tchaikovsky, Verdi, Wagner y Weber. Sobra decir que una mayoría de esas reminiscencias de Liszt están basadas en melodías de ópera. Entre las varias obras pianísticas de Liszt basadas en materiales originales de Donizetti destacan sus *Reminiscencias de Lucia de Lammermoor*, escritas entre 1835 y 1836. Diversos artículos enciclopédicos señalan que la pieza de Liszt está basada en el famoso sexteto de la ópera de Donizetti, y que fue publicada originalmente como su Op. 13. Sin embargo, en una nota del pianista, compositor y musicólogo australiano Leslie Howard sobre una grabación suya de la obra, se lee lo siguiente:

“La fantasía de Liszt sobre *Lucia* resultó tan larga que el editor original insistió en que fuera dividida en dos partes. Aquí están, finalmente reunidas por yuxtaposición, de modo que será posible notar la similitud de sus codas. La primera parte, publicada como su Op. 13 y subtitulada *Fantasía dramática*, está basada en el sexteto conclusivo, mientras que la segunda tiene como origen la escena ante la tumba. Juntas, representan lo mejor de las fantasías operísticas tempranas de Liszt”.

La segunda parte a la que se refiere Howard es hoy conocida como la *Marcha y cavatina de Lucia di Lammermoor*, S. 398. La partitura de sus *Reminiscencias de Lucia di Lammermoor* fue dedicada por Liszt a Madame Vanotti.

Juan Arturo Brennan



Martina
Filjak

La aclamada pianista croata Martina Filjak llamó la atención internacional al ganar el primer premio y el Premio Beethoven en el Concurso Internacional de Cleveland. Antes, había ganado primeros premios en los concursos Viotti y María Canals y fue premiada en el Concurso Busoni. Desde entonces se ha presentado en sedes como la Sala Zankel de Carnegie Hall, la Konzerthaus de Berlín, el Musikverein de Viena, el Concertgebouw de Amsterdam, el Palau de la Música, la Sala Verdi, el Teatro San Carlo, el Auditorio Nacional de Madrid, el Teatro Colón, el Festival de Ravinia en Chicago y la Sala Gaveau.

Debutó en disco con sonatas de Antonio Soler y un CD con los violonchelistas Jan Vogker y Christian Poltéra (2913). Después, otro CD con obras de Schumann, Bach/Liszt y Scriabin (2016) y uno más en 2020 titulado *Light & Darkness* (*Luz y oscuridad*), lanzado por el sello Profil Edition Günter Hänssler.

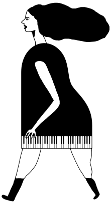
En la temporada 2022-2023 se ha presentado en el Festival Mito de Milán, el Teatro La Fenice de Venecia y el Festival de Schleswig-Holstein y ha colaborado con la Filarmónica Robert Schumann, la Orquesta de la Radio y Televisión de Eslovenia, la Orquesta Estatal de Mainz, realizando también su esperado debut en la Elbphilharmonie con la Orquesta Estatal de Hamburgo dirigida por Patrick Hahn.

Martina Filjak se ha presentado como solista con la Sinfónica de Aachen, la Filarmónica de la Radio Alemana de Saarbrücken, la Filarmónica de Bremen, las Orquestas Estatales de Weimar y Halle y la Filarmónica del Norte de Alemania en Rostock. Otros compromisos la han llevado a la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, la Orquesta de Florida, la Sinfónica de Virginia, la Orquesta Verdi de Milán, la Sinfónica de San Diego, la Orquesta de Cleveland, la Sinfónica de Barcelona, la Orquesta de la Radiodifusión de Múnich, la Filarmónica de Turku, la Orquesta Century de Japón, la Orquesta de Cámara de Israel y la Filarmónica de Estrasburgo.

Martina Filjak ha trabajado con directores como Michael Schønwandt, Heinrich Schiff, JoAnn Falletta, Stanislav Kochanovsky, Marcus Bosch, Alexander Shelley, Hans Graf, Markus Poschner, Sebastian Lang-Lessing, Josep Caballé-Domenech, Carlos Miguel Prieto, Ivan Repusic, Paul Goodwin y Pascal Rophe.

Ha recibido varios premios en su Croacia natal y se enorgullece de haber sido galardonada con el Premio Vladimir Nazor, el Premio Milka Trnina de la Asociación Croata de Artistas Musicales, el Premio Orlando por su actuación en el Festival de Verano de Dubrovnik, el Premio Judita por su ejecución del Concierto para piano de Dora Pejačević en el Festival de Split. En 2009 fue honrada por el presidente croata con la condecoración *Red hrvatskog pletera*.

En el ámbito de la música de cámara, Martina Filjak ha colaborado con músicos de la talla de los Cuartetos Szymanowski y Amaryllis, el Ensamble Berlín, Dmitry Sinkovsky, Radovan Vlatkovic, Felix Klieser, Monika Leskovar, Andrej Bielow, Julian Steckel y Eckart Runge. El vasto repertorio de Martina Filjak abarca desde Bach hasta Berio, incluyendo más de 30 conciertos con orquesta. Además, la destacada pianista croata está comprometida con la investigación de repertorios menos conocidos, así como de diversos formatos de concierto.



Próximos conciertos

▸**Auditorio Blas Galindo**

▸O sigue la transmisióna través de **interfaz.cenart.gob.mx**
(excepto domingo 1 de octubre)

SEPTIEMBRE

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

OCTUBRE

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 Filjak
Croacia

Viernes 29, 11:00 h
Leon McCawley
Gran Bretaña

Sábado 30, 11:00 h
Josu De Solaun
España

¿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

cenartmx | #AquíEnElCenart | cenart.gob.mx | mexicoescultura.com

---

SECRETARÍA DE CULTURA

Alejandra Frausto Guerrero
Secretaria

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 Osnaya
Directora de Difusión y Desarrollo de Públicos

CENART

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