

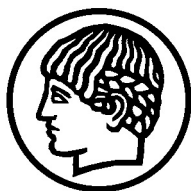
**CICLO LA MÚSICA ESPAÑOLA  
Y SUS CORRESPONDENCIAS EUROPEAS**

**Primer concierto**

**EN TORNO A  
FALLA Y A  
SCHÖNBERG**

Penélope Aboli, piano

23 DE MAYO DE 2010 EN LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES





---

---

---

---

## ÍNDICE

- 5 Programa
- 7 Notas al programa
- 13 Reseña biográfica



---

---

---

---

**PROGRAMA**

I

**Arnold Schönberg**  
*Mässige*, op. 11, n.º 2

**Arnold Schönberg**  
*Seis pequeñas piezas para piano*, op. 19

- I. *Leicht, zart*
- II. *Langsam*
- III. *Sehr langsam*
- IV. *Rasch, aber leicht*
- V. *Etwas rasch*
- VI. *Sehr langsam*

**Béla Bartók**  
*Ocho improvisaciones sobre canciones populares húngaras*, op. 20

- Molto moderato • Molto capriccioso
- Lento rubato • Allegretto scherzando
- Allegro Molto • Allegro moderato, molto capriccioso
- Sostenuto, rubato • Allegro

---

---

---

---

II

**Robert Gerhard**

*Dos apuntes*

**Ernesto Halffter**

*Danza de la pastora*

**Joaquim Homs**

*Apuntes:*

*Nit d'estiu • Madrigal*

*Nit • Plou*

*Convalescència*

**Manuel de Falla**

*Fantasia baetica*

---

---

---

---

## NOTAS AL PROGRAMA

### En torno a Falla y a Schönberg

por Arturo Reverter

Esta primera sesión del ciclo viene marcada por la fuerte personalidad de dos compositores como Schönberg y Falla, cuyas vidas, estéticas y obras, tan diversas, corrieron en paralelo —idea que viene a alimentar esta serie de conciertos— y fueron la base y fundamento de la producción de otros músicos aledaños del uno y del otro. Con la curiosa figura intermedia de Gerhard, seguidor, como el gaditano, de los presupuestos de un estilizado nacionalismo defendidos por Pedrell y, por otro lado, de los descubrimientos que en el reino de la tonalidad apuntaba el vienés. La personalidad del catalán Gerhard influyó en un discípulo tan aprovechado como Homs. En medio de todo ello, se sitúa, como un equivalente húngaro de Falla, otro coetáneo, trabajador asimismo de un folklore imaginario, aunque aquí aparezca con una obra muy apegada al terreno: Bartók.

El recital de Penélope Aboli se abre con una muy significativa composición de **Schönberg**, la segunda de las *Tres piezas op. 11*, un conjunto de pequeñas partituras que empezó a determinar por dónde iban a ir los caminos del músico, inquieto y siempre a la búsqueda de nuevas soluciones. Son obras de 1909, un año en el que se entrega ya, de manera clara, a la creación atonal, liberadas las barreras del orden jerárquico tradicional. Es la época de la primera redacción del fundamental *Tratado de armonía*. La *op. 11* es la primera obra para piano publicada por Schönberg, que abre una senda experimental, continuada por las *Seis pequeñas piezas para piano op. 19*. Los primeros ensayos seriales se dan en las *Piezas op. 23* y los primeros concretamente dodecafónicos, en la *Suite op. 25*. La madurez en el manejo de los doce sonidos llegaría también a través de otras composiciones pianísticas: las *Dos piezas op. 33*.

---

---

---

Hoy penetramos en esos comienzos verdaderamente atonales del autor. La pieza que hoy se toca, *Müssig* (moderato) es muy ilustrativa. Está datada el 22 de febrero de 1909 y ofrece una cierta complejidad que pasa por la contraposición de una figura ostinato —pedal sobre las notas fa y re— en los bajos y una serie de materiales muy contrastantes. Ese bajo acabará imponiéndose de forma emotiva y desemboca, antes del cierre, en un fortísimo en el registro agudo del teclado. Por pentagramas como éstos Schönberg fue acusado muchas veces de creador «intelectual». Leibowitz nos recuerda acertadamente lo que el músico manifestó acerca de este aserto: «Prefiero componer como un intelectual que como un imbécil».

Las *Seis pequeñas piezas para piano op. 19* fueron escritas dos años más tarde y, mucho más breves que las precedentes —no más de cinco minutos—, poseen un estilo aforístico, en la línea de la *Tres pequeñas piezas para orquesta de cámara* de 1910. La primera del grupo que hoy escuchamos, *Leich, zart* (ligero, delicado), es la más larga —aun así, tiene solamente 18 compases— y posee una finísima textura armónica, mientras que las más breves son la segunda, *Langsam* (lento), hasta cierto punto melódica, y la tercera, *Sehr langsam* (muy lento), de extraño lirismo, nacido de los levísimos acordes en octavas de la mano diestra. Tranchefort llama la atención sobre el intenso y dramático recitativo de la cuarta, *Rasch, aber leicht* (vivo, pero ligero). Delicadísima es la quinta, *Etwas rasch* (algo ligero). La sexta, titulada también *Sehr langsam*, resulta ser probablemente la más bella y emotiva, un a modo de canto fúnebre y melancólico, que ha de ser dicha «como un suspiro». No hay duda de que nos encontramos con un adelanto de la sintética y sutil escritura de uno de los discípulos de Schönberg, Anton Webern.

Soberano y quizá necesario —para desengrasar— contraste se produce a continuación con las *Ocho improvisaciones sobre canciones populares húngaras op. 20, Sz 74*, de **Bartók**,



---

---

---

---

escritas en 1920, una composición que nos sitúa ante la auténtica cara del músico en su calidad de difusor de su folklore. Cada pieza está montada sobre temas populares de diversas procedencias: distritos de Tolan, Zala, Szerém y Szilágy, regiones de Csik y Udvarhely. La progresión del ciclo, explica Lindlar, se produce por medio de nexos de ataques rápidos entre frases sueltas o de grupos de frases. Halbreich destaca la belleza de la n.º 6, un fantástico *Capriccio*. La siguiente es enormemente expresiva y se escribió originalmente a la memoria de Debussy. Es, en definitiva, una suma del estilo pianístico del autor.

**Robert Gerhard**, alumno tardío de Pedrell, quizás por su sangre materna suiza se vería más atraído por el mundo germánico expresionista que por la influencia poderosa de París. A pesar de sus primeras obras, que recuerdan a Ravel y que conectan, por otro lado, con la tradición hispana, muy pronto se decanta por la especulación sonora hasta el encuentro definitivo con Schönberg que le sitúa declaradamente en la vanguardia cosmopolita. No por ello Gerhard olvidará las fuentes de inspiración popular, como tiene bien estudiado Emili Brugalla. Su música es una mezcla sabia y original de la herencia española y de la revolución tonal. En sus *Dos apuntes* se aventura por ello en espacios atonales y en la microforma aforística tan apreciada por el último Scriabin y por el postromanticismo centroeuropeo y que tiene, como hemos visto, sus consecuentes en Schönberg y Webern.

**Ernesto Halffter** siguió en su música para piano la estela de Manuel de Falla, que continuaba a su vez la de un estilizado nacionalismo de nuevo cuño basado en esquemas populares, que el gaditano sabía alquitarar hasta extremos insospechados, y en una inteligente vuelta a atrás, hacia las fuentes de nuestros siglos áureos. Era el camino que había sugerido con anterioridad Pedrell. La intuición del joven talento madrileño corrió mucho para, ya en sus primeras composiciones, inscri-

---

---

---

birse en esa senda tan provechosa que acabaría dando obras maestras como la *Fantasia baetica* de Falla, que se escucha al final de la velada, o la espléndida *Sonata para piano* del propio Halffter.

En 1927 Ernesto compuso unos 40 minutos de música destinados a un ballet basado en el poema «Sonatina» de Rubén Darío. Estaba pensado para Antonia Mercé y su ballet español. El estreno tuvo lugar en Madrid el 11 de febrero de 1928. Enseguida se vería en París. El compositor organizó más tarde una pequeña suite pianística que tituló *Tres danzas del ballet Sonatina: La pastora, Las doncellas y La gitana*. Penélope Aboli interpreta la primera, ***Danza de la pastora***, un vivaz «allegretto» extraído del acervo popular que el creador, muy hábilmente, supo poner en conexión con la estética neobarroca, un modo de recordar las siempre presentes esencias scarlattianas.

**Joaquim Homs** es escasamente conocido. Por eso nunca viene mal incluir en un programa algunas de sus obras, que forman parte de un ingente catálogo. En el mundo del piano, como en otros, fue fiel seguidor de su maestro Gerhard. Es de gran interés su *Díptico I*, de 1976, con empleo sui géneris de las técnicas seriales, que mostraba la evolución de su estilo desde la temprana *Suite para piano* de 1921, aunque en la compilación llevada a cabo por la hija del compositor, Pietat, la primera obra catalogada es ***Nueve apuntes para piano***, de 1925, escrita sobre otros tantos poemas de Sánchez-Juan, Salvat-Papasseit y Tagore. El dodecafonismo no llegaría hasta los años treinta. En estas breves obras, de las que la pianista interpretará cinco piezas, escuchamos rumores, sutiles presencias de una discreta, evocativa y aun emocionada naturaleza.

Nada mejor para dar remate al concierto que enfrentarse a una de las páginas maestras de **Falla**, la ***Fantasia baetica***, que ya hemos mencionado más arriba, en la que resplandece un acendrado, auténtico y profundo españolismo, sin gangas, sin con-

---

---

---

---

cesiones, sin retóricas. La obra está muy ligada a Arturo Rubinstein, quien, había encargado una obra a Stravinski, que se encontraba en apuros. De paso, hizo lo propio con Falla. Así nacieron *Piano Ragmusic* y la obra que hoy escuchamos. Rubinstein, que por entonces iniciaba una deslumbrante carrera, estrenó la partitura del gaditano en Nueva York en 1920, pero pronto se olvidó de ella. Fue publicada por Chester en Londres en 1922.

La partitura, de la que el autor eliminó cualquier asomo de elemento melódico, es un pieza difícil —de oír y de tocar—, áspera, dura, martilleante, pero dotada de un extraño atractivo que podríamos definir como telúrico, ancestral, de una fuerza y de una tensión casi insoportables. Es sin duda una composición abstracta que, sin embargo, no deja de tener ecos, acentos, figuraciones de la tierra andaluza. La escritura es de una pureza extraordinaria, la emanada de un creador que, tras *El sombrero de tres picos* y *El amor brujo*, no ha cesado de evolucionar y que aún reservará las sorpresas de *El retablo* y el *Concerto*. Falla aplica magistralmente en la *Fantasia* la técnica de la repetición. La melodía, abrupta, masculina, se identifica con el ritmo y con los demoledores acordes, recios y disonantes. Joaquín Rodrigo la calificó, quizá algo banalmente, como «una suma de guitarras que Falla quiere inventarse». Es, sin duda, la esencialización de lo jondo. Curiosamente, la estructura es más bien rígida, la de un típico ABA. Estamos ante el definitivo proceso de intelectualización de la música del compositor.

A lo largo de unos 13 minutos asistimos a una continua fluctuación de tempi: «Allegro moderato, Giocoso (molto ritmico), Flessibile (Scherzando), Assai più mosso»... Incluye un «Intermezzo (Andantino)». Arpeggios guitarrísticos, escalas, trinos, se suceden incontinentemente en una continua orgía que nunca resulta, sin embargo, exuberante. Las texturas son demasiado prietas y ceñidas para ello. El tema que inaugura la composición está siempre presente, persistente, penetrante, obsesivo.



---

---

---

---

## RESEÑA BIOGRÁFICA

### **Penélope Aboli**

piano

Penélope Aboli Argüello nació en Mieres (Asturias), donde comenzó sus estudios musicales. Ha tenido como maestros de piano a Francisco Jaime y Pantín en Oviedo, a Josep Colom en Alcalá de Henares y a Solomon Mikowsky en Nueva York. También ha recibido clases magistrales de Richard Goode, Kenneth Cooper, David Dubal, Richard Egarr, Ferenc Rados y Luca Chiantore, entre otros.

Ha sido premiada en diversos concursos nacionales y ha realizado una grabación en los estudios de Radio Clásica, emisora donde además se retransmiten a menudo sus conciertos.

Ofrece recitales como solista, pero también toca en grupos de cámara y en orquestas.

Cabe destacar su colaboración con Barbara Held (flauta), Aldo Mata (chelo), Katia Aboli (clarinete) y Fátima Miranda (voz), con quien prepara su próximo estreno.

Ha tocado bajo la dirección, entre otros, de los maestros José Ramón Encinar (Orquesta del Principado de Asturias, Oviedo 1998), Kenneth Cooper (Baroque Ensemble, Nueva York 2002), Fabian Panisello (Plural Ensemble, Madrid 2008) y José Gómez (Royal Symphony Orchestra, Mascate 2009).

Ha participado en diversos recitales, ciclos y festivales, como las Jornadas Internacionales de Piano «Ciudad de Oviedo» (1996), el Festival de Primavera de la Real Maestranza de Sevilla (1997), el Festival Internacional de las Islas Canarias (2000), el Festival de Música de la Fundación Príncipe de Asturias (2003), un recital en el Círculo Cultural de Valdediós (2003,

---

---

---

---

2005), los «Conciertos de Mediodía» y «Recitales para jóvenes» de la Fundación Juan March (2005), el Festival Internacional de Segovia (2007), el ciclo «Maestros y discípulos» en la Residencia de Estudiantes de Madrid (2008) o el Festival de Primavera de la embajada de España en Lisboa (2008).

Actualmente es profesora de Piano y Música de Cámara en el Conservatorio Superior de Salamanca.



