

ANCORA UN SEGRETO

BRENDEL LISZT SOTELO

ALFRED BRENDEL / JUAN CARLOS GARVAYO, piano



Liszt y su Sonata en Si menor¹

Alfred Brendel

Entre las obras pianísticas de Liszt, la *Sonata en Si menor* sigue siendo una excepción. No es una obra de proporciones moderadas como *Vallée d'Obermann* o las *Variaciones sobre Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen*, sino que alcanza casi la media hora de duración. No es una pieza lírica y poética ni una demostración de bravura, sino una sonata que carece de título descriptivo y que no parece tener conexión con ningún motivo literario, estético, religioso ni revolucionario. No intenta transformar un elemento externo en música, sino que deja que la música se exprese por sí misma. En contraste con tantas otras obras de Liszt, nos vemos obligados a tomarla, al menos en un principio, como un ejemplo de eso que suele llamarse «música absoluta». Se trata de una atrevida construcción en un movimiento que combina y yuxtapone dos maneras de entender la sonata: por una parte, la forma sonata, definida por la exposición, sección de desarrollo, recapitulación y coda, y por otra, la sonata como obra cíclica en varios movimientos. Liszt se pone en este punto

al lado de Schubert, que en su *Fantasia Wanderer* y en fecha tan temprana como 1822, ya había llevado a la práctica una concepción formal semejante. Podemos citar también el primer movimiento de la *Novena Sinfonía* de Beethoven, que aspira a una síntesis similar. Liszt escribió adaptaciones de ambas obras: orquestó la *Fantasia Wanderer* y transcribió la Novena beethoveniana para uno y dos pianos. Otro rasgo que une la obra de Schubert con la Sonata de Liszt es el recurso de ir conectando las diferentes secciones mediante un motivo básico. En ambos casos, está formado por notas repetidas: en Schubert, una larga y dos cortas [E.] mientras que en Liszt todos los temas comienzan con notas repetidas [E.] El tema nº 6, por su parte, se ve precedido también por notas repetidas.

Un movimiento de sonata que tiene seis temas bien definidos y fuertemente contrastados es algo poco habitual. Los seis temas son, además, de gran calidad, un golpe de suerte para un compositor que no siempre alcanza niveles tan altos en la creación temática. La pieza demuestra con claridad que Liszt, admirador de Beethoven, Weber y Schubert, pertenece, al menos en parte, a la «música alemana». Al contrario que la Sonata Dante, que tiene

1 Traducción de la conferencia de A.Brendel (Track 1)

una fuerte deuda con Berlioz, la *Sonata en Si menor* se halla mucho más próxima a Beethoven en su concepción y realización. Como suele suceder en Beethoven, la célula básica de la obra se expone ya en el comienzo. En el tema nº 1, que representa musicalmente no tanto el habla o el canto como el pensamiento, presenciamos un momento anterior a la creación del mundo. Las síncoas del principio (casi timbales + *pizzicato*) son seguidas por silencios de esos que suelen llamarse «acentuados». Voy a destacar estos «silencios acentuados» con mi respiración... [E.] Dos escalas descendentes, una fría y una gitana, contienen ya desde el principio los intervalos de séptima menor y mayor. [E.]

Después de la calma inicial, surge el primer actor del drama. Su gran entrada en escena en dobles octavas, un gesto de desafío heroico, se ve seguida de inmediato por el tema nº 3, cuyo carácter es subversivo y mefistofélico. [E.] Hemos de señalar que Liszt terminaría su *Sinfonía Fausto* en 1854, solo un año más tarde. Parece razonable suponer, escuchando el segundo y tercer temas uno detrás de otro, que el mundo imaginativo de la leyenda de Fausto ha acabado por permear la Sonata. Fausto y Mefistófeles aparecen aquí como una entidad doble, una constelación que volverá

a aparecer en otras partes de la obra. No existe, que yo sepa, ninguna evidencia oral ni escrita que justifique esta conexión de nuestra obra con la *Sinfonía Fausto*. Sin embargo, al interpretarla, siempre he utilizado esta idea como hipótesis de trabajo, más todavía si tenemos en cuenta que, desde mi punto de vista, el tema nº 5 introduce el personaje de Gretchen.

Pero tenemos todavía que ocuparnos del nº 4. Se deriva de las notas y del ritmo del principio de la sonata. La indicación *grandioso* no es una exageración siempre que tomemos la grandiosidad como la fantasía de poseer un poder ilimitado y no como la omnipotencia del Todopoderoso. [E.]

El tema nº 5, con su lirismo y abandono, es una variación del nº 3. Es como si Mefistófeles se transformara ahora en Gretchen. La indicación en este punto es *cantando espressivo*. A menudo se toca este pasaje demasiado despacio. Tampoco debería ser excesivamente sentimental.

El tema nº 6 nos transporta a una esfera casi religiosa. La séptima ascendente que aparecía al principio de la sonata como uno de los ingredientes básicos de la pieza, sirve aquí para expresar una devoción entregada.

Recordemos que el intervalo de séptima tiene una gran importancia a lo largo de toda la sonata.

La originalidad de la *Sonata en Si menor* se manifiesta en muchos niveles. En esta obra, deliberación y pasión desbocada trabajan codo con codo. Aparte de Richard Wagner, ninguno de sus contemporáneos, ni siquiera Schumann y Brahms, supieron apreciar su grandeza. Hans von Bülow estrenó la obra en Berlín cuatro años después de su composición. Las pocas veces que se interpretó en vida de Liszt no pareció despertar mucho entusiasmo. Hoy en día, pocos son los jóvenes pianistas que no la incluyen en su repertorio.

Voy a intentar dar una visión general de la organización de la obra, en la medida en que uno puede usar esa palabra al hablar de una composición cuya arquitectura parece estar en un estado de constante fluctuación. Pero la *Sonata en Si menor* no es una *Fantasia quasi sonata* a la manera del *Après une lecture de Dante de Années de pèlerinage*, sino una nueva variación de la forma sonata. Sus temas no están simplemente adornados y coloreados de forma diferente, a la manera que es habitual en Liszt, sino desarrollados y combinados. En la primera parte hay

una exposición, una primera sección de desarrollo y una recapitulación que resulta ser incompleta, ya que el segundo tema, que esperamos que aparezca en Si menor, es cincelado inesperadamente por el piano en la tonalidad «errónea» de Do sostenido menor. De modo que no nos encontramos en la recapitulación, sino en un recitativo, que transforma el tema «grandioso» en otro que expresa una oscura y obstinada fatalidad. Fausto se enfrenta con el destino a través de acordes de séptima disminuida, un pasaje marcado *forte* por el compositor y que en manos del pianista nunca debería degenerar en el gimoteo ni la autocompasión. Durante un largo pedal mefistofélico sobre la nota Si, la rebeldía de Fausto va calmándose hasta llegar a una pausa en la dominante de Mi menor. [EJ.]

Para nuestra sorpresa, nos encontramos de pronto en la tonalidad de Fa sostenido mayor, que introduce el tema nº 6, una visión idílica de un movimiento lento (aunque se trata de un andante, no de un adagio) y también de un mundo mejor. Con la ayuda de prácticamente todos los temas, entramos por fin en la sección principal del desarrollo. Comienza con el gesto declamatorio de la sección del recitativo, pero su sentido dramático se ve canalizado ahora por una continuidad de tipo sinfónico.

Llegamos así a un magnífico clímax que es temáticamente idéntico al comienzo del *Andante*, aunque de un carácter expresivo totalmente distinto: ahora el «eterno femenino» nos abruma con un poder que parece abarcarlo todo. Es este uno de los momentos más emotivos de la obra, y también uno de los más difíciles para el intérprete, sobre todo cuando el júbilo se transforma en dulzura. Poco a poco, la tensión deja paso a la calma. Seguimos en Fa sostenido mayor. Durante 38 compases, el tiempo se ha detenido. El tema primordial nº 1 aparece en Fa sostenido menor. Presentimos la reaparición de Fausto y de Mefistófeles.

La sección que sigue debe de ser la más ambigua de toda la obra de Liszt. Puede interpretarse como un *fugato*, una *quasi* segunda recapitulación, una tercera sección de desarrollo o un *scherzo*. Aparecen Fausto y Mefistófeles, inextricablemente unidos por el tema del *fugato*. Pero ¿de qué están bromeando? ¿Por qué los susurros sarcásticos? Obviamente, los dos comparten un espíritu de negación. Pero ¿qué es lo que niegan musicalmente? El *fugato* resulta hallarse en la tonalidad «errónea» de Si bemol menor, un semitono por debajo de lo esperado. Esta sección, con su armonía destellante y foránea,

sirve de separación entre dos secciones de carácter más estable y retrasa, además, la reaparición de la tonalidad básica. Sólo cuando los temas 2 y 3 se funden en uno, logra alcanzarse de nuevo la tonalidad de Si menor. Ya no volveremos a apartarnos mucho de ella. Durante el resto de la obra, la luz (Si mayor) y la oscuridad (Si menor, la «tonalidad negra» de Beethoven) lucharán entre sí hasta el triunfo final de la luz. Comparada con la exposición, la recapitulación es mucho más tersa a causa de la mayor limitación del diseño armónico. Los temas nº 4 y 5 regresan a la tonalidad principal. El dominio de Si mayor se ve subyugado por un tornado de veloces octavas y vibrantes acordes repetidos, que culminan en un clímax externo que no logra borrar la preeminencia del verdadero clímax, de carácter interno, que hemos hallado en la sección central de la Sonata.

En un principio, Liszt había planeado un final convencional en *fortissimo*. No podemos agradecerle lo suficiente que se lo pensara dos veces. Las siete líneas que sustituyó enriquecen enormemente la Sonata y llevan la obra a una esfera de mayor elevación. La solemne ternura del tema sexto aparece ahora en Si mayor [E.] mientras que el tema primordial nº 1 parece encontrar, por fin, el camino de

vuelta a casa. El círculo se ha completado. Con la última nota, todas las tensiones se resuelven. Hemos regresado al silencio del principio.

El intérprete debería tener buen cuidado de no tomarse la obra como una sucesión de sueños febriles. Una cosa debe conducir claramente a la otra. La Sonata de Liszt está hoy en día técnicamente al alcance de muchos pianistas, pero son raras las versiones capaces de comprenderla como una totalidad. No olvidemos que en los años 50 del siglo XIX Liszt estaba al cargo de la orquesta de Weimar. Debería ser posible, por tanto, «dirigir» muchas de las secciones de la Sonata como siguiendo el ritmo de una ejecución orquestal. La idea de que la música para piano de Liszt exige una interpretación acalorada, extática, febril, excéntrica y perfumada se ha convertido casi en una obsesión. Esto es lo que escribió Borodin, que fue huésped de Liszt en Weimar en 1877, sobre su estilo como pianista: «A pesar de todo lo que había oído acerca de su forma de tocar, me quedé sorprendido por su simplicidad, sobriedad y severidad; la afectación y la búsqueda de efectos externos están completamente ausentes. Sus tempos son moderados, no los fuerza ni se abandona al frenesí. Sin embargo posee una energía,

pasión, entusiasmo y fuego inagotables. El sonido es redondo, lleno y fuerte; la claridad, riqueza y variedad de matices, maravillosas».

El compositor húngaro Leo Weiner ha realizado una versión orquestal de la Sonata. Hay mucho en ella que resulta convincente. Al tocar la obra en el piano, el intérprete debería imaginar no sólo los colores y tutti de una orquesta, sino también su ritmo y su tempo, la disciplina que incluso una orquesta flexible con un director flexible deben respetar. Hans von Bülow dijo que el pianista es «una orquesta de diez dedos». La música pianística de varios siglos no ha hecho más que confirmar esta idea.

En 1850 Liszt interrumpió el triunfal tour de force que había sido su carrera como virtuoso. Durante unos cuantos años se estableció en Weimar, dirigió óperas y conciertos, estrenó el *Lohengrin* y, bajo el ojo vigilante de la princesa Sayn-Wittgenstein, se concentró en la composición. Junto con la *Sonata en Si menor* y las Sinfonías *Fausto* y *Dante*, produjo versiones nuevas y definitivas de los dos primeros *Années de pèlerinage* y de los *Estudios Trascendentales*, sus principales logros pianísticos. Con estas

obras demostró que Marie d'Agoult, su musa anterior, se había equivocado al afirmar que Liszt nunca lograría terminar una composición de envergadura.

En sus obras tardías, Liszt fue el primero en intuir la posibilidad de una música carente de armonía funcional. Por esa razón, varios compositores importantes del siglo XX como Bartók, Schoenberg y Busoni lograron despertar un nuevo interés por su obra. Busoni tocó ciclos de cuatro, y más tarde de seis recitales dedicados a la música de Liszt. A pesar de que no había sido discípulo de Liszt, o quizá por esa misma razón, la defensa de su música en manos de un gran intérprete de Bach que era además una figura próxima a la vanguardia, permitió ver la música de Liszt desde una perspectiva nueva.

Cuando llegué al Wissenschaftskolleg de Berlín hace unos pocos años, Mauricio Sotelo estaba inmerso en un profundo estudio de la Sonata de Liszt. Ese fue el origen de su idea de escribir una obra relacionada no solo con la Sonata sino también con nuestro encuentro. Comienza, como los oyentes advertirán enseguida, con las mismas notas repetidas (Sol) que abren la Sonata. En la obra de Sotelo, la nota Sol permanece como un elemento clave.

En las pasadas décadas, han aparecido un cierto número de obras que son interpretaciones de obras más antiguas. Podemos verlas como una posición opuesta a las interpretaciones historicistas que son hoy en día tan frecuentes en las salas de concierto. Puede ser útil recordar, también, las adaptaciones musicales de épocas pasadas. Durante el barroco se solía utilizar música de otros compositores sin siquiera mencionar sus nombres. Georg Friedrich Händel es un ejemplo destacado. La obra para órgano más famosa de Bach, la «Tocata y fuga en Re menor», es probablemente la adaptación de una obra para violín solo, seguramente de otro compositor.

El siglo XX fue muy hostil, no sin cierta razón, a las transcripciones y adaptaciones. Hay varias posibilidades de adaptación que van desde la ornamentación y el «rellenado» hasta el apoderamiento arrogante. Encontramos, por ejemplo, transcripciones para otros instrumentos. Schumann, en una de sus obras de cámara permite elegir entre una trompa o un chelo. Las obras orquestales se han adaptado para piano y las obras para piano se han transformado en páginas orquestales. Está además el género de las paráfrasis o fantasías sobre óperas, en las que los

temas y arias de una ópera son sometidos a un tratamiento virtuosístico. Liszt se sentía más a gusto que nadie en este tipo de obras, aunque siempre mencionaba el nombre del otro compositor junto con el suyo.

De acuerdo con Hans Zender, el compositor y director alemán que ha creado también obras de este tipo, el compositor «es un creador. Pero en estos días es también un intérprete del pasado del que surge, bien con intención de continuarlo o de superarlo». La obra de Sotelo supone un enfrentamiento de este tipo, una discusión con la forma y el material de la sonata de Liszt que ha dado como resultado algo personal y espectacular; una obra, por cierto, cuya dificultad pianística excede con creces la de la obra maestra de Liszt. En primer lugar escucharemos la Sonata de Liszt que yo mismo grabé hace 50 años cuando yo tenía 27, seguido por *Ancora un segreto* de Sotelo, interpretada por el brillante pianista español Juan Carlos Gavayo.

Alfred Brendel

Ancora un segreto.

Hommage-Sonate per Alfred Brendel

El objeto que hoy tenemos en nuestras manos es el fruto feliz de una extraordinaria gestación. Es este CD, en primer lugar, un regalo de cumpleaños para el genial Alfred Brendel, pero es también, sin ningún lugar a dudas, el precioso obsequio que el propio dedicatario nos hace a todos nosotros: músicos, amigos, aficionados o curiosos.

Todo comenzó con un encuentro en el *Wissenschaftskolleg* de Berlín (Instituto de Estudios Avanzados) a principios del mes de marzo de 2011. No sería exagerado decir que casi se me saltan las lágrimas al ver entrar al comedor del *WiKo*, donde yo me encontraba durante el curso académico 2011/12 como compositor en residencia, al gran pianista austriaco. Yo le observaba desde una mesa cercana con cierta turbación, cuando de pronto su encantadora compañera, la *signora* Majno, se acerca a mi mesa con elegante simpatía y me dice que «Alfred» tendría mucho gusto en conocernos a mi esposa Gemma, a nuestro hijo Mauri y a mí. Así concertamos nuestra primera cita para comer juntos uno de los días siguientes. (Los residentes en la Institución tienen

Hommage-Sonate per Alfred Brendel

Ancora un segreto

per pianoforte (2014)

Mauricio Sotelo

(* 1961)

Lento assai

poco accel.

5:44

p sotto voce

pp *ppp* *pp* *ppp* *pp* *ppp*

p

1 corda

poco rall.

7:44

pp *ppp* *sim.*

mp *p*

sim.

la obligación de compartir almuerzo de lunes a jueves durante el periodo que dure su estancia. De modo que yo tendría la enorme fortuna de ver al maestro Brendel casi todos los días durante los tres meses que durase su estadía en Grunewald). No hay palabras para describir la generosidad y el cariño que siempre nos dedicaron. El regalo de estas deliciosas reuniones, por supuesto también en compañía de otros residentes, se fue repitiendo con creciente frecuencia. Empezamos también a visitar juntos algunos de los conciertos más interesantes que nos ofrecía la ciudad, así como a salir a cenar fuera de los muros de nuestro retiro.

Por entonces, había comenzado yo a estudiar en profundidad la *Sonata en Si menor* de Franz Liszt sabiendo, claro está, que esta obra es una de las cumbres interpretativas de Alfred Brendel. Empezó así a generarse el eje gravitatorio de nuestras conversaciones musicales. Paralelamente, iba germinando en mi interior la idea y la necesidad de escribir una obra basada en estas conversaciones con Brendel. Tal obra sería, a su vez, un homenaje al admirado pianista y, ahora, amigo. Un día le comenté a Maria

Majno que soñaba con una obra para piano dedicada a Alfred, pero que mi proyecto era todavía un secreto –*ancora un segreto*. Ella, sonriente, invirtió el orden cambiando la expresión: *un segreto, ancora* (un secreto más...) Siendo todavía un secreto, le conté la anécdota a nuestro común amigo Peter-Paul Kainrath, quien entusiasmado convino en convertir el episodio en una realidad sonora y, tras algunas consultas administrativas, llegaba poco después el encargo oficial para una obra destinada al prestigioso *Concorso Busoni*. La nueva composición habría de estrenarse en el Festival Busoni de Bolzano. Alfred Brendel impartiría una lección magistral sobre la Sonata de Liszt, señalando esta música también como una puerta a la modernidad –en referencia a mi nueva creación–, y dos pianistas interpretarían las dos obras, la Sonata de Liszt en primer lugar y, después, la nueva partitura de Sotelo. Como intérprete de Liszt se pensó en el pianista canadiense Louis Lortie, quien el año 1984 había ganado el Primer Premio del *Concorso Busoni*, precisamente con una inolvidable interpretación de la *Sonata en Si menor* de Liszt. Para el estreno de mi obra, propuse con verdadero fervor el nombre de nuestro

gran pianista Juan Carlos Garvayo, un profundo conocedor, además, de mi música y mi pensamiento musical. Del encuentro entre Garvayo y Brendel, primero en Bolzano y luego en Madrid, Arezzo y Londres, ha nacido una hermosa amistad y una fascinante complicidad intelectual de la que soy feliz testigo y de la que el presente «objeto» da cumplido testimonio.

El estreno de nuestro proyecto tuvo lugar finalmente el 25 de agosto de 2014 en el marco del citado Festival Busoni de Bolzano.

En el presente CD escuchamos, en primer lugar, la lección magistral de Alfred Brendel, grabada en su residencia de Londres el día 12 de abril de 2016 por Francisco Moya, en compañía de Juan Carlos Garvayo cumpliendo funciones de productor; en segundo lugar, la *Sonata en Si menor* de Franz Liszt, en la histórica grabación de Brendel del año 1958 para el sello VOX; y en último lugar, el registro de mi obra *Ancora un segreto, Hommage-Sonate per Alfred Brendel*, realizado el 21 de diciembre de 2015 en el Auditorio Manuel de Falla de Granada por Juan Carlos Garvayo. Grabación en la que

colaboré con mis indicaciones musicales y la más aguda y crítica escucha posible, durante las sesiones preparatorias que nos brindó nuestro pianista granadino.

Sobre mi propia obra podemos decir que recorre el paisaje sonoro de la obra de Liszt, por lo que existe una cierta analogía formal, así como una proximidad referencial a los materiales temáticos de la *Sonata en Si menor*. Así, por ejemplo, el *fugato –Allegro energico–* del compás 160, encuentra su paralelismo en nuestra obra (compás 138 y ss.) en la forma de un canon en mosaico a 6 voces sobre la escala extendida ascendente y descendente derivada de los dos modos iniciales de la Sonata. Por otra parte señalar, que de estas notas inaugurales se extrae así mismo el material que va a generar una propia armonía «espectral» (acordes por adición de frecuencias). Concepto armónico este que se extiende, como un universo en continua expansión, a lo largo de toda la arquitectura de la obra. No se huye tampoco en ningún momento de elementos característicos del pianismo liszteano, como son las octavas y que resultan ser uno de los momentos de mayor virtuosismo y dificultad técnica para el intérprete

(compases 250 a 264). Apunta de todos modos Alfred Brendel, no sin cierto tono de humor, que nuestra obra sobrepasa la dificultad técnica de su «modelo» y no solo por las mencionadas octavas.

Finalmente señalar que, fruto del profundo análisis de la obra de Liszt, la malla que sustenta nuestra partitura está tejida por un complejo entramado de proporciones numérico-simbólicas, entre las que cabría resaltar la función central de la nota Sol (G, en alemán) –presente en el misterioso inicio de la Sonata–, así como el peso de los números 3, 7 ó 9.

A pesar de las muchas referencias y alusiones, solo hay en nuestra obra una cita, digamos *cuasi* literal (compás 265 y ss.), y es un pasaje que el propio Brendel considera uno de los más apasionantes acontecimientos sonoros de la sonata del compositor húngaro. Nos referimos a la transición sobre la nota pedal La (compases 81 a 104), que precede a la primera aparición del *grandioso*. Este pasaje simboliza el sello de nuestro hondo homenaje a Alfred Brendel.

Mauricio Sotelo

El secreto de Brendel

Si Alfred Brendel no hubiera existido, no habríamos tenido más remedio que inventarlo.

Su figura como intérprete y como pensador es crucial para la pervivencia entre nosotros los músicos de un modelo auténtico y comprometido de concebir nuestro arte. Frente a legiones de intérpretes excesivamente caprichosos, Brendel ha sido el antídoto durante más de 60 años para disfrutar de una experiencia musical documentada y sensata, en la que intelecto y emoción son instrumentos para desvelar el contenido más profundo de las obras maestras. Humildad y reverencia, pero también espíritu crítico y humor para no morir de trascendencia en el intento: en uno de sus poemas, Brendel relata como su colega imaginario Fischkemper levita sobre el piano mientras las teclas ejecutan por sí solas el largo trino sobre el Mi bemol de la op. 111 ; por cierto, el poema no revela si, una vez resuelto el trino, el «celebrado virtuoso» desciende suavemente de las alturas o, por el contrario, se estrella de bruces contra el instrumento.

El inmenso legado discográfico de Brendel, junto a su contundente corpus ensayístico y a su ecléctica labor como conferenciante, dan prueba del objetivo claro de su misión: buscar incansablemente el centro del mensaje musical, despojando por el camino toda la retórica acumulada por una supuesta tradición neurótica más preocupada de perpetuarse así misma que de transmitir el mensaje de manera veraz.

Si hay un compositor que se ha beneficiado de este proteico afán brendeliano, ese es sin duda Franz Liszt. Perjudicado históricamente por una serie de factores entre los que se encuentran su azarosa vida personal, las envidias suscitadas por su enorme carisma y prodigiosa capacidad musical, y la extrañeza e incompreensión con la que se juzgaron sus logros compositivos más importantes, la figura de Liszt ha llegado desdibujada hasta nuestros días convertida las más de las veces en una mera caricatura del fascinante ser humano y genial compositor que fue.

Brendel grabó la Sonata de Liszt en tres ocasiones (1958, 1981 y 1991). La grabación incluida en este disco es la

primera. Una versión deslumbrante y novedosa en la que un joven Brendel de 27 años establece sin complejos los principios fundamentales de su estilo interpretativo: pulsación noble, apabullante claridad estructural, pulso rítmico implacable y fuego poético contenido y adiestrado para emerger solo en los momentos necesarios sin contaminar el avance formal de la obra. Brendel presenta en un solo trazo toda la prodigiosa arquitectura de esta magna obra sin sacrificar un ápice de su imaginación poética, y nos contagia a través de su lucidez interpretativa su amor y admiración por la obra y su autor.

Dos fotos curiosas de Liszt, así como un magnífico busto y su máscara funeraria, presiden el estudio de Alfred Brendel en su residencia de Londres. Allí mismo, bajo la advocación del compositor húngaro, Brendel leyó de una sentada el día 13 de abril de 2016 su conferencia sobre la Sonata de Liszt contenida en este disco, tocando en su propio piano numerosos ejemplos ilustrativos. Escuchar al Maestro tocar, retirado de los escenarios desde 2008, fue un verdadero privilegio al que asistí con franca emoción. La misma o más



que en mi primer encuentro en Bolzano durante los días previos al estreno de *Ancora un Segreto*. Hasta tres veces seguidas me pidió un entusiasmado y curioso Brendel que tocara para él la monumental obra que Mauricio Sotelo tuvo a bien confiar a mi persona. El fabuloso reto afrontado por Sotelo de evocar una de las cumbres de la literatura pianística a través de una obra dedicada a uno de los pianistas más influyentes de la historia reciente, ha dado como fruto una obra magistral que se adentra en los lugares recónditos de la sonata lisztiana, en sus intersticios, en el silencio tenso que emana de la célebre nota Sol (G) generadora de todo su edificio sonoro, para hacer aflorar la música alucinada que allí habita. Una obra, como no podía ser de otra manera, plagada de sutiles referencias a su doble modelo inspirador: Liszt-Brendel.

Juan Carlos Garvayo

Ancora un segreto.

Hommage-Sonate per Alfred Brendel

The object we have in our hands today is the fruit of a unique gestation. This CD is first and foremost a birthday present for the brilliant Alfred Brendel, but it is also, without a doubt, the precious gift that he himself has given us all: musicians, friends, enthusiasts and the curious.

It all began with an encounter at the *Wissenschaftskolleg*, the Berlin Institute for Advanced Studies, in early March 2011. It would be no exaggeration to say that tears nearly came to my eyes when I first glimpsed the great Austrian pianist as he entered the canteen at *WiKo*, where I was composer in residence during the 2011/12 academic year. I watched him with some trepidation from a nearby table, until suddenly his charming partner, *signora* Majno, walked up to us with elegance and poise, and said that “Alfred” would be delighted to meet me, my wife Gemma and our son Mauri. Thus we arranged for our first lunch date over the following days, and because the residents at the Institution customarily gather for meals five times a week, I was lucky enough to see the Maestro Brendel almost every

day for the duration of his three month-stay at Grunewald. There are no words to describe the generosity and loving support we always received. The gift of these delicious encounters, of course also in the company of other residents, was repeated more and more frequently, as we also began to attend some of the most interesting concerts the city had to offer, and dine out beyond the walls of our retreat.

At the time I had undertaken an in-depth study of Franz Liszt's *Sonata in B minor*, well aware that this piece is a culminating part of Alfred Brendel's history as a performer. This was the gravitational axis around which our musical conversations began to revolve. In parallel, the idea –and the need– to write a piece based on these conversations with Brendel began to gestate within me. The work would be at the same time a homage to the revered pianist, by then also a friend. One day I mentioned to Maria Majno that I was dreaming of a piano piece dedicated to Alfred, but that my project was still a secret –*ancora un segreto*. Smiling, she inverted the order of the words, transmuting the sense of the phrase: *un segreto, ancora* (one more secret...). While

yet a secret, I related the anecdote to our mutual friend Peter-Paul Kainrath, who enthusiastically agreed to transform the episode into a musical reality. After some consultations, a commission soon ensued by the prestigious *Concorso Busoni*: the new composition would be premiered at the Busoni Festival in Bolzano. Alfred Brendel would first give a lecture on Liszt's Sonata, introducing the piece as a pathway to modernity -in reference to my new creation- and two pianists would interpret the two works, Liszt Sonata first, and then the new score by Sotelo. As a Liszt interpreter, we decided to invite Canadian pianist Louis Lortie, who in 1984 was awarded the First Prize of the Busoni Competition precisely for his unforgettable performance of the Liszt's Sonata. For the premiere of my work, I ardently put forward the name of our great pianist Juan Carlos Garvayo, who is also very well acquainted with my music and musical thought. The encounter between Garvayo and Brendel, first in Bolzano and later in Madrid, Arezzo and London, blossomed into a beautiful friendship as well as a fascinating intellectual complicity of which I am a happy witness and of which this "object" is an impressive testimony.

The premiere of our project took place on 25 August 2014 as a part of the Busoni Festival of Bolzano.

This CD contains, firstly, the lecture given by Alfred Brendel during his London residence on the 12th of April 2016, recorded by Francisco Moya with Juan Carlos Garvayo as a producer. Secondly, Franz Liszt's *Sonata in B Minor*, in Brendel's legendary 1958 recording for Vox Records. And finally, my piece *Ancora un segreto, Hommage-Sonate per Alfred Brendel*, recorded on 21 December 2015 at the Manuel de Falla Auditorium in Granada by Juan Carlos Garvayo. A recording which I contributed to with the keenest critical listening possible, during the preparatory sessions by our Granadian pianist.

Of my own score it might be said that it traverses the soundscape of Liszt's work, which grounds a certain formal analogy as well as a referential proximity to the thematic materials of the *Sonata in B Minor*. Thus, for example, the *fugato* -*Allegro energico*- of bar 160 finds parallels in our piece (bar 138 et. seq.) in the shape of a mosaic canon for six voices in the extended ascending and

descending scale derived from the two initial modes of the Sonata. On the other hand, these inaugural notes also provide the material that will generate its own “spectral” harmony (chords by addition of frequencies). This harmonic concept extends like a universe in continuous expansion throughout the architecture of the work. And the piece does not shy away from the distinctive elements of Lisztian pianism, such as the octaves, which become one of the moments of greatest virtuosity and technical difficulty for the interpreter (bars 250 to 264). Nevertheless, as Alfred Brendel writes –not without a hint of irony– our work surpasses the technical difficulty of its “model” –and not only in its use of octaves.

Lastly, it's worth noting that as the result of a profound analysis of Liszt's piece, the web that sustains our score is woven by an intricate interlinking of numeric-symbolic proportions, among which important aspects are the pivotal function of the note G, present at the mysterious beginning of the Sonata, as well as the weight of the numbers 3, 7 and 9.

Despite the abundance of references and allusions, there is just one (let's call it *quasi* literal) quote in our work (bar 265 et. seqq.) and it's a passage which Brendel himself regards as one of the most enthralling musical events of the Sonata by the Hungarian composer. I am referring to the transition on the pedal note A (bars 81 to 104), preceding the first appearance of the *grandioso*. This passage represents the core of my heartfelt homage to Alfred Brendel.

Mauricio Sotelo

Brendel's secret

Had Alfred Brendel not existed, we would have had no choice but to invent him.

His position as performer and thinker is crucial to musicians of a genuine and committed kind. In contrast to all-too-capricious interpreters, Brendel has for over 60 years been the antidote by which to savour a documented and sound musical experience where intellect and emotion are the tools revealing the most profound aspects of the masterpieces. Humility and reverence, but also a critical spirit and good humour, help to avoid “death by transcendence” while trying too hard: in one of his poems, Brendel tells of how his imaginary colleague Fischkemper levitates over the piano as the keys keep playing the prolonged trill in op. 111. What the poem does not reveal, though, is whether the “celebrated virtuoso” gently floats back down from the heights after the trill, or plunges headlong onto the instrument instead.

Brendel's vast legacy of recordings, along with his remarkable body of essays and his eclectic activity as speaker, bear witness to the aim of his mission:

an unrelenting search for the core of the music, shedding along the way the superficial rhetoric accumulated by a tradition more preoccupied with perpetuating itself than with truly transmitting the message.

If any composer has benefited from this protean zeal of Brendel's, it has undoubtedly been Franz Liszt. Historically the victim of a number of factors – including his own eventful personal life, the envy sparked by his great charisma and prodigious musical capacity, and the perplexity and bewilderment with which his major compositional achievements were received – the figure of Liszt has today become unfocused, or often distorted into a mere caricature of the fascinating human being and great composer he was.

Brendel recorded the Liszt Sonata three times – 1958, 1981 and 1991 – the first of these is included on this CD. In this astonishing and novel version, the young Brendel, aged 27, boldly lays out the fundamental principles of his performance style: a noble touch, overpowering structural clarity, an implacable rhythmic pulse and a

contained poetic fire that expertly emerges only when necessary, without muddying the work's formal progression. Brendel presents the entire prodigious architecture of this masterpiece in a single breath, without relinquishing even a shred of its poetic imagination, infecting us with his interpretative lucidity, and revealing his love and admiration for the work and its composer.

Two curious photos of Liszt, along with a magnificent bust and Liszt's death mask, preside over Alfred Brendel's study in his London home, where in a single session on 13 April 2016 Brendel recorded his lecture on the Liszt Sonata, playing numerous illustrative examples on his own piano. The Maestro retired from the stage in 2008. To hear him play was for me a deeply moving experience, even more so than that at my first encounter with him in Bolzano prior to the premiere of *Ancora un segreto*. Three times in a row, an enthusiastic and curious Brendel asked me to play for him the monumental piece which Mauricio Sotelo was kind enough to entrust to me. The tremendous challenge taken on by Sotelo, to evoke one of the ultimate landmarks in piano literature

with a score dedicated to one of the most influential pianists in recent history, has its upshot in a masterpiece that penetrates the unexplored depths of the Liszt Sonata, its interstices, in the tense silence emanating from the renowned G that generates the entire sonorous construction, to bring to life the awe-inspiring music residing there. Inevitably a score replete with subtle references to its twin inspirational model: Liszt-Brendel.

Juan Carlos Garvayo

ANCORA UN SEGRETO

ALFRED BRENDEL

1. Lecture on Liszt Piano Sonata in B-minor

FRANZ LISZT (1811 – 1886)

Piano Sonata in B minor (1853)

2. I. Lento assai
3. II. Andante sostenuto
4. III. Allegro energico

Afred Brendel, piano

MAURICIO SOTELO (1961)

5. Ancora un Segreto (2014)

Juan Carlos Garvayo, piano

**FERRUCCIO
BUSONI**

International Piano Competition **Foundation**

lbs
CLASSICAL

Booklet in Spanish & English

Recording venue:

1. Well Walk, 13 - London
(April 13, 2016)
- 2-3-4. Vienna (1958)
5. Auditorio Manuel de Falla - Granada
(21-22 December, 2015)

Mixer & Mastering:

Iberia Studio (Granada - Spain)

Piano: Steinway D

Cover: Brendel's sculpture by
Eugene Jardin

Texts: Mauricio Sotelo; Juan Carlos
Garvayo; Alfred Brendel

Translations: Andrés Ibáñez (Brendel's
Lecture), Juana Adcock

Producer: IBS Artist

Special thanks:

Ferruccio Busoni International
Piano Competition Foundation
Auditorio Manuel de Falla
Festival Internacional de Música y
Danza de Granada

© 2016 Copyright: IBS Artist
DL GR 1093-2016 | IBS-102016

DDD

CD
DIGITAL AUDIO
COMPACT