

HIER IST FRIEDE

Obras para piano de Klein, Webern y Prokofiev

Mireia Vendrell, piano

D+3, 2007



MÚSICA PARA EL SIGLO XXI

Las producciones discográficas trasladan en el tiempo instantes concretos de la vida de un artista; cada grabación fija para siempre un momento irrepetible en la evolución de su estilo y de su concepción de las obras que interpreta. Pero si ese momento se sitúa justo al principio del camino, ilustrando el manifestarse de una temprana madurez llena de promesas y de impactantes certezas, el valor de una grabación se vuelve incalculable.

No podemos saber cómo tocará de aquí a dos décadas Mireia Vendrell; sabemos en cambio cómo toca hoy, a los veinte años, y este disco es un digno reflejo de su aproximación actual a la música: rigurosa, emocionada, inquieta, marcada por una madurez personal y una lucidez intelectual fuera de lo común. Quienes tenemos la suerte de conocerla personalmente sabemos cuán hondo ha sido su progreso en estos últimos años, especialmente tras su ingreso en la Escola Superior de Música de Catalunya, y no es casual que su talento multiforme haya encontrado en este centro tan proyectado hacia el siglo XXI el clima educativo idóneo para sus expectativas pianísticas y culturales. Allí la tuve como alumna por primera vez, en mis clases de Teoría de la Interpretación; pocas veces he visto tanta curiosidad, tanta sensibilidad, tanta profundidad a la hora de relacionar conceptos distintos. En esa misma institución ha estudiado piano, fortepiano, música de cámara e improvisación, ha conocido otras culturas musicales y ha potenciado su interés por las músicas de nueva creación: una formación polivalente que ha integrado con la participación en clases magistrales y cursos de interpretación de muy distinta orientación. Desde luego, contribuir en primera persona a esta evolución artística es un orgullo y un privilegio.

En la primavera de 2006, Mireia Vendrell ganó la 5.ª edición de los Premios “Tutto”, organizados y emitidos por COMRàdio dentro del programa *Tutto Demestres*. Las votaciones de los oyentes y el éxito del concierto final celebrado en la sala sinfónica del Auditori de Barcelona demostraron su capacidad de ganarse por igual el favor del público y la admiración de los expertos, incluso en repertorios no convencionales o considerados “difíciles”. Desde entonces sus recitales, las becas y los reconocimientos que ha recibido, los galardones en distintos concursos han ido confirmando aquella impresión. Y se ha afianzado el interés de esta intérprete por los programas comprometidos, aquellos que suponen para el

musikeon

oyente no sólo una ocasión de disfrute, sino una propuesta de reflexión, de la que esta grabación es un buen ejemplo.

Las tres obras incluidas en este disco fueron compuestas en un estrecho lapso de tiempo y condicionadas directamente por unas mismas circunstancias: el horror hitleriano y el conflicto bélico que de él derivó. Ilustran tres realidades vitales y artísticas muy distintas, pero acomunadas por una misma capacidad de convertir la música en un frente de resistencia, esa misma “resistencia” que otro protagonista de esos años, Artur Schnabel, puso como emblema de un libro suyo (*Music and the Line of Most Resistance*) publicado en 1942. Las interpretaciones que aquí escuchamos son particularmente sensibles al poder de esta música, que es denuncia, testimonio y reacción ante ese horror. Un buen ejemplo nos lo ofrece la conocida Sexta Sonata de Sergei Prokofiev (la primera de sus tres “Sonatas de guerra”), que aquí nos muestra su tono más trágico, ajeno a cualquier concesión a un fácil virtuosismo o a un superficial hedonismo sonoro. Las que se evidencian son, en cambio, las asperezas de una obra escrita en los primeros compases del conflicto bélico y capaz de incorporar los sonidos más característicos de aquella guerra, incluidos los disparos de mortero y los zumbidos del vuelo rasante de los aviones (en el movimiento inicial, sobre todo), las ráfagas de las ametralladoras (que ponen un inquietante broche a la obra) y los estallidos de aquellas bombas que acompañaron el delirio nazi.

No menos definida, aunque orientada en una dirección distinta, es la interpretación de las Variaciones op. 27 de Anton Webern, compositor que no quiso abandonar suelo austriaco tras la anexión y acabó convirtiéndose en una de las víctimas más absurdas de toda aquella guerra, asesinado por error por un soldado norteamericano cuando las hostilidades ya habían terminado. Escritas siguiendo rigurosamente la técnica dodecafónica, las Variaciones son un canto al mestizaje entre tradiciones muy diversas, y la versión de Mireia Vendrell, alejándose de las lecturas estructuralistas que frecuentemente se ofrecen de esta obra, exalta precisamente el heterogéneo origen de unas páginas que sintetizan las simetrías del clasicismo vienés, la ligereza del barroco francés, el ritmo fluctuante del vals, una progresiva transformación del material de tradición brahmsiana y un exacerbado expresionismo evidenciado por la búsqueda de precisos puntos culminantes.

Más trágico aún que el de Webern fue el destino de Gideon Klein, compositor todavía poco conocido entre el gran público, el redescubrimiento de cuyas obras ha sido uno de los grandes acontecimientos de la historia reciente de la musicología. Pianista, director de orquesta, musicólogo y compositor de familia judía, Klein murió a los veinticinco años en Auschwitz, dejando un imborrable recuerdo en todos aquellos que le conocieron y la promesa truncada de una extraordinaria carrera. De él nos queda un reducido número de composiciones, muchas de ellas escritas tras su deportación, en diciembre de 1941, al campo de concentración de Terezin, de cuya intensa vida cultural fue protagonista de primer plano. Fue allí donde Klein compuso su única Sonata para piano, casi un diario sonoro cargado de referencias a aquellas apocalípticas vivencias: ritmos de marcha, toques de trompeta, nostálgicas canciones al oído y, de tanto en tanto, esbozos de esas danzas que las orquestas de reclusos interpretaban a veces para el entretenimiento de sus propios verdugos. Pero la Sonata de Klein es sobre todo un diario interior,



musikeon

repleto de homenajes a sus referentes estéticos: Mahler (con explícitas menciones a su Tercera Sinfonía), Schönberg y su escuela (el *Adagio* central inicia con un homenaje al Concierto para violín de Berg, cuya Sonata para piano es evocada, a su vez, en el primer movimiento en medio de un material frecuentemente dodecafónico), pero también Ravel (en ese mismo *Adagio*) y Bartók (en particular en el *Allegro vivace* conclusivo).

Es el retrato de un aprendizaje: la yuxtaposición de tantas influencias diversas, unidas por una desbordante energía vital, es el rasgo principal de la producción de este joven talento. Desde luego, la historia de la música no habría sido la misma si, a mediados de octubre de 1944, no le hubieran trasladado al campo de exterminio de Auschwitz, y de allí a la cercana mina de Fürstengrube. Es lo último que sabemos de él: nadie de aquellos que sobrevivieron a esos trabajos forzados supo decir cuándo y cómo murió Gideon Klein; el rastro de su persona se pierde en la oscuridad de aquel infierno dentro del infierno. Nos queda, sin embargo, su música: música para recordar y aprender de nuestro pasado, aquí presentada de forma contundente y siempre atenta a esa convivencia de lenguajes que es su emblema. Música maravillosa que parece escrita con la esperanza de trazar coordenadas para un futuro mejor.

Luca Chiantore

© 2007, MUSIKEON.NET

HIER IST FRIEDE

Obras para piano de Klein, Webern y Prokofiev

Mireia Vendrell, piano

D+3, 2007



MUSIC FOR THE 21ST CENTURY

Discographic productions allow specific moments of a musician's life to shift in time. Each recording is a snap-shot of a unique moment in the evolution of a musician's style and understanding of the pieces played. But if that moment in time is at the very beginning of a musician's career and exhibits an exceptional degree of maturity, both full of promise and remarkable confidence, the recording becomes priceless.

It is impossible for us to know how Mireia Vendrell will play in twenty years' time. However we do know how she plays today at the age of 20, and this album is an outstanding reflection of her current approach to music. This approach can best be described as thorough, passionate and inquisitive, and is instilled with a remarkable degree of personal maturity and intellectual clarity. Those of us who are fortunate enough to know her in person are very aware of how intense her progress has been over the last few years, particularly after joining the Escola Superior de Música de Catalunya. It must be said that it is not simply by chance that her multi-faceted talent has flourished in an educational centre that is so forward-thinking; an ideal environment for her to reach her highest potential, both culturally and as a pianist. She was a student of mine there, initially in my Theory of Interpretation lectures. On very few occasions had I seen such curiosity, such sensitivity and such understanding in terms of linking different concepts. It was at the Escola Superior de Música de Catalunya that she studied piano, fortepiano, chamber music and improvisation. In addition she discovered other musical cultures and became interested in new music; an all around education that included taking part in magisterial lectures and interpretation courses with a very different slant. I feel very proud and privileged to have contributed personally to her musical career. In spring 2006, Mireia Vendrell was the winner of the 5th "Premis Tutto" Awards competition organised and broadcast by COMRàdio in the *Tutto Demestres* programme. The listeners' votes and the success of the final concert held in the symphony hall at the Auditori de Barcelona demonstrated her ability to earn both the support of the general public and the admiration of the experts, even in unconventional or "difficult" repertoires. Since then, with her recitals, the grants and recognition she has



musikeon

received, and the awards that she has won in various competitions have confirmed that impression. And this musician's interest in atypical programmes has gone from strength to strength. For the listener such programmes represent an opportunity for enjoyment and food for thought, and this, the very latest recording, is a good example of that.

The three pieces included in this album were composed in a very short space of time and were influenced by specific set of circumstances: the horror of Hitler's rise to power and the ensuing war. They illustrate three very different life and musical experiences, the common denominator of which is the ability to turn music into a resistance movement, the very same "resistance" that Artur Schnabel –another protagonist of those years- referred to in a book of his entitled *Music and the Line of Most Resistance* published in 1942. The interpretations that we can hear in this recording are especially sensitive to the power of this music, which is a protest, a testimony and a reaction to those horrific times. A good example is Sergei Prokofiev's Sixth Sonata (the first of this three "War Sonatas"), which here displays its most tragic tone, uncompromised by any inane virtuosity or superficial hedonism in terms of sound. On the contrary, what we hear is the harshness of a piece written during the early stages of the war, including sounds that are typical of warfare such as canon blasts and the ne-gun fire (a disconcerting component of the piece), and the explosion of bombs that were part of Nazi frenzy.

Equally as defined yet orientated in a different way is the interpretation of *Variations Op. 27* by Anton Webern, a composer who did not want to leave Austria after it was annexed and who, in the most bizarre of ways, became a victim of the war when he was killed by mistake by an American soldier after hostilities had ended. Adhering strictly to the dodecaphonic technique, Webern's *Variations* are an ode to the fusion of diverse traditions, an Mireia Vendrell's version, which is far removed from the "structuralist" renditions that are often given of this piece, pays a tribute to the heterogeneous origin of a few pages that synthesise the symmetries of Viennese classicism, the lightness of French baroque, the fluctuating rhythm of the waltz, a progressive transformation of materials in the Brahmsian tradition and an exaggerated expressionism evidences by the search of specific climaxes.

Even more tragic than Webern's destiny was that of Gideon Klein, a composer about whom the general public still knows very little. The rediscovery of his pieces has been one of the great events of recent musicological history. A pianist, a conductor, a musicologist and a composer of Jewish descent, Klein died at the age of 25 in Auschwitz, leaving an unforgettable impression on all those who met him and the truncated promise of an extraordinary career. All that we have left of his work is a small number of compositions, many of which were written after his deportation in December 1941 to the Terezin concentration camp, where he was one of the main protagonists of its intense cultural activity. There, Klein composed his only Piano Sonata, which is virtually an audio diary, loaded with references to those apocalyptic experiences: marching beats, trumpet blasts, nostalgic songs for the listener, and from time to time sketches of dances that the prisoners' orchestras played for the entertainment of the executioners. But, above all, Klein's Sonata is a personal diary, full of tributes to those who inspired him aesthetically:



musikeon

Mahler (with explicit reference to his Third Symphony), Schönberg and his school (the central Adagio begins with a tribute to Berg's Violin Concerto, while his Piano Sonata is evoked in turn in the first movement in the middle of often dodecaphonic materials) and also Ravel (in the same Adagio) and Bartók (particularly in the final Allegro vivace).

It is the portrayal of a learning experience. The juxtaposition of so many diverse influences brought together by abundant energy is the main trait of this talented young musician's work. The history of music would clearly not have been the same if in the mid-October 1944 they had not transferred him to the Auschwitz extermination camp, and from there to the nearby mine of Fürstengrube. That was the last we knew of him: none of those who survived the forced labour was able to say when and how Gideon Klein died; all trace of him was lost in the obscurity of that hell within a hell. However, what remains is his music: music that makes us remember and learn about our past, presented here in a powerful way, while paying attention to the combined forms of expression that were so much a feature of his work. Great music that seems to have been written with the hope of a brighter future.

Luca Chiantore

© 2007, MUSIKEON.NET