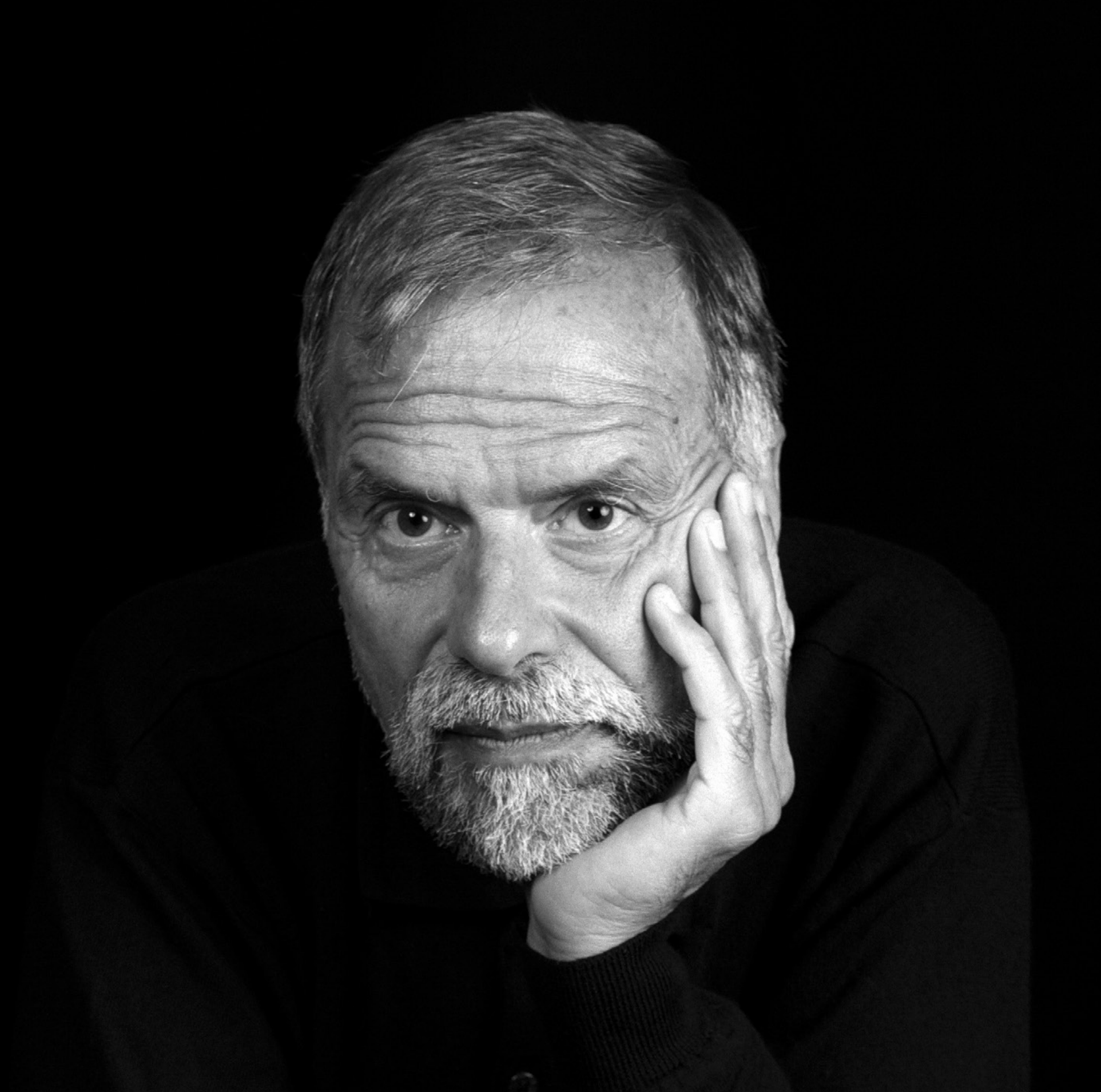
JOSEP COLOM

CHOPIN-LISZT
B MINOR SONATAS

NOCTURNES OP. 62 · UNSTERN!-SINISTRE

SUPER AUDIO CD

eudora



B MINOR SONATAS

MIRIAM GÓMEZ-MORÁN

Chopin wrote his Sonata in B minor, op.58 in 1844, the year in which his father died. Like its predecessor, the Sonata in B flat minor, op.35, it is cast in four movements (*Allegro maestoso*, *Scherzo: Molto vivace*, *Largo* and *Finale: Presto non tanto*), but its structure is rather more conventional and conforms more closely with the canons of the genre than the latter, probably to silence the criticisms sparked by Op.35. As is so often the case in Chopin's music, moments of heroic writing alternate here with others that are suffused with an Italianate lyricism (listen, for example to the second thematic block of the opening movement or the *Largo*, which displays many affinities with the composer's Nocturnes), as well as with numerous filigree passages. The *Finale* is built on an ostinato which many have interpreted as an ominous galloping, and which has echoes of the last movement of Beethoven's Sonata, op.31 no.2. Presenting the performer with substantial technical and interpretative challenges, this is one of the finest examples of Chopin's treatment of large-scale form.

The two Nocturnes, op.62 were composed in 1846, making them close contemporaries of the Barcarolle, op.60 and the Polonaise-Fantaisie, op.61. No.1 is in B major and begins with a very short prelude built around two harmonies, the first of them arpeggiated. In the main section

of the work, a melody in Italianate vocal style moves above a notably polyphonic accompaniment – a key trait of Chopin's music from 1839 onwards. The noble melodic line of the *sostenuto* central section ends up floating in a kind of reverie that leads to the return of the opening material, now richly ornamented with endless trills. The second nocturne, in E major, is calm and broad-breathed to begin with, but the atmosphere soon starts to become more turbulent, leading into an *agitato* episode in which the minor mode and constant syncopations in the accompaniment become the protagonists of the drama. The piece ends by returning to the material and tranquil feel of the opening.

Liszt's late compositional style is characterised by, among other things, a bold, frequently atonal treatment of harmony; piano writing pared down to the bone, in contrast to the exuberant orchestral display of earlier periods; the use of inconclusive final cadences; and an increasingly evident taste for the macabre (the composer himself called many of these works "hospital and mortuary pieces", and was surprised by the enthusiasm they aroused in various of his pupils). His late works are very much ahead of their time, foreshadowing – depending on the case – the aesthetic-musical trends of the Second Viennese School, Debussy, Ravel or Bartók.

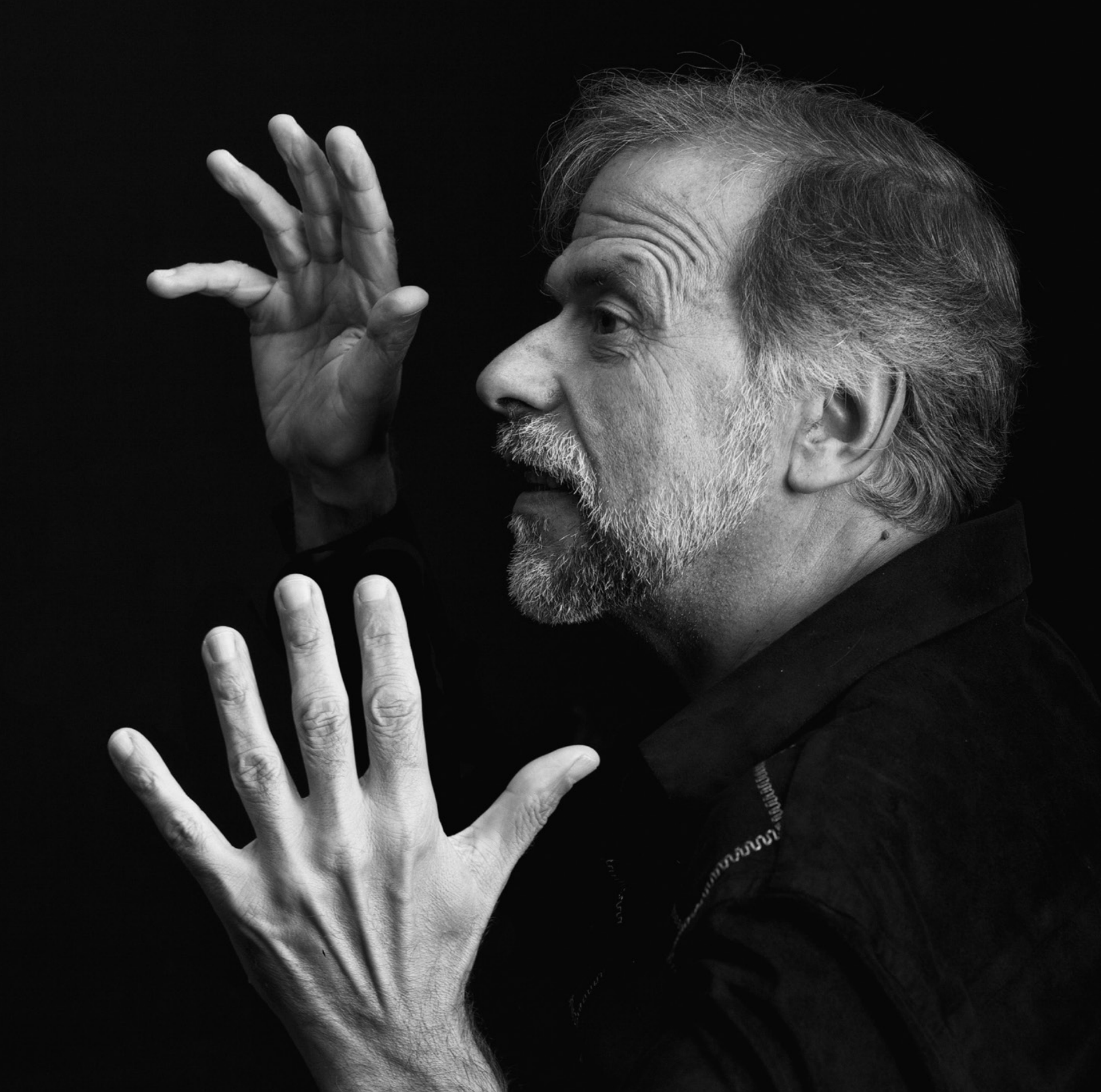
The exact composition date of *Unstern! - Sinistre* (Unlucky Star! - Sinister) is unknown, although the fact that the manuscript was uncovered as part of August Göllerich's estate suggests that it dates from between 1884 and 1886, the years in which Göllerich was Liszt's pupil. Published posthumously in 1927, *Unstern!* begins with a unison motif, which emphasises the interval of the tritone, traditionally associated in music (and especially in Liszt's music) with the devil. This opening idea is followed by an ascending sequence of military fanfares, abounding in energetic accents and dissonances, and making prominent use of the

whole-tone scale; the latter gives rise to the augmented triads in the following phrases that build and build until the dissonant fanfares reappear with great violence and many harmonic clashes. Up to this point the piece has been atonal, but it now lands in B major, a key Liszt used to symbolise redemption, resurrection and heaven. Both the homophonic texture and the *quasi organo* marking point to the religious-liturgical style of this final section. All trace of violence vanishes, and the music floats in a kind of harmonic vagueness that comes close to modal tonality, avoiding any sense of true resolution. At times, a gentle chromatic lament makes itself heard, before the piece ends in celestial suspension, with no final cadence, on a whole-tone scale.

According to the manuscript, Liszt put the final touches to his Piano Sonata in B minor in Weimar on 2 February 1853. Unusually for him, he offered no programmatic references for this work, thereby giving rise to all kinds of speculation as to its hidden meanings. Structurally speaking, it is one of his most complex works, unfolding as it does on several levels simultaneously: on the one hand it functions as a four-movement sonata (fast–slow–scherzo–fast finale), but on the other, it has all the structural characteristics of an initial sonata-form movement (exposition – complete with A and B thematic groups – development and recapitulation, with the added interest of an introduction, a false recapitulation in the form of a fugato and an ethereal coda). The opening movement, therefore, corresponds to the exposition (including the introduction), the second to the development, the third to the false recapitulation and the fourth to the recapitulation and coda. There are also a number of other forms implanted in the structure, including, for example, the recitative-aria combination in the passage immediately after the *Grandioso*. Liszt's motifs here are brief: the

first is based on the scales heard at the beginning; the second and third are then introduced in quick succession – the former, in octaves, is heroic in character, the latter is notable for its repeated notes like hammer blows; the fourth is what Liszt called his "Cross motif", which is composed of a major second and minor third and always conveys a religious meaning in his production; the fifth is a "feminine" theme, vocal and Italianate in nature; and the sixth and last is an adaptation of the melody of the composer's Consolation No.4, which in turn was based on the song *Quasi stella matutina* by Maria Pavlovna, Grand Duchess of Weimar and is therefore clearly identifiable with the figure of the Virgin Mary. As if all this were not enough, some of these motifs are interrelated: the scale in the first becomes the bass line in the fourth and fifth, while the latter is in fact the third but played at half speed and containing a transformed version of the second as a subsidiary idea. As each is so short in duration, the Sonata has to keep working with them constantly, in such a way as to create micro-developments throughout the entire structure (not only in what we would think of as the development section). The motifs also appear in textures which in this kind of work are usually a kind of padding (accompanimental figurations, fermatas, counter-melodies, ornamental filigrees, etc.), with the result that virtually everything in this monumental piece derives from them.

In short, this is one of the greatest achievements in its genre, if not the greatest of all. It is truly the last word in sonata form, as nothing could be more inherently sonata-esque than this. Any other attempt seems backward-looking in comparison. It is, without doubt, the finest possible culmination to the journey begun by Beethoven and by Schubert (most notably in the *Wanderer* Fantasy).



SONATAS EN SI MENOR

MIRIAM GÓMEZ-MORÁN

Chopin escribió su *Sonata en si menor op. 58* en 1844, año de la muerte de su padre. Al igual que su predecesora, la *Sonata en si bemol menor op. 35*, consta de cuatro movimientos (*Allegro maestoso*, *Scherzo-Molto vivace*, *Largo* y *Finale-Presto non tanto*), pero posee una estructura algo más convencional y ajustada a los cánones que aquella, probablemente para acallar las críticas que esta última había despertado. La escritura alterna, como suele suceder en la música del compositor polaco, momentos de heroísmo con otros más líricos y de marcados rasgos italianizantes (véanse el segundo bloque temático del primer movimiento o el *Largo*, que presenta muchas similitudes con los *Nocturnos* chopinianos), así como con numerosos pasajes de filigrana. El *Finale* está construido sobre un ostinato rítmico en el que muchos han querido ver una cabalgada ominosa y que recuerda bastante al último movimiento de la *Sonata op. 31 nº 2* de Beethoven. La obra presenta una dificultad tanto técnica como interpretativa nada desdeñable y constituye uno de los mejores ejemplos de tratamiento del gran formato por parte de Chopin.

Los dos *Nocturnos op. 62* fueron compuestos por el compositor polaco en 1846, año en que también habían visto la luz la *Barcarola op. 60* y la *Polonesa-Fantasía op. 61*. El primero

de ellos, en Si Mayor, comienza con un pequeñísimo preludio de dos armonías –la primera de ellas, arpegiada–, al cual sigue la sección principal de la obra. En ella, la melodía de carácter vocal italianizante se mueve por encima de un acompañamiento bastante polifónico –algo muy característico de las obras de Chopin a partir de 1839–. La parte central, marcada *Sostenuto*, presenta una línea melódica de gran nobleza, que acaba flotando en una especie de ensueño que conduce a la vuelta al material de la primera sección, que ahora se encuentra adornado con infinidad de trinos. El segundo nocturno, cuya tonalidad es Mi Mayor, empieza de manera calmada y amplia, pero poco después su atmósfera se va enturbiando hasta llegar a un episodio *Agitato*, en el que el modo menor y las constantes síncopas del acompañamiento se erigen en protagonistas del drama. La pieza finaliza retornando al material y al espíritu calmado del principio.

El estilo compositivo de los últimos años de la vida de Liszt se caracteriza, entre otras cosas, por un tratamiento audaz de la armonía, frecuentemente atonal; por una escritura pianística reducida a lo indispensable, en contraste con el exuberante despliegue orquestal de épocas previas; por el empleo de cadencias no conclusivas en los finales, así como por el gusto cada vez más patente por lo macabro (el compositor mismo llamaba a muchas de estas piezas suyas "obras de asilo y cámara mortuoria", y se sorprendía del entusiasmo que despertaban en varios de sus alumnos). Son obras muy avanzadas en comparación a lo que se venía haciendo en aquel momento y prefiguran, según sea el caso, el mundo de las corrientes estético-musicales de la Segunda Escuela de Viena, de Debussy, de Ravel y de Bartók.

La fecha exacta en la que fue escrito *Unstern!-Sinistre* –título que se podría traducir por "mala estrella-siniestro"– se desconoce, si bien el hecho de que el manuscrito de la obra se

encontrara en el legado de August Göllerich, que fue discípulo de Liszt entre 1884 y 1886, hace pensar que date de esos años. La pieza, publicada póstumamente en 1927, comienza con un motivo al unísono, en el que son fácilmente audibles los tritonos –intervalos asociados tradicionalmente en la música (y en Liszt en concreto) con el diablo–. A esa primera idea le siguen unas fanfarrias militares en progresión ascendente, en las que abundan los acentos enérgicos, las disonancias y la inclinación por la escala de tonos enteros; esta última origina los acordes de quinta aumentada de la intensificación de las frases siguientes, tras la cual reaparecen, con inusitada violencia y grandes choques armónicos, las truculentas fanfarrias. Hasta ese punto, la pieza ha sido atonal, pero la armadura de clave que aparece ahora es de Si Mayor, tonalidad que en Liszt simboliza la redención, la resurrección, el cielo. Tanto la textura homofónica como la indicación *"quasi organo"* indican que el contenido de esta sección final es de estilo religioso-litúrgico. En ella ha desaparecido toda traza de violencia, y la música flota en una cierta indefinición armónica que se mueve muy cercana a lo modal y que elude toda resolución tajante. Por momentos, asoma un leve lamento en forma de cromatismos, y la pieza finaliza suspendida en lo supraterrenal, sin cadencia conclusiva y sobre la escala de tonos enteros.

Liszt le dio los últimos toques a su *Gran Sonata para piano* en Weimar el dos de febrero de 1853, según reza el manuscrito. Al contrario de lo que solía hacer con sus obras, a esta no la dotó de referencia programática, lo cual ha dado lugar a todo tipo de conjeturas que pretenden descubrir las intenciones ocultas del compositor. Desde un punto de vista arquitectónico, es uno de los casos más complejos del autor, ya que combina estructuras que se desarrollan simultáneamente a varios niveles: por un lado, funciona como una sonata en

cuatro movimientos (rápido, lento, *scherzo* y final rápido), pero por otro mantiene las características formales básicas de un primer movimiento de sonata (exposición –con bloques temáticos A y B–, desarrollo y reexposición, con el interés añadido de una introducción, una falsa reexposición en forma de fugato y una etérea coda). Por tanto, el primer movimiento se corresponde con la exposición (introducción incluida); el segundo, con el desarrollo; el tercero, con la falsa reexposición, y el cuarto, con la reexposición y la coda. También aparecen con frecuencia en la estructura formas anidadas, como es el caso de la combinación recitativo-aria del pasaje que hay inmediatamente después del *Grandioso*. Los motivos que utiliza Liszt son muy breves: el primero está constituido por las escalas del comienzo; el segundo es el de carácter heroico en octavas que se oye a continuación; el tercero se presenta tras este y contiene notas repetidas que recuerdan al golpeteo de un martillo; el cuarto está integrado melódicamente por los intervalos de segunda mayor y tercera menor, que el compositor húngaro llamaba "el motivo de la Cruz" y que siempre tiene un significado religioso en su producción; el quinto es una melodía de carácter femenino y tintes vocales italianizantes; el sexto y último consiste en una adaptación de la melodía de la *Consolación nº 4*, basada a su vez en la canción *Quasi stella matutina* de la Gran Duquesa de Weimar María Pavlovna y que, por tanto, es fácil identificar con la figura de la Virgen María. Por si fuera poco, algunos de estos motivos están relacionados entre sí: la escala del primero constituye el bajo del cuarto y del quinto, mientras que este último no es sino el tercero tocado a mitad de velocidad y contiene una transformación del segundo como idea secundaria. Como son tan cortos de duración, la obra tiene que estar trabajando con ellos constantemente, de modo que se crean microdesarrollos repartidos por cualquier

lugar de la estructura (no solo en lo que sería el desarrollo propiamente dicho). También aparecen en texturas que en este tipo de composiciones suelen ser de relleno (figuraciones de acompañamiento, fermatas, contracantos, filigranas ornamentales, etc.), de modo que en esta monumental pieza no hay prácticamente nada que no se derive de ellos. En resumidas cuentas, esta obra es uno de los mayores (si no el mayor) logro de todo el género. Realmente, con ella, Liszt dijo la última palabra en lo que a concepto formal se refiere, ya que no puede haber una "sonata más sonata" que esta. Cualquier otro intento resulta retrógrado en comparación. Es, sin duda, la mejor culminación posible al camino que habían impulsado Beethoven y Schubert (este último, especialmente con la *Fantasía Wanderer*).

RECORDING DATA

Recording: March 27-30, 2018 at Auditorio de Zaragoza,
Sala Mozart, Zaragoza, Spain

Piano: 1957 Model D Steinway & Sons
Piano technician: Carles Horváth i Ysàs
Producer and recording engineer: Gonzalo Noqué

Equipment:
Sonodore, Neumann U89 & Schoeps microphones;
Merging Horus microphone preamplifier and AD/DA converter;
Pyramix Workstation; Sennheiser and Abyss Phi headphones;
Dutch & Dutch 8c speakers

Original Format: DSD256 (11.289MHz)
Surround version: 5.0

BOOKLET INFO

English translation: Susannah Howe
Photos: Juan de la Sota (cover, pp. 07, 13, 16),
Paz Fernández (pp. 02, 08), Gonzalo Noqué (pp. 14-15)
Graphic design: Gabriel Saiz (Filo Estudio)

This SACD was recorded using the DSD (Direct Stream Digital™) recording system. There are three programs contained in each SACD: the first is a standard CD stereo version that will play on any device that will play a CD, and that any CD player will simply find and play. The second and third versions are high definition DSD stereo and surround (5.0) versions that can only be played on an SACD player, which must be instructed as to which program you wish to play.

DSD and SACD are trademarks of Sony.

EUD-SACD-2002
©&℗ 2020 Ediciones Eudora S.L.
eudorarecords.com

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

Piano Sonata No. 3 in B minor, op. 58

01. *Allegro maestoso* 11:12
02. *Scherzo (Molto vivace)* 2:58
03. *Largo* 8:36
04. *Finale (Presto non tanto)* 5:35

05. **Nocturne in B major, op. 62 No. 1** 7:02

06. **Nocturne in E major, op. 62 No. 2** 7:25

FRANZ LISZT (1811-1886)

07. **Unstern! - Sinistre, S. 208** 5:30

Piano Sonata in B minor, S. 178

08. *Lento assai - Allegro energico* 13:21
09. *Andante sostenuto* 8:55
10. *Allegro energico* 11:49

TOTAL TIME
82:30