

IV CICLO DE PIANO "ÁNGEL BRAGE"

INGOLF WUNDER

PIANO

XOVES 8 DE MARZO DE 2012

EMANUEL AX

PIANO

SÁBADO 14 DE ABRIL DE 2012

PAUL LEWIS

PIANO

VENRES 11 DE MAIO DE 2012

AUDITORIO DE GALICIA. 21:00 h



Eduardo Beiras García-Martí



www.fundacionaraguey.com



I

FRÉDÈRIC CHOPIN (1771-1844)

Nocturno op. 9/3

Polonesa-Fantasia op. 61

Balada núm. 4 op. 52

II

Mazurkas op. 24

Vals op. 34/1

Bolero op. 19

Scherzo núm. 4 op. 54

INGOLF WUNDER, PIANO

Duración aproximada do concerto: unha hora, trinta minutos

Pregámoslle ao público que non faga fotografías e que desconecte os teléfonos móbiles, reloxos etc.

Ingolf Wunder, piano

En 2010 participou no Concurso Internacional de Piano Chopin en Varsovia gañando o segundo premio, o que o fixo seguir os pasos de intérpretes como Martha Argerich, Krystian Zimerman, Vladimir Ashkenazy, Mitsuko Uchida e Maurizio Pollini.

Nacido en Klagenfurt en 1985, comezou tocando o violín con 4 anos, e aos 14 descubriu o seu gran talento para o piano, debutando no Schubert Hall do Konzerthaus en Viena. Estudou nos conservatorios de Klagenfurt e Linz, e máis tarde na Universidade de Música e Artes Interpretativas de Viena. Aos dezaseis anos interpretou o *Concerto de Piano núm. 3* de Prokofiev no Théâtre des Champs-Élysées en París coa Orquestra Nacional de Francia e Emanuel Krivine.

Ademais, actuou coa Orquestra de Cámara Amadeus e coa Orquestra Nacional de Montpellier e Jerzy Semkow. En 2010 actuou no Festival Internacional de Piano en La Roque d'Antheron. Gañou os máis importantes premios en numerosos concursos como os de Turín (Música Europea), Hamburgo (Steinway), Feldkirch (Prima la musica), Asti (Concurso Musical de Francia), Casarza ("VIN Trofeo Internazionale") e Budapest (Liszt). En 2011, realizou unha exitosa xira por Xapón coa Orquestra Filarmónica de Varsovia baixo a dirección de Antoni Wit xunto cos outros gañadores do Concurso Chopin. Este ano aparecerá nas máis importantes salas de concerto polacas, así como en Tel Aviv, no Konzerthaus de Viena, Düsseldorf (Festival de Piano Ruhr), Eisenstadt (Esterházy Palace), Hamburgo, Berlín, Oslo, Zúric e Basilea. En xaneiro de 2011, Ingolf Wunder converteuse en artista en exclusiva de Deutsche Grammophon. O seu primeiro disco, un recital de Chopin, saíu ao mercado en xuño de 2011.

“Chopin escribiu [...] maravillosas mazurcas que valen máis que corenta novelas e son máis elocuentes que a literatura de todo o século” (George Sand).

En pleno Romanticismo, no período no que o ideal de creación estética camiña cara á fusión das artes e na música triúnfan os xéneros programáticos, é dicir, baseados nun patrón literario descritivo ou narrativo externo, alcánzase tamén a plena autonomía da música instrumental. Por una banda, o achegamento da música á poesía séntese como unha directriz canónica no esforzo por chegar á expresión sublime e transcendente dos sentimentos e das emocións. Por outra banda, atopámonos cun xeito moi orixinal de entender esta íntima relación entre as dúas artes que non pasa pola adopción na música de patróns alleos á súa propia linguaxe. É este o punto de vista, entre outros, de Liszt, quen deixa claro nos seus escritos en torno á polémica da relación da música con outras artes que a súa máxima aspiración era a creación de obras musicais que xeraran obras literarias. Invértese así a relación entre os dous termos da chamada música programática nun ideario estético que impón como primeiro paso a renovación das tradicionais *formas musicais*. É neste contexto, neste segundo xeito de entender a relación entre música e poesía, onde se insire a obra pianística de Chopin. O repertorio escollido preséntase como unha interesante e variada ilustración do novo tratamento musical que Chopin fai das diferentes formas breves que o músico levou á perfección tanto no virtuosismo da súa execución, do que queda ampla constancia nos escritos dos seus contemporáneos (por exemplo, os de R. Schumann), como na brillantez e mestría da composición. Logo de rematar a súa formación académica en Polonia en 1829, Chopin viaxa a Viena. Alí chéganlle novas do conflito ruso-polaco que lle fan suspender unha proxectada viaxe a Italia e dirixe os seus pasos cara a París, onde chega no outono de 1831. Entre este ano e o de 1846 insírense todas as obras que figuran no programa. A tardía e espectacular **Polonesa-Fantasia op. 61** en La bemol maior, a derradeira das súas grandes obras, podería moi ben xustificar por si mesma a afirmación que R. Schumann fai tomando o exemplo das mazurcas:

“Se o poderoso autócrata do norte soubera o inimigo tan perigoso que o ameaza nas obras de Chopin, nas simples melodías das súas mazurcas, prohibiría esta música. As obras de Chopin son canóns enterrados en flores (R. Schumann)”.

O **Nocturno op. 9 núm. 3** (1832) en Si maior responde perfectamente ás particularidades deste xénero, que

Chopin fai seu inspirándose nos nocturnos de John Field (1782-1837): tranquilo lirismo, melodía cantabile, intimismo e carácter improvisatorio. A pesar da súa riqueza harmónica e do virtuosismo presente en case toda a produción de Chopin, o espírito elocuentemente simple desta forma musical agroma por enriba de calquera complicación técnica presente na partitura. Cómpre recordar aquí unhas importantes verbas do mesmo Chopin:

“A simplicidade é a meta máis elevada, e acádase cando se vencen todas as dificultades. Logo de tocar unha gran cantidade de notas e máis notas, é a simplicidade a que emerxe como a recompensa que coroa a arte”.

A balada é, da colleita de formas presentes no programa, a única que ten como xénero un antecedente literario, xa que se asocia á poesía francesa do século XV. Porén, non foi até o romanticismo cando esta forma métrica se converteu en vehículo literario de narración dunha historia. A análise de contidos extramusicais que se podería realizar no caso das baladas de Chopin tería un valor puramente suxestivo. Escritas en compás ternario e con temas contrastantes, as catro baladas de Chopin non están concibidas coma un grupo unitario, senón pensadas para a súa interpretación individual. Aínda que Liszt e Brahms, entre outros, compuxeron tamén baladas seguindo a pegada de Chopin, esta forma musical nunca deixou de ser directamente asociada co mestre polaco. Consideradas como o cumio da produción pianística de Chopin, destaca dentro do op. 52 a **Balada núm. 4** (1843), que representa para moitos músicos a epítome da música romántica. O seu tema principal, en fa menor, require un gran dominio do rubato do intérprete que queira facer chegar ao público todo o misterio e a evocadora tristura que entraña a obra.

Nas súas numerosas mazurcas e valeses, así coma no seu *Bolero op. 19*, Chopin recolle e dota do novo pulo da paixón e da efusividade románticas a lixeireza do que eran orixinariamente danzas populares e que pasaron ser adoptadas moi axiña polo ámbito aristocrático e galante. É nesta clave culta e de salón, e non nunha recreación bucólica, onde se insiren os máis de vinte valeses que compuxo Chopin, aínda que non concibe estas pezas para ser bailadas. Os ritmos animados e os seus tons brillantes e coquetos fan deles obras mestras da miniatura do refinamento e a elegancia dos valeses de salón que non chegarían a acadar nunca compositores románticos posteriores. O **Valse op. 34 núm. 1** en La bemol maior (1833), chamado “Gran valse brillante”, pode ser considerado unha auténtica peza de concerto.

Presenta a forma dun rondó con coda de grande esixencia técnica.

O **Bolero op. 19** en Do maior (1833), coñecido polo sobrenome "Recordo de Andalucía", inspírase na danza española do século XVIII escrita en compás ternario. Sen deixar de incorporar os elementos propios da caracterización do tópico español na música europea do seu tempo, Chopin incorpora tamén trazos do imaxinario musical da súa terra natal, achegando a caracterización desta obra aos trazos das polonesas. A forma *scherzo* adoita perder, no caso da produción de Chopin, o carácter humorístico a que remite o seu nome. Dos catro que compuxo o autor, o **Scherzo núm. 4** en Si maior (1843) é o único que presenta certa lixeireza a pesar da súa lonxitude, maior que a dos tres precedentes.

Silvia Alonso

I

JOHANN SEBASTIAN BACH
Suite inglesa núm. 2 en la menor BWV 807

II

ROBERT SCHUMANN
Estudios sinfónicos op. 13

EMANUEL AX, PIANO

Duración aproximada do concerto: unha hora, trinta minutos

Pregámoslle ao público que non faga fotografías e que desconecte os teléfonos móbiles, reloxos, etc.

Emanuel Ax

Con 25 anos, gañou o Concurso Internacional de Piano Arthur Rubinstein en Tel Aviv. Cinco anos despois, conseguiu o cobizado Premio Avery Fisher en Nova York. Foi artista en exclusiva de Sony Classical desde 1987, facendo o seu debut neste selo cunha colección de scherzos e mazurcas de Chopin. Os seus lanzamentos máis recentes inclúen tríos de piano de Mendelssohn con Itzhak Perlman e Yo-Yo Ma, actuacións con instrumentos de época das obras completas para piano e orquestra de Chopin coa OAE baixo a dirección de Sir Charles Mackerras, e o *Concerto de Piano núm. 2* de Brahms con Bernard Haitink e a Sinfónica de Boston. Outras gravacións importantes son os álbumes de Sonatas de Piano de Haydn e as Sonatas para cello e piano de Beethoven e Brahms con Yo-Yo Ma, gañadores dun Grammy.

Na tempada 2011/12 destacan compromisos coa Filarmónica de Berlín, Royal Concertgebouw, Bayerische Rundfunk, Filharmónica de Londres, Orquestra de Cámara de Europa e Orquestra Nacional de Fancia baixo as batutas de Sir Simon Rattle, Mariss Jansons, Sir John Eliot Gardiner, Vladimir Jurowski, Bernard Haitink e Sir Colin Davis. Ademais, actuará por primeira vez coa Orquestra Nacional de España e a Orquestra Filharmónica della Scala, e no verán de 2012 realizará unha xira polos principais festivais europeos coa Orquestra Sinfónica de Londres. Actuará tamén no Wigmore Hall, en Londres, nunha serie de Sonatas de Beethoven con Leonidas Kavakos, que se repetirán no Musikverein, en Viena, a tempada seguinte.

En homenaxe aos bicentenarios de Chopin e Schumann en 2010, e en colaboración co Barbican de Londres, Concertgebouw de Amsterdam, o Carnegie Hall, a Filharmónica de Los Ángeles e a Sinfónica de San Francisco, Emanuel Ax encargou novas obras aos compositores Thomas Adés, Peter Lieberson e Stephen Prutsman para os tres programas de recital que presentou nestas cidades xunto con Yo-Yo Ma e Dawn Upshaw. Nacido en Lvov, Polonia, mudouse de neno a Winnipeg, Canadá, coa súa familia. Estudou na Juilliard School e máis tarde co profesor de piano Mieczylaw Munz. Ademais, estudou na Universidade de Columbia, onde se especializou en francés. É membro da Academia Americana de Artes e Ciencias e posúe doutoramentos honoríficos de música polas Universidades de Yale e Columbia. Actualmente vive en Nova York coa súa muller, a pianista Yoko Nozaki.

De Bach a Schumann

Poderá parecer, a primeira vista, que os dous protagonistas deste programa, Bach e Schumann, non teñen nada que ver entre si. O primeiro álzase na cúspide do último Barroco e o segundo no centro da gran xeración romántica, separados ambos polo glorioso, rico e variado episodio do Clasicismo vienés. Se Bach é o gran mestre da forma musical abstracta, Schumann é á súa vez o máximo expoñente da literarización das formas musicais. Parecen, pois, dous compositores situados en polos opostos e mesmo inconciliables. E con todo hai unha conexión profunda que vai moito máis alá da manifesta admiración de Schumann polo clave ben temperado, ao que sempre considerou como o alimento fundamental de todo músico.

As seis *Suites inglesas*, BWV 806-11, son froito da primeira madurez de Bach, escritas nos últimos anos de estancia en Weimar, ao servizo da corte ducal, probablemente cara a 1715, cando o compositor contaba trinta anos de idade. O título co que hoxe son coñecidas é espúreo e completamente desorientador, e obedece a que a copia que nos chegou -non autógrafa- ostenta a misteriosa inscrición "Fait pour les Anglois" (feito para os ingleses), que nunca foi explicada satisfactoriamente. A música, desde logo, non ten nada que ver co estilo inglés, que en tempos de Bach tiña pouca relevancia internacional. As suites son, xa desde a súa forma, herdeiras da tradición francesa, que Bach coñecía ben e admiraba sen ambaxes. Para o clavicémbalo, Bach chegou a compor até dezanove suites. Entre elas, as "inglesas" son as máis temperás e ortodoxas, e as partitas incluídas no *Clavierübung I* (publicadas entre 1726 e 1730) as máis maduras, libres e innovadoras. Nas "inglesas", o compositor cínguese á básica estrutura tradicional de danzas *allemande-courante-sarabande-gigue*, aínda que as fai preceder dun *prélude* á maneira das suites francesas para laúde (aínda que, a diferenza dos *préludes* franceses, os de Bach están escritos en compás perfectamente medido) e finalmente engádelles unha danza suplementaria entre a *sarabande* e a *gigue*. As "inglesas" son suites á francesa, sen dúbida, pero Bach xa funde no seu estilo a emerxente influencia italiana (o autor descubrira con entusiasmo -e transcrito para tecla- os concertos de Vivaldi). A internacionalización do estilo musical do seu século, que culminaría no Clasicismo, empezou con este tipo de fusión de tradicións.

Schumann escribiu os *Estudos sinfónicos* entre 1834 e 1837, inmediatamente despois de traballar en *Entroido*

(1833-35). Se nesta última obra achamos a Schumann organizando inxeniosamente a arquitectura musical conforme a un argumento literario, nun intento de emular por novos medios a coherencia formal das sonatas clásicas, en *Estudos sinfónicos* aparécesenos, en vivo contraste, o Schumann nostálxico das vellas formas abstractas que tanta gloria deron á música, buscando nelas nova savia e enerxía para a música do seu tempo. Os *Estudos* son en realidade unha colección de variacións libres á maneira das *Goldberg* de Bach e as *Diabelli* de Beethoven, que Schumann adoptou como guía. O tema sobre o que traballou é, como no caso de Beethoven, de aparencia insignificante: tomouno do barón von Fricken, titor de Ernestine von Fricken (a Estrela de *Entroido*, coa que o compositor se acababa de prometer), músico amateur que escribira unhas variacións para frauta sobre o mesmo tema. Inicialmente, Schumann chegou a escribir até dezaseis variacións, pero despois de diversas reconsideracións sobre o conxunto excluíu cinco delas, as máis líricas (as máis características do seu *alter ego* soñador, Eusebius), que se publicarían postumamente como un ciclo autónomo. Finalmente, pois, a colección definitiva recolle once das variacións iniciais máis unha conclusiva, que en realidade é unha variación sobre a marcha “Du stolzes England, freue dich” (Alégrate, orgullosa Inglaterra!), da ópera *Der Templer und die Jüdin*, do “prewagneriano” Heinrich Marschner, en homenaxe ao dedicatario da obra, o pianista e compositor inglés William Sterndale Bennett, amigo de Schumann. O resultado final é unha serie dun tema e doce estudos (o terceiro e o noveno non son variacións sobre ningún tema), nos que se exploran minuciosamente as posibilidades de sonoridade orquestral do piano (de aí o adxectivo “sinfónicos”), coa brillante imaxinación tímbrica que sempre caracterizou o piano de Schumann. Unha obra mestra crucial.

Miquel Desclot

I

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Danzas alemás D783

Allegreto en do menor D 915

Sonata para piano núm. 14 en la menor D784

II

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Sonata para piano núm. 16 en la menor D 845

PAUL LEWIS, PIANO

Duración aproximada do concerto: unha hora, trinta minutos

Pregámoslle ao público que non faga fotografías e que desconecte os teléfonos móbiles, reloxos, etc.

Paul Lewis, piano

Paul Lewis está considerado internacionalmente como un dos pianistas máis importantes da súa xeración. Gañou o Premio ao Instrumentista do Ano da Royal Philharmonic e o South Bank Show Award de Música Clásica, o Diapason d'Or de l'Année en Francia, dous premios sucesivos Edison en Holanda, o 25º Premio Internazionale Accademia Musicale Chigiana de Siena e tres premios Gramophone incluíndo ao do disco do ano 2008. Entre os anos 2005 e 2007, interpretou o ciclo completo das *Sonatas* de Beethoven en escenarios de toda Europa e América do Norte. A súa gravación do ano 2010 de *Winterreise* de Schubert con Mark Padmore foi galardoada cun premio Gramophone, e a serie completa das gravacións dos *Concertos para piano* de Beethoven con Jiri Belohlavek e a BBC Symphony Orchestra foi nomeada gravación do mes de Setembro do ano 2010 pola revista Gramophone, e Gravación do Mes en outubro do ano 2010 da Classic FM Magazine. En maio do 2011 a súa gravación das *Variacións Diabelli* de Beethoven foi aclamada pola crítica e foi nomeado disco do mes pola revista BBC Music Magazine and International Record Review. Ten unha relación particularmente estreita co Wigmore Hall de Londres, onde apareceu en máis de corenta ocasións. Actuou con moitas das principais orquestras do mundo. Durante os últimos anos podemos destacar o ciclo completo dos *Concertos* de Beethoven coa Orquestra Sinfónica de Galicia, o seu debut coa Sao Paulo Symphony Orchestra, a apertura do Mostly Mozart Festival en Nova York co *Concerto núm. 5* de Beethoven, os concertos en Nova York, Chicago, Milán e Turín coa Orquestra Sinfónica de Londres e Sir Colin Davis como director, unha xira europea coa Orquestra Sinfónica de Bournemouth baixo a batuta de Marin Alsop, a súa segunda xira de recitais por Australia para Música Viva, e unha extensa xira polos EUA coa Orquestra de Cámara de Australia. Durante o ano 2011 Paul Lewis embarcou nun proxecto de dous anos de duración titulado "Schubert e o Piano: 1822-1828" no que interpreta os traballos de madurez do compositor que abarcan desde *Wandererfantasie* en diante, presentado nos escenarios de Londres, Nova York, Chicago, Tokyo, Róterdam, Florencia e Schubertiade Schwarzenberg. Paul Lewis estudou con Ryszard Bakst en Chethams School of Music e Joan Havill na Guildhall School of Music and Drama, antes de pasar a estudar en privado con Alfred Brendel. Xunto á súa esposa, a violonchelista norueguesa Bjørg Lewis, é director artístico de Midsummer Music, un festival de música de cámara anual, celebrado en Buckinghamshire, Reino Unido.

O clave, principal instrumento de tecla do XVIII, foi dando paso a comezos do XIX aos fortepianos de Graf, Broadwood e outros construtores, até tal punto que quedou case totalmente arrinconado na época de madurez de Franz Schubert. Eses novos instrumentos coñecerán o seu máximo esplendor e popularidade cos principais compositores do romanticismo.

Pódese considerar a Schubert como un músico de transición, dado que aínda que se formou no mundo do clasicismo, a súa música afonda no estilo romántico. Non hai que esquecer que, aínda sendo moito máis novo que Beethoven, foi un coetáneo seu e, por iso, en gran medida, a súa música participa da mesma esencia. A súa contribución deu ao piano algunhas das páxinas máis belas da historia, destacando o seu encanto melódico, a súa exquisita sensibilidade, así como a súa habilidade para “facer cantar” ao instrumento. Aínda que o estudou de neno e sempre o tivo presente na súa produción musical (lembremos o protagonismo que lle confire nos seus ‘lieder’), non foi, en absoluto, un virtuoso do piano. En síntese, a súa obra para este instrumento pode clasificarse en sonatas, diversas coleccións de pezas breves, danzas e variacións, e unha obra illada que merece ser destacada aparte: a “Fantasía Wanderer”.

A pesar da gran influencia e peso específico que tivo sobre el a obra de Beethoven, foi o último dos grandes autores que afrontou a composición dun gran ciclo de ‘sonatas’ para piano (entre 1815 e o ano da súa morte compuxo vinte e tres obras deste xénero). Beethoven foi sen dúbida un gran rompedor de formas e un gran creador de xogos de contrastes e tensións. Fronte a iso, Schubert foi un músico intimista, de gran intensidade lírica e de extraordinaria emotividade, cunha carga dramática moito menos intensa que o do seu admirado Beethoven. Esa foi a causa pola que a súa obra para piano fose case esquecida até o século XX fronte á do coloso de Bonn. Schubert volve unha e outra vez sobre a súa imaxinación melódica e harmónica, fuxindo de todo o superfluo, o cal fai que as súas obras resulten excesivamente densas e de dimensións moi ambiciosas.

Danzas alemás D 783.- É unha recompilación de danzas compostas en diferentes épocas. A pesar de inspirarse no folclore xermano, evidencian a maneira compositiva do autor. Son, en definitiva, música menor, pero sumamente atractiva, e no seu estilo, perfecta.

Allegretto en do menor D 915.- Trátase dunha estrana peza en forma tripartita, en 6/8, en do menor para as dúas partes extremas e en la bemol para o breve episodio central. Parece ser composta para formar parte

dunha suposta 'Sonatina', cuxo estilo non encaixa xa co avanzado momento creativo de Schubert.

Sonata para piano núm. 14 en la menor D 784.- É unha obra póstuma que ao ser editada en 1839 por Diabelli como op. 143, denominouna "Gran Sonata". Posúe só tres movementos (*Allegro giusto*, *Andante*, *Allegro vivace*) e non hai constancia de que Schubert quixese engadirlle un minueto ou un scherzo. É indubidablemente, unha obra de crise, de gran dramatismo, que está intimamente unida ao lied "Der Zwerg". Tanto pola súa escritura como polo contido, constitúe o punto divisorio entre as sonatas de mocidade e as sonatas de madurez. Posúe nos seus movementos extremos temas de caracteres totalmente antagónicos, que contrastan co movemento central, no que todo vira contorna a unha idea única.

Sonata para piano núm. 16 en la menor D 845.- É difícil determinar a data de composición desta obra dado que se perdeu o manuscrito orixinal. No entanto hai indicios para pensar que a terminou antes de iniciar a súa viaxe de verán de 1825. Foi a primeira sonata publicada por Schubert, a pesar de que levaba xa dezaseis intentos, e editouse co título de "*Primeira Gran Sonata*". No momento da súa aparición estaba dedicaba ao arquiduque Rodolfo, alumno de Beethoven. O primeiro tema do primeiro movemento (*Moderato*) está dentro do que se coñecen como os "temas fúnebres" schubertianos; a este séguelle un poderoso desenvolvemento rítmico moi sombrío, marcado pola fatalidade. O segundo movemento (*Andante con moto*) é un tema con variacións, o único das sonatas para piano de Schubert, baseado nun lied. O Scherzo resulta áspero e posúe un ritmo dinámico con bruscas sucesións harmónicas; o *Trío* contrasta totalmente co anterior. Por último, o *Rondó*, *Allegro vivace*, é unha especie de 'perpetuum mobile', e mostra un estado de nerviosismo moi raro en Schubert e máis próximo a Mozart.

M. Pilar Alén

REAL FILHARMONÍA DE GALICIA

G. MAHLER

What the wild flowers tell me (segundo movement
da Sinfonía núm. 3)

Arr. de B. Britten

F. SCHREKER

Cinco cancións para voz grave e orquestra

R. STRAUSS

Suite de O Burgués xentilhome, op. 60

JOSEP PONS
DIRECTOR

JANE IRWIN
MEZZOSOPRANO

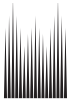
PRÓXIMO CONCERTO

AUDITORIO DE GALICIA
XOVES, 15 DE MARZO DE 2012, 21:00 h



Av. do Burgo das Nacións, s/n
15705 Santiago de Compostela
Tel.: 981 552 290 / 981 574 152 / 981 574 153
Venda telefónica: 981 571 026 / 981 573 979
Fax: 981 574 250 / 981 572 292

www.auditoriodegalicia.org
info@auditoriodegalicia.org



CONCELLO DE
SANTIAGO

Baixo o mecenado de:

DEPUTACIÓN DA CORUÑA

TELEVÉS



CONSORCIO DE
SANTIAGO