



Notas al programa

Las seis *Suites Inglesas*, BWV806-811, son probablemente el primer grupo de composiciones del conocido como cantor de Leipzig, Johann Sebastián Bach (1685-1750). Las investigaciones más recientes sugieren que comenzó a escribirlas en torno a 1715, cuando vivía en Weimar, y fueron las primeras que el músico alemán compuso para el clave, instrumento al que dedicó otras doce, las seis *Suites francesas*, BWV812-817, (1722-1725) y las seis *Partitas*, BWV825-830. Del conjunto de música para clave forma parte la pieza que hoy escucharemos, la *Suite en fa menor*, BWV823, pero al ser una obra inacabada, los críticos la sitúan en otro grupo, el de las *Suites Varias*, junto a la *818 en la menor* (en sus dos versiones), la *819 en mi bemol mayor*, la *820 en fa mayor*, la *821 en si mayor*, la *822 en sol menor* y la *824 en la mayor*, también inacabada.

Se especula con que la *Suite en fa menor* fuera escrita en 1715, es decir, mientras Bach comenzaba la redacción de las *Suites inglesas*, siendo por tanto la obra de esta tarde, desde un punto de vista estrictamente cronológico, uno de los primeros acercamientos de Bach al estilo “francés puro”, estilo que acabaría abandonando por completo más tarde entregándose al estilo tradicional italiano. Al igual que el resto de las suites aquí mencionadas, la BWV823 está escrita para clave, aunque en las salas de concierto de nuestros días se interpreta con mucha más frecuencia en su versión pianística. La pieza está estructurada en tres partes. *Prelude*, en compás de tres por ocho y andante, que finaliza con un fragmento de gran vistosidad construido a base de fusas en ambas manos y de gran exigencia técnica; *Sarabande*, en compás de tres por cuatro; y *Gigue*, la danza más breve de las tres, se presenta escrita de nuevo en tres por ocho y con el habitual dibujo de corchea con puntillo, semicorchea y corchea.

Las 32 sonatas para piano que compuso Beethoven (1770-1827) son un mundo aparte, un género musical en sí mismo. El sordo de Bonn, como le llamó el poeta José Hierro en uno de sus últimos poemas, es por definición el músico de la forma sonata nada más y nada menos que durante el espacio de

tiempo que va del primer clasicismo vienés (Haydn) al Romanticismo (Chopin, Schubert, Schumann...). Beethoven, como en prácticamente todos los géneros musicales que abordó, fue, quizá paradójicamente, fiel a la estructura heredada y a la vez un completo revolucionario. Las sonatas para piano no son ni mucho menos una excepción en este camino. Las escribió con dos, tres, cuatro, cinco movimientos; movimientos además con duraciones extremas que pueden ir, por ejemplo, de los dos minutos a los quince largos. Muchas de las sonatas presentan sonoridades de completamente nuevas para la época y no pocas de ellas son experimentos sonoros impensables apenas unos años atrás. Beethoven llevó tanto al límite las posibilidades del piano de su época como instrumento, que los constructores de pianos debieron. Por así decirlo, “inventar otro instrumento”: más robusto, resistente y con una capacidad y riqueza sonora mucho más desarrolladas.

Las sonatas para piano de Beethoven condujeron la música a otra dimensión. Hay arranques repentinos, paradas súbitas, silencios, arpeggios ejecutados a velocidades asombrosas y en ascenso o descenso. Estamos ante una música que quizá como ninguna otra presenta en su “carne sonora” las características intelectuales y sentimentales del músico. Las tres sonatas del op. 2 son un buen ejemplo de cómo Beethoven comenzó a romper con la elegancia dieciochesca heredada y comenzó a desarrollar el género por caminos que dejaban ya atisbar pulsiones románticas. La *Sonata en Do mayor* op. 2, n.º 3 acabada en 1795, es decir, cuando el maestro dramáticamente empieza a percatarse de que se está quedando sordo. Es una pieza dedicada a Joseph Haydn y presenta una forma tradicional: rápido-lento-rápido, aunque en comparación con sus hermanas de *opus*, las n.º 1 y 2, no tiene naturaleza ni de música de cámara ni virtuosística, sino sinfónica, orquestal. La sonata presenta cuatro movimientos: *Allegro con brio* (el más largo: el tema principal está siempre presente, incluso en el resto de los movimientos), *Adagio* (el más independiente del resto: finaliza en pianísimo); *Scherzo: Allegro* (en él se sucede lo jocoso con lo

enérgico y profundo: termina con la repetición del *scherzo* y la coda), *Allegro assai* (rondó que exige del pianista mucha habilidad técnica). Probablemente las *Danzas montañesas* para piano sean las piezas más difundidas del músico y folclorista cántabro Cándido Alegría (Santillana del Mar, 1887-Santander, 1976). Formado en la Schola Cantorum de París, fue profesor en la Universidad Pontificia de Comillas y, en 1913, obtuvo el nombramiento de organista titular de la santanderina iglesia de Santa Lucía, trabajo que desempeñó hasta su muerte. En el terreno del folclore él fue quien transcribió *El cancionero de Cantabria* que en su día recopiló Sixto Córdova. Su música la sitúa la musicóloga Rosa M.ª Conde dentro de la llamada *corriente modernista* (1930-1950), es decir, la que incorpora elementos folclóricos y populares, regionalistas o nacionalistas, a lenguajes musicales que sin ser de vanguardia sí estuvieron atentos a las nuevas técnicas y expresiones propias de la música de su tiempo. Rosa M.ª Conde recuerda que Cándido Alegría estuvo de algún modo influenciado por la música francesa (Fauré, Satie, Debussy), por el Brahms sinfónico, por el pianismo de Grieg y los mundos sonoros de Granados, Albéniz y Falla. Precisamente de este último Alegría orquestó *Montañesa*, una de las *Cuatro piezas españolas* para piano del maestro gaditano, obra estrenada por Ricardo Viñes en la sala Érard de París, el 27 de marzo de 1909. En las *Danzas montañesas* Cándido Alegría combinan los ritmos y melodías de las danzas populares de la Montaña con armonías de la modernidad propia del nacionalismo musical español. En torno al año 1830 la obsesión de Robert Schumann (1810-1856) era convertirse en un virtuoso del piano y dedicarse a dar conciertos por toda Europa. Pero ese mismo año los sueños del músico se desvanecieron al quedar su mano derecha dañada para siempre, suceso sobre el que corren diversas versiones. El caso es que desde su adolescencia Schumann había sabido compaginar su anhelo virtuosístico con la composición, la escritura y la crítica musical, facetas a las que se entregó con denuedo tras su “accidente”. Ya en 1831 publicó un

ensayo en *Allgemeine musikalische Zeitung* en torno a las variaciones de Chopin sobre un tema del *Don Giovanni* de Mozart, ensayo notable que le valió el respeto de toda la crítica musical centroeuropea. Schumann era un intelectual de sólida formación humanística que con 15 años, en 1825, había fundado una sociedad literaria destinada a incentivar el interés por la lectura, la poesía y el amor a la literatura, en general. En 1834 Schumann fundó la revista *Neue Leipziger Zeitschrift für Musik*, abanderada de las nuevas corrientes musicales y que dirigió hasta su muerte. En las páginas de esta revista el músico escribió buena parte de sus críticas musicales, entonces consideradas de una excentricidad difícil de digerir, aunque hoy sus opiniones de la música de autores como Mozart, Beethoven, Berlioz, von Weber, Brahms o Chopin son calificadas por los expertos como de “visionarias”.

Con excepción del último periodo de su vida compositiva, la música de Schumann se agrupa en etapas. En la primera, la que va de 1830 a 1839, sólo escribió para el piano, y de ese periodo él mismo escribió: “No creo que exista un solo compás, nacido entre 1830 y 1840, en el que no estuviera incluido el pensamiento de Clara”. Se refiere a la genial pianista Clara Wieck (1819-1896), la que fuera su esposa, la mujer de su vida. Los 6 *intermezzos* del op.4 fueron escritos en 1832 y forman parte de las composiciones primerizas de Schumann, influidas como hemos visto por el pianismo de Clara y sus sentimientos hacia ella. La música para piano de Schumann presenta unas características muy concretas desde sus comienzos que no variarán radicalmente a lo largo del tiempo: densidad de texturas, grandes exigencias técnicas, sucesiones de amplios acordes, timbre en la sonoridad, y, al igual que en el caso de Beethoven, naturaleza eminentemente orquestal. El modelo ideal del *pianismo* de Schumann es a un mismo tiempo voz y orquesta. Con el Romanticismo el estilo pianístico se transforma radicalmente, a lo que Schumann contribuye de forma decisiva junto a Chopin y Liszt. “El estilo pianístico de Schumann enriqueció de un modo revolucionario la gama expresiva del teclado. Frente a la

estructura severa de la obra beethoveniana, Schumann desencadenó las posibilidades del piano, llevándolas a extremos nunca antes conocidos: a una plenitud caudalosa e increíblemente rica en los fragmentos arpegiados y a la más sutil delicadeza. Ningún otro compositor logró profundizar como él en la búsqueda interna del matiz sonoro”. El piano de Schumann es un diario íntimo sonoro, una autobiografía, una caja donde el autor recogía sus ideas, vivencias y experiencias. *Intermezzi* op. 4 es un ejemplo perfecto de lo dicho hasta aquí.

El húngaro Franz Liszt (1811-1886) es, junto a Chopin, uno de los monstruos sagrados del *pianismo* del siglo XIX europeo. Autor de una ingente cantidad de partituras para el instrumento estrella de la música occidental, Liszt fue además una estrella suprema del virtuosismo pianístico en los principales salones de las grandes ciudades europeas. En este sentido el fenómeno Liszt solo fue comparable con el de Paganini y su violín. El *pianismo* del maestro húngaro es de fuerza arrolladora, de un virtuosismo que está inyectado en el ADN de cada nota, pero que, además, exhibe acentos propios muy originales, avanzados diría yo, anunciando incluso elementos propios de las vanguardias por amanecer. La música para piano de Liszt tiene muchos colores, es brillante y energética. Los malos pianista tienden con ella a lo artificioso y exhibicionista, aunque es música paradójicamente natural y con misteriosos sentidos ocultos. Estos elementos están presentes en la *Rapsodia española* (¿1863?), una obra de madurez sobre la que hay dudas en cuanto a la fecha concreta de composición. La *Rapsodia española* de Liszt muy bien puede inscribirse en lo que algunos críticos han llamado “Obras sobre temas nacionales” y otros “pintoresquismo musical”, es decir, esa corriente de la música culta inscrita en el romanticismo nacionalista que utiliza aires y melodías propias de la tradición popular española, y especialmente andaluza. A lo largo de su dilatada carrera Liszt escribió para el piano piezas de diversa inspiración nacional: inglesa, francesa, checa, húngara, alemana, italiana, polaca, rusa y española. Concretamente de supuesta

“raíz floclórica hispana” su catálogo ofrece hasta cuatro composiciones: *Rondeau fantastique sur un thème espagnol*, *El Contrabandista* (de Manuel García) (1836), *La Romanesca* [primera/segunda versión] (h. 1832, h. 1852), *Grosse Konzertfantasie über Spanische Weisen* (1853) y la *Rhapsodie espagnole* (1863?), partitura esta última de la que hay una versión orquestada al parecer por Feruccio Busoni.

Juan Antonio González Fuentes

Ernesto Garrido Labrada

Nacido en Oviedo, en 1991, inicia sus estudios de piano en el Conservatorio Profesional de Música Jesús de Monasterio, de Santander, con los profesores Horacio Sánchez Anzola y Francisco San Emeterio Santos. Actualmente cursa 2º de Piano en el Conservatorio Superior de Música de Aragón bajo el magisterio del profesor Claudio Martínez Mehner. Es Becario de la Fundación Botín. En el año 2008 consiguió el Primer Puesto en la Fase Autonómica del VII Certamen Nacional de Interpretación Intercentros Melómano en la categoría de Grado Profesional para representar a Cantabria. Ese mismo año tocó con la Orquesta Estatal Sinfónica Rusa Mistlav Rostropovich el Carmina Burana en el Palacio de Festivales de Santander.

En 2009 obtuvo el Diploma de Finalista del XI Certamen Nacional de Piano IES Río Órbigo, de Veguellina de Órbigo (León) en la categoría de Alumnos de Bachillerato. En agosto de ese mismo año fue seleccionado para participar en la Escuela Internacional de Música de Lucena (Córdoba). Ha recibido clases magistrales de los mejores profesores. Ha sido seleccionado para formar parte del Ensemble Contemporáneo del Conservatorio Superior de Música de Aragón, dirigido por Nacho de Paz. En el año 2010 actuó en la Sala Mozart del Auditorio de Zaragoza.

Ernesto Garrido, piano

I

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Suite en Fa menor BWV 823

Prelude

Sarabande

Gigue

LUDWIG VAN BEETHOVEN (C. 1770-1827)

Sonata en Do mayor op. 2 n° 3

Allegro con brio

Adagio

Scherzo

Allegro assai

CÁNDIDO ALEGRÍA (1887-1976)

Danzas Montañesas

II

ROBERT SCHUMANN (1810 – 1856)

Intermezzi op. 4

Allegro quasi maestoso

Presto a capriccio

Allegro marcato

Allegro semplice

Allegro moderato

Allegro

FRANZ LISZT (1811-1886)

Rapsodia Española

9 de mayo de 2011. 20 horas



PRÓXIMO CONCIERTO

Wilanow String Quartet

16 de mayo de 2011

Ernesto Garrido, piano

9 DE MAYO DE 2011. 20 HORAS



M Ú S I C A



M Ú S I C A