

Ramón Grau Perales

I

CLARA WIECK SCHUMANN (1819-1896)

Variaciones Opus 20 sobre un tema de Robert Schumann (1853)

Tema, Ziemlich langsam

Var. I

Var. II

Var. III

Var. IV

Var. V, Poco animato

Var. VI

Var. VII

FRYDERYK CHOPIN (1810-1849)

Variaciones Opus 2 sobre Là ci darem la mano de la ópera de W. A. Mozart Don Giovanni (1830)

Introducción, Largo

Tema, Allegretto

Var. I, Brillante

Var. II, Veloce, ma accuratamente

Var. III, Sempre sostenuto

Var. IV, Con bravura

Var. V, Adagio

Alla Polacca

II

FERENC LISZT (1811-1886)

Sonata en Si menor (1853)

JOSÉ LUCIO MEDIAVILLA (1890-1958)

Dos danzas españolas para piano (1946)

Danza en Mi mayor

Zapateado

20 de febrero de 2012. 20.30 horas

Ramón Grau Perales

Nace en Úbeda, Jaén, en 1989 y comienza sus estudios en Algeciras, Cádiz, terminando el grado medio de música en La Línea de la Concepción y el Bachillerato en el IES Kursaal de Algeciras. En 2011 finaliza con Matrícula de Honor los estudios de grado superior de música, especialidad de piano, en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid en la cátedra de Ana Guijarro Malagón. Actualmente realiza estudios de part-time de piano en la Universidad Ferenc Liszt de Budapest, con el profesor Jenő Jandó.

Ha realizado diversos cursos de perfeccionamiento musical y ha sido becado con una de las cinco cátedras en la especialidad de piano otorgadas por el Grupo Inmobiliario Calahorra, siendo su padrino Javier Perianes. Con motivo de la beca ofreció conciertos en 2006 en distintos lugares de España. Ha recibido clases magistrales de los maestros Joaquín Soriano, Jacques Rouvier, Pascal Nemirowsky, Ralf Natemper y Sandu Sandrin entre otros, recibiendo asimismo clases de música de cámara e interpretación histórica de Richard Egarr, Maggie Cole, Malcolm Bilson y en los cursos de música de cámara romántica de la JOA en la Abbaye aux Dames de Saintes, Francia, enero de 2011.

Ha participado en el II Festival Internacional de Música de Jimena de la Frontera y ha colaborado con la orquesta Presjovem en los encuentros de 2005 y 2006, y con la orquesta de la Academia Barenboin-Said en junio de 2008. Ha ofrecido conciertos en diversos escenarios de Madrid y otras ciudades españolas. Asimismo ha actuado en las embajadas de Austria y Polonia de Madrid.

Ha sido premiado en varias ediciones del Certamen Andaluz de Música Muñoz Molleda y Ciudad de La Línea (La Línea de la Concepción). En 2002 obtuvo el Segundo Premio en categoría infantil en el XI Concurso Nacional de Piano Infanta Cristina (Madrid), en 2005 el Segundo Premio en el Concurso Nacional de Jóvenes Pianistas de Juventudes Musicales de Granada; y en 2006 el Primer Premio en categoría juvenil en el XXV Concurso Nacional de Piano Marisa Montiel y en el Concurso Nacional de Piano de Villanueva del Rosario. En mayo de 2007 obtuvo el Primer Premio en el VIII Certamen Andaluz de Música Muñoz Molleda en la modalidad de Composición, con motivo del LXXX aniversario de la Generación del 27. En julio de 2008 ha sido galardonado por la fundación Miguel Ángel Colmenero con el premio al mejor Programa de Música Española. A finales de 2008 ha obtenido el Tercer Premio y premio a mejor interpretación de música española en el IX Concurso Nacional de Piano Ciudad de La Línea y el Primer Premio en la categoría sénior en el XI Concurso Peninsular de Piano Real Club Náutico de Vigo, con motivo del cual ha grabado en disco con el Ensemble Vigo 430 el *Concierto K. V. 467* de W. A. Mozart

En 2011 ha trabajado como pianista en la producción teatral de Tomaz Pandur *La caída de los dioses*, producción del Teatro Español de Madrid en colaboración con el Teatro Calderón de Valladolid y el Festival Grec de Barcelona.



PRÓXIMO CONCIERTO

Marina Rodríguez Cusí y Marisa Blanes
27 de febrero de 2012

Ramón Grau Perales

20 DE FEBRERO DE 2012. 20.30 HORAS



WWW.FUNDACIONBOTIN.ORG



M Ú S I C A



Notas al programa

“Brahms, Clara, Schumann”, es el título de un hermoso poema de José Hierro incluido en su libro *Agenda* (1991, en el que el poeta hace referencia a la conocida historia de amor protagonizada por el célebre trío formado por los músicos Johannes Brahms, Robert Schumann, y su mujer, la pianista y compositora Clara Wieck (Leipzig, 1819-Fráncfort del Meno, 1896).

Clara fue la hija pequeña del conocido maestro de piano Friedrich Wieck, quien le dio sus primeras clases y planificó para ella una vida de concertista. Clara recibió una esmerada educación proporcionada por los mejores maestros posibles: estudió piano, violín, composición, contrapunto, canto e instrumentación, y ya a los once años dio su primer recital nada más y nada menos que en la Gewandhaus de su ciudad natal, viendo además publicada la que fue su primera composición, *Cuatro polonesas para piano*. Precisamente fue en esa época cuando Clara conoció al que llegó a ser su marido, Robert Schumann, nueve años mayor que ella. Robert llegó a la vida de Clara como estudiante de Friedrich Wieck, pues quería iniciar una carrera como concertista, aunque también tenía serias inclinaciones literarias y además se iniciaba ya en la composición. La amistad entre los niños-jóvenes acabó convirtiéndose en amor, y en 1837 pidieron permiso a Friedrich Wieck para casarse. Este se opuso, pues en su opinión Robert no era un buen partido para su hija, a pesar de reconocer en el músico un

verdadero talento musical. La pareja hubo de esperar a que Clara alcanzara la mayoría de edad, los 21 años, para casarse e iniciar una vida en común que solo se vio alterada por la locura de Schumann y la entrada en escena del joven Brahms.

La carrera como concertista de Schumann se vio truncada por un accidente que le lastimó seriamente una mano. En consecuencia se dedicó a componer música y fue su mujer Clara quien se dedicó a tocar en público sus obras, dándolas a conocer y defendiéndolas con su maestría interpretativa. Y es que Clara Wieck fue una de las grandes virtuosas de su época, estando considerada a la altura de genios de la interpretación al piano como Liszt o Thalberg, y desarrollando una carrera como virtuosa del teclado larga y fructífera por las grandes salas europeas, permitiéndole en lo económico ser el único soporte de la familia.

Como compositora Clara siempre dudó de su capacidad, llegando a escribir en su diario “alguna vez creí que tenía talento creativo, pero he renunciado a esta idea; una mujer no debe desear componer. Ninguna ha sido capaz de hacerlo, así que ¿por qué debería esperarlo yo?”. Sin embargo el talento de Clara como compositora es indudable, y así lo reconocieron músicos como Chopin, Paganini, Brahms, Mendelssohn o el propio Schumann. Clara comenzó a escribir las *Variaciones sobre un tema de Robert Schumann para pianoforte, op. 20* en 1853, tras un periodo de cinco años de

silencio compositivo. “Hoy comencé a componer de nuevo, después de varios años. Para el cumpleaños de Robert quiero escribir variaciones sobre un tema de sus *Bunte Blätter*. Sin embargo, es muy difícil para mí porque he estado alejada de la composición demasiado tiempo”, escribió Clara en su diario. El tema escogido era un pieza que Robert compuso en 1841 y fue publicada en 1852 como nº 4 de su op. 99. La obra de Clara apareció como su op. 20 en 1854, cuando Robert fue hospitalizado tras su intento de suicidio. Hay que anotar al cabo de los años Brahms compuso sobre el mismo tema su op. 9, es decir, sus *Variaciones sobre un tema de Schumann*.

No dejaremos de mencionar a Schumann al abordar la siguiente obra del concierto de hoy, las *Variaciones op. 2 sobre Là ci darem de lamano de la ópera Don Giovanni de Mozart*, obra compuesta por Fryderyk Chopin en el año 1830, cuando era un estudiante de dieciséis años que tomó como modelo para su trabajo las *Variaciones sobre La Marcha de Alejandro, op. 32* (1815) de Ignaz Moscheles. Y digo que no abandonamos a Schumann porque a él es a quien cedo la palabra, dejando aquí el comentario que el músico alemán publicó al conocer la obra de Chopin en 1830: “El otro día entró suavemente Eusebio en la habitación. Ya conoces la irónica sonrisa de su pálido rostro con la que quiere intrigarte. Yo tocaba el piano con Florestán. Ya sabes que éste es uno de los pocos músicos que presienten con raro

acierto todo lo nuevo y extraordinario en el campo de la música. Sin embargo, hoy se mostró sorprendido. ‘Descúbranse, señores, un genio’, dijo Eusebio poniendo ante nosotros una partitura sin permitirnos ver el título. Hojeé el cuaderno. El placer que se experimenta gustando la música sin sonidos tiene algo de mágico. Además creo que cada compositor ofrece a la vista del lector una fisonomía que le es característica. Una partitura de Beethoven tiene un aspecto distinto que una de Mozart, como la prosa de Juan Pablo (Richter) no se parece a la de Goethe. En el caso presente, creía ver abrirse ante mí unos ojos desconocidos, ojos de flor, ojos de basilisco, ojos de pavo real, ojos de muchacha joven. En varias partes me pareció reconocer *La ci darem la mano* de Mozart a través de cien acordes entrelazados; parecía que Leporello me guiñaba los ojos y Don Giovanni volaba ante mí con su capa blanca. ‘Tócalo’, dijo Florestán. Eusebio aceptó la idea y Florestán y yo, acurrucados en un rincón junto a la ventana, nos preparamos para escuchar. Eusebio tocó con gran inspiración e hizo desfilar ante nosotros infinitos personajes llenos de vida. Parece que el entusiasmos del momento eleva sus dedos más allá de la medida ordinaria de sus facultades. ‘Las variaciones pudieran ser de un Beethoven o de un Schubert si éstos hubiesen sido virtuosos del piano’, fue todo lo que dijo Florestán, sonriendo felizmente. Pero cuando volvió la página del título, leyó: ‘*La ci darem la mano en si*

bemol mayor para piano con acompañamiento de orquesta, por Federico Chopin, op. 2’. Nos quedamos estupefactos. Nuestros rostros se inflamaron con un asombro extraordinario y en nuestros discursos confusos, aparte de algunas exclamaciones, no se pudieron distinguir más que estas palabras: ‘Hemos oído algo perfecto... ¿Chopin?... ¿Quién será?... De todas maneras es... ¡un genio!... ¿no oís cómo se ríe Zerlina con Leporello?’. En una palabra, fue una escena imposible de describir”. Hasta aquí el comentario de Schumann.

En esta temprana obra, Chopin no se limita a “copiar” la estructura de la página mozartiana, y ofrece una larga introducción en la que el tema principal se deja entrever; luego expone el tema; pasa después a dibujar cinco variaciones en las que se desgrana un repertorio virtuosístico en el no faltan las agilidades para ambas manos, saltos combinados con dobles notas, grandes extensiones laterales...; y acaba con un final *alla polaca*, es decir, estamos ante un pieza de las que hacían furor entre los aficionados de los salones europeos postnapoleónicos. La *Sonata para piano en si menor* de Franz Liszt es sin duda la columna vertebral del programa que nos reúne aquí esta tarde. Se trata de una de las grandes obras de Liszt, uno de los más grandes compositores para el piano de toda la historia de la música occidental, con lo que todo queda dicho. Esta Sonata es sencillamente un *tour de force* para

cualquier pianista, una verdadera piedra de toque, un ser o no ser. Recuerdo que el genial Sviatoslav Richter, un pianista que figura entre los esenciales de la segunda mitad del siglo XX, decía que al enfrentarse ante esta partitura, ya con el público esperando que posase sus dedos sobre el teclado, él se quedaba quieto, sin mover un músculo, y contaba muy despacio hasta diez. Se creaba así, según él, el clima imprescindible para atacar tan compleja obra.

La *Sonata* de Liszt fue compuesta entre 1852 y 1853 y fue publicada en 1854. Sin embargo no se estrenó en público hasta un 27 de enero de 1857, fecha en la que el yerno del compositor, el gran director de orquesta Hans von Bülow, la interpretó en Berlín. Muy probablemente la “esencial modernidad” de la pieza hizo que no fuera entendida en su momento, cosechando duras críticas por parte de músicos como Brahms o Anton Rubinstein. Fue el siguiente yerno de Liszt, Richard Wagner, quien mostró sin embargo un entusiasmo desbordado por la *Sonata*, obra que le fue dedicada (qué curioso para quien hasta aquí haya llegado en la lectura de estas notas) ni más ni menos que a Robert Schumann. Con respecto al espíritu de esta pieza son aclaratorias las palabras en negativo de Clara Schumann, quien decía sentirse muy infeliz cuando la escuchaba interpretada por Brahms: “Qué ruido sin razón. Ningún pensamiento sano, todo está enredado; ya ni siquiera se encuentra un encadenamiento armónico claro”. En

efecto, estas palabras plasman muy bien lo que la compleja y avanzada *Sonata* de Liszt supuso para el mundo musical de su tiempo. El efecto fue parecido al que, por ejemplo, las pinturas cubistas ejercieron en el gusto domesticado del público burgués. Es evidente, la *Sonata* de Liszt fue en su época una obra de vanguardia, un trabajo que iba más allá, que llevaba los sonidos a terrenos y estructuras inexploradas. La *Sonata* presenta pocos motivos entrelazados en una colosal arquitectura en la que cada motivo o tema se transforma a lo largo de cuatro movimientos sin pausa y sometidos a su vez dentro de la estructura de una gran sonata. El manuscrito original de la *Sonata* se encuentra en la Biblioteca Morgan de Nueva York, y presenta un final abrupto y mucho más agresivo, muy diferente del final tranquilo, plácido, que se interpreta habitualmente y que algunos estudiosos creen que Liszt escribió para hacer de su *Sonata* una obra más accesible para el público.

Desde muy temprana edad, José Lucio Mediavilla (Torrelavega, 1890-1958) evidenció una natural vocación musical que pudo desarrollarse gracias a que su padre lo envió a estudiar a Madrid. En la capital de España Mediavilla se formó en el Real Conservatorio estudiando piano, violín, composición y armonía. Fue primer violín de la orquesta del Teatro de la Zarzuela, aunque paradójicamente la fama y el reconocimiento le llegaron como concertista de piano. Mediavilla compuso obras corales, variopintas composiciones

menores y varias zarzuelas, entre las que destaca Aires de la Montaña, escrita conjuntamente con Francisco Alonso. Sus *Dos danzas españolas (Danza en mi menor y Zapateado)*, según el estudioso Julio Arce, “presentan una técnica elaborada, con rasgos de lo que se ha dado en llamar nacionalismo casticista, con un lenguaje muy cercano al de Enrique Granados, y manifiestan una preocupación por integrar el elemento folclórico en una estética tardorromántica”. En la última etapa de su vida, Mediavilla regresó a Torrelavega, donde dirigió el Conservatorio de la ciudad hasta su fallecimiento, el 3 de julio de 1958.

Juan Antonio González Fuentes