

## Tamar Beraia

### I

PIOTR ILICH CHAIKOVSKY (1840-1893)

*Las Estaciones (The Seasons), op. 37 b*

Enero • Junto a la chimenea

Febrero • Carnaval

Marzo • Canción de la alondra

Abril • Campanilla

Mayo • Noches estrelladas

Junio • Barcarola

Julio • Canción del segador

Agosto • La cosecha

Septiembre • La caza

Octubre • Canción de otoño

Noviembre • Troika

Diciembre • Navidad

### II

FRYDERYK CHOPIN (1810-1849)

*Sonata nº 2 en Si menor, op. 35*

Grave-Doppio movimiento

Scherzo

Marcha fúnebre

Finale-Presto

ISAAC ALBÉNIZ (1860-1909)

*De la Suite Iberia, libros 1 y 2*

Nº 2, El Puerto

Nº 5, Almería

FRANZ LISZT (1811-1886)

*Mephisto Waltz*

4 de marzo de 2013. 20.30 horas



PRÓXIMO CONCIERTO

*Vie sul mare*

11 de marzo de 2013



## Tamar Beraia

4 DE MARZO DE 2013. 20.30 HORAS





### Notas al programa

Entre las diversas formas en que puede clasificarse a los compositores a lo largo de la historia una que resulta particularmente atractiva es la algo extravagante de dividirlos entre solares o diurnos y lunares o nocturnos. Precisamente porque no siempre es fácil decidir cuál de ambas categorías cuadra mejor a un autor dado, el esfuerzo (que no deja de implicar, casi siempre, una reducción) resulta estimulante, pues obliga a plantearse cuestiones algo subjetivas pero de fondo. Por ejemplo, Stravinsky nos parece claramente solar; como Beethoven. Debussy lunar, al contrario que Ravel... (¡Bach estaría, decididamente, más allá de cualquier constelación!)... Aplicando una pauta similar a los estilos, parece plausible pensar que el clasicismo es más bien solar mientras que el romanticismo, por propia naturaleza, tiende a lo lunar... Podemos hoy intentar dilucidar, a medida que vayamos escuchando las distintas obras del programa, en qué medida se ajustan o no a esa categoría del claroscuro los tres compositores románticos que lo integran –Tchaikovsky, Chopin y Liszt–, así como el postromántico Albéniz. El género pianístico solista no se cuenta, bajo una consideración histórica, entre la producción más transcendente de PIOTR ILICH TCHAIKOVSKY (1840–1893), aún siendo extenso y a pesar de incluir obras maestras como la *Gran Sonata* de 1878 o, en un registro opuesto, las piezas Op. 39, colección de veinticuatro miniaturas, que son veinticuatro clases magistrales de composición. *Las Estaciones*, para piano, Op. 37 (la colección se publicó originalmente bajo el título francés de *Les Saisons*, pero también se alude a ella

ocasionalmente como *Doce piezas de carácter*, o *Doce escenas características*), que escucharemos hoy, está escrita en los mismos momentos en que lo fueron dos de los títulos más emblemáticos de este autor, su *Concierto para piano* n° 1 y el ballet *El lago de los cisnes*. Se trata de una colección de pequeñas piezas que Nikolai Bernard, editor de *Nouvelist*, una revista musical de San Petersburgo, encargó a nuestro compositor en el año 1875, a fin de ir ofreciendo a sus lectores una pieza con cada entrega mensual, hasta completar la docena. Tchaikovsky aceptó el encargo, así como los títulos, subtítulos y epígrafes poéticos que le proponía el mencionado editor, y por sus cartas queda constancia de que se tomó la tarea como un trabajo alimenticio, lo que no impidió que la colección esté cuajada de fragmentos de gran belleza y sensibilidad, que haya gozado de aceptación, múltiples reimpresiones (a partir de la segunda edición de 1886), que se interprete con regularidad e, incluso, que se hayan realizado no pocas versiones para diversos instrumentos así como varias orquestaciones. Se trata de piezas en forma ternaria (reconocible fácilmente durante la escucha: una primera sección que podemos llamar A, una sección central B que contrasta notablemente con la anterior, dibujando un claro cambio de paisaje, y una vuelta, A de nuevo, a la temática de la sección inicial, acaso ahora con alguna elaboración ornamental añadida), sin muchas pretensiones aparentes, en las que despunta, sin embargo, la maestría con que se desarrollan y explotan sencillas ideas rítmicas y melódicas, que fluyen siempre inspiradas. La duración total de la colección es de unos cuarenta minutos.

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849) no fue compositor muy comprendido en vida, contra lo que pudiéramos pensar en la actualidad; desde luego, estuvo menos reconocido que como pianista. Y bien pensado parece natural que así fuera, verdaderamente. Su música, que hoy nos resulta tan familiar y cercana, desarrolló en su momento un estilo radicalmente nuevo. En lo pianístico plantea una revolución de la escritura y la técnica de ejecución. Su renovación de la armonía –los sonidos que hace escuchar simultáneamente, la manera de combinar unos con otros–, situada en su época, resulta de una inventiva y originalidad asombrosas. Por su sensibilidad, Chopin (compositor nocturno donde los haya, incluso en las más brillantes y luminosas de sus *Polonesas* si profundizamos un poco en ellas) da lo mejor de sí en las formas breves (Impromptus, nocturnos, mazurcas, etc.) pero es también autor de piezas más extensas que, como sucede con dos de sus tres sonatas (la primera es muy de juventud), resultan magistrales. De estas, precisamente, escucharemos hoy la n° 2, op. 35, escrita en 1839. Consta de un primer tiempo *Grave-Doppio movimento*, como es preceptivo en forma de sonata (es decir, forma tripartita, como acabamos de ver que lo eran las pequeñas piezas de Tchaikovsky. La diferencia básica es que aquí las proporciones son mucho mayores y la sección central se dedica no al mero contraste sino a la elaboración y desarrollo de ideas musicales puestas en juego en la sección inicial. Por ambos aspectos –longitud y desarrollo temático–, el esfuerzo de memoria que se requerirá para captar durante la escucha las secciones A, B, A, deberá ser bastante

más exigente que en las pequeñas piezas de Tchaikovsky, pero merece la pena intentarlo). Le sigue un pujante *Scherzo*, situado aquí, de manera poco habitual, en lugar del acostumbrado tiempo lento. A continuación, ahora sí como tiempo lento, la célebre *Marcha fúnebre*, que se escucha a menudo como pieza independiente en instrumentaciones de todo tipo. (No sin coherencia; de hecho, la pieza se compuso dos años antes, en 1837, y luego el autor la incorporó a esta *Sonata* op. 35). Y, cerrando el conjunto, un arrasador, casi demente *Presto* cuya escritura en unísono (de manera bastante sorprendente ambas manos tocan exclusivamente una misma línea melódica durante toda la pieza) bien puede avalar por sí sola, si no lo han hecho con suficiencia los anteriores movimientos, esa gran originalidad, subrayada más arriba, de este tan portentoso como hoy “trillado” autor. Seguirá una pequeña muestra del grandísimo logro del gerundense ISAAC ALBÉNIZ (1860-1909) que supone su obra cumbre *Iberia*, aportación a la historia del piano universal equiparable a las más altas de los más eximios autores. Se trata de *El Puerto*, perteneciente al primer cuaderno (1905) de los cuatro de que consta la colección, que alude o evoca El Puerto de Santa María, en Cádiz, y de *Almería*, del segundo cuaderno (1907). Ambas piezas, como toda la *Iberia*, proponen un nuevo nacionalismo, un nacionalismo que renuncia a “lo pintoresco” –que el propio Albéniz había venido cultivando, siempre con gran talento, en su obra anterior–, para sumergirse en una búsqueda de fondo que acierta a dar con unos colores universales que, al mismo tiempo, nos

parecen hoy una quintaesencia de lo español, bien alejada del tópico. Y si hablábamos de innovación en Chopin bien podríamos redoblar el adjetivo al tratar de su compañero de generación FRANZ LISZT (1811-1886). Porque al contrario que en aquel, mucha música de Liszt todavía hoy puede resultar sorprendente por sus sonoridades altamente especulativas, en particular las piezas de sus últimos años, que a veces anticipan caminos que solo llegarán a despejarse bien entrado el siglo XX. Se asocia siempre la figura de Liszt a la del virtuoso pianista –no en vano fue reconocido como el mejor de su tiempo– y tendemos a pensar en su obra como esclavizada por ese mismo virtuosismo. Sin embargo, es preciso aclarar que se trata en la mayoría de los casos de un “virtuosismo necesario”, es decir, un virtuosismo que nace y se despliega impulsado por profundos contenidos musicales. Así tendremos oportunidad de comprobarlo hoy, al escuchar el emblemático *Vals Mefisto*, una música escrita alrededor de 1860, por tanto en una etapa ya de gran madurez creativa del autor, en torno a la figura del demoníaco personaje fáustico cuyo nombre –hablando de músicos y músicas nocturnas o diurnas...–, en una de sus etimologías posibles, podría venir a significar “el que no ama la luz”. Lo mefistofélico, lo diabólico, debió de resultar asunto de poderosa atracción para Liszt, si pensamos que además del que oiremos enseguida, escribió otros tres valsés en torno a Mefisto y todavía alguna obra más, como la excepcional *Bagatela sin tonalidad* o una polca bajo idéntico sobrenombre, además de la *Sinfonía Fausto*. En este vals, Liszt,

como sucede en las piezas mencionadas y como es característico en él en otras muchas ocasiones, plantea una pieza programática, es decir, se propone narrar mediante música una historia, en este caso de origen literario a partir de un episodio del *Fausto* (1836) del poeta romántico austriaco Lenau (no el célebre de Goethe, algo anterior)... Pero no es necesario en absoluto conocer dicho episodio. Basta con dejarse llevar por esta música poderosa que al fin y al cabo, en su grandeza, termina por narrar contenidos puramente musicales, llena de contrastes, de luces y sombras, de tensiones, de ascensiones y caídas, de irisaciones poéticas (toda la sección central resulta deslumbrante en sus claroscuros, en su indeterminación), para los que la música no necesita de palabras, pues le basta la elocuencia de su inefable lenguaje.

*Esteban Sanz Vélez*

### Tamar Beraia

Nació en Tbilisi, Georgia, en 1987. Comenzó sus estudios de piano a la edad de cinco años de la mano de su madre y en 1992 pasó al Tbilisi Paliashvili School para niños superdotados. Desde su infancia ha interpretado duetos con su hermana Natalia Beraia. Becada por la Fundación SOS Talent ha tocado en Suiza, Serbia, Hungría y Francia. En 2003 comenzó a estudiar en el Conservatorio Sarajishvili de Tbilisi, donde se graduó en 2009. Desde 2010 estudia en la Universidad de Lucerna.