

Pierre Delignies, piano

I

JOHANN SEBASTIAN BACH

Fantasia cromática y fuga BWV 903

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sonata Op.111

*Maestoso. Allegro con brio e appassionato
Arietta. Adagio molto semplice cantabile*

II

CLAUDE DEBUSSY

Imágenes I

*Reflejos en el agua
Homenaje a Rameau
Movimiento*

SERGEI RACHMANINOFF

Preludios (selección)

*Fa sostenido menor, Op.23
Mi bemol mayor, Op.23
Re menor, Op.23
Si menor, Op.32
Si bemol mayor, Op.23*

27 de mayo de 2013. 20.30 horas

Pierre Delignies

Nací en el año 1990 en Santander. Mi fascinación por la música se hizo visible muy pronto. Tal y cómo cuenta mi madre, desde pequeño me quedaba petrificado escuchando la música y las percusiones que se oían por la calle. Y pronto comprendieron que debían ponerme a estudiar música.

Empecé a tocar el piano con siete años, y no terminaré nunca. Primero estuve en el conservatorio Jesús de Monasterio, con los profesores Miguel Sierra e Irini Gaitani, acabando con las máximas calificaciones. Después ingresé en el Centro Superior de música del País Vasco, Musikene, con Marta Zabaleta y Miguel Borges, y Ricardo Descalzo en la especialidad de repertorio contemporáneo. En éste periodo fui becado por la Fundación Botín y la Fundación Promete, ambas en numerosas ocasiones, y acabé la carrera con Matrícula Honorífica en piano. En estos momentos sigo formándome en la Escuela Superior de música Reina Sofía, bajo la tutela de Galina Egiazarova en piano, y Marta Gulyás y Luis Fernando Pérez en música de cámara. En este momento disfruto de beca de la Fundación Botín y la Fundación Albéniz.

He recibido, a su vez, clases magistrales de maestros como: Eldar Nebolsin, Claudio Martinez Mehner, Mariana Gurkova, Emanuel Ferrer, Luca Chiantore, Josep Colom, Helen Krizos, Naum Grubert...

Durante los últimos años he dado numerosos conciertos y recitales en diferentes ciudades de España, como Santander, Bilbao, San Sebastián, Vitoria, León, Madrid, y en festivales como Quincena musical y Musika-Música. También he colaborado con la Joven Orquesta Nacional de España, en giras en Francia y España, y como solista con la Orquesta Sinfónica de Musikene, bajo la dirección de Paul Murphy.

He sido galardonado y finalista en algunos concursos, destacando el Infanta Cristina 2012. He de decir que nunca he sido muy amigo de los concursos de piano. No confío en que el arte pueda someterse saludablemente al concepto de competición, y lo que ello conlleva. El escenario que propicia la comunicación artística es aquel que tiene como máxima expectativa el conmoverse, sea de la forma que sea, pero en ningún caso utilizar ningún tipo de herramienta para medirlo, medirlo y compararlo. Espero que hoy vibremos todos en ésta sala, y que como mínimo, se lleven a sus casas la sensación de que la música es un arte maravilloso, capaz de alcanzar hasta el último de los rincones del alma humana.



PRÓXIMO CONCIERTO

Modus Novus

3 de junio de 2013

RESERVA DE ENTRADAS ONLINE EN WWW.FUNDACIONBOTIN.ORG

Se ruega puntualidad. Sólo se garantiza la reserva hasta cinco minutos antes del concierto
No está permitida la entrada y salida de la sala durante los conciertos



Pierre Delignies

27 DE MAYO DE 2013. 20.30 HORAS





Notas al programa

J. S. BACH. *Fantasia cromática y fuga en re menor BWV 903*

Publicada por vez primera en 1802, la obra fue compuesta durante la estancia de Bach en la corte de Cöthen (entre 1717 y 1723) y concluida definitivamente en Leipzig hacia 1730. Algunos analistas han creído descubrir en este díptico el arte y el estilo de Carl Philip Emanuel Bach o de Wilhelm Friedemann Bach, tema de discusión durante mucho tiempo, aunque actualmente no se discute la paternidad de Johann Sebastian Bach.

Lo que se admite fuera de todo debate es que la obra es de una grandeza y una intensidad que pocos contemporáneos lograron alcanzar; una obra que influiría profundamente en el siglo romántico. La *Fantasia*, extremadamente movida y tormentosa, se opone al modelo de construcción formal que es la *Fuga*. Claramente dividida en tres partes, la primera está concebida como una amplia toccata donde reina un extraordinario espíritu de improvisación. Bach despliega aquí todos los trazos de virtuosismo que debieron, bajo sus dedos, hacer brillar la sonoridad de su instrumento: grandes remolinos de gamas de fusas ascendentes y descendentes por toda la extensión del teclado, cascadas de pasajes arpegiados que necesitan cruces de manos, descomposición de acordes de siete y ocho notas de rara riqueza en rápidos tresillos de semicorcheas, etc. La sucesión cada vez más acelerada de tales acordes conduce al segundo periodo que

se prolonga en un amplio recitativo ‘arioso’ cuya línea melódica está puntuada con largos acordes, algunos cargados de alteraciones. El piano se hace aquí lloroso y disonante, con una fuerza expresiva excepcional. La *Fantasia* termina con una última parte bellísima, donde Bach combina el estilo improvisado inicial con los elementos de recitativo del episodio central que parecen tanto signos de interrogación como de exclamación. Los accidentes y las modulaciones se multiplican... mientras la tensión aumenta y alcanza el paroxismo para llegar a la calma de la cadencia final.

La calma de la *Fuga* se opone inmediatamente después a la pasión de la *Fantasia*. Esta fuga comienza en un severo estilo contrapuntístico que se irá relajando a medida que progresa el movimiento. Su amplio tema es ante todo cromático y ascendente. El rigor de su exposición (que va del agudo al grave) se detiene con la llegada de un contratema más flexible; los elementos de este contratema formarán más allá la base de la mayoría de los divertimentos –regularmente interrumpidos por el regreso truncado del tema o por breves trazos de toccata–. Los episodios variados lo hacen en tonalidades diferentes, aunque Bach no duda en enriquecer su escritura armónica con tonalidades muy alejadas del tono inicial de re menor. En los últimos compases unos sonidos bajos “suenan” como bajos de órgano; después, una breve gama de fusas precede a la cadencia que concluye sobre la tercera mayor. Al lado de la

Fantasia, dramática y apasionada, la Fuga aparece como un modelo de orden formal y de disciplina contrapuntística.

LUDWIG VAN BEETHOVEN.

Sonata n.º 32 en do menor, op. 111

La última sonata para piano de Beethoven fue esbozada y compuesta simultáneamente a la precedente op. 110 –en 1820-1821–; sin embargo, su conclusión será un poco más tardía, en enero de 1822. Beethoven continúa aportando retoques hasta el verano siguiente y la obra la publica Schlesinger en abril de 1823 en París y Berlín al tiempo. Destinada inicialmente a Antonia Brentano, la dedicatoria fue finalmente y por propia insistencia para el archiduque Rodolfo de Austria. La Sonata en do mayor sólo consta de dos movimientos, lo que ha provocado una lluvia de comentarios sobre la exégesis beethoveniana. ¿Cuál podría ser el significado profundo? Schindler aporta sus explicaciones, pretendidamente recogidas de boca del compositor: Beethoven había previsto tres movimientos, pero al componer la ‘Arietta’ –segundo movimiento definitivo– renunció a su propósito. Para justificar este díptico que es el op. 111, Hans von Bülow recurrió al concepto hindú del destino de las almas: “Al sufrimiento y al dolor que asaltan a los seres comprometidos en el ciclo de las metamorfosis..., sigue en la segunda parte de la sonata el sentimiento del Nirvana que es la dilución en el no-ser”. Wagner también opinó en 1880: “¡Aquí está toda mi doctrina! El primer

movimiento es la voluntad en su dolor y su heroico deseo; el segundo es la voluntad apaciguada, como el hombre la alcanzará cuando se haya vuelto razonable, vegetariano” (!). Y también se puede citar a Romain Rolland volviendo a la imagen hindú y que ve en el primer movimiento una lucha épica y en el segundo “la sonrisa casi inmóvil de Buda”. Para todos los gustos, lo que se sabe, en todo caso, es que aunque hoy admirada por todo el mundo, fue poco interpretada en vida del músico, y que en particular las variaciones del segundo movimiento apenas fueron comprendidas por el público ni tampoco por mucha gente del oficio.

El primer movimiento *Maestoso-Allegro con brio e appassionato* se abre con una breve introducción grandiosa, espectacular, “teatral”. Un tema melódico-rítmico de dinámica contrastada se repite tres veces en una rica armonización y tras una corta frase en estilo de coral surge bruscamente el tema principal, constituido por un tresillo de semicorcheas y tres negras. Su impetuoso movimiento dominará ya todo el pasaje, que podemos considerar como un vasto desarrollo de arquitectura monolítica. Tras una gran intensidad expresiva de tumultos interiores, la coda, sobre una serie de acordes sincopados, parece preparar el clima de la ‘Arietta’ (*Adagio molto semplice cantabile*). Es una melodía tan bella como sencilla, de respiración tranquila, confiada, que se expresa en cuatro voces con una pequeña célula rítmica cuyo papel será después determinante. Las cinco

variaciones que siguen se encadenan sin ruptura, representando cada una una ampliación del tema inicial, o más bien una metamorfosis, porque estas variaciones han suscitado miles de comentarios. Finalmente reaparece el tema completo pero transfigurado, singularmente enriquecido respecto al original y adquiriendo poco a poco una amplitud himnica, orquestal. Un acorde de tónica, en *pp*, concluye la obra. Según Alfred Brendel, el Op. 111 “es a la vez una confesión que cierra el ciclo de las Sonatas y un preludio del silencio”.

CLAUDE DEBUSSY. *Imágenes. Libro I*
Debussy trabajó en las tres piezas del primer libro de “Imágenes” durante la primavera y el verano de 1905, tras concluir “El Mar”. “Reflejos en el agua” fue la pieza que más problemas le causó, y la puesta a punto de su redacción definitiva retrasó el envío de la colección a Jacques Durand. Debussy le dedicó todo el mes de agosto que pasó en Eastbourne; pero tantos esfuerzos darían finalmente sus frutos y el músico expresó su satisfacción a Durand en los siguientes términos: “Sin falsa vanidad, creo que estas tres piezas son interesantes y hallarán su lugar en la literatura pianística..., a la izquierda de Schumann o a la derecha de Chopin... as you like it”. Las tres piezas se publicaron a finales de ese mismo año y la obra completa la estrenó Ricardo Viñes el 6 de febrero de 1906 en París. *Reflejos en el agua* es una evocación del líquido elemento, inigualable en sensibilidad, de estremecedora

sensualidad y ensueño. Fruto de largas investigaciones, de un refinamiento armónico creciente, este “poema de la agonía de la luz, de la luz difuminada por la ola” (André Suarès) fue inspirado por un estanque que reflejaba los árboles y las plantas cercanas. Su brillante reflejo crepuscular está totalmente vacío de presencia humana. Más bien, el pasaje es silencioso, dándonos aquí el genio de Debussy una traducción sonora del silencio. Esta música puede considerarse como la equivalencia de una realidad puramente óptica. Alfred Cortot habla de “sueño luminoso y flotante de aspectos inversos” y de “lentas imágenes que se alargan en el ondulante espejo de las sonoridades, en la deliciosa transparencia de los acordes y arpegios esbozados”. La infraestructura de la pieza permite ver una forma en cinco compartimentos donde se alternan dos temas y ocho secciones diferentes. *Homenaje a Rameau* es una estela sobria, del más puro mármol, dedicada al gran músico francés. Debussy colaboró en la edición completa de la obra de Rameau, y nunca dejó de proclamar su admiración por el autor de “Dardanús”, previniendo a sus contemporáneos “contra la falaz grandilocuencia de los jóvenes locos de gloria que desdeñan el gusto perfecto, la estricta elegancia, que constituye la absoluta belleza de la música de Rameau”.

Movimiento es, efectivamente, un movimiento perpetuo lleno de humor y fantasía, cuyos obstinados tresillos de semicorcheas revela ese mismo frenesí

giratorio que hallamos en “Masques” o en “Fêtes”. “Todo debe girar con un ritmo implacable”, recomendaba Debussy, pero el torbellino es puramente estático, y la aparente exaltación de la alegría de la velocidad se agota y se devora a sí misma. Una página, en fin, extraña y hechizante donde Debussy alcanza el concentrado fatalismo de los derviches giróvagos.

SERGEI RACHMANINOV. *Preludios (selección)*

La idea global de los Preludios de Rachmaninov es básicamente la misma que la de los Preludios de Chopin, aunque los de Rachmaninov se diferencian por sus mayores dimensiones así como por un orden tonal más libre. El conjunto de los Preludios –veinticuatro en total– se compone de una pieza aislada, el Op. 3 n.º 2, de diez preludios Op. 23 compuestos entre 1901-1903, y trece de la Op. 32, fechados en 1910.

El *Preludio n.º 1, Op. 23 (Largo*, en la sostenido menor) es una pieza bastante austera pero interesante por su escritura armónica en la que abundan sutiles disonancias. A las lentas gamas de la mano izquierda con apoyaturas cromáticas, responde un canto extremadamente despojado. En la parte central escuchamos efectos de eco entre la parte superior y el bajo. El *Preludio n.º 2, Op. 23 (Maestoso*, en si bemol mayor) es una de las páginas más espectacularmente virtuosas. Sobre los gorjeos arpegiados de la mano izquierda, un enérgico tema repica en rápidas

alternancias de octavas y terceras, todo ello punteado por brillantes acordes. Los nutridos y cálidos colores se aligeran en la parte central, donde reflejos agudos acompañan una melodía en la zona central del teclado. La textura armónica se espesa nuevamente y el dinamismo se intensifica con vistas a la reexposición. En el *Preludio n.º 3 Op. 23 (Tempo di minuetto*, en re menor) los acordes en staccato y las semicorcheas flexibles y enigmáticas sugieren una atmósfera de balada. En el desarrollo, más animado, así como en la reexposición, la escritura es más contrapuntística, con numerosas imitaciones.

El *Preludio n.º 6, Op. 23 (Andante*, en mi bemol mayor) es una pieza monotemática. Se trata de una ensoñación sin dramatismo en la que un trazo continuo de semicorcheas en la mano derecha, sin prisas, amplio y suelto, sirve de fondo a una cantilena parafraseada mediante algunas modulaciones y enriquecida después con un contrapunto. La coda es una larga frase con las dos manos en vertical. El *Preludio n.º 13, Op. 32 (Lento*, en si menor) es una obra recogida, arcaizante por su modalismo que yuxtapone los acordes menores de la tónica y la dominante. En su parte central, el tema se repite en valores amplios, en un cantus firmus envuelto en acordes poderosamente amartillados; después será punteado por espasmódicos ritmos antes de que un trazo virtuosístico le conduzca hasta su estado inicial.

Roberto Blanco