

JÓVENES INTÉRPRETES
Ángel Laguna, piano

I

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

“Sonata quasi una fantasia” op. 27 no. 1 en Mi bemol Mayor

-Andante. Allegro. Andante

-Allegro molto e vivace

-Adagio con espressione. Allegro vivace. Adagio con espressione

Ludwig van Beethoven

“Sonata quasi una fantasia” op. 27 no. 2 en do sostenido menor (Claro de Luna)

-Adagio sostenuto

-Allegretto

-Presto agitato

II

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Fantasía en do menor Kv. 475

-Adagio, Allegro, Andantino, Piú Allegro, Tempo I

Franz Schubert (1770-1827)

“Wandererfantasie” en Do Mayor D. 760 (Fantasía del caminante)

- Allegro con fuoco ma non troppo, Adagio, Presto, Allegro

Ángel Laguna, piano

Tras haber finalizado los estudios musicales con altas calificaciones incluyendo un reciente Máster en Interpretación Musical en la Universidad Alfonso X “El Sabio” en Madrid, Ángel Laguna prosigue con una siempre exitosa actividad de conciertos que lo lleva a actuar regularmente en diversas salas y fundaciones culturales repartidas por la geografía española, principalmente en Madrid en lugares como la Fundación Olivar de Castillejo, Music Above the Park, Centro Cultural Galileo, Ateneo Científico Artístico y Literario, etc.

Además tanto el presente año como el anterior en el festival de conciertos para jóvenes pianistas “Campus Cleve” en Alemania, que le ha llevado a ofrecer más de media docena de conciertos en diversas ciudades alemanas, donde además de recibir calurosas acogidas, recibe los consejos y excelentes consideraciones por parte de maestros de la “Hochschule Robert Schumann” de Dusseldorf como Boguslaw Jan Strobel y Georg Friederich Schenk. Continúa activa su relación con este festival que le llevará de nuevo el próximo año, así como a otros festivales de conciertos relacionados celebrados también en Alemania. Por otro lado, ha ofrecido recientemente dos recitales en Londres, en conocidos lugares por su rica actividad concertística como St. Martin in the Fields y St. James Piccadilly recibiendo también calurosas acogidas y una activa participación con la Sociedad Beethoven de Europa, organizadora de los mencionados conciertos. Pese a incluir en su repertorio diversos compositores, Beethoven ocupa un señalado lugar que le llevó a participar en el Concurso Internacional Beethoven de Viena el pasado 2013.

Sus principales maestros han sido Carlos Javier Domínguez González y Patrín García Barredo, así mismo ha trabajado con Ivan Cítera durante la realización del Máster universitario, trabaja esporádicamente con Alberto Portugheis en Londres y en Alemania con los maestros mencionados anteriormente. Ha recibido puntuales clases con maestros como Claudio Martínez Menher, Ferenc Rados, Eldar Nebolsin o Galina Eguiazarova entre otros muchos.

NOTAS

El recital de hoy se caracteriza principalmente por la conexión existente entre todas las piezas que lo componen. Son varias las razones de esta estrecha relación entre las piezas pero quizá lo más interesante es que todas ellas desmienten en mayor o menor medida ciertos prejuicios o estereotipos que encasillan generalmente a los compositores a los que pertenecen.

Por un lado todas son piezas pertenecientes al llamado “Clasicismo” vienés, compuestas entre 1785 y 1822 por los compositores que con mayor excelencia representan la intensísima actividad musical que por aquel entonces albergaba la ciudad de Viena. Es necesario aquí aclarar una cuestión importante, generalmente está muy aceptado y extendido que son Haydn, Mozart y Beethoven los compositores del “Clasicismo” vienés y no solo es completamente absurdo si no también tremendamente injusto no incluir en esta lista a Franz Schubert. Las razones son varias: Schubert murió solo un año después que Beethoven (1828); Schubert compuso hasta el último de sus días en una estética muy “clásica” y cercana a la de los citados compositores, tomando los modelos formales beethovenianos y la esencia vocal mozartiana; Schubert es el único compositor de todos ellos que nació y murió en Viena y el único de todos ellos cuya música está fuertemente marcada por la música folklórica vienesa como los valeses, las polkas o las marchas que a su vez admirarán posteriormente Schumann, Brahms, Mahler o Bruckner entre otros muchos. Dicho esto, no tiene ningún sentido considerar que Schubert no tenga lugar en este “Clasicismo” vienés. Que la mentalidad de Schubert era la de un romántico y que esto se palpa por aquí y por allá en su música es indiscutible pero esta característica ya puede advertirse y no con menos intensidad en Beethoven, incluso, sin ser atrevido decirlo, nada más que justo, en numerosos ejemplos de Mozart. Schubert, ante todo, fue un músico capaz de beneficiarse de sus grandes vecinos desarrollando y creando una música distinguida que a cada momento muestra el sello personal de su creador, y es ésta y no otra la cualidad que define al genio.

Por otro lado, todas las piezas del programa son fantasías o al menos apuntan hacia la fantasía (como en el caso de las dos sonatas *quasi una fantasia* de Beethoven). A la fantasía se le asocia todo lo relacionado con lo soñado, irreal o improvisado y es que el origen de la fantasía en música está ligado a la improvisación, no cabe duda, pero las fantasías también podían estar muy elaboradas y en efecto es así en las fantasías clásicas y románticas. En el caso de las piezas de este programa el título de fantasía está haciendo referencia a que el orden formal que siguen las piezas no es el habitual o no se corresponde con ninguno establecido, en ningún caso se refiere a que no haya orden pues se trata en todos los casos de composiciones minuciosas, muy pensadas y elaboradas pese a contener momentos con carácter de improvisación.

Las dos sonatas op. 27 de Beethoven (ambas tituladas originalmente como sonatas *quasi una fantasia*) son de 1801 y fueron compuestas juntas. Lo más valioso y asombroso de esta pareja de piezas es lo contrastantes que son habiendo sido concebidas en el mismo momento, cada una es un universo en sí misma cuyas características son completamente diferentes, como si en cada una Beethoven hubiese creado un estilo estético independiente el uno del otro. Las dos pertenecen a una “segunda etapa” de la obra beethoveniana que en las sonatas para piano ya abre la sonata anterior op. 26, una etapa en la que los habituales patrones “clásicos” comienzan a ser manejados al antojo del compositor pero nunca renunciando a ellos. Las características de la fantasía que aparecen en las sonatas son principalmente el hecho de que los movimientos se suceden sin interrupción y por otro lado el hecho de que el orden habitual de los movimientos está modificado (estas características ya se vislumbran en la anterior sonata op. 26 y existe quizá una relación con la singular sonata en la mayor K. 331 de Mozart). La razón de que no exista interrupción entre los movimientos de estas piezas (sobre todo en el caso de la op. 27 no.1) es la intención de Beethoven de aportar unidad al conjunto de la pieza, y esta es una idea que muy probablemente Beethoven tomase de una pieza que

conocía y admiraba y que está en el programa: la fantasía en do menor K.475 de Mozart, y a su vez es probable que Schubert tomase la idea y la intención de otorgar unidad de estas obras para su Fantasía del caminante. Las dos sonatas op. 27 contienen dulzura, amabilidad, nobleza e incluso humor, estas características desmienten el estereotipo del Beethoven continuamente heroico y temperamental, él era humano y sus emociones varias por tanto.

La fantasía en do menor K. 475 de Mozart es de 1785, es necesario aquí desmentir el hecho de que funciona como un preludio para la sonata en do menor K. 457 como está generalmente aceptado. Las dos piezas están compuestas separadamente con un año de diferencia a pesar de que Mozart decidiese publicarlas juntas valorando la posibilidad de que fueran interpretadas una tras otra (comparten la tonalidad de do menor). Evidentemente las piezas pueden interpretarse juntas sin ningún inconveniente, pero no se necesitan en absoluto, son completamente independientes e incluso la calidad de cada una se aprecia y debe apreciarse mejor por separado, el propio Mozart las interpretaba por separado. Los movimientos de esta fantasía van apareciéndose sin interrupción, enlazados genialmente y cada uno de ellos no pretende tener una estructura definida pese a la minuciosidad y orden en la elaboración, absolutamente lo propio de una fantasía. Es de una riqueza sin igual, orquestal, camerística, vocal y tremendamente dramática en el sentido operístico pues abarca un amplísimo registro de “personajes” desde el más angelical hasta el más diabólico y demoníaco, en ella están contenidas todas las caras de Mozart, en pocas ocasiones en obras musicales suceden tantísimas cosas y tan contrastantes en diez minutos de música. El actual academicismo musical encasilla a Mozart como un compositor de cristal, de mírame pero no me toques, apolíneo, delicado y absolutamente envuelto en un aurea de limitaciones. Esto hace mucho daño a su música y especialmente a una obra como ésta fantasía, la cual está cargada de una emoción absolutamente arrolladora y explosiva que no merece semejante aniquilación.

La Fantasía del caminante (“Wandererfantasie”) D. 760 de Schubert es una pieza que habitualmente sufre la injusta fama de una pieza “poco profunda”, esto es un resultado de la siempre negativa comparación con otras obras de Schubert, por lo que dicha fama merece todas las desaprobaciones. Es necesario contemplar esta pieza en sí misma y nada más que en sí misma para darse cuenta de su absoluta firmeza, maestría, calidad y completa genialidad, el error está en haber buscado en ella las cualidades de otras obras de Schubert, incluso pudiendo estar de acuerdo con que ésta bárbara pieza no posee todas esas cualidades esto se debe precisamente a que no las busca pero además no es justo pasar por alto los numerosos y maravillosos momentos poéticos, líricos y emocionalmente profundos que la pieza contiene. Al margen de esto la pieza está concebida de una manera tremendamente orquestal, los medios pianísticos empleados son absolutamente extremos y sin precedentes sobrepasando los límites del propio compositor que exige aquí del intérprete una actividad llevada al límite de lo posible para que el piano se torne orquesta y pueda brotar de él semejante grandiosidad sonora. Al contrario de lo que se cree, esta pieza no es en este sentido un caso aislado en la producción de Schubert, pues dos piezas para violín y piano posteriores (el Rondó D.895 y la Fantasía D. 934) comparten similares características, incluso aunque realmente ninguna de las sonatas para piano tenga este enfoque totalmente sí puede afirmarse que varias de ellas comparten una concepción orquestal por momentos. La maestría de la Fantasía del caminante reside en su estructura, la conexión de los movimientos está lograda a través no solo de que estén genialmente enlazados sino también a través de la insistencia en todos ellos del elemento principal que se convierte en el eje de la pieza adaptándose a la necesidad y carácter de cada movimiento (el elemento está extraído de un *lied* [canto y piano] del propio Schubert titulado “El caminante” [*Der Wanderer*]). Esta concepción formal obtiene como resultado que la pieza se escuche de principio a fin como un todo asombrosamente firme y sólido, completamente unificado, algo que en este sentido consigue que sea “más sencilla” en su asimilación y comprensión que casi cualquiera de las sonatas. La forma sonata se encuentra esbozada durante ésta fantasía sin que llegue a serlo (razón por la que es una fantasía), podríamos llamarla incluso “*Fantasia quasi una Sonata*”. Esta cualidad de

unidad formal y estructural llamó tanto la atención de Franz Liszt que además de transcribir la pieza de Schubert para piano y orquesta no hay duda alguna de que fue el modelo para su gran *Sonata en si menor*. La injusta aura de delicadeza y dulzura en la que generalmente se tiene envuelto a Schubert queda desmentida tras una pieza como la Fantasía del caminante, y desde luego, no solo por esta pieza.

La figura de Beethoven está presente de alguna forma en todas las piezas del programa, no solo en las que son suyas. La pieza de Mozart fue un importante modelo en todos los sentidos para él y la pieza de Schubert contiene emoción beethoveniana por aquí y por allá, eso sí, y lo más significativo, contiene la esencia y el sello de Schubert. Todos los compositores de hoy comparten ser seres humanos, y como tal, no aceptan los encasillamientos ni las auras de prejuicios, estereotipos y normativas. Si admiten sin embargo ser respetados justamente como genios para la eternidad.

Ángel Laguna