

Ana Laura Iglesias Lago, violoncello
Itziar Aguirre, piano

I

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Adagio y Allegro op. 70 para violonchelo y piano

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Sonata para violonchelo y piano en Mi m. op. 38
Allegro non troppo
Allegretto quasi Menuetto
Allegro

II

NIKOLAI MIASKOVSKY (1881-1950)

Sonata para violonchelo y piano nº 2 op. 81
Allegro moderato
Andante cantabile
Allegro con spirito

ASTOR PIAZZOLLA (1921-1992)

Le Grand Tango

12 DE MAYO DE 2014. 20.30 HORAS



PRÓXIMO CONCIERTO

Julia Koci & Amarcord Wien

19 de mayo de 2014

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



Ana Laura Iglesias Lago, violoncello
Itziar Aguirre, piano

12 DE MAYO DE 2014. 20.30 HORAS





Notas al programa

Ya son unas cuantas las ocasiones en las que nos hemos encontrado, ustedes y yo, en las notas al programa de un concierto de la Fundación Botín. Y en un buen puñado de ocasiones ante el reto de escribir y/o presenciar un recital de violonchelo y piano. En mi caso tratando de anticiparles lo que van a escuchar o de resumirles lo que ya han oído. En el suyo de apoyarse en esta palabras para sacarle más jugo al concierto o, si son de los que las leen ‘a posteriori’, de recordar lo que ha sucedido sobre el escenario. Siempre, en estos casos, trato de ubicarme antes de comenzar la redacción en el punto exacto en el que puede que estén ustedes ahora mismo. E imaginar qué es lo que les gustaría leer en este mismo momento. De forma convencional solemos aportar datos “biográficos” de las obras. Saber cuándo se compusieron, en qué fecha se estrenaron, quién fue el encargado de la primera interpretación y si cada una de las piezas tuvo algún tipo de anécdota que impulsara al creador a su elaboración. Para ellos buscamos en manuales que facilitan la tarea en un mundo en el que, las modernas tecnologías, nos acercan eso y mucho más. Por ejemplo, la obra de Schumann que abre el concierto se estrenó en 26 de enero de 1850, la de Brahms en el invierno de 1860. La sonata de Miaskovsky en marzo de 1949 y, por último, *Le Gran Tango* de Piazzolla tuvo su debut en 1990. Desde esta perspectiva numérica vemos la forma en la que está configurado el programa. Estrictamente cronológico lo

que nos dará pie a una escucha en la que apreciar la evolución a lo largo de casi un siglo y medio de la técnica compositiva para esta pareja de instrumentos que constituyen un verdadero puntal de la música de cámara. Tal vez más interesante que buscar cambios en esta escucha diacrónica será apreciar las herencias que sostienen el artesanado de la Historia de la Música Occidental, basado en maestros –compositores o intérpretes– que ofrecer su legado a alumnos que lo perpetúan a lo largo del tiempo. Schumann “descubrió” a Brahms cuando éste era un joven pianista de veinte años y fueron amigos íntimos durante años. De la misma manera Rostropóvich, el genial violonchelista ruso, fue el encargado de difundir la *Sonata para violonchelo y piano n.º 2 op. 81* de Miaskovsky y del estreno de *Le Grand Tango* de Piazzolla. Para unir a los unos y a los otros hemos de hacer un ejercicio casi genealógico para, partiendo de Rostropóvich llegar al propio Schumann. Mstislav Rostropóvich fue alumno de Shostakovich, que a su vez había estudiado junto a Glazunov, alumno directo de Rimsky Korsakov y que recibió de su maestro Théodore Canillé un magnífico legado: conocer la obra pianística de Schumann. ¿Y qué decir de sus intérpretes primeros? El *Adagio y Allegro* de Schumann fue compuesta en primera instancia para trompa y piano. Muy probablemente influido por el éxito de los conciertos para este instrumento que comenzaron a escribirse con las mejores técnicas implementadas por Uhlmann al

incorporar los pistones al instrumento originario. Se trata de una de las primeras obras escritas para trompa moderna (en Fa) aunque en el manuscrito aparece la posibilidad de interpretarla “ad libitum por un oboe, un violín o un violonchelo”. De hecho la primera audición pública de la obra se hizo con la parte escrita para la trompa ejecutada por el violín de Franz Schubert. Sobre la *Sonata* de Brahms se trata de la primera de las dos que dedicó el compositor alemán al violonchelo y el piano. Veinte años separan la escritura de la segunda de esta primera que dedicara su autor a Josef Gänsbacher y que obtuvo una rápida aceptación por parte del público, algo que no sucedería con la segunda sonata. Les confieso un secreto: esta sonata primera carece de movimiento lento, pues el escrito originalmente para ella fue el que se empleó finalmente en la presentada dos décadas después. De la *Sonata* de Miaskovsky decir que, como en el caso de la primera, tampoco fue originalmente pensada para violonchelo sino para viola d’amore, después conoció finalmente una versión para viola pero que logró su “aspecto sonoro” definitivo en las manos de su autor y, posteriormente, de Rostropóvich. El caso de *Le Grand Tango* de Piazzolla pasa por un vacío temporal desde que fue escrita hasta su estreno definitivo apenas dos años antes de la muerte de su autor. Piazzolla pensó en Rostropóvich para escribir la partitura, pero el intérprete ruso nunca había oído hablar de Piazzolla cuando recibió la obra. Tal vez por eso no hizo caso alguno a la

obra hasta muchos años después. Fijense que aún no hemos hablado de las piezas, de la materia musical que las articula y, nunca mejor dicho, las compone. Podríamos acercarnos en este punto a la forma de sonata de las dos creaciones centrales que componen el programa y al espíritu más libre de la primera (que en realidad encierra una estructura de Rondó concéntrico) y del tango “de-construido” de la que cierra la velada. Pero hay un elemento indispensable para que todos estos datos cobren sentido y desplieguen su poderosa esencia musical esta noche. La emoción que despierte su escucha. En Schumann los claro oscuros románticos, en ocasiones calificados como “truculentos”, en Brahms el alegre y desenfadado carácter pastoral de toda la obra, los temas claramente rusos elegantemente expuestos por Miaskovsky o el arrebatador carácter de nuestro tango. Pero la emoción únicamente tendrá sentido en sus oídos, pues como aquella famosa paradoja que nos plantea “si un árbol que cae en el bosque provoca algún ruido si no hay nadie que lo escuche”, todo estos datos que les hemos ofrecido únicamente adornan lo que suceda cuando ustedes escuchen. Y aportarán esa emoción, desde dentro, a las notas que descansan en la partitura. Como decía la poeta rusa Marina Tsvietaíeva, “las notas son como los pájaros que esperan pacientes en las ramas de un árbol, o en los cables de un tendido eléctrico a posarse en los instrumentos que las trasformarán en sonido”.

Gustavo Moral Álvarez

Ana Laura Iglesias, violonchelo

Nacida en Avilés, inicia su formación musical en el Conservatorio Municipal Julián Orbón con la profesora Katalin Illés. En 2012 obtiene el Título Superior con las más altas calificaciones en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde estudia con el violonchelista Iagoba Fanlo. Completa en la actualidad el Master of Arts en Interpretación del Violonchelo en la Royal Academy of Music de Londres con el profesor David Strange. En el terreno orquestal, es admitida en 2013 como reserva de la Gustav Mahler Jugend Orchestra) y como miembro titular del Mentoring Scheme de la Birmingham Royal Ballet Orchestra. Ha sido además primer violonchelo de la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid, con la que realiza una gira por Rusia junto a la orquesta del Conservatorio Tchaikovsky de Moscú, así como una colaboración con la Joven Orquesta de El Salvador y la Orquesta Nacional de Vietnam, y participa en festivales como el Festival Castell de Peralada, Festival de Música Contemporánea de Alicante o Festival de Música Sacra de la Comunidad de Madrid. Ha sido miembro titular de la Netherlands Jugend Orchestra, y de la Orquesta Académica de la JORCAM, con la que ha participado en distintas producciones para los Teatros del Canal de Madrid, entre las que destaca el musical de Albert Boadella *Amadeu*. Ha actuado recientemente en salas de Londres como el Regent Hall o St. Paul’s Knightsbridge, y participado en concursos como el Harold Craxton Prize en 2013.

Itziar Aguirre

Nace en Torrelavega; cursa estudios de piano con M^a Teresa Rivero y Michel Mañanes y de flauta con Jesús San Emeterio y Francisco Villanueva. En 1991 obtiene el Segundo Premio en el concurso de Música de Cámara Promúsica y Mención Especial del jurado como Mejor Pianista Acompañante. En 1993 finaliza sus estudios superiores de Música de Cámara y en 1996 los de Piano, bajo la dirección de Cristina Navajas. Está en posesión, además, de los títulos de profesora de flauta y profesora de acordeón. Ha estudiado Música de Cámara en cursos impartidos por los profesores Richard Vandra, Graham Jackson, Georgui Fedorenko y Jan Gruithuyzen; también ha estudiado Acompañamiento Vocal con Aurelio Viribay, Alan Branch y Kamal Khan (pianista del Metropolitan de Nueva York). Ha trabajado como pianista acompañante en el Curso de Experto Universitario en Análisis e Interpretación Musical de la Universidad de Oviedo, en colaboración con los conservatorios de Gijón y Avilés. Entre 1990 y 2002 ha sido profesora de piano en el Musical Cantabria Estudio. Desde 2002 es pianista acompañante del Departamento de Viento-Percusión en el conservatorio Profesional Municipal Julián Orbón de Avilés y de los Coros Infantil y Juvenil de dicho centro.