

21 CICLO DE GRANDES INTÉRPRETES

MADRID 2016



©GEORG ANDERHUB

“

Neuhaus me enseñó a no dejar nada al azar, a estar atenta al detalle que te da la seguridad de tocar como nadie más lo hizo.

Tuve que trabajar muy duro pero eso me ayudó mucho en mi carrera como pianista y como profesora.

”

ELISSO VIRSALADZE

Por favor, se ruega el máximo silencio posible en la sala, en especial en las pausas entre los movimientos, y no aplaudir hasta el final de cada bloque de obras.

PROGRAMA

ELISSO VIRSALADZE

JUEVES, 2 DE JUNIO. 19:30 H.

I

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Sonata n° 13 en si bemol mayor, K. 333 (1783)

Allegro
Andante cantabile
Allegretto grazioso

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sonata n° 23 en fa menor, op. 57
"Appassionata" (1804)

Allegro assai
Andante con moto-attacca
Allegro ma non troppo. Presto

II

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Sonata n°11 en la mayor, K. 331 (1783)

Andante grazioso
Menuetto
Rondo alla turca. Allegretto

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Carnaval, op. 9 (1834-1835)

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
SALA SINFÓNICA

PASARON POR VIENA

SANTIAGO MARTÍN BERMÚDEZ

Estos tres compositores pasan por Viena, viven en Viena, cultivan Viena y la adulan. Viena no corresponde a esos halagos, a ese amor de estos tres músicos que no nacieron en Viena, sino en otros puntos de lo que no sabemos si es Imperio o denominación geográfica amplia, y todavía no estado-nación: Alemania. Viena nunca es agradecida más que con los menores. Se parece a una ciudad como la nuestra; al menos, en eso; al menos, antaño. Quién sabe si hoy en Viena “empieza a amanecer”, qué lástima de Viena y de Europa.

Hay una línea discontinua entre Mozart y Schumann, con la gigantesca presencia de Beethoven en medio. Beethoven se impuso a Viena, pero Viena permaneció impermeable, dispuesta a ser mezquina con otro grande, Schubert. Y con otro de los grandes, el poeta, dramaturgo, hispanista Franz Grillparzer, que tuvo la picardía de hacerse funcionario para no depender del capricho de ningún listillo. Tal vez por eso vivió más que todos los demás.

Mozart estuvo en París en 1778 y allí compuso estas dos sonatas de hoy. Schumann no cuajó en Viena en tiempos en que Alemania podría haber sido vienesa. Ah, no soñemos. Será prusiana.

Mozart en 1778

Nació Mozart con la sonata como género y desarrolló la sonata como tal y como forma, hasta su eclosión en obras como estas dos, de plena madurez, porque la madurez, es sabido, fue temprana en él. Es la época de un montón de piezas consideradas *Sonatas*, compuestas entre 1777 y 1778. Escuchamos hoy dos de este último año.

Los tres movimientos de la *Sonata K. 331* prescinden de uno en gran forma sonata. El Andante grazioso es *cantabile* y consiste en la exposición de un tema y la deducción de seis variaciones, la primera de las cuales es un canto que alcanza la culminación, mientras que en el corazón de la secuencia se nos presenta una variación fugaz de carácter lento, marcada Adagio. El Minuetto es ortodoxo (ABA), con un tema principal elegante aunque danzante

y un trío central en contraste. Al final llega el Rondó alla turca, demasiado conocido para andarse con glosas: tema principal supuestamente turco y a modo de marcha, y *couplets* en alternancia. Esto no es turco: se dijo que acaso era francés.

¿Será cierto que con la amplia *Sonata K. 333* evocó Mozart al maestro que, aún niño, conoció en Londres, el último hijo de Bach, Johan Christian, John Bach? Bueno, el tema principal del movimiento primero es pariente cercanísimo de unos de los del *Op. XVII* de John. Lo cierto es que ambos debieron de verse en París por aquellos días del otoño de 1778, esto es, cuando Mozart había compuesto ya la sonata que oíamos antes y John se iniciaba en la masonería, como hará Mozart un día. El Allegro inicial propone un tema nervioso, en valores mínimos, que requiere el virtuosismo de los dedos y la gracia del *mezzoforte*, que es algo así como el equilibrio, mas también la sugerencia. El paso de mayor a menor apoya esas sugerencias que de ese modo van más allá del matiz y de la modulación. El dulce movimiento lento es un Andante cantabile que, en su parte central, parece abandonar el canto para abrazar nebulosos cromatismos que tienen un matiz de amargura; claro está, regresa el canto y resuelve el movimiento, mas nada regresa como fue, todo viene cambiado, y el canto es más reflexivo, menos alegre y espontáneo. Para alegarnos la vida está el Finale, un Allegro grazioso que es un rondó con un nervioso refrán y varios motivos, pero con un predominio final de cadencias de alto vuelo.

Beethoven pelea con la forma

Beethoven compone la *Appassionata* entre 1804 y 1806 y deja atrás el pleno clasicismo. Ha escrito en 1802 el dramático *Testamento de Heiligenstadt* y ya habita en otro mundo sonoro: la progresiva pérdida de la audición, que aún no es total. La *Appassionata* es una obra con claras características postclásicas, o, si lo preferimos, prerrománticas. Más que a la gramática de la forma, Beethoven aludía a ciertas historias dramáticas, como la de *La tempestad*, esa compleja obra, se supone que de la época final de William Shakespeare, que es todo un reaprendizaje, que pasa por un desencadenarse de los elementos, de la maldad y la bondad, el odio y el amor, y hasta de la locura.

El primero de los tres movimientos, Allegro non troppo, parece arrebatado y bastaría por sí mismo para justificar el título que le puso un editor posterior (a lo que no se opuso Beethoven). Pero, bien mirado, llama la atención ese breve episodio inicial, un bello Andante cantabile que lleva a una secuencia que nada tiene que ver con ese comienzo. Lo que viene a continuación podría dar la razón a los ortodoxos, mas también a los adversarios. Es forma sonata, puesto que hay un par de temas. No lo es, puesto que el segundo es derivado del primero. Sí lo es, puesto que hay una diferencia temática suficiente y un entrevero lo bastante intrincado como para considerarlo exposición, desarrollo y recapitulación. No lo es, porque lo que otorga carácter al movimiento es su dramatismo, esto es, el relato, lo extramusical. El Destino, por ejemplo, lo mismo que en la *Quinta Sinfonía*, todavía no

NOTAS AL PROGRAMA

compuesta. ¿Es real o es inventada por nosotros esa nueva lucha entre gramática y dramática?

El Andante con moto, re bemol, acude a la forma variaciones, también respetabilísima. Cuatro variaciones que parten de la lentitud, que no llegan a un especial acelerando, pero en virtud de la disminución progresiva de los valores de las notas percibimos una ilusión de incremento de la celeridad de la secuencia. No hay cierre propiamente dicho, porque el Andante está vinculado de manera directa al movimiento siguiente, el último, Allegro non troppo, mediante dos acordes de séptima disminuida, uno en piano y el otro en *forte*. Una curiosa transición que nos lleva al Allegro final, en fa menor, que mezcla las formas gramaticales: sonata, puesto que hay ortodoxia en cuanto a temática y exposición-reexposición; rondó, puesto que hay secuencia de temas y repetición o regreso de uno de ellos; moto perpetuo, puesto que hay una insistencia en un obsesivo motivo que choca con una línea que no sólo no lo rechaza, sino que se sirve de él. Este Allegro es un regreso al dramatismo del primer movimiento, pero con menos solemnidad y menos seriedad. Ahora bien, nos propone un amplio, largo, apasionante (no apasionado) cierre, una coda brillantísima para dejarnos sin respiro.

Schumann: disfraces, retratos

En *Carnaval*, Schumann se refiere a un amor suyo anterior, el de Ernestine von Freicken, que todavía “se mueve”; y a su gran amor ese momento, Clara Wieck, con la que se casará. El pueblo de Ernestine era Asch, y esas letras sirven de base para las notas que la secuencia de episodios rico en evocaciones y retratos. En fin, *Carnaval, scènes mignonnes sur quatre notes* (aunque no esas, ASCH, que están para despistar) consta de veinte miniaturas de distinto carácter y muy diversa duración. Son las siguientes:

1. **Préambule:** 3/4, la pieza más dilatada después de la *Marcha* final, dividida en tres partes, una primera jocosamente solemne, Quasi maestoso, y otras dos danzantes, uno de cuyos temas reaparecerá en otros números.
2. **Pierrot:** Moderato, 2/4, mi bemol. Notas picadas que marcan el paso vacilante de Pierrot en una caracterización magistral. El torpe y soñador personaje, cuando parece recuperar el paso, acaba por no decidirse.
3. **Arlequín:** *Vivo*, 3/4, si bemol. Una recurrente figura negra-semicorchea marca la gracia ágil de este personaje perteneciente al elenco de la *Commedia dell'arte*, como Pierrot, pero mientras éste estaba marcado Moderato, Arlequín merece un *Vivo*.
4. **Valse noble:** 3/4, Un poco maestoso, de nuevo si bemol mayor, un vals delicado, casi sentimental, marcado por ASCH. Atención al episodio marcado, de manera harto elocuente como *Molto teneramente*, cuando se ralentiza el tempo y se apianan las gamas.

5. **Eusebius:** aparece aquí uno de los heterónimos de Schumann, el reflexivo Eusebio, en un Adagio en 2/4 que evoca su rico mundo interior y que llega a estar marcado, nada menos, como *Più lento molto* tenerezamente, con un momento de exaltación contenida enmarcado entre sutiles pianísimos. Decididamente, la ternura tenía que estar presente en Schumann, y no sólo de manera esporádica. Atención: el último compás tierno de Eusebio da paso al contraste del *Passionato* de Florestán, apenas con una pausa que suele darse sólo como una fermata.
6. **Florestán:** el activo Florestán, en contraste, es un *Passionato* en 3/4, sol menor, desde el principio nervioso y siempre decidido, aun en sus momentos de aparente retiro sobre sí mismo (las dos veces en que aparece marcado *Adagio*), hasta el nervioso final.
7. **Coquette:** *Vivo*, 3/4, si bemol. Una curiosa figura danzante enmarca un atisbo de vals central, en un retrato tierno y burlón (¿de quién?). Ante del vals propiamente dicho tenemos una extraña figura a modo de introducción.
8. **Réplique:** *L'istesso tempo*. Se trata, en efecto, de una réplica de la temática y las figuras rítmicas del número anterior, si bien en sol menor. Es una de las piezas más breves, con sólo diecinueve compases, que se dilata por la lentitud del tempo y por las repeticiones marcadas.
9. **Papillons:** un *Prestissimo* en 2/4, si bemol, acaso alusión al vuelo de las mariposas, que titularon el *Op. 2* del compositor, una de cuyas piezas citaba antes, en Florestán. Treinta y dos compases, con una repetición. Pero el tempo acelerado hace que esta pieza dure menos aún que la anterior. Atención al centro de ese vuelo.
10. **ASCH-SCHA (*Lettres dansantes*):** un *Presto* en 3/4, mi bemol, con nueva figura métrica bailarina y muchas notas picadas. Aquí, la alusión a ASCH (pensemos que el apellido de nuestro compositor empieza Sch) es explícita.
11. **Chiarina:** es decir, Clara. Clara era una pianista virtuosa que prometía, o que ya era una realidad en la propia Viena. A ver, ¿jugaba Schumann con dos barajas? O mejor: ¿acaso Robert jugaba tan sólo con dos barajas femeninas? Este *Passionato* en do menor y 3/4 puede sugerir la victoria de Clara Wieck sobre Ernestine von Freicken, aunque probablemente en el momento de la composición era imposible avanzar nada. Pero no adelantemos acontecimientos. Atención a ese juego de negra con puntillo y semicorchea, que parece sugerir una secuencia de notas de adorno.
12. **Chopin:** *Agitato*, 6/4, la bemol. Evocación de la música del admirado Chopin, que por entonces no era ni mucho menos aceptado en los círculos musicales alemanes. Son unos pocos compases que dan mucho de sí por las repeticiones y los correspondientes cambios de tempo y dinámicas. En el escaso espacio de unos compases, una muy ocupada y saltarina mano izquierda permite el motivo belcantista en negras de la derecha.

NOTAS AL PROGRAMA

13. **Estrella:** Con *affetto*, 3/4, fa menor. Esta Estrella no es otra que Ernestine, la linda y adorable criatura que ronda por todo este *Carnaval*. La que se supone que *perdió* ante el poderío de Clara. Aunque, vaya usted a saber. Estamos ante un vals con su punto de ternura, y algo más.
14. **Reconnaissance:** Animato, 2/4, la bemol. Un festival danzante de semicorcheas con diversos *ritardandi*. El propio compositor se refirió a esta miniatura como el encuentro entre dos amantes. Al Animato inicial le siguen unos instantes de recogimiento íntimo y volvemos al clima del principio. Una de las piezas de mayor duración de *Carnaval*.
15. **Pantalon et Colombine:** Presto, 2/4, fa menor. Retrato simultáneo de otros dos tipos de la *Commedia dell'arte*. Notas picadas, ascensos y descensos en ambas manos.
16. **Valse allemande:** Molto vivace, 3/4, la bemol. Breve fragmento de vals con múltiples staccatos, dos repeticiones y un intermezzo, *Paganini*, cuyo tema en valores mínimos se basa en uno de *los Caprichos del* singular violinista y compositor, él también paradigma de cierto tipo de artista de la época. Después del tema de Paganini, regresa el vals (Tempo I ma più vivo).
17. **Aveu:** de nuevo los temas ASCH en una confesión de carácter íntimo, sin duda de contenido sentimental: un *Passionato* en 2/4 varias veces repetido que comienza en fa menor y permite habituales *pianissimi*.
18. **Promenade:** Con moto, 3/4, re bemol. Es decir, un ritmo valseado y con algo de movimiento, lo suficiente para justificar el título: las parejas bailan en un salón, según el propio Schumann. Y a juzgar por los *ritardandi* y *pianissimi*, deben de hacerlo con suma ternura. Es uno de los movimientos más dilatados.
19. **Pause:** Vivo, precipitandosi, de nuevo 3/4, sólo veintisiete compases, que además transcurren en unos pocos segundos de agitación, para llevarnos en un santiamén al Finale.
20. **Marche des Davidsbündler contre les Philistins:** el admirado Jean Paul Richter había inventado los *Davidsbündler* y sus enemigos eran los filisteos, los acomodaticios, ignorantes, conservadores. Es la miniatura más amplia de la serie y se corona con mucho ánimo y sentido del humor y con la aceleración de la carrera contra lo establecido que antes ha partido de una marcha tan digna y burguesa como lo será la de los maestros cantores. El Non allegro inicial de esta marcha en $\frac{3}{4}$ (curioso, una marcha en $\frac{3}{4}$) evoca claramente el *Preámbulo*, y no sólo en su clima. Lo que viene a continuación es en rigor un *accelerando* o un *crescendo* (de Molto più vivace a Animato, a Vivo (sempre brillante) hasta el rutilante cierre. *Carnaval, scènes mignonnes sur quatre notes* concluye con esta aplastante victoria de los confederados de David contra la inercia y la *Schlamperei*.

BIOGRAFÍA

Elisso Virsaladze creció en Tiflis, dentro de una familia que durante generaciones estuvo involucrada en el arte y la cultura de Georgia. Recibió sus primeras clases de piano de su abuela, la Profesora Anastasia Virsaladze. Tras su paso por el Conservatorio, se trasladó a Moscú, donde continuó sus estudios con Heinrich Neuhaus y Yokov Zak.

Elisso Virsaladze es profesora regular en los Conservatorios de Moscú y en la Musikhochschule de Munich, y no hay prácticamente ningún concurso internacional importante en el que no haya sido invitada como jurado. Así, es invitada regularmente por los Concursos Internacionales de Santander, Geza Anda (Zúrich), Rubinstein (Tel Aviv) y Chaikovski (Moscú), entre otros muchos. Su gran amor son los compositores de los siglos XVIII y XIX, en especial Mozart, Beethoven, Chopin y Schumann. Con solo 24 años, ganó el Primer Premio en el Concurso Schumann (Zwickau), siendo descrita por la prensa internacional como una de las grandes intérpretes contemporáneas de este compositor. Al mismo tiempo, Elisso Virsaladze es reconocida por su amplio repertorio que incluye a compositores rusos modernos, habiendo recibido los más grandes honores y premios artísticos de la Unión Soviética.

En la actualidad Elisso Virsaladze actúa con frecuencia en Londres, Milán, Roma, París, Lisboa, Baltimore, Tokio y Berlín, tanto en recital como con orquesta. Ha actuado bajo la batuta de directores de la talla de Rudolf Barshai, Kiril Kondrashin, Riccardo Muti, Kurt Sanderling, Wolfgang Sawallisch, Evgeni Svetlanov, Yuri Temirkanov o Antoni Wit, y con numerosas orquestas de enorme prestigio.

El sello Live Classics, que ha editado numerosas grabaciones, ofrece una amplia perspectiva de la personalidad musical de Elisso Virsaladze.

PRÓXIMOS CONCIERTOS

GRIGORI SOKOLOV

LUNES, 6 DE JUNIO. 19:30 H.

OBRAS DE SCHUMANN Y CHOPIN

TILL FELLNER

MARTES, 4 DE OCTUBRE. 19:30 H.

OBRAS DE BRAHMS Y SCHUMANN