BENJAMIN GROSVENOR

XXII CICLO DE GRANDES SOLISTAS
PILAR BAYONA

PROGRAMA

PRIMERA PARTE
Duración aproximada: 40 min

R. SCHUMANN — **Blumenstück en Re bemol, Op. 19**

Kreisleriana, Op. 16
Ausserst bewegt
Sehr innig und nicht zu rasch
Sehr aufgeregt
Sehr langsam
Sehr lebhaft
Sehr langsam
Sehr rasch
Schnell und spielend

SEGUNDA PARTE
Duración aproximada: 45 min

L. JANÁČEK — **Sonata 1.X.1905**
Presentimiento
Muerte

S. PROKÓFIEV — **Visiones fugitivas, Op. 22 (selección)**
I Lentamente
II Andante
III Allegretto
XVIII Con una dolce lentezza
VI Con eleganza
VII Pittoresco (Arpa)
X Ridicolosamente
XI Con vivacità
XII Assai moderato
IX Allegretto tranquillo
XIV Feroce

V. BELLINI / F. LISZT — **Reminiscencias de Norma, S. 394**

Síguenos para enterarte de todas nuestras actividades antes que nadie y comparte nuestra pasión por la música
www.blogauditoriozaragoza.com
www.auditoriozaragoza.com

Auditorio ZGZ
@AuditorioZGZ
@AuditorioZGZ

#Venalauditorio
#ZgzesCultura

ZARAGOZA ES CULTURA

COLABORAN

iberCaja
entradas.ibercaja.es y Cajeros Ibercaja

ORGANIZA

Zaragoza
AYUNTAMIENTO

AUDITORIO DE ZARAGOZA

AUDITORIO
PALACIO DE CONGRESOS ZARAGOZA
SALA MOZART

21 MAYO MARTES
2019 20.00 horas

XXII CICLO DE GRANDES SOLISTAS
PILAR BAYONA

BENJAMIN GROSVENOR

BENJAMIN GROSVENOR, piano

© Patrick Allen

El pianista británico Benjamin Grosvenor es internacionalmente conocido por sus eléctricas y penetrantes interpretaciones. Su virtuosa inspiración en las más extenuantes complejidades técnicas nunca compromete la profundidad y la inteligencia de sus actuaciones. Famoso por su sonido distintivo, es descrito como "poético y sutilmente irónico, brillante a la vez que claro, inteligente y con humor, todo tamizado a través de un toque bellamente transparente y musical" (The Independent), que lo convierte en uno de los pianistas jóvenes más solicitados.

Entre los primeros momentos destacados de su carrera, sobresale su triunfo en la final de piano de BBC Young Musician Competition en 2004 a la edad de 11 años. Desde entonces se ha convertido en un pianista reconocido internacionalmente que actúa con orquestas de todo el mundo como las Orquestas Sinfónicas de Boston y Chicago, Filarmónica della Scala, la Orquesta Gürzenich de Colonia, London Symphony Orchestra o la New York Philharmonic, bajo la batuta de directores como Riccardo Chailly, Sir Mark Elder, Emmanuel Krivine, Gianandrea Noseda, François-Xavier Roth, Esa-Pekka Salonen, Nathalie Stutzmann y Michael Tilson Thomas. Artista de la BBC New Generation Artist del 2010-12, actuó en los BBC Proms en varias ocasiones participando en 2015 en la Última Noche interpretando el *Concierto para piano n.º 2* de Shostakovich con la BBC Symphony Orchestra y Marin Alsop.

En 2011, Benjamin firmó con Decca Classics, convirtiéndose así en el músico británico más joven en firmar con una discográfica y el primer pianista británico en firmar con un sello discográfico en 60 años. Durante su sensacional carrera, Benjamin ha sido galardonado con el Gramophone "Joven Artista del Año" y el "Instrumental"; el premio Classic Brits Critics' Award y el UK Critics' Circle Award; el Diapason d'Or "Jeune Talent" Award y una beca de la Royal Academy of Music. En 2016 fue el ganador de la primera edición del Premio de Piano Clásico Ronnie and Lawrence Ackman con la New York Philharmonic.

Comentarios al programa

Reacción contra Ilustración y Clasicismo, el Romanticismo defendió la autonomía del yo; la supremacía del genio creador; el sentimiento sobre la razón; el liberalismo frente al despotismo; lo nacional contra lo universal; la originalidad frente a la tradición; el genio individual sobre la escuela; la libre búsqueda de lo fantasioso, lo lúgubre, lo siniestro... Tan importante fue el Romanticismo que, aunque no siempre se perciba, ha llegado hasta hoy; de hecho vivimos en una época ferozmente romántica por su exaltación del yo, de la autonomía y del sentimiento –nacional e individual– como ley suprema. Tan potente fue el Romanticismo musical que algunas de sus características se hallan incluso en obras del siglo XX, como son dos de las hoy propuestas.

Robert Schumann (1810-1856), ejemplar conspicuo del Romanticismo musical, lo representa como pocos por su tendencia a la introspección personal. No pocas de sus obras retratan la personalidad del autor. O mejor, la percepción schumanniana de su propio yo. Es sabido que su *Carnaval* evoca, junto a personajes reales, dos sujetos, Eusebio y Florestán, trasunto del propio autor. Eusebio representa su lado reflexivo, sosegado e introspectivo. Florestán, su parte apasionada e impetuosa. Tal duplicidad se revela en otras obras pero señaladamente en *Kreisleriana*, serie de ocho piezas pianísticas compuestas en 1838 y dedicadas a Chopin, En realidad la inspiradora y destinataria fue su futura esposa Clara Wieck. *Acabo de terminar* -le escribía en agosto- *una serie de piezas que llamaré "Kreisleriana". Tú, y pensar en ti, las dominan por completo. Te las quiero dedicar, a ti y a nadie más, y tú sonreirás al encontrarte en ellas. En algunas de sus partes se muestra un amor verdaderamente salvaje, y tu vida, y la mía, y cómo eres.* La obra habla del amor, cierto. Pero ilustra también el carácter dúplice e inestable de Schumann, motivo por el que el señor Wieck libró una batalla incluso procesal para evitar el enlace... que sin embargo se celebró en 1840, un día antes de que la novia cumpliera la mayoría de edad.

Una personalidad escindida, la pasión mutua de dos enamorados... pero *Kreisleriana* es algo más: el fruto de la pasión de Schumann por el Romanticismo literario, revelado desde el título, alusivo a un personaje que aparece en algunas novelas de Ernest Theodor Amadeus Hoffmann: el *kapellmeister* Johannes Kreisler, un talento musical de creatividad lastrada por su enfermiza sensibilidad y también por un medio filisteo. Lo que atrae a Schumann del Kreisler hoffmanniano es obviamente la pugna entre empuje y temor, entre acción y reflexión, entre pasión y razón, entre impulsividad y ensoñación. Kreisler es, para Schumann, Eusebio y Florestán. Schumann es Eusebio y Florestán. Cuando Schumann hace suyo a Kreisler y lo ofrenda a Clara, no es sino a sí mismo, bifronte y entero, a quien entrega.

Contemporánea pero más modesta, *Blumenstück, op. 19* es una breve página datada en 1839. Su título, de difícil traducción (algo así como pieza de flores), parece sugerir cosa de poca monta. Pero fueron más bien los comentarios denigrantes del propio Schumann los responsables de que se haya visto en la obrita poco más que un esfuerzo relativamente sincero por agradar a los pianistas *amateurs,* féminas en especial. Quizás por eso el título evoque algo considerado entonces femenino y convencional. La pieza fue compuesta durante una larga estancia en Viena donde Schumann pretendió –en vano– encontrar quien publicara la revista crítica de la que era editor. En enero de 1839 informaba a Clara. *He escrito un "rondoletto", pequeño, y luego quiero reunir varias cositas, de las que tengo tantas, y llamarlas "Kleine Blumenstücke", del modo que uno llama a las pinturas.* Más claro, agua: *Blumenstück* es un pequeño bodegón floral... en música. Eso sí, con alguna originalidad, como que el peso de la obra lo lleve el segundo y no el primer tema.

Aunque sujeto político diferenciado desde el siglo IX, y reino en 1212, Bohemia estuvo sujeta durante siglos a la soberanía de dinastías no autóctonas, señaladamente las de Luxemburgo y de Habsburgo. Esta última derrotó a los rebeldes bohemios a comienzos del XVII y reprimió las particularidades nacionales y la lengua bohemia, provocando un creciente movimiento nacionalista que solo triunfó en 1918, al morir el Imperio Austrohúngaro y surgir Checoslovaquia, de la que Bohemia –con Moravia unida desde el siglo XI– fue una parte. Por lo que atañe a la música, hubo que esperar el XIX para que se sucedieran las tres cimas de la música bohemia y morava: Smetana, Dvořák y **Leoš Janáček** (1854-1928), este último un profesor moravo con apegos folcloristas que se convirtió en uno de los operistas más originales del XX, creador de una música personal y siempre reconocible, basada en las inflexiones y ritmos de su lengua nativa.

Hasta 1918 el alemán era el idioma de las clases potentes bohemo-moravas, y el checo lo era de los desfavorecidos. El 1 de octubre de 1905 los austriacos de Brno (capital de Moravia) se manifestaron contra la exigencia checa de tener su propia universidad. Los checos contraatacaron, policía y ejército intervinieron, y un joven carpintero fue muerto a bayonetazos. Escueta, gélida, desgarrada, la *Sonata 1.X.1905 (Desde las calles)* fue el homenaje de Janáček a la víctima, a la rebelión checa y a su cultura nacional –tributo típicamente romántico–. Pensada en tres movimientos, el 21 de enero de 1906, día del estreno por la pianista Ludmila Tučková, el compositor suprimió el tercer movimiento, una marcha fúnebre, y arrojó el manuscrito al río Ultava. *Flotaba a lo largo del río como cisnes blancos*, escribiría luego arrepentido. La sonata se consideró perdida durante casi veinte años hasta que en 1924 la Tučková reveló haber hecho una copia, lo que permitió su reestreno. Al frente de la partitura, el compositor anotó: *El mármol blanco de los pasos de Besední dům*[1] *en Brno. El trabajador común František Pavlík cayó teñido de sangre... muerto por asesinos crueles.* La voluntad original –en realidad segunda– de Janáček fue respetada y la sonata hoy conocida mantiene su distribución en dos movimientos: *Presentimiento* y *Muerte.* Tan expresivo que sobra marcha alguna.

En 1917, uno de sus años más fecundos, **Serguéi Prokófiev** (1891-1953) creó la *Sinfonía n.º 1 (Clásica),* el *Concierto para violín n.º 1* y dos sonatas para piano, y concluyó las *Visiones fugitivas.* Abría su período neoclásico y dejaba atrás al *enfant terrible* que deleitaba a los esnobs del momento con su pianismo futurista y maquinal. *Visiones fugitivas, op.* 22, una serie de veinte piezas para piano compuestas entre 1915 y 1917, ambiciona atrapar imágenes fugaces en un tiempo muy breve, una realidad sonora que se quiebra y desintegra en fragmentos aristados. El estilo, neoclásico, se muestra decididamente antirromántico, burlón, irónico, incisivo y caprichoso. Sin embargo, el intento de captar lo efímero, lo irracional, lo inesperado, lo inquietante, se antoja, aunque tardío, no poco romántico.

Si Schumann era un introvertido que buscaba en el piano, o con el piano, lo inefable, **Férenc Liszt** (1811-1886) fue un extravertido que miró al mundo entero y en todo encontró fuentes de inspiración. Quizás por ello fue un formidable refactor. Si la obra lisztiana es torrencial, la parte dedicada a composturas –de lo propio y lo ajeno– es también generosa. Un conocido portal enumera varios centenares de obras de tal clase: las que van desde la obra S. 351 hasta la obra S. 999, ¡468 obras! Son de diversos tipos: arreglos, fantasías, transcripciones, reminiscencias, caprichos, ilustraciones, *divertissements,* danzas, *lieder,* etc., y aprovechan desde autores cimeros (Bach, Mozart Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Paganini, Rossini, Chopin, Schumann, Verdi, Chaikovski) hasta nombres olvidados y olvidables. Un parte relevante de tamaño catálogo está dedicada a la ópera, en forma de transcripciones, paráfrasis, reminiscencias, etc., sector en el que se cuentan hasta treinta y dos autores *arreglados* por Liszt. Uno de ellos es **Vincenzo Bellini** (1801-1835), al que Liszt dedicó cuatro obras para piano solo: *Reminiscencias de "Puritanos", Introducción y polonesa* de la misma obra, *Fantasía sobre motivos favoritos de "La sonámbula"* y la obra hoy en cartel, escrita en 1841[2].

El título, *Reminiscencias de Norma,* es indicativo y sincero. No se trata de un arreglo, una fantasía, una perífrasis u otro tipo de refacción que aporte algo significativo al original. Meras reminiscencias, dice Liszt, valga decir simples recuerdos; pasajes de la ópera belliniana, expuestos tal cual los recuerda. Y en eso precisamente consiste *Reminiscencias de Norma:* siete temas de la ópera *Norma,* expuestos sin trampa ni cartón, sin ser objeto de variaciones o recursos modificativos similares, pero revestidos con gran aparato de recursos para abrillantar y enfatizar el discurso: una introducción a modo de marcha fúnebre –hasta con toques de tambor–, acordes arpegiados, trinos, grupos artificiales de distribución irregular, uso generoso del *agitato* y el *marcatissimo,* obsesivo *martellato,* octavas a tutiplén, y oleadas de arpegios ascendentes y descendentes; todo abiertamente pomposo y muy al gusto de la época. Pirotecnia, claro. Pero, ¿no es cierto que toda fiesta mayor concluye con un castillo de fuegos artificiales?

Antonio Lasierra

[1] Un edificio céntrico en principio pensado como centro cultural para los checos de la ciudad y en la actualidad sede de la Filarmónica de Brno. Junto a una de sus esquinas fue abatido el obrero Pavlík.

[2] En puridad cabría añadir *Hexameron,* unas variaciones sobre *la Marcha de los puritanos de Los puritanos* de Bellini compuestas al alimón por Liszt, Thalberg, Pixis, Herz, Czerny y Chopin.