



SOCIEDAD DE
CONCIERTOS
ALICANTE

Con la colaboración de:



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA



Obra Social

Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XL
Curso 2011 - 2012

CONCIERTO NÚM. 760
XV EN EL CICLO

Recital de piano por: EMANUEL AX

TEATRO PRINCIPAL

Lunes, 16 de abril

20,15 horas

Alicante, 2012

EMANUEL AX



Últimas temporadas: En homenaje a los bicentenarios de Chopin y de Schumann, en 2010, y en colaboración con el Barbican de Londres, el Concertgebouw de Ámsterdam, el Carnegie Hall de Nueva York, la Filarmónica de Los Angeles y la Sinfónica de San Francisco; Emanuel Ax encargó nuevas obras a los compositores Thomas Adés, Peter Lieberson y Stefan Prutsman para los tres programas de recital que presentó en estas ciudades junto a Yo-Yo Ma y Dawn Upshaw. Sus giras recientes incluyen conciertos en Asia con la Filarmónica de Nueva York con Alan Gilbert y en Europa con la Orquesta de Cámara de Europa, la Sinfónica de Pittsburg y la Orquesta del Festival de Budapest. También últimamente ha colaborado con el Grupo de Danza Mark Morris interpretando conciertos de piano de Mozart en Nueva York, Londres y Viena.

En la actual temporada vuelve a colaborar con las Filarmónicas de Berlín, y de Londres, el Royal Concertgebouw, la Radio Bávara, la Orquesta de Cámara de Europa y la Nacional de Francia bajo las batutas de Simon Rattle, Maris Jansons, John Eliot Gardiner, Vladimir Jurowski, Colin Davis y Bernard Haitink. Actuará además por primera vez con la Orquesta Nacional de España y con la del Teatro de la Scala, y realizará una gira por los festivales más importantes con la Sinfónica de Londres. Tocaré también en el Wigmore de Londres Sonatas de Beethoven con Leonidas Kavakos.

Es su primera visita a la Sociedad de Conciertos de Alicante y le damos nuestra más cordial bienvenida.

Lo más destacado de su carrera: Nacido en Polonia se trasladó con su familia a Canadá cuando era niño. Patrocinado por el Programa de Becas Epstein del Boys Clubs of America estudió en la Juilliard School. Ganó el Premio de Jóvenes Artistas de Concierto. Además estudió en la Universidad de Columbia especializándose en francés. Con 25 años ganó el Concurso Internacional de piano Arthur Rubinstein y cinco años después el codiciado Avery Fisher de Nueva York. Es miembro de la Academia Americana de las Artes y las Ciencias y posee doctorados honoríficos de Música por las Universidades de Yale y Columbia.

Cada temporada actúa con las más importantes orquestas sinfónicas del mundo, ofrece recitales en las mejores salas. Colabora en una gran variedad de actuaciones de música de cámara trabajando con artistas como Young Uck Kim, Yo-Yo Ma, Edgar Meyer, Peter Serkin, Jaime Laredo, e Isaac Stern. Encarga, interpreta y estrena obras de John Adams, Christopher Rouse, Krzysztof Penderecki, Bright Shen y Melinda Wagner.

Grabaciones: Artista en exclusiva de Sony Classical desde 1987 su discografía es muy extensa y variada. Ganó un Grammy con Yo-Yo Ma con las sonatas de Beethoven y Brahms. Recientemente ha grabado con Itzhak Perlman y Yo-Yo Ma tríos de Mendelssohn y con instrumentos de época obras para piano y orquesta de Chopin con Charles Mackerras y la OAE y el concierto de piano de Brahms con Haitink y la Sinfónica de Boston.

PROGRAMA

- I -

COPLAND	Variaciones de Piano
HAYDN	Variaciones en Fa menor
BEETHOVEN	Variaciones de la Heroica Op. 35

- II -

SCHUMANN	Estudios Sinfónicos Op 13
-----------------	----------------------------------

Theme - Andante

Étude I - Un poco più vivo

Étude II - Andante

Étude III - Vivace

Étude IV - Allegro marcato

* Étude V - Scherzando

Étude VI - Agitato

Étude VII - Allegro molto

+ Étude VIII - Sempre marcatissimo

Étude IX - Presto possibile

Étude X - Allegro con energía

Étude XI - Andante espressivo

Étude XII - Allegro brillante (based on Marschner's theme)

* Incluye 2 estudios opus póstumo

+ Incluye 1 estudio opus póstumo

COPLAND, AARON (Brooklyn, Nueva York, 1900- Peckskill. Nueva York, 1990) **Variaciones de piano**

Aaron Copland fue un compositor de música clásica y de cine, estadounidense de origen ruso-judío. Su obra está influida por el impresionismo y en especial por Igor Stravinsky. Fue discípulo de Nadia Boulanger. Destacó junto a George Gershwin como uno de los compositores más importantes de la identidad musical de los Estados Unidos.

Sus padres, inmigrantes lituanos tenían una tienda en Brooklyn, donde estudió en colegios públicos y se graduó en el Boy's High School en 1918. Antes ya había demostrado una gran afición por la música y había cambiado su apellido original Kaplan por la forma inglesa Copland. En 1921 se trasladó a Francia para estudiar en el American Conservatory de Fontainebleau, con Nadia Boulanger. Estuvo hasta 1924, año en el que consiguió vender su primera partitura para piano *Scherzo humoristique, El gato y el ratón*. Regresó a Estados Unidos y al año siguiente fue el primer compositor que recibió la beca Guggenheim que renovó en 1926.

Aunque sus primeras obras están influidas por los impresionistas franceses pronto comenzó a desarrollar su propio estilo. Tras experimentar con ritmos de jazz como *Música para teatro* (1925) y el *Concierto para piano* (1927) se afirmó en un estilo más austero y disonante.

De esta época, de su periodo podíamos llamar abstracto escucharemos hoy la *Variaciones de piano*, escritas en 1930. Ritmos nerviosos e irregulares, melodías esquinadas y armonías en extremo disonantes, que tuvieron una acogida variada y generalmente tibia; a pesar de ser la obra reconocida por su originalidad. Incluso el propio Bernstein la consideró como un sinónimo de la música naciente, tan profética, áspera, y maravillosa y tan llena de sensaciones y de pensamientos innovadores.

El interés de Copland por la música en general y por la contemporánea en particular le llevó a desarrollar actividades en muchas asociaciones y a impartir clases en Estados Unidos, en América del Sur, a enseñar composición en Harvard y en Berkshire, a escribir sobre música, a componer música para cine donde llegó a ganar un Oscar con la música para la película *La heredera* en 1950.

Defensor del partido comunista de EE.UU.; fue investigado por el Maccartismo y su música fue retirada del concierto de inauguración de la presidencia de Eisenhower. La investigación se abandonó en 1955. En 1964 el presidente Johnson le impuso la medalla de la libertad, la más alta distinción para civiles en su país.

FRANZ JOSEPH HAYDN (Rohrau, 1732 – Londres, 1809)

Variaciones en Fa menor Hob XVII.6

Tras una rica producción pianística durante el período comprendido entre los años 1784-1790, el primer viaje a Londres de Haydn coincide con una pausa en sus composiciones para teclado (sonatas y tríos) que, no obstante, retoma nuevamente durante el intervalo entre sus dos estancias en la capital inglesa, que transcurre en Viena entre 1793-95 y sobre todo en su segundo viaje a Inglaterra. En realidad, desde su primera estancia londinense, Haydn ya se había interesado por el flamante pianoforte que le llama particularmente la atención cuando, a su llegada, en 1791, se instala en casa de Salomón que vivía frente a la tienda del famoso constructor de instrumentos John Broadwood en cuyos libros figura la visita del compositor el 26 de septiembre de ese año, poco después de trasladarse a vivir en Lisson Grove «para conseguir paz» domicilio donde dispone de un «magnífico Broadwood » que le presta el pianista Jan Ladislav Dussek para poder trabajar.

Nada más regresar a Austria en 1793 coincidiendo con la época de las lecciones a Beethoven, Haydn compone una de sus obras para piano solo más admiradas, la conocida en nuestros días como **Variaciones en Fa menor (Hob XVII.6)** que, sin embargo, fue denominada de forma diferente a lo largo de la historia. En efecto, en el manuscrito original fechado en 1793, que se encuentra en la Biblioteca Pública de Nueva York, figura con el título *Sonata* aunque existe una copia de Johann Elssler, igualmente del mismo año y conservada en la Biblioteca Nacional de Viena que lleva, de la mano de Haydn, el epígrafe *Un piccolo divertimento scritto e composta per la Stimatissima Signora de Ployer*. Existen discrepancias respecto al personaje objeto de la dedicatoria que para algunos fue Babette (o Bárbara) von Ployer, la alumna de Mozart, para la que había escrito en 1784 sus *Conciertos en Mi bemol n° 14 K 449* y en *Sol mayor n° 17 K. 453* aunque otros la adjudican a su madre Antonia von Ployer esposa del Concejal de la Corte y Agente de Corte de Salzburgo en Viena Gottfried Ignaz von Ployer. Haydn traslada luego la obra a Inglaterra pues figura en un listado de obras con el n° 12 y su biógrafo Karl Ferdinand Pohl informa que en 1875 otra copia, también de la mano de Elssler, escrita sobre papel inglés y titulada *Sonata per il Piano Forte*, fue vendida después en una subasta en Londres en 1875 y se encuentra en los Archivos de la Sociedad de Amigos de la Música en Viena La primera edición impresa no se produjo hasta enero de 1799 por Artaria designándose esta vez como *Variaciones para el clavecín o pianoforte* y finalmente dedicada a la baronesa Josephine von Braum a la que el mismo año Beethoven había dedicado también sus dos *Sonatas para piano Op. 14*.

La obra de escritura pianística muy «avanzada» que abre, sin duda, con esplendor y originalidad el último período de creación pianística de Haydn sigue el principio de la doble variación. Los dos temas de veintinueve compases son alternativamente transformados dos veces. Después de la segunda variación en tono mayor el tema es repetido textualmente en menor durante veintidós compases. Interviene a continuación una vasta coda de sesenta y dos compases extremadamente trágica y desolada, de un dramatismo sin precedentes en la música para piano de Haydn. Tras una última explosión sonora adornada con grandes trinos y racimos de notas, la música se pierde a lo lejos y finaliza *pianissimo*, en una atmósfera desolada. Se ha sugerido, aunque no existen documentos que lo demuestren expresamente, que la melancolía y el ritmo de marcha fúnebre que Haydn imprimió a esta coda tiene su inspiración como una suerte de «réquiem» para su gran amiga, Marianne von Genzinger, muerta súbitamente en enero de 1793.

BEETHOVEN, Ludwin Van (Bonn, 1770-Viena 1827)

Variaciones de la Heroica Op. 35

Como casi todos los compositores de la época. Beethoven cultivó el género variación y dejó veintiuna obras de este tipo para piano, de desigual importancia y la mayoría no catalogadas por el propio músico. Pero hay que dedicar una especial atención a este capítulo pues el genial sordo construyó gran parte de su obra sobre el principio de la fuga o de la variación continua instadas por una fantasía inigualable y una ciencia excepcional.

Beethoven, como siempre, va mucho más allá en determinados casos y amplifica hasta el infinito las posibilidades armónicas y rítmicas de un tema concreto, eliminando absolutamente cualquier asomo de decorativismo. Sin embargo la mayoría de las creaciones sujetas a este esquema no son muy significativas y muestran, a lo más, la habilidad del constructor y del improvisador: era frecuente edificar una obra de estas características partiendo de un tema dado recurriendo a la fantasía y a la inspiración del momento.

Escucharemos hoy las monumentales y famosas quince *Variaciones en mi bemol mayor sobre un tema del ballet "Las criaturas de Prometeo"*, dedicadas al príncipe Von Lichnowsky y publicadas por la editorial Breitkopf & Härtel en 1803.

El tema empleado en esta grandiosa – más por el empaque y extensión que por la substancialidad musical – composición sería utilizado inmediatamente en el Finale de la Sinfonía Heroica por lo que se las conoce como *Variaciones de la Heroica*.

ROBERT SCHUMANN (Zwickau, 1810 – Emden, 1856)

Estudios sinfónicos Op. 13

La estructura de las variaciones para piano, menos rígida que la de la sonata, se prestó a estimular la fantasía de los románticos, al ofrecerles una mayor libertad y permitir la integración de piezas menores dentro de un conjunto de mayor envergadura. En los **Estudios sinfónicos Op. 13**, la obra más brillante para teclado de Schumann, se asocian los principios del *estudio* y la *variación* y, por consiguiente, sus límites formales resultan confusos, ya que ni se trataba de estudios propiamente dichos, en el sentido de piezas técnicas que sirvieran de práctica del teclado, ni tampoco auténticas variaciones, sino algo parejo, es decir, obras que se recrean a partir de un único tema y tal vez por eso Schumann las llamó « Estudios en forma de variaciones ». Ciertamente la diversidad musical y pianística de esta obra recurriendo a estructuras polifónicas, el gran lirismo expresivo a lo Chopin, los pasajes de alto virtuosismo, los enérgicos cambios de acordes, los fragmentos *scherzando* a lo Mendelssohn, las secciones con una majestuosidad digna de Bach y un *finale* amplio y caluroso en forma de rondó, apenas tiene igual en el campo de la variación.

La carrera musical de Schumann puede considerarse que comienza cuando, con 7 años, escribe su primera suite de danzas para piano. Entre aquella fecha y 1840, es decir hasta su tercera década, fue conocido casi exclusivamente como compositor de música de piano y sus treinta y dos primeras obras publicadas en ese período, entre las que destacan numerosas piezas cortas llenas de imaginación y fantasía, fueron sólo para teclado inaugurando un género al que, lícitamente, cabe atribuirle su invención y cuyas posibilidades agotará hasta el fin de su carrera. Aunque durante esa etapa inicial realizó múltiples ensayos con otros instrumentos, lo cierto es que esas partituras jamás fueron interpretadas o publicadas.

La génesis de los *Estudios Sinfónicos* (al igual que sucede con muchas obras de Schumann) esconde unas manifiestas claves autobiográficas. Aunque tal vez fueran concebidos en 1833, es en 1834 cuando realmente comienza su composición encontrándose por entonces alojado en la casa de Frédérik Wieck, su maestro y futuro suegro, donde conoce y se enamora de una de sus alumnas, Ernestina von Fricken. Durante todo el verano, a espaldas del profesor, corteja a la joven que apenas tiene dieciocho años y se promete a ella secretamente en el mes de septiembre. La pasión dura hasta finales de 1835, cuando Schumann desilusionado decide romper bruscamente el compromiso para consagrarse desde ese momento a Clara, la hija adolescente de Wieck, con la que acabaría por casarse más tarde.

Pese a todo, la figura de Ernestina pasará a la posteridad, por un lado, al ser incluida como la «Estrella», personaje del Carnaval Op. 9 y, por otro, porque su tutor el barón von Fricken, flautista y compositor aficionado y autor de una pequeña pieza, con cuya melodía había creado unas Variaciones para flauta, es quien proporciona el tema que, ligeramente modificado, servirá de base musical para los Estudios Sinfónicos. Por carta Schumann le hace una amable crítica de su composición comentando: «*El tema tiene el carácter de un sentimiento (...) Acabo de escribir sobre vuestro tema con variaciones que yo cuento llamar "patéticas" y he tratado de expresar este patetismo, si lo hay, en diferentes colores*».

La primera versión de los *Estudios sinfónicos*, acabada antes de finalizar 1835 fue, sin duda, aprovechada para impresionar a Ernestina y a su tutor. La partitura, larga y difícil, exigió un trabajo considerable y fue sometida a múltiples revisiones que se traducen en las diferentes versiones existentes hasta conferirle su definitiva fisonomía. Estas fluctuaciones y titubeos definen bien, por un lado, uno de los rasgos peculiares de Schumann de presentar sus composiciones musicales bajo formas diversas y, por otro, el carácter a la vez unitario y múltiple de la partitura, una de las más ricas y perfectas de su autor, en la que intenta trasladar al piano la búsqueda de un cromatismo orquestal. Pocas veces se muestra Schumann tan despiadado respecto a su decisión de suprimir pasajes innecesarios por lo que los Estudios si bien originalmente incluían una serie de 18 movimientos, fueron reducidos, tras diversas combinaciones, a doce, al percibir el compositor que su extensión y dificultad técnica podían hacer la pieza demasiado agotadora y exigente para el pianista.

El título de la obra fue cambiado varias veces y de *Variations pathétiques sur un Tema quasi marcia fúnebre*, en septiembre de 1834, el autor pasa al de *Zwölf Davidsbündleretüden*, nombre con el que designa una organización imaginaria antifilistea («La Liga de David») y que utiliza también en los *Davidsbündlertänze Op.6*. A continuación son denominados *Etüden im Orchestercharakter von Florestan und Eusebius*. («Estudios con carácter orquestal de Florestan y Eusebius») pues, en esta ocasión, se presumiría que las composiciones habrían sido firmadas por los dos personajes imaginarios que en Schumann personifican, dentro de su particular universo poético, el doble aspecto esencial, opuesto y complementario de su personalidad. Para enfatizar la alternancia las piezas se dividen en unas páginas más líricas, melancólicas e introvertidas (que corresponderían a *Eusebius*) y en otras de naturaleza más excitable y dinámica (asignadas a *Florestan*). Los títulos anteriores estaban en alemán pero la primera edición, publicada en Viena por Haslinger en 1837, impuso, tras algunas vacilaciones, el encabezamiento hoy familiar, esta vez

en francés, de *XII Études symphoniques pour le piano dédiées à son ami M. Sterndale Bennett, de Londres, par Robert Schumann, Op. 13*. El personaje objeto de la dedicatoria era el pianista y compositor inglés William Sterndale Bennett (1816-1875), que formaba parte del círculo de amigos de Mendelssohn y Schumann a quien, en esta ocasión, se le ha acusado de cometer uno de sus infrecuentes errores de juicio crítico, al considerar, a su colega anglosajón, sin duda de forma precipitada, como un genio de la música. De una manera concreta le rinde homenaje en el duodécimo estudio final, con una variación basada en un tema procedente de un coro de la ópera de Heinrich Marschner *Der Templer und die Jüdin*, sobre el texto *Ha, stolzes England. freue dich!* («¡Ah fiero Inglaterra, regocíjate!»), pieza que Bennett había tocado frecuentemente en Inglaterra con gran éxito. Quince años más tarde de la primera publicación, en una segunda realizada en 1852 en Leipzig, la partitura se bautiza de nuevo, también en francés, como *Études en forme de variations* («Estudios en forma de variaciones») que incluye sólo diez piezas siendo eliminados dos estudios (el nº 3 y 9), incorporando además algunas correcciones de Schumann en la escritura del piano y en la conclusión. Finalmente, en la tercera edición, póstuma, de 1857, se reintegran de nuevo los estudios nº 3 y 9 dejando la partitura como se la conoce en el presente. En 1861, cinco años después de la muerte de Schumann, su suegro Friederich Wieck publicó una cuarta edición bajo el pseudónimo «DAS», un acrónimo de *Der Alte Schulmeister* («El viejo maestro»), con la que posiblemente intentaba reconciliar las viejas diferencias con su yerno y que comprende los títulos previos. En la recopilación de las obras completas de Schumann, publicadas por Simrock en Bonn, en el año 1873, durante el Festival Schumann, uno de los editores, Brahms, agrega cinco estudios inéditos calificados como *Anhang* («Apéndice») que, son tocados a veces pero en posiciones que varían, dentro del ciclo, en cada interpretación. Existen, por consiguiente, doce variaciones «clásicas» y cinco, designadas como «póstumas», basadas también en el tema de Von Fricken. Dos estudios, incluyendo el *Allegro brillante* del final, fueron orquestadas por Tchaikowsky

Todas las remodelaciones realizadas por Schumann de sus *Estudios Sinfónicos* se enfocan en el sentido de fortalecer su extraordinario vigor al coincidir con un momento irrepetible de su biografía en el que su genio fantástico e impulsivo se ve rodeado de una insólita fortaleza sin instantes de debilidad. Los títulos propuestos por Schumann muestran, de algún modo, la índole del proyecto, es decir, piezas de concierto en las que la búsqueda de posibilidades técnicas y tímbricas del piano trasciende el mero objetivo del aprendizaje y se encauza más hacia la senda de una audaz investigación experimental del teclado que llega a emular una formación «de carácter orquestal» y polifónico.

Desde el principio Schumann fue consciente de la calidad de su obra comentando «*Diría que esta es mi mejor obra, aunque sé que es lo que siempre se dice de la última*». Con independencia de las alusiones autobiográficas relativas a los amoríos con Ernestina Von Fricken, los **Estudios Sinfónicos Op. 13** encierran también un homenaje al talento de Clara Wieck y es precisamente a ella a quien ofrece su primera ejecución pública en un recital en el *Gewandhaus* de Leipzig en agosto de 1837 que, según cuenta, tocó «*con el coraje de un hombre*». No obstante Schumann pensaba que el carácter ambicioso de la obra sobrepasaba la capacidad de comprensión del auditorio resultando por ello inadecuada para un concierto público lo que le llevó a aconsejar a Clara no tocarla y, ciertamente, la pianista se mantuvo, durante mucho tiempo, alejada de ella. No obstante, todavía resonó el 5 de mayo de 1855 en su casa de Dusseldorf en el curso de una audición musical privada, en presencia de Brahms, en la que Clara, con el violinista Joachim, tocó la Sonata en Re menor de Schumann, ella sola los Estudios Sinfónicos y Liszt la Fantasía cromática de Bach, sesión agitada, pues puso en evidencia la disparidad entre el virtuosismo arrogante del genial pianista y los otros tres músicos, por entonces menos agraciados por el éxito popular. Precisamente ese mismo día Robert escribe a Clara desde el manicomio de Eendenich su última carta. Muy admirados por Wagner, Clara toca de nuevo los Estudios Sinfónicos, a petición del compositor, en un Concierto programado en Zurich el 19 de Diciembre de 1857.

Los Estudios sinfónicos Op. 13 de Schumann marcan un momento decisivo en la historia de las variaciones pianísticas situándose entre las Diabelli de Beethoven y los grandes ciclos de Brahms y su alcance musical sobrepasa sin discusión el de todas las obras análogas del compositor.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximos conciertos

Lunes, 14 de mayo 2012

NATALIA GUTMAN, violonchelo
ELISSO VIRSALADZE, piano

Lunes, 21 de mayo 2012

ANDREA LUCCHESINI, piano

Viernes, 25 de mayo 2012

MIGUEL MORALES LLOPIS, trompa

PREMIO INTERPRETACIÓN
SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com

Siente el Mediterráneo



depósitos
futuro
ahorro
coche
tranquilidad
crédito
estudios
familiar
planes
casa
proyectos
comercio
viajes
seguros
inversión
empresas

AQUÍ NOS TIENES



www.cam.es