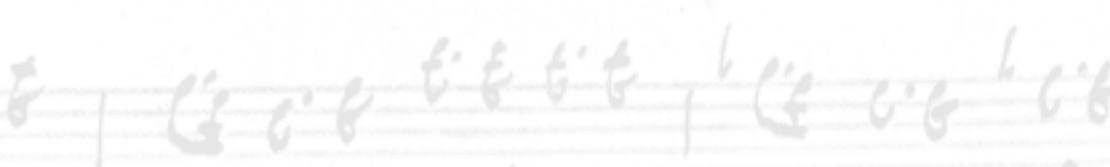




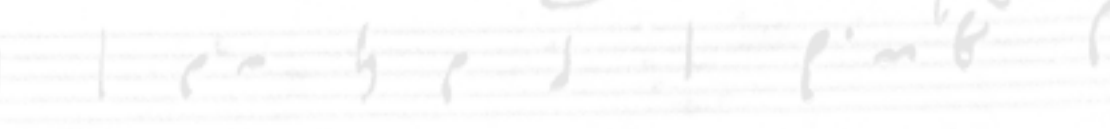
FUNDACIÓN SELGAS - FAGALDE



adorerò : e' adorerò



no sei l'amor de gli occhi miei solei



Concierto de Piano de Christian Zacharias

I

Sonata para piano en Si bemol mayor KV 281

W. A. Mozart (1756 - 1791)

- Allegro
- Andante amoroso
- Rondo: Allegro

Rondó en La menor KV 511

W. A. Mozart (1756 - 1791)

Sonatina en Fa sostenido menor

Maurice Ravel (1875 - 1937)

- Modéré
- Mouvement de Menuet
- Animé

Valses nobles y sentimentales

Maurice Ravel (1875 - 1937)

- Modéré - très franc
- Assez lent
- Modéré
- Assez animé
- Presque lent
- Assez vif
- Moins vif
- Epilogue: lent

II

Pavana para una infanta difunta

Maurice Ravel (1875 - 1937)

Juegos de agua

Maurice Ravel (1875 - 1937)

Nocturne en Do menor, Op.48/1

Frédéric Chopin (1810 - 1849)

Berceuse en Re bemol mayor, Op.57

Frédéric Chopin (1810 - 1849)

Barcarole en Fa sostenido mayor, Op.60

Frédéric Chopin (1810 - 1849)

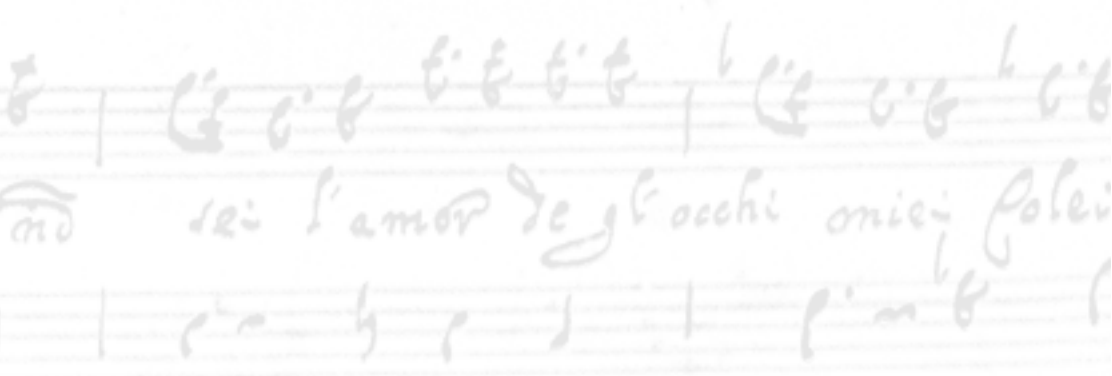
SÁBADO, 16 DE SEPTIEMBRE DE 2006, A LAS 19,00 HORAS



adorerò : e' adorerò



Christian Zacharias



Christian Zacharias

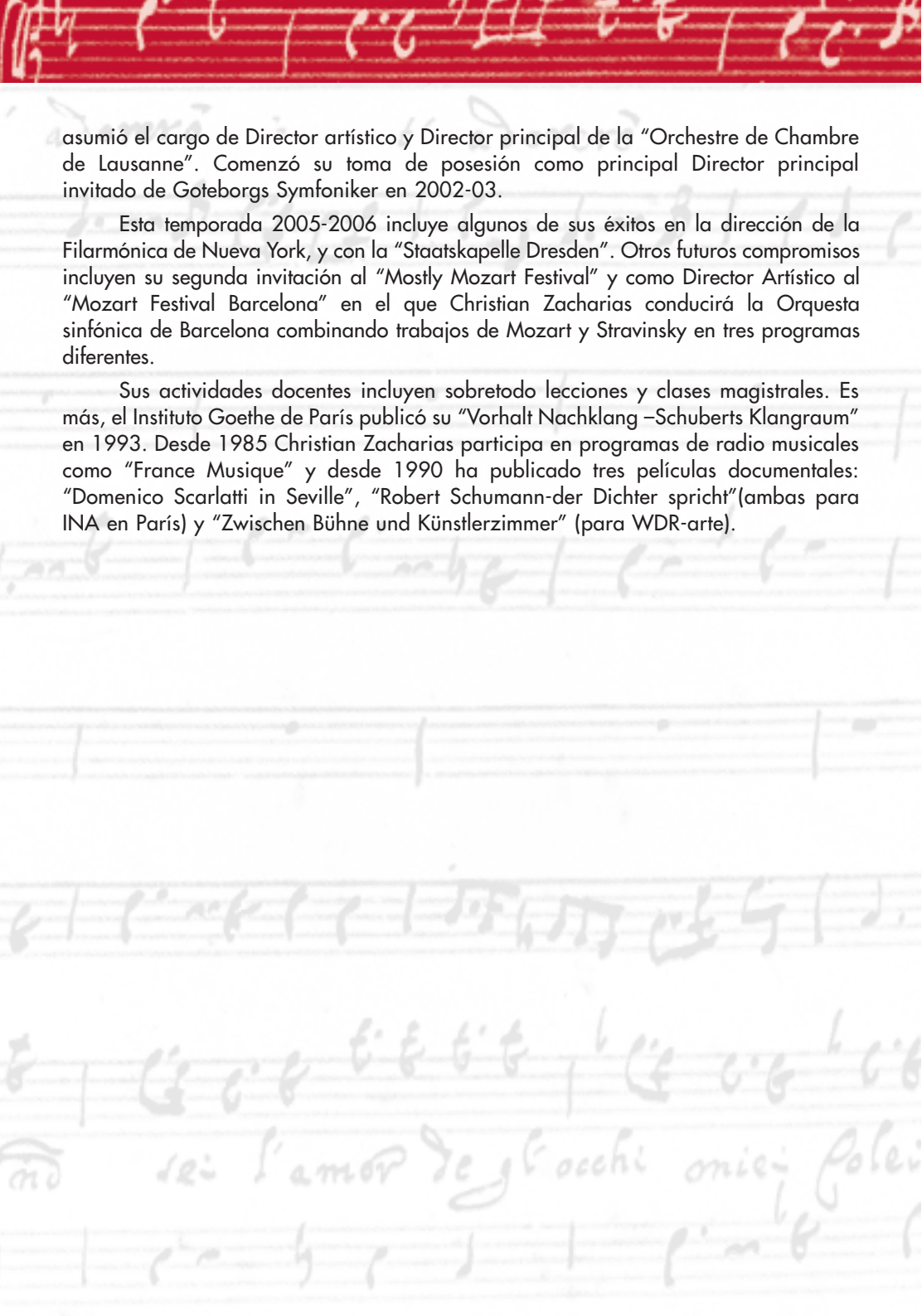
Piano

Christian Zacharias es considerado como uno de los mejores pianistas alemanes en la actualidad y uno de los más destacados investigadores musicales de nuestro tiempo. Conocido por su consistencia y desempeño individual, Christian Zacharias captó la atención internacional como ganador del premio en la "Geneva Competition" en 1969 y en la "Van Cliburn Competition" en 1973. En 1975 ganó el primer premio en la "Ravel Competition en París" y comenzó una carrera internacional acompañado por recitales en todas las principales capitales de Europa, grabaciones ganadoras de premios y conciertos con las más prestigiosas Orquestas y Directores del mundo. Christian Zacharias también aparece en recitales de música de cámara junto con el "Alban Berg Quartet", "el Guarneri Quartet", "el Leipzig String Quartet", o Heinrich Schiff y Frank Peter Zimmermann.

Durante los próximos meses, Christian Zacharias liderará numerosos recitales en festivales de gran reconocimiento internacional como el de Granada, Santander, Edimburgo y La Roque d'Antheron así como "el Rheingau Musik Festival" y el "Ludwigsburger Schlossfestspiele". También actuara dos veces este año en el Schleswig-Holstein Musik Festival: como solista en el concierto de piano de Schumann en el festival de apertura de las festividades junto con la orquesta sinfónica NDR bajo el baton de Christoph von Dohnányl y con un programa de recitales en Agosto

Christian Zacharias ha estado grabando con el sello discográfico EMI desde 1997 y desde 1998 tiene contrato con Dabringhaus y Grimm. Por su título las "Scartetti Sonatas" recibió el "Edison Award".

En 1992, Christian Zacharias lanzó su carrera como director, haciendo su debut como conductor de la Orquesta de la "Suisse Romande" en Ginebra. A esta oportunidad le siguieron otras para dirigir a "La Bamberg Symphony", "English Chamber Orchestra", la "Filarmónica de Dresden", Orquesta filarmónica de Radio France y la Orquesta Nacional de España. En el 2000, Mr Zacharias hizo su debut en EEUU con la Filarmónica de Los Ángeles, seguido por sus debuts en el "Mostly Mozart Festival" en el "Avery Fisher Hall". En Septiembre del 2000, Christian Zacharias

The background of the page is a faded, light-colored musical score on a white background. The score consists of several staves with musical notation, including notes, rests, and bar lines. The notation is in black ink and is spread across the entire page, creating a subtle, artistic backdrop for the text.

asumió el cargo de Director artístico y Director principal de la "Orchestre de Chambre de Lausanne". Comenzó su toma de posesión como principal Director principal invitado de Goteborgs Symfoniker en 2002-03.

Esta temporada 2005-2006 incluye algunos de sus éxitos en la dirección de la Filarmónica de Nueva York, y con la "Staatskapelle Dresden". Otros futuros compromisos incluyen su segunda invitación al "Mostly Mozart Festival" y como Director Artístico al "Mozart Festival Barcelona" en el que Christian Zacharias conducirá la Orquesta sinfónica de Barcelona combinando trabajos de Mozart y Stravinsky en tres programas diferentes.

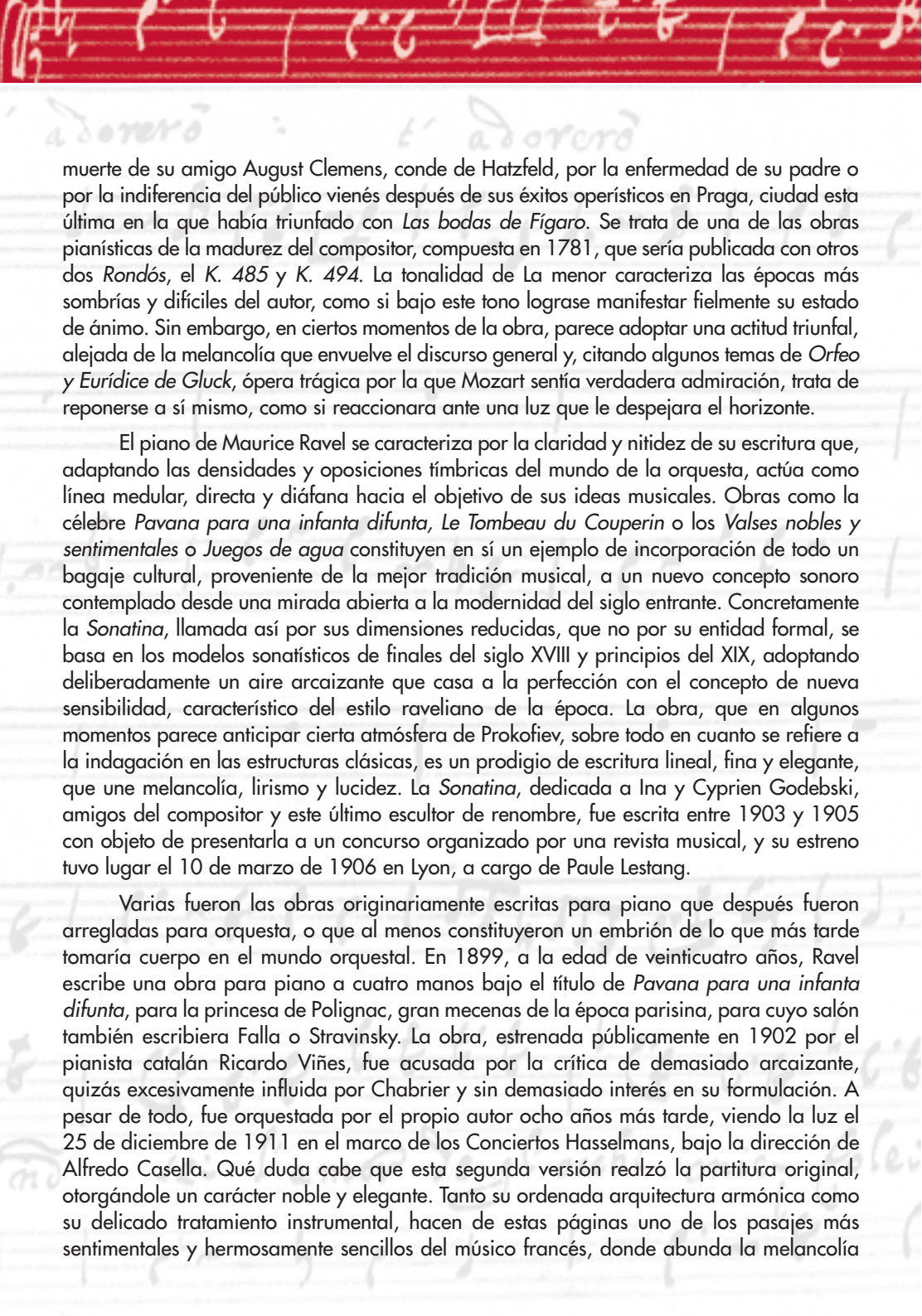
Sus actividades docentes incluyen sobretodo lecciones y clases magistrales. Es más, el Instituto Goethe de París publicó su "Vorhalt Nachklang - Schuberts Klangraum" en 1993. Desde 1985 Christian Zacharias participa en programas de radio musicales como "France Musique" y desde 1990 ha publicado tres películas documentales: "Domenico Scarlatti in Seville", "Robert Schumann-der Dichter spricht"(ambas para INA en París) y "Zwischen Bühne und Künstlerzimmer" (para WDR-arte).

Vislumbres y Tradiciones

A mediados del siglo XVIII se produce un evento en la música europea que conlleva a la sustitución del clave, instrumento de mecánica sencilla y sin demasiadas dificultades técnicas para el aficionado, por el piano, complejo entramado tímbrico, capaz de regular dinámicas sonoras y matices expresivos, para el que se requería una disposición más que virtuosa por parte del intérprete. Los compositores, por otra parte, abandonan los planteamientos barrocos y su ideario espiritual para abrazar el estilo galante, es decir, una música sin otra pretensión que su propia arquitectura, su acabado y su misión de deleitar. Las primeras sonatas que Mozart concibe para piano datan del otoño de 1774 e invierno de 1775, serie que constituye el punto de partida de una gran aventura emancipadora, en cuanto le permite desarrollar propuestas y descubrimientos expresivos que terminaron por incorporarse a la historia medular del nuevo instrumento. Sin embargo, el autor renuncia a publicar las seis sonatas como cuerpo unitario, tal como tenía previsto en un principio, quizá por parecerle demasiado disperso o falto de entidad estética. Mozart ya había abordado el teclado con anterioridad, en el caso de las *Seis sonatas para piano y violín* escritas en 1773, de cuya autenticidad se duda hoy en día, las *Sonatas para clave*, de tiempos juveniles, las *Dos sonatas para piano a cuatro manos*, de 1772 y dos series de *Variaciones* escritas entre 1773 y 1774. En las primeras *Sonatas para piano solo*, Mozart rinde tributo a su admirado Haydn y sigue sus pasos, tanto estructurales como formales, continúa el ejemplo de sus procedimientos tonales y mantiene el esquema rítmico y fragmentario de las obras del maestro, pero acercándose a la *galantería* con la genialidad de un artista llamado a trascender los límites de una escritura excesivamente hueras para él.

La *Sonata en Si bemol mayor, K. 281* ocupa el tercer lugar de esta primera hornada, y responde a una estricta construcción basada en el diseño de tres movimientos airosamente contrastados (rápido-lento-rápido), como en el resto de las otras obras compañeras. El *Allegro* es simple y claro, concebido en forma sonata con dos temas variados que se pueden distinguir con diafanidad. El *Andante amoroso* es un ejemplo del refinamiento melódico que, a manera de canto, va invadiendo el mundo pianístico mozartiano, para derivar en un *Rondó. Allegro*, subdividido en dos tiempos muy desarrollados, cuyo final ya nos da una idea del empaque dramático e intensidad espiritual que comienzan a definir la madurez del compositor.

El *Rondó en La menor K. 511* rompe un silencio creativo de tres meses, que en la virginal carrera de Mozart es un espacio bastante considerable, quizás provocado por la



muerte de su amigo August Clemens, conde de Hatzfeld, por la enfermedad de su padre o por la indiferencia del público vienés después de sus éxitos operísticos en Praga, ciudad esta última en la que había triunfado con *Las bodas de Figaro*. Se trata de una de las obras pianísticas de la madurez del compositor, compuesta en 1781, que sería publicada con otros dos *Rondós*, el K. 485 y K. 494. La tonalidad de La menor caracteriza las épocas más sombrías y difíciles del autor, como si bajo este tono lograrse manifestar fielmente su estado de ánimo. Sin embargo, en ciertos momentos de la obra, parece adoptar una actitud triunfal, alejada de la melancolía que envuelve el discurso general y, citando algunos temas de *Orfeo* y *Eurídice* de *Gluck*, ópera trágica por la que Mozart sentía verdadera admiración, trata de reponerse a sí mismo, como si reaccionara ante una luz que le despejara el horizonte.

El piano de Maurice Ravel se caracteriza por la claridad y nitidez de su escritura que, adaptando las densidades y oposiciones tímbricas del mundo de la orquesta, actúa como línea medular, directa y diáfana hacia el objetivo de sus ideas musicales. Obras como la célebre *Pavana para una infanta difunta*, *Le Tombeau du Couperin* o los *Valses nobles y sentimentales* o *Juegos de agua* constituyen en sí un ejemplo de incorporación de todo un bagaje cultural, proveniente de la mejor tradición musical, a un nuevo concepto sonoro contemplado desde una mirada abierta a la modernidad del siglo entrante. Concretamente la *Sonatina*, llamada así por sus dimensiones reducidas, que no por su entidad formal, se basa en los modelos sonatísticos de finales del siglo XVIII y principios del XIX, adoptando deliberadamente un aire arcaizante que casa a la perfección con el concepto de nueva sensibilidad, característico del estilo raveliano de la época. La obra, que en algunos momentos parece anticipar cierta atmósfera de Prokofiev, sobre todo en cuanto se refiere a la indagación en las estructuras clásicas, es un prodigio de escritura lineal, fina y elegante, que une melancolía, lirismo y lucidez. La *Sonatina*, dedicada a Ina y Cyprien Godebski, amigos del compositor y este último escultor de renombre, fue escrita entre 1903 y 1905 con objeto de presentarla a un concurso organizado por una revista musical, y su estreno tuvo lugar el 10 de marzo de 1906 en Lyon, a cargo de Paule Lestang.

Varias fueron las obras originariamente escritas para piano que después fueron arregladas para orquesta, o que al menos constituyeron un embrión de lo que más tarde tomaría cuerpo en el mundo orquestal. En 1899, a la edad de veinticuatro años, Ravel escribe una obra para piano a cuatro manos bajo el título de *Pavana para una infanta difunta*, para la princesa de Polignac, gran mecenas de la época parisina, para cuyo salón también escribiera Falla o Stravinsky. La obra, estrenada públicamente en 1902 por el pianista catalán Ricardo Viñes, fue acusada por la crítica de demasiado arcaizante, quizás excesivamente influida por Chabrier y sin demasiado interés en su formulación. A pesar de todo, fue orquestada por el propio autor ocho años más tarde, viendo la luz el 25 de diciembre de 1911 en el marco de los Conciertos Hasselmans, bajo la dirección de Alfredo Casella. Qué duda cabe que esta segunda versión realzó la partitura original, otorgándole un carácter noble y elegante. Tanto su ordenada arquitectura armónica como su delicado tratamiento instrumental, hacen de estas páginas uno de los pasajes más sentimentales y hermosamente sencillos del músico francés, donde abunda la melancolía

sin llegar al desvanecimiento. A propósito de las banales y lacrimosas interpretaciones que dio origen la partitura, el propio autor advertiría a los posibles directores de que se trataba de una pavana para una infanta difunta, no de una pavana difunta para una infanta. Y en definitiva, en la motivación de la obra no había ni infanta, ni difunta, sino –según sus propias palabras– el placer de construir una simple aliteración.

La figura de Ricardo Viñes desempeñó un papel fundamental en el panorama de la música francesa de principios del pasado siglo. No sólo se dedicó a difundir a los compositores españoles en París, sino a interpretar la obra de músicos del país vecino, y de manera muy especial la de Ravel, de quien fue amigo personal. El 5 de abril de 1902, en un concierto organizado por la Sociedad Nacional de Música en la Sala Pleyel –en cuyo programa también se estrenó la *Pavana*–, se interpretó por vez primera *Jeux d'eau* (*Juegos de agua*), partitura acabada en 1901 y dedicada por el autor a su maestro Gabriel Fauré. Entre sus páginas encontramos al joven Ravel en estado puro, es decir, al compositor que se sitúa ante un nuevo siglo con toda libertad, huyendo de los postulados románticos tradicionales y adoptando los giros de un particular impresionismo que, no obstante, daba ya muestra de un alto vuelo que superaba los primeros planteamientos de este nuevo movimiento artístico. La obra parte de unos versos de Henri de Régnier –“Dios fluvial que se ríe del agua que le hace cosquillas”– y, en verdad, esta obra es un juego, una manifestación del movimiento del agua batiendo el espíritu y el cuerpo de una divinidad. Alfred Cortot empleó la acertada expresión de “poesía líquida”, en referencia a los *Juegos*, y es la informal naturaleza del agua la que otorga al compositor una disposición libérrima para afrontar un nuevo reto, donde las estructuras y los cimientos de la obra quedan fijados más allá de su aparente discurso, sin que se vean, ni siquiera se perciban, pero que están ahí para que el “río no se desborde”. Modulaciones arriesgadas, registros agudos, acordes de novena y séptima mayores, desapariciones sucesivas de sonoridades audaces que anuncian las ideas y un sinfín de recursos personales, hacen de estos pasajes uno de los testimonios más auténticos del estilo pianístico de Ravel, que a veces nos evoca *Juegos de agua de la Villa de Este*, de Liszt o a las *Estampas* de Debussy.

La naturaleza quebradiza de Chopin encuentra en el Nocturno un espacio fiel donde reflejar su personalidad. Evanesciente y neblinoso, el eco del Nocturno envuelve sus elementos en un halo casi sobrenatural, expansivo, propicio más a la sorpresa poética que a la linealidad narrativa. Sin embargo, todos los elementos retóricos del mejor Chopin encuentran aquí su razón más profunda, poniéndose al servicio de la belleza y del hondo sentimiento de la melodía. Normalmente es una melodía que, aunque guarda la textura del *bel canto*, se sumerge por los vericuetos del silencio y la modulación. Chopin crea un nuevo cantar. Desde muy joven expresó su debilidad por la ópera italiana, aunque jamás hiciera una incursión en el género. La ópera, ante todo, significaba inspiración melódica, a pesar de los adornos musicales y extramusicales de los que se servía. El Nocturno, de alguna manera, era una particular traducción, no de la escena, sino del más hondo momento del canto: un aria dirigida desde el corazón a un punto desconocido. Uno de sus alumnos aventajados, Emil von Gretsck, expresó: "Chopin me ha tocado cuatro



Nocturnos que yo no conocía. Eran increíblemente bellos. Su canto está enteramente calcado del estilo vocal de Rubini, de la Malibran, de la Grisi... y de sí mismo".

Los dos *Nocturnos op. 48* fueron terminados en otoño 1841, y fueron editados por vez primera en la casa Schlesinger de París ese mismo año, dedicados a Laure Duperré, hija de Víctor-Guy Duperré, una de los alumnos preferidos de Chopin. El *Nocturno n.º. 1* está escrito en la tonalidad de Do menor. Los primeros compases, según intención del autor, más que subrayar el elemento temático, se dedican a introducirnos en un ambiente de sonoridades peculiares que expresa dolor y sufrimiento. El propio autor nos sugiere que estas páginas son una especie de diario íntimo en el que nos habla sinceramente de su estado anímico. La parte central –*Poco più lento*– actúa como una especie de fragmento coral, callado y meditativo que inmediatamente desemboca en un febril pasaje –*Doppio movimento*– en el que se expande toda la pasión contenida.

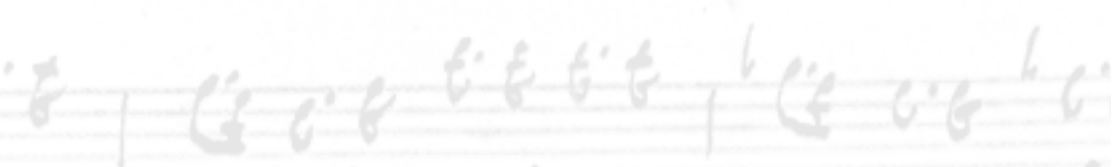
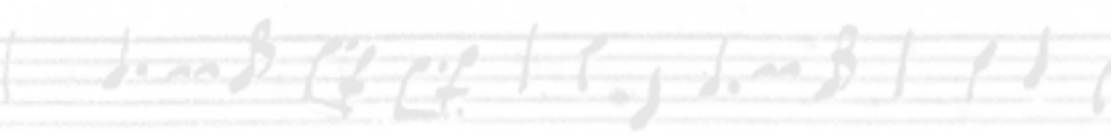
Tres años más tarde que el *Nocturno* anterior, en 1843, compone Chopin una de sus obras maestras del último período de su vida: la *Berceuse en Re bemol mayor, Op. 57*, publicada en 1845 y dedicada a su alumna Elise Gavard. Se trata de uno momento lleno de gracia e inspiración, en el que el autor polaco trata de traspasar los sonidos pianísticos, intentando quizás reproducir efectos tímbricos que se encuentran más allá del teclado. “La mano derecha –decía el autor– es el verdadero director de orquesta”, mientras que la mano izquierda se destina al bajo y al mantenimiento del ritmo, que obedece a la velocidad y dinámica de la voz cantante. A lo largo de toda la obra se desarrolla una transparente melodía que toma forma de dieciséis variaciones, desarrolladas entre elementos virtuosos, cascadas de notas ligeras, arabescos y sucesiones cromáticas.

Comenzada en 1845 y acabada durante el verano del año siguiente, la *Barcarola en Fa sostenido mayor Op. 60* es una de las obras más modernas de Frédéric Chopin desde el punto de vista armónico, apoyada en un estilo italiano que, lejos de las florituras propias de las óperas de la época, busca y consigue exponer un lirismo vital cercano a la poesía más profunda y sustanciosa. Dedicada a la baronesa de Stockhausen, se toca por primera vez en la Sala Pleyel de París, el 16 de febrero de 1848, dos años antes de la muerte del compositor. El término *barcarola* hace referencia a los cantos de los gondoleros venecianos, que aquí Chopin transforma y somete a un proceso de mixtificación, partiendo de la forma y espíritu de los *Nocturnos*. La obra se resume en un amplio *Allegretto*, cuyo tema principal responde a una dulce cantilena sobre un constante ritmo de *barcarola* que atrajo la atención de Ravel: “Este tema en terceras, flexible y delicado esta constantemente vestido de armonías deslumbrantes. La línea melódica es continua. En un momento, una mellopea se escapa, quedando suspendida y retumbando poco a poco... Aparece un nuevo tema de un lirismo magnífico, todo italiano. Todo se apacigua. Del grave se sube a un episodio rápido que planea sobre preciosas y tiernas armonías. Se sumerge entonces en una misteriosa apoteosis.”

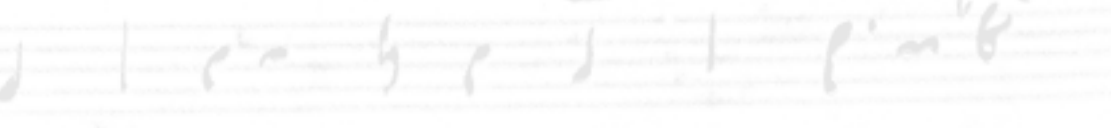
José Ramón RIPOLL



t'adorerò : t'adorerò



no sei l'amor de gl'occhi oniej Cole





La Quinta (El Pito)
33154 Cudillero ASTURIAS
Tel. 985 59 01 20
Fax 985 59 17 61
www.selgas-fagalde.com



FUNDACIÓN SELGAS - FAGALDE