Cita en Maestranza

Javier Perianes

Cruce de caminos

Fecha: 16 de abril, 19h.

Duración: 1 h. y 55 min.
Parte I: 40 min.
Pausa: 20 min.
Parte II: 55 min.

De joven promesa a maestro

¿Qué decir de Javier Perianes, ese talento andaluz cuya creciente madurez y progresión ha sido un lujo presenciar, escalón a escalón, a lo largo de los años sobre el escenario del Teatro de la Maestranza desde que irrumpió como una portentosa "joven promesa" hasta que se ha convertido en un maestro indiscutible del piano internacional?

Javier Perianes (Nerva, Huelva, 1978), cuyos éxitos tanto en solitario como sus colaboraciones con las orquestas de Viena, Cleveland, Nueva York, Berlín o Londres, dirigido por batutas como las de Barenboim, Mehta, Dudamel o Jurowski, lo han convertido en uno de los músicos españoles con más prestigio internacional, vuelve al Maestranza coincidiendo con el centenario del nacimiento de la gran pianista Alicia de Larrocha en 1923.

En un pliegue del tiempo, una de las mejores intérpretes de piano del siglo XX se funde con uno de los mejores intérpretes de piano del siglo XXI. Clara Schumann, Robert Schumann, Johannes Brahms y Enrique Granados los unen.

Programa

Parte I

Clara Schumann (1819-1896)
Variaciones sobre un tema de Robert Schumann Op. 20

Robert Schumann (1810-1856)
Quasi Variazioni: Andantino de Clara Wieck Op. 14 (Sonata No. 3)

Johannes Brahms (1833-1897)
Variaciones sobre un tema de Schumann Op. 9

Parte II

Enrique Granados (1867-1916)
Goyescas
Los requiebros
Coloquio en la reja
El fandango del candil
Quejas, o la maja y el ruiseñor
El amor y la muerte (Balada)
Epílogo: serenata del espectro

Concierto en conmemoración del Centenario del nacimiento de Alicia de Larrocha

100 ALICIA DE LARROCHA

Variaciones e inspiraciones sobre temas originales

Por: Álvaro Cabezas García

Perianes ha querido presentarnos aquí obras relativamente desconocidas que guardan un denominador común: son variaciones de temas compuestos de manera independiente. En primer lugar, Clara Wieck, luego Schumann (Leipzig, 13 de septiembre de 1819 – Frankfurt, 20 de mayo de 1896), compuso sus *Variaciones sobre un tema de Robert Schumann Op. 20* entre 1853 y 1854, coincidiendo con el periodo en que su marido estuvo hospitalizado como consecuencia de su intento de suicidio y después de una fase de sequía compositiva. Para volver a sentirse cómoda en la esfera de la creatividad –proceso que, tal y como ella declaró en su diario, le resultó difícil a pesar de ser una experta pianista que contaba con otras variaciones en su catálogo como las que realizó sobre un tema de la ópera *Il pirata* de Bellini–, tomó un motivo musical de su marido que formaba parte de las *Bunte Blätter,* publicadas tan solo un par de años antes. La autora realiza ocho variaciones sobre una melodía que, como escucharemos al final de la primera parte, realizó en el mismo año de 1854 Johannes Brahms (Hamburgo, 7 de mayo de 1833 – Viena, 3 de abril de 1897), con el título de *Variaciones sobre un tema de Schumann* Op. 9, de unos veinte minutos de duración, dedicadas a Clara y que dobló a dieciséis variaciones sobre el tema original de Robert y el derivado de Clara.

El arte de la variación no solo era, en pleno siglo XIX, un saludable ejercicio de virtuosismo compositivo, también era signo de respeto y admiración artística. Brahms rindió un bello homenaje a Robert Schumann (Zwickau, 8 de junio de 1810 – Inendenich, 29 de julio de 1856), en el primer movimiento de su Tercera sinfonía, que traducía en lógica de grandeza el tema principal de "La Renana" de Schumann. De la misma manera, Robert también homenajeó a su esposa con las *Quasi Variazioni: Andantino de Clara Wieck Op. 14*, el tercer movimiento de su Sonata nº 3, de 1836, que fue estrenada –vuelven las relaciones y guiños musicales, los cruces de caminos–, por Brahms en Viena en 1862, unos años después de la muerte de su maestro. Se demuestra así que, en muchas ocasiones, la creación artística florece de les *entourages* antes que de las individualidades y que las relaciones entre artistas siempre existieron, aunque, esta del matrimonio Schumann y Brahms, es más sólida que la de otros casos.

En la segunda parte, se abandonan las variaciones, pero se prosigue con la inspiración a través del tiempo. En este caso, será el genial pintor aragonés Francisco de Goya y Lucientes el creador de todo un imaginario estético que fue muy apreciado en los inicios del siglo XX

por pintores como Romero Ressendi, con sus cuadros de "goyerías", o por compositores como Enrique Granados Campiña (Lérida, 27 de julio de 1867 – Canal de la Mancha, 24 de marzo de 1916) con su suite para piano *Goyescas*, compuesta en 1911 y que servirá a su autor para la elaboración y desarrollo de las piezas que la conforman hasta culminar en una corta pero intensa ópera con el mismo título estrenada en el Metropolitan Opera House de Nueva York en 1916. Resulta muy interesante –y aquí está el verdadero homenaje a Alicia de Larrocha por su centenario–, que sea este uno de los pocos ejemplos de creación artística en el que el argumento se adapta a la música y no al revés. ¿Cuántas veces hemos escuchado reducciones para piano de obras sinfónicas y líricas? Aquí ocurre todo lo contario, fue tal el impacto que supuso el estreno en Nueva York –gracias a Ernest Schelling (Belvidere, 1876 – Nueva York, 1939)–, de la suite para piano de Granados, de cerca de una hora de duración, que el mencionado pianista americano sugirió a Granados la transformase en ópera. El libreto de Fernando Periquet Zuaznábar (Valencia, 1873 – Valladolid, 1940), que ya había trabajado con Granados en las Tonadillas de 1914, tuvo que adaptarse a la música. Aunque se le otorgó un argumento verista y tremendo –era la moda de entonces y no fue casualidad que en el MET se estrenase combinada con *I Pagliacci* de Leoncavallo–, su auténtica inspiración fue el Goya de los cartones para tapices confeccionados para la Real Fábrica de Santa Bárbara entre 1775 y 1792, siendo este el primer gran encargo que realizó a su llegada a la corte y con el que se hizo famoso entre los mecenas de la aristocracia que demandaron sus obras y lo sostuvieron con sus encargos. La suite para piano de Granados tuvo un doble estreno: el primer cuaderno se escuchó por primera vez en Barcelona en marzo de 1911 y el segundo en París en abril de 1914. Formada originalmente por seis piezas (*Los requiebros; Coloquio en la reja; El fandango de candil; Quejas, o la maja y el ruiseñor; El amor y la muerte y Epílogo: Serenata del espectro),* Granados estrenó en 1914 una pieza que, aunque independiente, por temática tiene una especial relación con *Goyescas*, ya que *ut pictura musica*, recrea con candor y gracia *El pelele*, el óleo sobre lienzo con el que un Goya visionario completó este ciclo haciendo volar por los aires la intrascendencia del estilo galante propio del Antiguo Régimen, anticipándose así a la crítica romántica del siglo siguiente y apasionando la pintura como género vehicular entre una época y otra.

Próximamente

CITA EN MAESTRANZA

Rufus Wainwright
17 de abril

DANZA

***Réquiem* de W. A. Mozart**
13 de mayo

PATROCINADOR PRINCIPAL

CaixaBank

PATROCINADORES GENERALES

Santander

antea

Fundación Unicaja

Fundación Cajasol

Real Maestranza de Caballería de Sevilla

Diario de Sevilla

ABC abcdesevilla.es

el Correo

LA RAZÓN

COPE

viva sevilla

Cadena SER

COLABORADORES

Fundación Banco Sabadell / TeknoService / Instituto Británico de Sevilla / Universidad de Sevilla / Colegio Internacional de Sevilla San Francisco de Paula / Acciona / Prosegur Seguridad / Victoria Stapells