



## **Javier Perianes**

Premio Nacional de Música 2012 concedido por el Ministerio de Cultura de España, Javier Perianes ha sido descrito como *“un pianista de impecable y refinado gusto, dotado de una extraordinaria calidez sonora”* (*The Telegraph*). Su carrera internacional abarca cinco continentes con conciertos que van desde el Royal Festival Hall de Londres al Carnegie Hall de Nueva York, el Théâtre des Champs Élysées de París, la Philharmonie de Berlín, el Great Hall del Conservatorio de Moscú o el Suntory Hall de Tokio.

Durante la temporada 2015-2016 Javier Perianes se ha presentado como solista junto a las orquestas Filarmónica de Viena, Sinfónica de Chicago, la Tonkünstler-Orchester, la Sinfónica de Boston, la Filarmónica de Londres, la Sinfónica Yomiuri Nippon, la Filarmónica de la Radio Holandesa, la Orquesta de Cámara de París y la Orchestra of St. Luke's además de haber realizado una gira de un mes junto a diversas orquestas de Australia y Nueva Zelanda.

De su anterior temporada de conciertos destacan sus debuts junto a la Orquesta de París, las sinfónicas de Washington y San Francisco y junto a la BBC Scottish, entre otras. Durante los últimos años ha colaborado con maestros de la talla de Daniel Barenboim, Charles Dutoit, Zubin Mehta, Lorin Maazel, Rafael Frühbeck de Burgos, Daniel Harding, Yuri Temirkanov, Jesús López Cobos, Sakari Oramo, Juanjo Mena, Pablo Heras-Casado, Josep Pons, Andrés Orozco-Estrada, Robin Ticciati, Thomas Dausgaard y Vasily Petrenko.

Javier Perianes es artista exclusivo del sello Harmonia Mundi.

Su último registro discográfico, realizado junto al Cuarteto Quiroga, está dedicado a los Quintetos de Granados y Turina. Anteriores trabajos discográficos incluyen Impromptus y Klavierstücke de Schubert, Sonatas de Manuel Blasco de Nebra,

la *Música Callada* de Mompou, *...les sons et les parfums*, dedicado a obras de Chopin y Debussy, *Moto perpetuo* -una selección de Sonatas de Beethoven- y *Songs without Words*, selección de obras para piano de Félix Mendelssohn que ha sido elogiada unánimemente por la crítica internacional. Su álbum dedicado a Manuel de Falla, que incluye *Noches en los Jardines de España* y una selección de piezas para piano del autor español, fue nominado al Grammy Latino 2012.



### Comentarios al programa por Claudia Guzmán

FRANZ SCHUBERT (1797-1828): ***Allegretto* en Do menor, D. 915 - Sonata nº21 en Si bemol mayor, D. 960**

La obra musical de Franz Schubert tiene como centro gravitatorio al piano, instrumento que él mismo interpretaba en los círculos musicales vieneses. No sólo le dedicó numerosas obras solistas y para cuatro manos sino que además lo constituyó base del discurso poético tanto en sus *lieder* como en cuantiosas obras de cámara. Su producción para el piano se compone tanto de obras de grandes dimensiones, en su mayor parte sonatas, como de piezas más breves: desde valeses y *ländler*, ambas danzas de carácter popular, hasta *impromptus* y “momentos musicales”.

Entre las breves gemas que su prolífica pluma nos legara, el ***Allegretto en Do menor***, permaneció desconocido durante varios años después de su muerte puesto que se trataba de uno de los tantos obsequios musicales que el compositor creara para sus amigos más cercanos. En el año 1826 se sumó al círculo de sus amigos íntimos, aquellos que protagonizaban las schubertiadas, un abogado oriundo de la Baja Austria. Su nombre era Ferdinand Walcher, dos años menor que Schubert, quien destacaba como un muy buen tenor amateur. En pocos meses entabló una estrecha amistad con el compositor, testimoniada por numerosas cartas. Walcher interpretaba los *lieder* escritos por Franz siendo acompañado al piano por el mismo compositor u otros de los miembros del grupo. En mayo de 1827 se le realizó una fiesta de despedida en Viena puesto que partía hacia Venecia donde asumiría un puesto en las oficinas de la Armada del Imperio Austrohúngaro. Pocos días antes del adiós, Schubert escribió en el cuaderno de notas que Walcher llevaría consigo al nuevo destino este

*Allegretto*, encabezándolo: “Para mi querido amigo Walcher, como recuerdo. Viena, 26 de abril de 1827”.



Wilhelm August Rieder, Retrato de Franz Schubert (1875). Basado en la acuarela original que le realizara en 1825.

Un arpeggio ascendente en Do menor, que bien podría evocar el toque característico de un instrumento tan emblemático para un austríaco como el corno de caza, da inicio a esta creación en un movimiento. La triple reiteración de ese arpeggio menor, el eco del mismo en modo mayor y el pasaje canónico que sigue, genera un espacio contemplativo de ese elemento tan sencillo y a un mismo tiempo fundamental. ¿Se trata acaso de la melancolía por la despedida de la Patria natal, de ese mundo germano simbolizado por el corno?

En la sección central, un *Lied* (canción) pianístico, las sombras desaparecen para dar paso a una melodía luminosa y, a un mismo tiempo, contenida. Finalmente, en la tercera sección se reexpone la idea inicial.

Un año y medio después de la creación de ese breve *Allegretto*, Franz Schubert se avocaba a la composición de una de las obras para piano más dilatadas y expansivas del repertorio: su **Sonata en Si bemol mayor, D. 960**. Era septiembre de 1828 y, mientras las hojas de los árboles de Viena se encendían de ocres, amarillos y rojizos tonos, la salud del compositor desmejoraba. Los malestares estomacales, los dolores de cabeza y la fiebre se sucedían tan a menudo que Franz no dudó en consultar, en agosto, al Doctor Ernst Rinna, quien se desempeñaba por entonces como el médico oficial de la Corte Imperial. Por recomendación del facultativo, quien lo instó a buscar un sitio con aire puro, Schubert se mudó el 1 de septiembre del centro de la ciudad, donde residía desde varios años antes, al suburbio del Wieden. Allí alquiló junto a su hermano un par de habitaciones en la vivienda situada en Kettenbrückengasse 6. Serían esos los muros entre los cuales surgieran sus tres últimas y monumentales sonatas para piano, el Quinteto con piano en Do mayor, *El pastor en la roca* y la mayor parte de su último legado en lo que hace a la escritura de *Lieder*: *El canto del cisne*. Entre esos mismos muros se apagaría la vida del músico de 31 años de edad, el 19 de noviembre de ese mismo año.

El tema principal del primer movimiento de la Sonata en Si bemol mayor inaugura la obra sin preámbulos. Se trata de una melodía serena y sencilla, que debe fluir sosegadamente en un tempo *Molto moderato* si bien su compacta constitución la emparenta con un coral. Al detener su discurso suspensivamente, Schubert introdujo un elemento inquietante en el bajo: un trino encabezado por una apoyatura, el cual se convertirá en una pieza fundamental para la cohesión de la obra. Dos veces más aparecerá, variado, el tema principal, incrementándose la intensidad hasta eclosionar en una cuarta y magnificante presentación, reforzado en su apoteosis por un empuje rítmico generado a partir de un tresillo en la línea superior de la mano izquierda. Un segundo tema, descendente, hará su aparición en el registro de tenor, enriquecido por un contracanto en la zona aguda del instrumento. Tras la expansión de ese segundo tema llegará el turno de una tercera idea, construida por ágiles arpeggios *staccato* que conducirá a la *coda* (sector final de esta exposición).

Esta última, que está construida en base a fragmentos de los tres temas mencionados, conduce al intenso y apasionado sector de desarrollo.

Es entonces cuando, a partir de la presentación del primer tema de la sonata, ahora en la lejana tonalidad de Do sostenido menor, Schubert genera un complejo y poderoso diálogo entre los tres temas que pudieron escucharse anteriormente.

Las pulsaciones de las notas y, más tarde, los acordes repetidos se convierten en elemento inquietante, hasta la reaparición de aquellos trinos en el bajo, que se erigen aquí en señales de la llegada de la reexposición. Al igual que la vida de Schubert el movimiento parecerá no querer llegar a su fin: los fragmentos de los tres temas reaparecerán, desplazándose a través de inesperados recorridos armónicos hasta ser finalmente acallados por aquel trino amenazante, el cual tuvo el poder de modificar el destino del movimiento en cada aparición.



Los lentes que utilizara Franz Schubert hasta el momento de su muerte.  
Franz Schubert Geburtshaus Museum, Viena

El imperturbable motivo rítmico que acompaña la melodía del segundo movimiento, *Andante sostenuto*, envuelve a este espacio de la obra en una atmósfera contemplativa. Ese preciso salto de una a otra octava, puntuado por silencios, puede muy probablemente hallar su origen en las canciones populares que entonaban los herreros de Gmunden, al norte de Austria y sitio que Schubert había visitado unos años antes, quienes acompañaban sus cantos golpeando sus martillos acompasadamente, realizando un motivo rítmico similar.

El sector central de este movimiento de forma ternaria presenta un dinamismo que contrasta con la primera parte del mismo, asentado sobre la base de la reiteración de una misma altura, elemento que genera una unidad instantánea con el movimiento anterior de la obra. Esa misma reiteración de altura aparecerá en los últimos tramos de este segundo momento de la sonata, al acallarse esa anhelante melodía de vocación ascendente que culminará quedamente en las profundidades del acorde de Do sostenido mayor.

Un vertiginoso *scherzo* que Schubert explicitó fuera interpretado *Allegro vivace con delicatezza* contiene, en el diseño de su melodía principal y en los acordes quebrados que la acompañan el recuerdo del primer tema del movimiento inaugural de la obra. Las conexiones entre movimientos reaparecen también mediante gestos antes escuchados y la reaparición de las notas repetidas. Un llamado de atención en la nota Sol, octavada, anuncia el inicio del inmenso rondó final.

He aquí que Schubert reutiliza las ideas de los movimientos anteriores dotando a la obra de una poderosa cohesión y de una estructura que posibilita la coherencia a una creación de semejante magnitud, culminando la última de sus grandes obras para piano con todo el ímpetu y el brillo de una vida fecunda y prolífica hasta el final.

## MANUEL DE FALLA (1876-1946): **Homenaje “Pour le tombeau de Debussy”**

El 25 de marzo de 1918 había fallecido, en París, Claude Debussy. Dos años más tarde la Revista Musical francesa (Revue musicale) preparaba la publicación de una edición especial dedicada a la memoria del destacado creador galo. Uno de los colaboradores de dicha edición sería el compositor Manuel de Falla. El creador español había mantenido una amistad con Debussy, por quien sentía además una gran admiración. Entonces decidió crear un *Tombeau* recuperando una antigua tradición francesa.

Durante el siglo XVII los laudistas galos, como Robert de Visée, desarrollaron la costumbre de escribir una obra instrumental a la cual titulaban *tombeau* (tumba) para homenajear a aquellos creadores que consideraban sus maestros al momento de la muerte de estos. Al iniciarse el siglo siguiente esta práctica se trasladó al mundo del clave y la viola da gamba, creándose obras como *Le Tombeau de M. de Ste. Colombe* dedicada por el notable Marin Marais a quien fuera su primer maestro de viola.

Manuel de Falla tenía además un importante antecedente cercano en lo que hacía a revitalizar este tipo de creaciones pues, tan solo un año antes, Maurice Ravel había creado *Le tombeau de Couperin*, una suite de danzas que, más allá de rendir tributo al gran Francois Couperin, se erigía en homenaje a la música del siglo XVIII francés.

Por entonces el virtuoso guitarrista español Miguel Llobet Soles había encargado una obra a de Falla. Entonces éste escribió el *Homenaje pour le tombeau de Debussy* como una pieza para guitarra sola, construida sobre el ritmo de la habanera, que apareció publicada en la Revue Musicale el 22 de diciembre de 1922. Poco después la transcribió para el piano en la versión que hoy se escucha, la cual contiene una breve cita de *La soirée dans Grenade*, una de las *Estampes* de Debussy, dedicada a la tierra del músico español cuya obra diera a conocer en París.

## CLAUDE DEBUSSY (1862-1918): **La soirée dans Grenade (Estampes) - La puerta del vino (Preludio – Libro II) - La sérénade interrompue (Preludio – Libro I)**

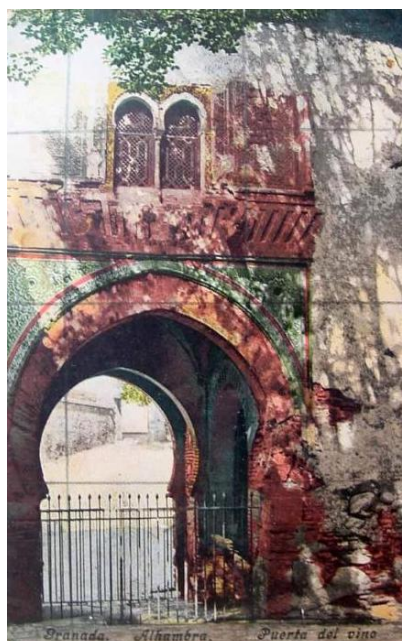
La obra de Debussy citada por Manuel de Falla en su *Tombeau* es la que da inicio a este recorrido por esa España vibrante y exótica que inspirara a tantos creadores franceses durante más de dos siglos. **La soirée dans Grenade** es la segunda de las *Estampes (Postales)* que Claude Debussy escribiera en 1903. En esos años excitantes del *fin de siècle* y de los primeros pasos en lo que parecía ser el inicio de una nueva era se produjo, como consecuencia del colonialismo como así también de la nueva moda del turismo, el auge del fenómeno de las postales.

Cautivantes en su idealista visión de bellos y enigmáticos paisajes, seres extraordinarios y arquitecturas de ensueño, las postales alimentaron la pasión por lo exótico que había comenzado a adentrarse en el espíritu francés desde el siglo XVIII. Para un francés, lo exótico podía hallarse tan cercanamente como cruzando los Pirineos pues España, con su efervescente carácter y sus tradiciones embebidas de influjos moros, cautivaba la imaginación francesa.

Mientras se cruzaba en los bohemios cafés parisinos con Isaac Albéniz, Pablo Picasso o Ricardo Viñes, grandes artistas españoles asentados en la capital francesa, Claude Debussy creaba la segunda de sus postales : *La soirée dans Grenade (La tarde en Granada)*.

Imitando el punteo de las guitarras, las cadenciosas habaneras y utilizando escalas arábicas creó esta pieza sobre la cual Manuel de Falla escribiera: “*No hay siquiera un compás de esta música prestado del folklore español y, sin embargo, la entera composición hasta en sus más intrínsecos detalles, transmite admirablemente a España*”.

Una vez más, en ***La puerta del vino***, el ritmo de la habanera se enseñoorea de una creación de Debussy. Pieza integrante de su segundo libro de Preludios para piano, escrito entre los últimos meses de 1912 y los primeros de 1913, habría tenido su origen en la fluida correspondencia que el francés mantenía con el compositor español. Según relatara el mismo Debussy, la inspiración para la obra nació al recibir una postal que le enviara Manuel de Falla en la cual se veía una de las puertas de entrada a la Alhambra de Granada. Creada poco tiempo antes, entre 1909 y 1910, ***La serenata interrumpida***, perteneciente a su primer libro de Preludios para piano imita desde el instrumento de cuerda percutida el punteo de las guitarras andaluzas.



La así denominada “Puerta del vino” de la Alhambra de Granada en una postal de 1910 similar a la que recibió Claude Debussy e inspiró el preludio que lleva su nombre.

#### ISAAC ALBÉNIZ (1860-1909): ***El Albaicín de Iberia***

En 1905, Albéniz inició la composición de una colección de doce “impresiones” (como él mismo subtulara a la obra) de las diversas regiones de su amada España, traduciendo mediante una innovadora y virtuosa escritura para el piano, las características identitarias de cada una de ellas.

El estreno de los primeros dos cuadernos estuvo a cargo del talentoso pianista catalán Joaquín Malats, quien con su magnífica interpretación causó tal sensación en el compositor, que este decidió profundizar su experimentación en el tratamiento colorístico y virtuoso del piano en dos libros restantes.

*El Albaicín*, perteneciente al tercero de los cuadernos, rinde homenaje con sus encendidos juegos rítmicos y sus inspirados trazos melódicos, al más popular de los barrios de Granada, sitio en el cual se hayan reunidas en colorida síntesis, las muy diversas influencias culturales que se dieron sita en esa ciudad andaluza.

#### MANUEL DE FALLA: ***El amor brujo, suite para piano***

Nacido en Cádiz, sus intereses se centraron tempranamente en el teatro, la literatura y la pintura para finalmente dedicar su vida a la creación musical. Tras formarse en su ciudad natal y en la Escuela de Música de Madrid, comenzó a escribir numerosas obras. Entre 1907 y 1914 residió en París, capital cultural de la época, donde entró en contacto con músicos como Isaac Albéniz, Maurice Ravel, Claude Debussy y Paul Dukas.

Tras el estallido de la Primera Guerra Mundial regresó a España y fue en este período, el más fructífero de su producción, cuando escribió, por encargo de Pastora Imperio, entre 1914 y

1915, la primera versión de *“El amor brujo”*, ballet al que denominó *“gitanería en un acto”*. La obra estaba basada en un libreto de María de la O Lejárraga, esposa del escritor Gregorio Martínez-Sierra que narraba la historia de Candela, una joven gitana. En 1924 el compositor creó una nueva versión para ballet, esta vez en un acto, y, extrayendo cuatro danzas de este último creó en 1925 la suite para piano que hoy se escucha. A la *Pantomima*, escena undécima del ballet, le sigue la *Danza del terror*. Se trata del ritual que cada noche realiza Candela danzando junto al fantasma de su esposo asesinado. El *Romance del pescador* recuerda a Candela su verdadero amor por Carmelo, el joven con el cual no le permitieron casarse, amor ante el cual se interpone ahora el fantasma de su cónyuge. La suite concluye con la *Danza del Fuego* que en la versión para ballet, es danzada a medianoche por la joven protagonista y por Carmelo alrededor de un bracero encendido en el cual se quema incienso, con el fin de ahuyentar el espectro del muerto que entre ellos se interpone.

Manuel de Falla está indisolublemente unido a la historia musical Argentina ya que, tras viajar a la Argentina en Octubre de 1939 para dirigir una serie de conciertos en el Teatro Colón y, a raíz del estallido de la Segunda Guerra Mundial y sus desacuerdos con el gobierno franquista, se estableció en el país fijando su residencia primeramente en Villa Carlos Paz y luego en Alta Gracia, Córdoba, donde culminó, entre otras obras, *Atlántida* y donde falleció en noviembre de 1946.



Manuel de Falla en París, c. 1913

---

---