

Fundación
BBVA

Stravinsky y Bartók

en contraste



Fundación BBVA
Palacio del Marqués de Salamanca
Paseo de Recoletos, 10 · Madrid
19:30 horas

23
JUN
2023

Fundación BBVA

La Fundación BBVA tiene entre sus objetivos principales el impulso a la creación de excelencia y su difusión a la sociedad. En un momento en el que se está intensificando la recuperación de los espacios públicos, entendidos como lugares que posibilitan la experiencia del conocimiento compartido y la interacción, la Fundación BBVA ha programado en su sede de Madrid un renovado programa de Cultura en el que cobra una especial relevancia la actividad musical. El Palacio del Marqués de Salamanca acoge propuestas donde el repertorio clásico y el descubrimiento de la música contemporánea caben por igual y que proponen líneas de conexión entre distintos compositores y periodos. Todos tienen en común, eso sí, el dar al público la oportunidad de escuchar en directo a solistas y grupos, españoles o extranjeros, reconocidos internacionalmente. Será también el escenario en el que se sucedan ciclos de conferencias sobre el mundo clásico, el arte de los siglos XX y XXI y la historia de las ideas.

El programa de Cultura de la Fundación BBVA se completa con alianzas con el Museo Guggenheim Bilbao, el Museo Nacional del Prado y la Fundació Joan Miró de Barcelona, con los que hace posible exposiciones singulares; con el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, con el que impulsa nuevas narrativas digitales; con el Gran Teatre del Liceu, el Teatro Real y ABAO Bilbao Opera, con los que colabora para presentar montajes de ópera en coproducción con los principales coliseos del mundo, y con la Orquesta Sinfónica de Madrid, de cuya temporada la Fundación BBVA es patrocinadora principal.

Intérpretes

Miguel Colom, violín

Eduardo Raimundo, clarinete

Alberto Rosado, piano

Programa

Igor Stravinsky (1882-1971)

***Divertimento* (a partir del ballet *El beso del hada*) para violín y piano** (20')

1. Sinfonia
2. Danses suisses
3. Scherzo
4. Pas de deux. Adagio — Variation — Coda

Béla Bartók (1881-1945)

***Contrastes para violín, clarinete y piano*, SZ. 111** (18')

1. Verbunkos
2. Pihenő
3. Sebes

Igor Stravinsky

***Suite italienne* (a partir del ballet cantado *Pulcinella*) para violín y piano** (18')

1. Introduzione
2. Serenata
3. Tarantella
4. Gavotta con due variazioni
5. Scherzino
6. Minuetto e Finale

Igor Stravinsky

Divertimento (a partir del ballet *El beso del hada*) para violín y piano

Tras el exitoso experimento con música barroca que supuso *Pulcinella* en 1920 —cuya música escucharemos al final de este mismo concierto—, en 1928 Stravinsky se embarcó con entusiasmo en otro proyecto en torno a su compositor ruso favorito, Piotr Ilich Chaikovski. El encargo de Ida Rubinstein de crear un *ballet* con motivo del 35 aniversario de la muerte de Chaikovski le permitió zambullirse en un juego de apropiaciones, mezclando el estilo del homenajeado con el suyo propio hasta tal punto que, según aseguraba, no sabía distinguir «qué música es de Chaikovski y cuál mía».

Chaikovski fue un ídolo de la infancia de Stravinsky. Pudo ver al compositor en un par de ocasiones en los teatros de San Petersburgo: «Miré y vi a un hombre de pelo blanco, anchos hombros y una espalda corpulenta», recordaba Stravinsky. «Esa imagen ha perdurado en la retina de mi memoria toda mi vida». Para su proyecto de *ballet*, quiso reunir a Chaikovski con otro autor que marcó su niñez, Hans Christian Andersen, y para ello partió de uno de los cuentos más extensos del escritor danés, *La reina de las nieves*. Stravinsky modeló el libreto en torno a una variación del episodio de los besos, en este caso repartidos por un hada que se enamora de un humano, y bajo esa premisa trató de revivir el ambiente mágico pero siempre elegante y cosmopolita de los *ballets* de Chaikovski. Pero no debemos olvidar que nos situamos ya en el periodo neoclásico de Stravinsky y que, por lo tanto, *El beso del hada* hace gala de un romanticismo completamente estetizado, convertido en un objeto de estudio dentro de la deriva progresivamente antirromántica en la que estaba inmerso Stravinsky.

En 1932, la colaboración entre Stravinsky y el violinista Samuel Dushkin propició una obra derivada del *ballet*, un arreglo para violín y piano que es el que escucharemos



hoy. Stravinsky condensó el *ballet* de casi una hora en un divertimento de 25 minutos, en forma de suite en cuatro movimientos que recoge aproximadamente la mitad de toda la música que contiene la partitura original. En su interior, los estilos de ambos compositores conviven en diversos grados. Así, la *Sinfonía* inicial recoge rasgos de ambos autores, y alguna de sus secciones podría ser el resultante de mezclar *El pájaro de fuego* con *La bella durmiente*; mientras tanto, el segundo movimiento, *Danses suisses*, hace un guiño al país en el que el compositor residió durante la guerra y es más propiamente stravinskiano; en el tercero, *Scherzo*, ambos autores vuelven a convivir para dar vida a la escena en la que el hada guía al protagonista hasta el molino para encontrarse con su prometida; y en el final, Stravinsky recupera la música del baile de los enamorados en el que el hada se hace pasar por la novia del joven. Es un *Paso a dos* que se apoya fuertemente en el tipo de material musical que Chaikovski solía emplear en sus *ballets*.

Dos años más tarde, en 1934, Stravinsky reorquestaría esta adaptación para violín y piano en una versión sinfónica que es la que se escucha más a menudo en las salas de conciertos.

Béla Bartók

Contrastes para violín, clarinete y piano, SZ. 111

Contrastes es una obra que Béla Bartók escribió a la carta por petición del violinista Joseph Szigeti, para quien ya había compuesto una década antes la *Rapsodia n.º 1* para violín y piano. Szigeti, húngaro como Bartók, había establecido una estelar carrera internacional en la década de 1930 y en 1938, en preparación de un nuevo disco, le pidió a Bartók que escribiera una obra específicamente pensada para ser interpretada por él en colaboración con otro de los instrumentistas más populares del momento,



el clarinetista Benny Goodman, conocido como el *Rey del swing*. Goodman tenía en mente una rapsodia ligera en estilo húngaro, que empezara con una introducción lenta para desembocar luego en una sección rápida de aire folclórico. En la carta que le mandó a Bartók el 11 de agosto de 1938, Szigeti fijaba las características que habría de cumplir la nueva obra: debía ser un dúo para violín y clarinete acompañado por el piano (es decir, no se trata propiamente de un trío aunque los instrumentos sean tres); debía contener «brillantes cadencias» para ambos instrumentos; tenía que estar organizada en dos secciones independientes que pudieran ser interpretadas de forma individual; y debía durar entre seis y siete minutos para que pudiese encajar en ambas caras de un disco de 78 revoluciones por minuto.

Como suele ser habitual entre los grandes compositores, Bartók cumplió alguna de estas condiciones pero con el resto hizo lo que le dio la gana. La escritura de los dos instrumentos principales es brillante, virtuosa y rica en efectos de todo tipo, lo que habría de asegurar el lucimiento de las dos estrellas; pero la partitura dura el doble de lo indicado, está articulada en tres movimientos, requiere el uso de varios instrumentos por parte de ambos intérpretes principales y, sobre todo, posee una profundidad compositiva que la lleva mucho más allá de ser una simple pieza de lucimiento.

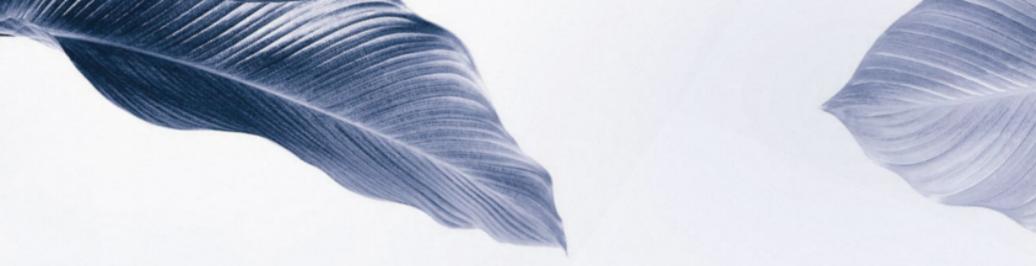
La obra alcanzaría su forma final gradualmente, tras múltiples intercambios entre compositor e intérpretes. Llegó a estrenarse en 1939 en el Carnegie Hall de Nueva York en dos movimientos y bajo el título de *Dos danzas*, pero Bartók no quedó contento con el resultado y añadió el movimiento intermedio, *Pihenő* (relajación), para equilibrar el exceso de energía de los movimientos exteriores. El estreno de la versión final, ya bajo el nombre *Contrastes*, se produjo en abril de 1940 directamente en el estudio de grabación; y ese disco, en el que el propio Bartók toca el piano, se ha convertido en una joya de la discográfica, de la misma manera que *Contrastes* es considerada una de las obras de cámara más relevantes de mediados del siglo xx.



Su título viene dado por el tipo de relación que establecen los instrumentos, ya que son muy diferentes entre sí y Bartók, en la mayoría de su música de cámara, por ejemplo en sus seis cuartetos de cuerda, tendía a explotar la homogeneidad tímbrica del conjunto instrumental. *Contrastes* es, de hecho, su única composición camerística en la que emplea un instrumento de viento.

El primer movimiento, *Verbunkos*, deriva de una danza magiar del siglo XVIII. Su nombre, que puede traducirse como *baile de reclutamiento*, se debe a que era realizada por soldados en uniforme, incluida toda la parafernalia como espuelas y espadas, para captar la atención de nuevos reclutas. Según Willard J. Hertz, «las figuras ricamente ornamentadas características de la danza se tocaban tradicionalmente con un primitivo clarinete cónico llamado *tarogato*, que se convirtió en un símbolo de libertad en la lucha húngara contra la opresión de los Habsburgo. El clarinete, en consecuencia, presenta el tema principal del movimiento y conserva gran parte del interés, incluida una brillante cadencia».

Tras *Pihenö*, que como ya hemos señalado significa *relajación* y presenta una melodía de carácter coral, llega *Sebes*, un baile rápido de aire búlgaro y en tres secciones. El movimiento requiere el uso de dos clarinetes, uno afinado en la y el otro en si bemol, y de dos violines, uno de ellos con las cuerdas primera y cuarta desafinadas. Este violín «imperfecto» adquiere un carácter folclórico y al principio del movimiento establece un ritmo constante sobre el que clarinete y piano presentan sus rápidas figuraciones melódicas. En el centro se intercala una sección más pausada pero de ritmo irregular, antes de regresar al material inicial del movimiento con un carácter exacerbado en los frenéticos compases finales.



Igor Stravinsky

Suite italienne (a partir del ballet cantado *Pulcinella*) para violín y piano

Se tiende a pensar en el periodo suizo de Stravinsky —1914 a 1920, casi siete años en los que vivió como un nómada en la neutral Suiza mientras las grandes potencias europeas se debatían en sus respectivas conflagraciones— como un paréntesis en su carrera, en el que el ruso sobrevivió como pudo escribiendo pequeñas piezas de cámara que no se cuentan entre su producción más popular, a excepción de *La historia de un soldado* (1917). Pero esta etapa suiza fue clave para Stravinsky: aunque fuera por necesidad económica, retomó la escritura de música de cámara tras un intenso periodo sinfónico, investigó con pasión nuevos usos del folclore ruso en su lenguaje y, en derivación directa de estas actividades, sus creaciones se fueron impregnando progresivamente de un gusto por lo llano y lo pequeño que le transportaría, en tan sólo siete años, desde ese colosal epítome del Romanticismo que es *La consagración de la primavera* a algo tan radicalmente diferente como es *Pulcinella* y su etapa neoclásica.

En la primavera de 1919 Sergei Diaghilev, el empresario de los Ballets Rusos, le sugirió al compositor ruso la posibilidad de escribir un *ballet* basado en música de Pergolesi. Stravinsky, que solo conocía su *Stabat Mater*, se mostró reticente al principio, pero tras examinar unos manuscritos que Diaghilev había encontrado en bibliotecas de Nápoles y Londres —y que más tarde se demostró que eran espurios— decidió aventurarse con el proyecto. Trabajando con su habitual celeridad, el *ballet* fue completado en unos meses y estrenado el 15 de mayo de 1920 en la Ópera de París, bajo la batuta de Ernest Ansermet. El libreto y la coreografía los firmó Léonide Massine y los bailarines actuaron con trajes y escenografía de Pablo Picasso.



Pulcinella, que narra en un solo acto las peripecias amorosas de varios personajes de la Commedia dell'arte (Pulcinella, su novia Pimpinella, su amigo Furbo, Prudenza, Rosetta, Florindo y Cloviello), fue un trabajo revelador para Stravinsky. «*Pulcinella* fue mi descubrimiento del pasado, la epifanía a través de la cual toda mi obra posterior se hizo posible. Fue una mirada atrás, por supuesto —la primera de muchas aventuras amorosas en esa dirección—, pero fue también una mirada en un espejo». *Pulcinella*, pensada para orquesta de cámara y repleta de gestos claros y sencillos, es una obra apegada al espíritu del siglo XVIII que poco tiene que ver con la innovación rítmica e instrumental que caracteriza sus monumentales *ballets* anteriores. Es a través de las armonías modernas, los ocasionales quiebros en la regularidad rítmica y sus hábitos de orquestación, inconfundiblemente personales, como Stravinsky deja su firma en la que está considerada la primera gran obra del movimiento neoclásico, estética dominante en Europa entre la Primera y Segunda Guerras Mundiales.

Ya en 1922, Stravinsky realizó una suite orquestal de *Pulcinella* que prescindía de los tres solistas vocales, transfiriendo sus melodías a los instrumentos de la orquesta. Pero el gran éxito del *ballet* desde el mismo día de su estreno le valió el paso al repertorio internacional y pronto habrían de llegar nuevas adaptaciones, como esta *Suite italienne* que el compositor realizó para el violinista polaco Samuel Dushkin, con quien compartía una gran amistad y para quien también escribió, además de la adaptación de *El beso del hada* que hemos escuchado antes, el *Concierto para violín* de 1931. La *Suite italienne*, que tras la famosa *Introducción* recopila cinco de las danzas que aparecen en el *ballet* original, habrían de tocarla a menudo en las giras internacionales que emprendieron juntos en la década de 1930, con Stravinsky al piano.

Mikel Chamizo

Miguel Colom
Violín



Es concertino de la Orquesta y Coro Nacionales de España. Ganador de varios concursos como el International Max Rostal Competition de Berlín, primer premio en el Ibolyka Gyarfás Violin Competition de Berlín, primer premio en el Concurso Juventudes Musicales de España y premio del Conservatorio Statale di Musica G.B. Pergolesi di Fermo en el Concorso Violinistico Internazionale Andrea Postacchini (Italia). Recientemente, ha actuado en el Carnegie Hall de Nueva York como ganador del Orpheus Award de la Manhattan International Music Competition.

Como solista, ha tocado con la Konzerthausorchester Berlin, Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica RTVE, Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, The World Orchestra, Orquesta Sinfónica de El Salvador, Orquesta Simfònica del Vallés, Orquesta de Cámara Andrés Segovia o Symphonisches Orchester der Humboldt-Universität, entre otras, en salas tan prestigiosas como la Philharmonie y Konzerthaus de Berlín, Auditorio Nacional de Música de Madrid, L'Auditori y Palau de la Música Catalana de Barcelona, Helsinki Music Centre, Les Arts de Valencia, Teatro Monumental de Madrid o Auditorio de Galicia.

Desarrolla una continuada actividad en la música de cámara como miembro del Trío VibrArt junto al pianista Juan Pérez Floristán y el violonchelista Fernando Arias. Ha actuado además junto a músicos como Antje Weithaas, Rainer Schmidt, Denis Pascal, Cuarteto Quiroga, Cuarteto Casals, Artemis Quartett, Dúo del Valle y Karl Leister, entre otros.

Su formación ha sido respaldada por la Beca de posgrado en el extranjero de Fundación la Caixa, la Beca de alta especialización de la AIE y la que otorga Juventudes Musicales de Madrid. Actualmente, es profesor en la Escuela Superior de Música Reina Sofía, además de profesor de la Academia de Estudios Orquestales Barenboim-Said.

Eduardo Raimundo
Clarinete



Clarinetista polifacético y flexible, compagina su trabajo en la Orquesta Nacional de España con una gran actividad en el ámbito de la música de cámara, la pedagogía y la interpretación con instrumentos antiguos.

Durante su formación, recibió clases y consejos de sus referentes clarinetísticos más cercanos: Joan Enric Lluna, José Cerveró y José Vicente Herrera, quienes le influyeron en su forma de afrontar el estudio del clarinete. Posteriormente, realizó el máster en Interpretación en el Conservatorio Giuseppe Verdi de Milán con Alessandro Carbonare y amplió la visión del estudio del clarinete acercándose a los instrumentos afines, recibiendo clases de clarinete bajo de Antonio Goig y Harry Sparnaay y cursando en la Universitat Autònoma de Barcelona el máster en Interpretación de la música antigua bajo la tutela de Lorenzo Coppola.

Su formación variada y plural le permite colaborar con músicos y agrupaciones de muy diferentes estilos y criterios interpretativos como la Freiburger Barockorchester, Il Giardino Armonico, Europa Galante, Orkiestra Historyczna, Le Cercle de l'Harmonie, Divino Sospiro, Ensemble Zefiro, Quintetto Lumi, Concerto Campestre, Ensemble Praeteritum, Ensemble Mille e Tre, PluralEnsemble, Neopercusión, Alart Quartet, Ensemble Residencias, Grup Mixtour, Spira mirabilis y las orquestas de la Comunidad Valenciana, Cadaqués, RTVE, Valencia, Islas Baleares y Córdoba.

Ha sido galardonado con el primer premio en el Concurso de Música de Cámara Montserrat Alavedra de Terrassa, primer premio en el Premi de Música Ciutat de Manresa y tercer premio en el Concurso de Música de Cámara Guadamora.

Ha realizado grabaciones para los sellos Deutsche Grammophon, Harmonia Mundi, Alpha Classics e IBS Classical. Desarrolla su inquietud por la pedagogía como profesor de clarinete y clarinete bajo del Centro Superior Katarina Gurska.

Alberto Rosado

Piano



Pertenece a una generación de intérpretes formados en un repertorio clásico y comprometidos de una manera especial con la música contemporánea. Su vocación musical se reparte entre la interpretación y la docencia, entre la música de cámara y el recital a solo, o entre la orquesta y la electrónica.

Ha trabajado con Pierre Boulez, Helmut Lachenmann, Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Toshio Hosokawa, José Manuel López López y más de un centenar de compositores que han enriquecido su visión de la música y de la interpretación; con directores como Peter Eötvös, Susanna Mälkki, Josep Pons, Jonathan Nott, Fabián Panisello, Rafael Frühbeck de Burgos, Pedro Halffter, Arturo Tamayo, José Ramón Encinar, Zsolt Nagy, José Luis Temes o Massimo Quarta; y con orquestas como la Orquesta Nacional de España, Orquesta de la Comunidad de Madrid, Orquesta Sinfónica RTVE, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya, Bamberger Symphoniker, Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México y Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, entre otras. Asimismo, es miembro del PluralEnsemble desde 1997.

Entre sus más de veinte grabaciones editadas, varias de ellas con el apoyo de la Fundación BBVA, destacan el *Concierto para piano* de López López en el sello Kairos, el *Concierto para piano* de Ligeti en Neos y las obras completas para piano de Halffter y López López en Verso.

Ha sido profesor invitado de la Pontificia Universidad Católica de Chile y de la Universidad de Santiago de Chile, al igual que del Centro Nacional de las Artes de México y de la Universidad Nacional Autónoma de México. Es profesor de Música de cámara y Piano contemporáneo, imparte el máster de Piano y coordina el Taller de música contemporánea en el Conservatorio Superior de Música de Castilla y León.

www.contrapunto-fbbva.es

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Más información
sobre el concierto:

