

Fundación
BBVA

Brahms y los Schumann



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

23
FEB
2024



Fundación BBVA

La Fundación BBVA tiene entre sus objetivos principales el impulso a la creación de excelencia y su difusión a la sociedad con especial énfasis en la música, con una línea de actividad que contempla todo el proceso: desde el apoyo directo a la composición, hasta la grabación e interpretación.

Desde hace una década, el compromiso de la Fundación BBVA con creadores e intérpretes se integra en el programa de Becas Leonardo a través de la categoría de Música y Ópera.

En cuanto a la difusión, 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.

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 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

Veriko Tchumburidze, violín

Ketevan Sepashvili, piano

Programa

Johannes Brahms (1833-1897)

Sonata para violín y piano n.º 1 en sol mayor, op. 78 (25')

1. Vivace, ma non troppo
2. Adagio
3. Allegro molto moderato

Clara Schumann (1819-1896)

Tres romanzas para violín y piano, op. 22 (10')

1. Andante molto
2. Allegretto: Mit zartem Vortrage
3. Leidenschaftlich schnell

Robert Schumann (1810-1856)

Sonata para violín y piano n.º 2 en re menor, op. 121 (32')

1. Ziemlich langsam — Lebhaft
2. Sehr lebhaft
3. Leise, einfach
4. Bewegt

Johannes Brahms

Sonata para violín y piano n.º 1 en sol mayor, op. 78

La generosidad de Johannes Brahms es proverbial. Aunque gestó algunos de los monumentos musicales más imponentes del siglo XIX, en su vida diaria el compositor era un hombre cordial, de gustos sencillos y elevados sentimientos. Se movió en sociedad como cualquier otro pequeño burgués teutón, con una actitud muy alejada de las pasiones extremas de un Beethoven, un Berlioz o el joven Liszt. Leyendo las relaciones epistolares que mantuvo con su padre, con sus amigos los Herzogenberg o con músicos como Hermann Levi o Friedrich Gernsheim, nos formamos la imagen de un Brahms bondadoso en sus intenciones, de gran coherencia moral, austero consigo mismo y, sin embargo, extraordinariamente generoso con los demás.

También le gustaba disfrutar de sus vacaciones de verano en hermosos entornos naturales e invitar a sus amigos a que lo visitaran. «Me alojaré de nuevo en Karnten, en Pörtschach am See (estación de tren Maria Wörth). Sería realmente hermoso si pudieras dirigir tus pasos esta vez en mi dirección; nuestro nido aquí es solo una agradable parada en el camino, pero desde aquí se pueden realizar los viajes más encantadores al valle de Ampezzo, Grossglockner, Fusch, etc.», le escribió a Adolf Schubring en 1879, poco antes de empezar a escribir su *Sonata para violín n.º 1*. A Brahms le encantaba el campo y estar rodeado de naturaleza le servía de estímulo porque podía «pasear» con sus ideas musicales, como él decía. Ya en 1877, cuando estuvo por primera vez en Pörtschach, escribió al crítico musical vienés Eduard Hanslick: «el lago Wörth es una tierra virgen, el aire está tan lleno de melodías que hay que tener cuidado de no pisarlas...». Durante estos agradables veranos, Brahms creó muchas de sus mejores obras de pequeño formato como canciones y música de cámara, aunque no exclusivamente: un año después de redactar la carta



a Hanslick, en el verano de 1878, Brahms compuso nada menos que el *Concierto para violín en re mayor*.

Como ya hemos señalado, la *Sonata para violín y piano n.º 1* es de 1879. Estaba reciente, por tanto, la experiencia de escribir su gran concierto para el instrumento, y aunque la sonata no presenta la expansividad de su hermano mayor, se pueden rastrear en ella muchos rasgos comunes, como el uso generoso que hace Brahms del registro sobreagudo del instrumento. No se puede establecer con exactitud si esta sonata en sol mayor fue realmente la primera sonata para violín que compuso Brahms, porque hay evidencias de que existieron al menos tres predecesoras que, como tantas otras creaciones tempranas, fueron destruidas por el compositor. Pero en esta *Sonata*, al igual que en otras obras complejas de su madurez, Brahms siguió experimentando con su novedoso concepto de forma de sonata basado en la variación constante del material motivico (una técnica que, como vimos hace unas semanas en este mismo escenario con la interpretación de *Noche transfigurada* de Schoenberg, ejerció una influencia fundamental en la elaboración de los principios compositivos de la Segunda Escuela de Viena.

En esta sonata, la unidad conceptual de los tres movimientos está basada en un motivo de ritmo punteado. Aparece al comienzo de la obra, *Vivace, ma non troppo*, y en el movimiento final, *Allegro molto moderato*, en el que además se cita la melodía de uno de sus *8 Lieder, op. 59: Regenlied* (Canción de la lluvia), que toma su letra de un poema de Klaus Groth. El ritmo punteado también caracteriza la sección media del *Adagio*, estableciendo así una conexión entre todos los movimientos. El sentimiento a flor de piel del *Adagio*, así como la nostalgia que sugiere la cita del *Regenlied* («Oleada, lluvia, oleada, despierta una vez más en mí los sueños que soñé cuando era niño») aporta a la sonata una dimensión emocional tan relevante como sus logros técnicos, y le otorgan, en palabras de Karl Geiringer, «una calidez contenida y una ternura melancólica que hacen que la música parezca sonreír a través de las lágrimas».



Clara Schumann

Tres romanzas para violín y piano, op. 22

Siempre se habla de la influencia que Robert Schumann ejerció sobre Brahms, pero en realidad su relación, aunque intensísima, no fue muy larga: se conocieron en Düsseldorf en 1853 y el fallecimiento de Schumann se produjo tres años más tarde. Es verdad que su influencia sobrevuela toda la producción de Brahms, y muy particularmente sus apartados pianístico y liederístico, pero si algo se llevó el joven Brahms de aquel encuentro fue una amistad que duraría toda su vida y que fue realmente especial para él: la que estableció con la esposa de Schumann, Clara Wieck. Durante las décadas siguientes y hasta la muerte de ambos con apenas ocho meses de diferencia, ella sería su confidente tanto en temas personales como musicales: era, a menudo, la primera persona a la que mandaba fragmentos de sus nuevas creaciones para pedirle opinión. Sobre su supuesta implicación amorosa, en torno a la que tanta tinta ha corrido, es bastante seguro que Brahms se enamoró de ella al poco de conocerla y que se erigió en un soporte importante para Clara en los años finales de la enfermedad de su marido y en los posteriores a su muerte. Pero no hay que olvidar que ella era catorce años mayor que él —en una época en la que estas diferencias de edad eran aún más significativas— y que, en 1869, Brahms estuvo encaprichado también de la hija de los Schumann, Julie.

Si Brahms pedía la opinión de Wieck era porque, además de una solista de piano de primer nivel, fue una compositora excelente y no se debe minusvalorar su influencia sobre la obra de su esposo, quien al casarse con ella en 1840 amplió radicalmente su visión de la música tras haber pasado la década anterior escribiendo casi exclusivamente páginas pianísticas. Wieck, que por lo que se deduce de los documentos y testimonios amaba profundamente a Schumann pero también era muy crítica con



él, tuvo que haber llevado con gran pesar sus problemas psicológicos. Dio cuenta de ellos en sus diarios y cartas. En agosto de 1844, cuando Schumann sufrió una de sus peores crisis mentales iniciales, escribió: «Robert no podía dormir una sola noche. Su imaginación lo atormentaba con las escenas más terribles. Cada mañana me lo encontraba bañado en lágrimas. Estuvo a punto de darse por vencido». Llevada por estas circunstancias, con la necesidad de cuidar de su marido y de los ocho hijos que tuvieron juntos, e intentando además compaginarlo con su propia actividad como pianista, es comprensible que no le sobrara demasiado tiempo para componer y que su catálogo alcance solo los veintitrés números de opus. Después de la muerte de su marido, prácticamente no volvió a hacerlo salvo algunos arreglos de obras de Schumann y de Brahms, y unas cadencias para su propio uso en conciertos para piano de Beethoven y Mozart.

Las *Tres romanzas para violín y piano, op. 22* las escribió entre 1853 y 1855, cuando su esposo estaba ya internado en un sanatorio, y fue una de sus últimas obras. Se las dedicó a uno de los grandes virtuosos de la época y amigo de la familia, Joseph Joachim, quien le escribió de vuelta describiéndolas como «una delicia de tocar, maravillosas y celestiales».

Los tres movimientos siguen fielmente el formato de la romanza, que eran piezas instrumentales breves y de carácter que se centraban en estados de ánimo o emociones concretas. De esta forma, el primero, *Andante molto*, está dominado por la melancolía, con una sección central apasionada pero dulce. La segunda romanza, que lleva consigo la indicación «con tierna entrega», comienza con una melodía noble pero también recatada, a la que sigue un lúdico juego de preguntas y respuestas entre ambos instrumentos, antes de volver al tema inicial. La tercera romanza, «apasionadamente rápido», destaca por la virtuosa parte pianística que acompaña la amplia melodía del violín y una sección central que entona un tema de hermoso optimismo, para finalizar con un tono íntimo.



Robert Schumann

Sonata para violín y piano n.º 2 en re menor, op. 121

En 1850, Schumann llegó a Düsseldorf, que ya era un importante centro industrial a mediados del siglo XIX, para hacerse cargo de la vida musical de la ciudad. Culturamente, Düsseldorf era un enclave de provincias en comparación con Dresde y Leipzig, donde había residido previamente el compositor, pero cobijaba un importante festival de música y Schumann, como nuevo *Musikdirektor*, se haría cargo de la orquesta y de la sociedad coral y tendría la ocasión de programar sus propias obras. A los 44 años, el equilibrio mental de Schumann era cada vez más delicado; se alternaban con creciente frecuencia los episodios depresivos que le incapacitaban para componer con rachas de explosiva creatividad. Afortunadamente, al llegar a Düsseldorf su estado de ánimo era radiante. La ciudad lo recibió con fiestas y serenatas y, tras la visita a la Catedral de Colonia, que le impactó enormemente, realizó dos grandes proezas: componer el *Concierto para violonchelo* en tan solo dos semanas y la *Sinfonía n.º 3*, «*Renana*» en apenas un mes.

La *Renana* se estrenó el 6 de febrero de 1851 en Düsseldorf con gran éxito, lo que animó a Schumann a seguir componiendo con profusión. Pero su suerte comenzó a cambiar pronto: como no era un director demasiado dotado, no podía sobrellevar satisfactoriamente sus obligaciones al frente de los conjuntos musicales de la ciudad; y, paralelamente, su salud mental —sufría de un trastorno bipolar agravado por la sífilis— empeoró rápidamente. Aseguraba que le perseguían los demonios y que recibía la visita de un grupo de ángeles que le cantaban en mi bemol mayor. El 27 de febrero de 1854, Schumann huyó de casa y se arrojó al Rin. Unos pescadores le rescataron, pero el compositor fue internado en un sanatorio cerca de Bonn, donde se apagó definitivamente dos años después.



Las sonatas para violín, junto con otras obras finales de Schumann, llevan sobre sí el sambenito de ser productos de una mente enferma que había perdido su agudeza. La idea viene en parte de su propia esposa, Clara, quien valoró negativamente varias obras de este periodo como creaciones «débiles y mórbidas», e incluso propició que Brahms, que estaba editando el catálogo completo de Schumann para su publicación, omitiera una aportación tan importante como el *Concierto para violín* de 1853. Según explica Georg Predota, «los estudios actuales sugieren que para Robert Schumann la composición siempre fue en parte sintomatología y en parte terapia, una noción aparentemente confirmada por sus dos primeras sonatas para violín. Sin embargo, nunca debemos descartar el enfoque siempre innovador de Schumann hacia la forma musical a gran escala. Su adopción de frases irregulares, la forma de evitar la periodicidad, la subversión de cadencias claras así como la rápida alternancia entre estilos líricos y dramáticos, no son necesariamente signos reveladores de enfermedad mental; también pueden insinuar la influencia musical rápidamente emergente de Richard Wagner».

La *Sonata para violín n.º 2*, escrita en cuestión de días en 1851, vio la luz cuando Schumann ya empezaba a tener problemas en su trabajo como director en Düsseldorf, y parece que la compuso como un ejercicio para liberar su estrés y ansiedad. Su carácter, inquieto y atormentado, definitivamente intenso y a veces errático, nunca terminó de gustar a Clara ni tampoco a los editores a los que Schumann ofreció la obra y que la rechazaron en un primer momento. El propio Schumann no debía estar muy convencido de sus cualidades, pues escribió sobre ella a un amigo: «No me gusta mi primera sonata para violín, así que he escrito una segunda que espero que sea mejor». Sin embargo, el gran virtuoso Joseph Joachim, acompañado de Clara al piano, no tuvo problema en estrenarla, y desde entonces ha ocupado un lugar muy destacado en el competitivo repertorio para violín y piano del Romanticismo, repleto de obras maestras para este dúo instrumental.

Veriko Tchumburidze
Violín



Desde que en 2016 ganó el International Henryk Wieniawski Violin Competition a la edad de 20 años, Veriko Tchumburidze se ha ganado la reputación de ser una solista, músico de cámara y artista discográfica cautivadora. Nacida en el seno de una familia georgiana en Adana (Turquía), se formó inicialmente en el Conservatorio Estatal de la Universidad de Mersin con Selahattin Yünkuş y Lily Tchumburidze.

En 2010 comenzó a estudiar con Dora Schwarzberg en la Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien (MDW) de Viena como becaria del proyecto *Young Musicians on World Stages* (YMWS). Entre 2015 y 2022, estudió en la clase de la profesora Ana Chumachenko y, desde 2022, continúa sus estudios de máster en Música de cámara con Dirk Mommertz y Raphaël Merlin en la Musikhochschule de Múnich. También ha participado en clases magistrales de Albert Markov, Shlomo Mintz e Igor Ozim, en la Seiji Ozawa International Academy y, también en Suiza, en la Verbier Festival Academy.

Ha actuado con la Orquesta Filarmónica Nacional de Varsovia, Melbourne Symphony Orchestra, Filarmónica NFM de Wrocław, Orquesta Sinfónica de Lahti, Sinfonía Varsovia, Orquesta Filarmónica de Borusan Estambul (inaugurando el Festival de Música de Estambul), Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt y Orquesta del Teatro Mariinski de San Petersburgo, entre otras.

Ha colaborado con directores como Łukasz Borowicz, Ruben Gazarian, Sascha Goetzl, Howard Griffiths, Gemma New, Michael Sanderling, Andrey Boreyko, Aziz Shokhakhimov y Dima Slobodeniouk. Sus compromisos la han llevado al Festival de Pascua Ludwig van Beethoven de Varsovia, Gstaad Menuhin Festival & Academy, Olympus Musicus, Rosendal Chamber Music Festival y Schleswig-Holstein Musik Festival, actuando con Leif Ove Andsnes, Nicholas Angelich, Lisa Batiashvili, Gérard Caussé y Sol Gabetta, entre otros artistas.

Como entusiasta defensora de la música de cámara, colabora en recitales con los pianistas Ketevan Sepashvili y Mamikon Nakhapetov, y anteriormente fue miembro del Trio Arte, que en 2016 ganó el primer premio en el Concorso Internazionale Pietro Argento (Italia). Desde 2022, es miembro del Trio Vecando.

Ketevan Sepashvili
Piano



Ketevan Sepashvili es un talento ascendente del piano que ha sido alabada por su expresividad única y profundidad artística. La prensa europea la ha aclamado como una «nueva estrella en el cielo de los pianistas», reconociendo su virtuosismo y la exquisitez de sus interpretaciones.

Nacida en Georgia, el viaje musical de Sepashvili comenzó a la edad de cuatro años en la prestigiosa Escuela Central de Música Zakaria Paliashvili para niños superdotados, guiada por Tamar Pkhakadze. Continuó su educación en el Conservatorio Estatal Vano Sarajishvili de Tiflis con Svetlana Korsantia y buscó luego inspiración junto a destacados pianistas, entre ellos el profesor Hans-Jürg Strub en Suiza.

Su talento excepcional le ha valido numerosos reconocimientos, entre ellos el título de Mejor Intérprete Georgiana y becas de Elisabeth Leonskaja y del expresidente de Georgia, Eduard Shevardnadze.

Como solista, es solicitada por numerosos festivales de piano europeos y viaja frecuentemente con sus compañeros de música de cámara, la violinista Veriko Tchumburidze y el Trio Revolution, actuando en el Carnegie Hall de Nueva York así como en Austria, Alemania, Georgia, Polonia, Italia, Suiza, etc.

En 2017, su debut triunfal en la Gläserner Saal del Musikverein de Viena dejó una impresión imborrable. Un año después, tocó los conciertos de Beethoven y Rajmáninov en la Golden Hall de esta institución musical vienesa. Sus actuaciones en el Liszt Festival Raiding fueron aclamadas, grabadas y transmitidas por la emisora austriaca Ö1.

Sus álbumes *Faust* (2012), *Fantasiebilder* (2016), *Undine* (2019) y *Poetry of silence* (2020), que presentan obras de Rajmáninov, Liszt, Schumann y del compositor georgiano Giya Kancheli, recibieron el reconocimiento de la crítica. En 2023 lanzó dos nuevos CD: *Moments*, con obras de Gabunia y Chopin, y *Verspiegelungen*, con obras de Arvo Pärt.

Sepashvili toca en un piano de cola de concierto Fazioli, y su calidad artística y dedicación la han convertido en una artista muy apreciada en el mundo de la música clásica.

www.contrapunto-fbbva.es

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Más información sobre
la Temporada de Música:

