

BCN
CLÀSSICS
20/21

7 de juny de 2021
PALAU DE LA MÚSICA

A close-up portrait of pianist Arcadi Volodos, looking slightly to the left with a gentle smile. He has dark, wavy hair and is wearing a dark jacket over a dark shirt. The background is a plain, light grey.

ARCADI VOLODOS
Schubert i Brahms

www.bcnclassics.cat

PROGRAMA*

Cicle BCN Clàssics al Palau de la Música

Dilluns, 7 de juny de 2021, 19 h

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Sonata en Sol major, op. 78, D 894

40'

- I. Molto moderato e cantabile
- II. Andante
- III. Menuetto-Trio
- IV. Allegretto

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Sis peces per a piano, op. 118

25'

- I. Intermezzo en La menor
- II. Intermezzo en La major
- III. Ballade en Sol menor
- IV. Intermezzo en Mi menor
- V. Romanze en Fa major
- VI. Intermezzo en Mi bemoll menor

****El programa s'interpretrà sense mitja part***

Arcadi Volodos, piano

Volodos ho té tot: imaginació, passió i una tècnica fenomenal per dur a terme les seves idees al piano. El seu virtuosisme il·limitat combinat amb un sentit únic del ritme, el color i la poesia, fan de Volodos un narrador d'històries intenses i mons infinits.

Nascut a Sant Petersburg el 1972, Arcadi Volodos va començar els seus estudis musicals amb classes de cant i direcció. No va començar una formació seriosa com a pianista fins a 1987 al Conservatori de Sant Petersburg, abans de realitzar estudis superiors al Conservatori de Moscou amb Galina Egiazarova, a París i a Madrid.

Des del seu debut a Nova York el 1996, Volodos s'ha presentat a tot el món en recitals i amb les orquestres i directors més eminents. Entre d'altres, ha actuat amb la Filharmònica de Berlin, l'Orquestra Filharmònica d'Israel, la London Philharmonia Orchestra, la Filharmònica de Nova York i la Filharmònica de Munich, la Royal Concertgebouw Orchestra, la Dresden Staatskapelle, l'Orquestra de París, la Leipzig Gewandhausorchester, la Zuric Tonhalle Orchestra i les orquestres simfòniques de Boston i Chicago, tot col·laborant amb directors de la talla de Myung-Whun Chung, Lorin Maazel, Valery Gergiev, James Levine, Zubin Mehta, Seiji Ozawa, Jukka-Pekka Saraste, Paavo Järvi, Christoph Eschenbach, Semyon Bychkov i Riccardo Chailly.

Els recitals de piano han jugat un paper central en la vida artística de Volodos des que va començar la seva carrera. El seu repertori inclou obres importants de Schubert, Schumann, Brahms, Beethoven, Liszt, Rakhmàninov, Scriabin, Prokófiev i Ravel, juntament amb obres menys interpretades de Mompou, Lecuona i Falla.

Volodos és un convidat habitual a les sales de concerts més prestigioses d'Europa. La temporada 2020/21 actuarà a la MUPA de Budapest, la Slovenian Philharmonic Hall de Ljubljana, al Teatre Petruzzelli de Bari, a la Casa da Musica de Porto, a la Victoria Hall de Ginebra, a la Berlin Philharmonie, al Teatre Carlo Felice de Gènova, a la Den Norske Opera d'Oslo, a la Tonhalle de Zuric, al Barbican Center de Londres, a l'Auditori de Lió, l'Auditorio Nacional de Madrid, la Philharmonie de París, la Konzerthaus de Viena, la Latvian National Opera de Riga, etc.

Des del seu recital de debut, guanyador de el premi Gramophone al Carnegie Hall de Nova York convocat per Sony Classical el 1999, Arcadi Volodos ha enregistrat una sèrie d'àlbums aclamats per la crítica. Aquests inclouen interpretacions reveladores de sonates de

Schubert, peces per a piano sol de Rakhmàninov i actuacions en viu amb la Filharmònica de Berlín del tercer concert per a piano de Rakhmàninov, dirigit per James Levine, i el primer concert per a piano de Txaiovski, dirigit per Seiji Ozawa. *Volodos Plays Liszt*, publicat el 2007, va rebre nombrosos premis, mentre que el seu recital a Musikverein de 2010 va ser publicat en CD i DVD amb gran èxit de crítica internacional. El seu àlbum en solitari de 2013 *Volodos Plays Mompou*, dedicat a les obres del compositor català Frederic Mompou, va rebre un premi Gramophone i l'Echo-Preis.

Volodos Plays Brahms, l'enregistrament publicat l'abril de 2017, és un àlbum de tretze peces per a piano de Johannes Brahms que inclou els Opus 117 i 118 i una selecció de l'Opus 76. Immediatament considerat una fita en l'escena musical, l'àlbum va ser guardonat amb els premis Edison Classical Award i el Diapason d'Or, així com amb el prestigiós premi Gramophone 2018 com a millor gravació instrumental de l'any. L'octubre de 2019, Sony Classical va publicar el seu últim enregistrament, *Volodos Plays Schubert*, que inclou la *Sonata D959* i els *Minuets D334, D335 i D600*.

De Biedermeier a la crisi del liberalisme austríac

Hi ha un itinerari vienès entre l'any en què Franz Schubert va compondre la *Sonata D 894* que sentim avui i el de l'escriptura de les *Sis peces op. 118* de Brahms, entre 1825 i 1893, si fa no fa. De l'època Biedermeier, de sensibilitat tímida, apagada, poc menys que cursi, durant un sistema polític la modernitat del qual es basava en l'imperi de la policia política; als anys brillants i també amenaçadors de fi de segle, després del Compromís de 1867 (amb Hongria, per això, l'Imperi austrohongarès), un moment d'apogeu artístic i científic que, per evocar-lo, necessitariem més de quaranta noms, uns anys que quedarien dramàticament marcats per l'assassinat de l'emperadriu Isabel el 1898, quan Brahms feia un any que estava mort i Schubert havia ascendit al cel musical, no només austríac, després del purgatori de l'oblit relatiu, quan no de l'oblit absolut. Un any després mor Johann Strauss fill. Quina és aquesta Viena en la qual fa una dècada se suïcidava el Kronprinz Rudolf, hereu del tron, una Viena sense Isabel i sense Strauss, a més de sense Brahms? Bé, entre altres coses, era la Viena en què sorgia la secessió, que faria parlar molt, i en la qual romania la resplendor de la pintura monumental, avui en diríem *pompier*, de Hans Makart, que havia viscut poc i influït molt (va morir el 1884).

En aquest final de segle hi havia llibertats només fins a cert punt. En temps de Schubert s'havien perdut, després de les guerres napoleòniques i el Congrés de Viena, de manera que semblava que allò era per sempre. El mateix a la Viena del jove Schubert que a l'Alemanya dividida de nens com Schumann o Wagner. En temps de Brahms les nacionalitats havien despertat, o al menys això deien alguns. Les nacions arribaven amb la seva càrrega de greuges, i totes volien ser Hongria, cosa a la qual Hongria es va oposar amb obstinació fins al desastre final. També s'hi va oposar Àustria, que no va voler o no es va atrevir a coronar l'emperador com a rei dels txecs. Quines dues Vienes tan diferents! La de Metternich, el gran fatxenda de l'Antic Règim reviscolat, i la de fi de segle, la dels nous arquitectes, els escriptors de la Jove Viena (que no van formar un grup perquè eren gent tan diferent com l'exquisit Hofmannsthal, l'inquiet Hermann Bahr, el penetrant doctor Schnitzler, el bohemí Altenberg, i Karl Kraus (el fuet de tots plegats), el sorgiment de la psicoanàlisi, el pre-expressionisme, encara que també, al costat dels nacionalismes dels deu o onze pobles de l'Imperi, l'auge de l'antisemitisme i el pangermanisme. De la Viena falsament tranquil·la, forçosament agenollada, fins a la Viena inquieta i inquietant de el tombant de segle.

Schubert: Sonata en Sol major, d 894

En aquells temps apagats i policials, el 1825, Schubert va compondre ni més ni menys que

tres sonates (entre moltes altres coses), una d'elles inacabada, i en totes elles arriba a la perfecció clàssica. Poc abans de la seva mort el novembre de 1828, al setembre, en componia tres més que són tot un testament. En les primeres, el piano encara canta força; en les segones, canta molt menys.

Enmig de les tres sonates de 1825 i les tres de 1828 en va compondre una altra, la que sentim avui. No es pot dir que es trobi a mig camí entre els dos grups. Té més a veure amb les de 1825, i en els seus quatre moviments el piano canta amb la vena de qui amb tanta perfecció va saber donar sons al cant.

Ara bé, tinguem en compte que ni el públic ni les sales tenien res a veure amb el que es va viure a Europa a partir de l'últim terç de segle XIX, que per a Schubert va quedar molt lluny. A Schubert va caldre descobrir-lo més tard. Si, se sabia qui era Schubert, però s'ignoraven moltes obres majors seves, i no només les darreres simfonies. La seva gegantina alçada en la gran forma pianística es va haver de reconèixer molt més tard. Seria apassionant que algú ressenyés (potser ja s'ha fet, i un servidor ho ignora) la recepció de l'obra de Schubert durant els cent anys posteriors a la seva mort.

La *Sonata núm 20 en Sol major*, anomenada "Fantasia", tot i que no és precisament allò fantàstic el que la caracteritza, no debuta amb un *Allegro*, sinó amb un moviment de gran lirisme, *Molto moderato e cantabile* (això ho diu gairebé tot), tot i que es tracta, per descomptat, d'un moviment en forma de sonata (però quina importància té, això?). En els dos temes hi domina el joc Si menor - Si major. El discurs de l'assossec es desmenteix a la part central amb l'amenaça d'un episodi central amb elements contrapuntístics que van des d'un heroisme que no arriba gaire lluny a un dramatisme que amb la seva brevetat posa en qüestió tota la resta.

L'*Andante del la Sonata D 894* ens retorna el Schubert dels lieder, mentre que el *Menuetto* els reserva, en el trio central, una petita i commovedora part entre dues danses. L'*Allegretto* exposa un grapat de temes, és una espècie de rondó sense els rigors del refrany: danses i cants populars de diversos punts de l'Imperi, o al menys fets a semblança, que donen lloc a episodis delicats o àgils, espirituals o lúdics. Però aquí també tenen lloc les repeticions, les evocacions, els records del *Moderato* amb què començava la sonata. La delicadesa del final es pura poesia sonora. El moviment i la sonata conclouen amb un pianíssim, i aquí el millor és romandre una estona en silenci.

Volodos ens porta aquesta sonata en la qual ha aprofundit i s'ha especialitzat, i que l'acompanya (o ell acompanya la sonata) des de fa temps.

Brahms: sis peces per a piano, op. 118

Per a Brahms, que va morir a l'abril de 1897, la dècada dels 90 és, a l'inici, la d'un testament i una preparació per al retir fins que Déu volgués, per dir-ho així. És també l'època del malentès amb Clara Schumann, la gran amiga, per una edició de la darrera obra simfònica de Robert, en la qual hi va haver desacords. Clara, a més, se sentia apartada per Brahms per culpa de les noves amistats del compositor, o no tan noves. No van ser dificultats insuperables, va ser Brahms qui va cedir i ella qui el va acollir amb els braços oberts. Felicitment, perquè eren els últims anys de Clara, que va morir la primavera de 1896, un any abans que el mateix Brahms. En efecte, van ser anys de pèrdua d'amistats per mort, de descobriments finals, com el de la cantant Alice Bardi, d'un viatge a Itàlia amb amics, de cervesa i rialles fins a altes hores. Vida crepuscular, no necessàriament trista, d'un solter que ja era artista consagrat. En aquella Viena, Brahms semblava estar-hi de més, així que va decidir morir-se (ho va decidir?).

Per la resta, entre Ischl i Viena, som a l'Àustria de la crisi del liberalisme, que ha suposat riquesa, desigualtats i descontentament, tot alhora. L'ensorrament de la Borsa el 1873 i les seves dramàtiques seqüeles la van deixar molt tocada. És la Viena en la qual l'emperador ha de donar el seu braç a tòrcer i admetre que Karl Lüger sigui alcalde de la ciutat. Ho era per sufragi de la majoria, és clar. El poder moderador de Franz Joseph consistia en vetar un candidat que declarava hostilitats contra un dels seus pobles: en aquest cas, el jueu. És evident que la irrupció del Partit Social-Cristià de Lüger en la lluita política constituïa una autèntica revolució, i era signe dels nous temps: les masses s'imposen mitjançant sufragi democràtic als principis democràtics encara incipients. Tot un avançament per al període d'entreguerres, impensable en aquells dies. Brahms no va viure a la Viena regida per Lüger, perquè aquest va arribar al poder municipal, un cop que Hofburg va donar-hi el seu consentiment, el mateix any de la mort del compositor. Viena posava una primera avinguda (no una primera pedra) per a l'extermini futur del poble jueu. Bravo pel "bell Karl", escollit en gran part per classes menestrals atemorides per la competència del mercat modern. El votant n'és còmplice, no es pot negar.

Però aquests anys van ser molt importants per a Brahms en el camp creatiu, tot i la intenció de deixar-ho tot, de retirar-se. Brahms és el reconegut compositor de quatre simfonies de gran transcendència, dins de la polèmica aliena a ell sobre els valors wagnerians en alça (no només per la qüestió musical, que seria indiscutible, sinó per una altra una mica menys confessable, i recordem que Wagner havia mort el 1883), a més d'obres concertants, de cambra (aquest tardà *Quintet amb clarinet!*) i vocals. Era, com hem dit, el gran autor consagrat, i les celebracions i compliments dels últims anys (no sempre va poder evitar-los) així ho demostren. Ara bé, són els anys de les obres vocals i pianístiques intenses que, per a molts, constitueixen tot un testament. Són les quatre tandes *opp. 111-119*

i, per descomptat, aquestes quatre meravelloses peces cantades, els bíblics *Quatre cants seriosos*, op. 121, cicle que tanca el catàleg i tanca la vida de Brahms (al marge dels pòstums *Preludis corals*).

Podem aventurar el següent repàs dels quatre *Intermezzi* més la Balada i el Romanç que formen la sèrie de Peces op. 118.

1) L'*Intermezzo en La menor, Allegro non assai ma molto appassionato*, inaugura de manera impetuosa aquesta seqüència. Sembla un vals, però no ho és, som en un 4/4, tot i que la partitura no ho marqui. I, per descomptat, no sembla el típic vals vienès. No perquè els valsos vienesos siguin necessàriament moderats, sinó perquè aquesta dansa té quelcom de violent, com si el ball no fos celebració, sinó expressió continguda d'una derrota; si és així, és que hi ha hagut una batalla, si més no una lluita, i la dansa és el seu fogós lament. És una peça breu i expressa molt en les seves poques pàgines, que s'obren amb certa violència i donen lloc a un *da capo* que recupera l'empenta i permet endinsar-se al cor de la peça. Però aquesta arrencada tindrà la penúltima paraula (ja que l'última és un disminuendo que acaba la peça amb assossec, com si ja haguéssim tingut prou ímpetu amb l'anterior).

2) Podria dir-se que l'*Intermezzo en La major, 3/4 (Andante teneramente)*, és conseqüència, per negació i contrast, de l'anterior. Podria, però no constituiria un encert ple; superficialment és així: la moderació de l'*Intermezzo en La major* no contraresta l'ímpetu pessimista del primer, ni tampoc continua el seu lament; és més aviat una nova dimensió del dol, que surt de la dansa i es dirigeix cap a la introspecció. És poesia i, com a tal, al·ludeix a imatges interiors de l'ànima (hi ha hagut mai 'poesia deshumanitzada?'). Les permanents indicacions de rit, a tempo o *più lento* mostren que el discurs pot escapar-se, arrencar a córrer, que cal retenir-lo, en efecte, alentir-lo, que cal suavitzar-lo perquè no es desboqui (les indicacions *dolce* van per aquí, és clar). El resultat li deu molt a la conversió d'allò dansaire en un clar *cantabile* que no vol ser brillant.

3) La *Ballade en Sol menor*, amb aquest *Allegro* enèrgic, és qualsevol cosa menys el tipus de cant encès i a temps moderat que ens inspira el nom de balada. Deu ser perquè oblidem que *ballata* ve de *ballare*, és a dir, dansar (*il ballo*). En qualsevol cas, aquesta balada es comporta com un *scherzo*, amb un episodi central que no és introspectiu ni líric, però sí d'un tranquil nerviosisme (si em permeten l'aparent oxímoron); el tempo, més que el motiu, dona sentit a el creixement d'aquest episodi fins a un pic, des del qual el discurs s'esvaeix ràpidament, però com si no ens n'adonéssim, tal és la màgia final de la seva dissolució sonora.

4) L'*Intermezzo en Fa menor, Allegretto poco agitato*, en un senzill 2/4, és potser la peça de

saló per excel·lència d'aquesta sèrie. Es basa en una figura mètrica que és gairebé melòdia, però que també és gairebé ostinato. L'anima una no gaire oculta voluntat de crescendo, que passa per un inicial *Più piano et delicatamente* i de sobte decideix que el discurs serà un *crescendo*. Només que aquest creixement en realitat és una seqüència en canònica, que s'atenua pel que fa a el tempo en la part central (*dolcemente*, que passa a La bemoll), i aquí es desdobra en diverses parts per donar pas a un progressiu *agitato* que resoldrà la successió canònica en resignats acords de blanques.

5) El *Romanç en Fa major*, 6/4, és la peça idíl·lica i serena d'aquesta sèrie, la qual compleix la comesa no tant d'introspecció com de malenconiós descans, sempre que no entenguem de manera estricta per malenconia allò que el jove veí de Brahms, un tal Freud, va entendre: una tristesa que es retroalimenta, en bucle (perdó per l'esquematisme). S'ha dit que és una peça Schubertiana, i be val acceptar-ho així; ho és per la serenitat d'una seqüència plenament *cantabile*, amb el seu episodi central generós en tresets. "La Mélancolie des soleils couchants", en paraules de Verlaine per a un altre context.

6) L'*Intermezzo en Mi bemoll menor*, 3/8, *Andante, largo e mesto* (molt lent i trist) és, aquest sí, l'oposat a l'impetuós *Intermezzo en La menor* que obre la sèrie. La lentitud, la introspecció, s'oposen a la rauxa, encara que aquesta no fos signe de goig, ni molt menys. El *Dies irae* es presenta insistent a la mà esquerra, però treu el cap en qualsevol de les tessitures a tot el llarg de la peça, i li insinua caràcter; ho insinua, no ho imposa. A aquest ímpetu se li oposa, al cor de la peça, un creixement dramàtic que aconsegueix punts que freguen el *pathos*; però és només un episodi que, encara que important, no és sinó conseqüència del discurs anterior, no en oposició a aquest, no desmentint-lo. És de debò aquesta peça una visió tranquil·la de la mort? I si no ho és, per què treu el cap tan sovint el *Dies irae*? De ser-ho, és una meditació serena sobre la mort (de nou la serenitat del vell Brahms, que per les nostres pautes d'avui mai va ser vell), perquè no hi ha violència ni exclamació en aquesta insinuació (clara insinuació) del *Dies irae* gregorià. Morir, dormir, potser somniar ...

Santiago Martín Bermúdez

CICLE BCN CLÀSSICS 20/21

Organitzen:



TRITÓ

IBERMÚSICA

Amb el suport de:



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



Ajuntament
de Barcelona
Institut de Cultura



MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

Col·laboren:



PALAU
DE LA
MÚSICA
ORFEO
CATALÀ



Mitjans oficials:

Cat **M**úsica

SEI2
CATALUNYA

LA VANGUARDIA

Troba'ns a:

Enamorats, 35
08013 Barcelona

www.bcnclassics.cat
contacte@bcnclassics.cat
93 342 61 75



@bcnclassics

GAUDIM LA MÚSICA EN SILENCI



MOLTES GRÀCIES!