

BCN
CLÀSSICS
20/21

7 d'abril de 2021
PALAU DE LA MÚSICA

A profile portrait of Evgeny Kissin, a young man with dark, wavy hair, looking towards the left. He is wearing a dark blue suit jacket over a light pink shirt and a matching pink striped tie. The background is a blurred outdoor setting with a grey wall.

EVGENY KISSIN

Chopin, Berg i Gershwin

www.bcnclassics.cat

PROGRAMA*

Cicle BCN Clàssics al Palau de la Música

Dimecres, 7 d'abril de 2021, 19 h

ALBAN BERG (1885–1935)

Sonata per a piano, op. 1 10'

TÍKHON KHRÉNNIKOV (1913–2007)

Cinc peces per a piano, op. 2 9'

GEORGE GERSHWIN (1898–1937)

Tres preludis 9'

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810–1849)

Nocturn núm. 1 en Si major, op. 62 7'

Impromptu núm. 1 en La bemoll major, op. 29 4'

Impromptu núm. 2 en Fa sostingut major, op. 36 6'

Impromptu núm. 3 en Sol bemoll major, op. 51 5'

Polonesa núm. 6 en La bemoll major, op. 53 7'

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

INTÈRPRET

Evgeny Kissin, piano

La seva profunda i poètica qualitat interpretativa i el seu extraordinari virtuosisme l'han fet mereixedor de la veneració i admiració reservada a ben pocs. Actua en escenaris internacionals i amb grans orquestres i directors, com Abbado, Ashkenazy, Barenboim, Dohnányi, Giulini, Levine, Maazel, Muti i Ozawa.

Nascut a Moscou el 1971, va començar a tocar el piano d'òida als dos anys. Va estudiar a l'Escola de Música Gnëssin, amb Anna Kantor, la seva única professora. Als onze anys va fer el seu primer recital a Moscou. El 1984 va interpretar els Concerts per a piano n.º 1 i 2 de Chopin amb la Filharmònica Estatal de Moscou i Kitaenko, enregistrat per Melodia. Veient l'enorme èxit obtingut, Melodia va llançar cinc discos més d'enregistraments en directe.

Es va presentar fora de Rússia el 1985, a l'ex Europa de l'Est. Va realitzar la seva primera gira per Japó el 1986 i el 1988 va actuar amb Karajan i la Berliner Philharmoniker en el seu Concert de Cap d'Any. El 1990 va debutar en els BBC Proms i als Estats Units interpretant dos concerts de Chopin amb la Filharmònica de Nova York i Mehta. Va inaugurar la temporada del centenari de Carnegie Hall amb un espectacular recital, enregistrat en directe per BMG Classics.

El 2018–2019, va fer recitals a Vancouver i San Francisco abans d'emprendre una extensa gira per Àsia amb recitals a Taipei, Hong Kong, Seül, Yokohama, Tòquio i Osaka i una gira per Japó amb la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks i Jansons. Va actuar amb la Royal Concertgebouw Orchestra, la Filharmònica Txeca i la Berliner Philharmoniker, entre d'altres. A més d'una gran gira de recitals per Europa i Amèrica del Nord amb obres de Chopin, Schumann, Debussy i Scriabin, va actuar a duo amb Itzhak Perlman, a Boston, Nova York, Washington DC i Chicago.

Entre els premis rebuts s'hi troben el Cristall d'Osaka (1986), el Músic de l'Any de l'Acadèmia de Música Chigiana de Siena (1991), l'Instrumentista de l'Any de Musical America (1995), el Premi Triumph de Rússia (1997), el Premi Shostakovich de Rússia i els reconeixements com a doctor honoris causa per la Manhattan School of Music, membre honorífic de la Royal Academy of Music i doctor honoris causa per la Universitat de Hong Kong.

Recentment ha enregistrat les Sonates de Beethoven, editades per Deutsche Grammophon. I amb els enregistraments anteriors ha obtingut premis com l'Edison Klassiek, el Diapason d'Or, el Grand Prix de la Nouvelle Academie du Disque, el Grammy a Millor Solista Instrumental 2006 i el Solista de l'Any 2002 de Tiro Klassik. També va guanyar un altre Grammy com a Millor Solista Instrumental (2010) amb els Concerts n.º 2 i 3 de Prokofiev amb la Philharmonia i Ashkenazy (EMI Classics).

El seu extraordinari talent va inspirar el documental Evgeny Kissin, el do de la música, de Christopher Nupen (RCA).

COMENTARI DE LES OBRES

No és fàcil trobar una lògica o un fil conductor al programa amb què Evgeny Kissin torna a Barcelona després de l'obligat silenci dels últims mesos. Les obres que ha seleccionat salten cap endavant i cap enrere en el temps, amb abruptes contrastos estilístics, reservant un substancial bloc conclusiu per a Frédéric Chopin, un dels compositors més íntimament associats a la carrera del pianista rus i de qui és, sens dubte, un dels més grans intèrprets actuals.

El 5 de gener de 1910, Arnold Schoenberg va enviar una carta a Emil Hertzka –director d'Universal Edition, l'editorial encarregada de publicar les seves pròpies composicions– que conté una revelació essencial per comprendre a un dels seus alumnes més il·lustres: “[Alban Berg] és un compositor amb un talent extraordinari. Però l'estat en què estava quan va venir a mi era tal que la seva imaginació no podia compondre aparentment res que no fossin cançons. Fins i tot l'estil dels acompanyaments pianístics tenia una mica de l'estil cantable. Era absolutament incapaç d'escriure un moviment instrumental o d'inventar un tema instrumental. No pot imaginar quins mitjans vaig haver de fer servir per erradicar aquest defecte del seu talent”. Berg va començar a rebre classes privades amb Schoenberg el 1904, quan tenia dinou anys, i la docència es perllongaria fins a 1911, justament l'any en què, amb la publicació de la seva Op. núm. 1, una sonata per a piano que semblava fer bones les paraules del seu mestre, l'alumne alçava el vol.

Schoenberg va sobreviure al seu deixeble, mort prematurament el 1935, i en un text escrit l'any següent en record del seu amic, va tornar a recordar aquell joveníssim compositor que ell va conèixer de primera mà: “Des de les primeres composicions de Berg ja es podien deduir dues coses, per estranyes que poguessin ser: en primer lloc, que la música era per a ell un llenguatge i que ell s'expressava realment en aquest llenguatge; i en segon lloc, una calidesa de sentiment desbordant”. Cap dels dos senyals d'identitat l'abandonarien, i resulten perfectament identificables en composicions d'última època, com la *Lyrische Suite*, el *Concert per a violí* o l'òpera incompleta *Lulu*. El de Berg era, sens dubte, un esperit líric, efusiu, i va saber impregnar la seva música, tardorromàntica primer, atonal després i, finalment, dodecafònica, d'aquest sentiment càlid i desbordant que va identificar immediatament Schoenberg i que era consubstancial a la seva personalitat. La seva *Sonata*, op. 1 ja frega l'atonalitat i, encara que està escrita d'acord amb l'estructura tradicional de la sonata, són els diferents tempi associats amb cada un dels temes (*Mässig bewegt* o *Moderat* el primer, *Langsamer* o *Més lent* el segon i *Viel Langsamer* o *Molt més lent* el final o petita coda de l'exposició) els que, més que les relacions tonals, ens donen la pista d'en quin moment constructiu ens trobem.

Per estrany que sembli, George Gershwin i Alban Berg (“un compositor ultramodernista austriac gairebé desconegut en aquest país”, com el va definir el nord-americà) es van conèixer el 1928 i van compartir música (la *Rhapsody in blue* del primer, la *Lyrische Suite* del segon) i converses el 3 i el 5 de maig a Viena. Berg li va regalar una partitura de la

seva obra i una foto, ambdues dedicades, i entre tots dos es va produir el següent diàleg. Gershwin va preguntar: "Com és possible que li agradi la meua música quan vostè escriu el tipus de música que escriu?". I l'austriac va respondre laconicament: "La música és la música". Als vint anys, Gershwin havia compost diverses peces breus per a piano que va batejar com Novelettes i que va enregistrar ell mateix en un cilindre per a Welte Mignon. Més tard renegaria d'elles per insuficientment madures i només va considerar dignes de publicació tres dels sis Preludis que va compondre el gener de 1925. Breus i amb indicacions expressives convencionals en italià (encara que semblen més aviat deutores de Maurice Ravel, a qui també va conèixer personalment en el seu viatge europeu de 1928 a casa d'Eva Gauthier amb motiu de el 53è aniversari de compositor francès), són les úniques peces per a piano "serioses" publicades en vida de Gershwin (dos anys després de la seva gènesi). Aaron Copland els tenia en tanta estima que els va incloure amb freqüència en les seves conferències-recitals. Que Arnold Schönberg arribés a orquestrar-los va ser una idea de Gilbert Chase en la primera edició (1955) del seu *America's Music, From the Pilgrims to the Present*. Onze anys després, la falsa atribució va desaparèixer de la segona edició.

Potser no hi ha desgràcia més gran per a un compositor que ser recordat únicament per causes alienes a la condició de creador. És exactament el que ha passat amb Tíkhon Khrénnikov, que ha passat a la història com el temible secretari de la Unió de Compositors Soviètics, l'òrgan amb què el règim controlava fèrriament el que feien tots els seus membres, un lloc per al qual va ser nomenat pel no menys ferotge Andrei Jdànov, el principal ideòleg cultural de la Unió Soviètica després de la Segona Guerra Mundial fins que va deixar de comptar amb el favor de Stalin. De la música de Khrénnikov rarament se'n parla. En canvi, el seu nom sí que apareix sovint a les biografies de Serguei Prokófiev o Dmitri Xostakóvitx, les dues joies de la música soviètica a les quals, precisament per ser-ho, Khrénnikov va haver de lligar curt. La seva allau de condecoracions oficials, inclosos diversos Premis Stalin, mostra la fèrria fidelitat al règim, que el va mantenir en el seu lloc de controlador-censor-porter-instigador durant dècades, fins que el règim soviètic va esclatar en mil bocins.

A Occident és gairebé impossible sentir interpretada alguna de les seves obres, o que arribi a qualsevol teatre alguna de la seva dotzena llarga d'òperes. Just el contrari del que passa amb Prokófiev i Xostakóvitx, que tants maldecaps li van donar: la Història acaba posant cadascú al seu lloc. Evgeny Kissin recorda el seu oblidat compatriota amb una obra juvenil, composta als vint anys, en la qual, si no hi ha un talent desmesurat, sí que al menys s'agraeix aquest deix de modernitat que el mateix Khrénnikov perseguiria després ferotgement. Tan sols existeix una única gravació de les seves Cinc Peces, op. 2, interpretades pel seu propi nét (que porta el seu mateix nom), perquè tot quedi a casa. L'audició revela una música senzilla, formal i tècnicament i estilísticament balbucejant. Dues peces ràpides (marcades com a *Vivace* i *Allegro vivace*) n'emmarquen tres de lentes (*Andante con moto*, *Moderato* i *Andante*). La cinquena és, sens dubte, la més ambiciosa, amb els seus més de cent compassos (la tercera i la quarta es comprimeixen en tan sols 35 i 27 compassos respectivament), el seu intent d'escriptura sobre tres pentagrames i les diverses

seccions amb tempi alternants. Aquesta última acusa –paradoxalment– la influència de l'anomenat estil motòric de Prokófiev a les seccions ràpides i la característica escriptura a dues veus de Xostakòvitx. Escoltar-les el 2021 i a càrrec d'un pianista de la talla de Kissin (mai hauran tingut millor defensor) constitueix una raresa de tal calibre que, nou dècades després de ser compostes, aquestes Cinc peces per a piano, op. 2 experimenten ara el que el propi Kissin qualifica d'estrena europea fora de l'antiga Unió Soviètica.

Tampoc és gaire canònica la selecció de peces de Chopin que proposa com a tancament del seu recital el pianista rus: un Nocturn aïllat, tres dels quatre Impromptus (si incloem a la llista la juvenil Fantasia–Impromptu op. 66, que es va publicar pòstumament) i l'última Polonesa. És a dir: el poeta romàntic, el suposat improvisador i, a la seva manera, el patriota nostàlgic. La música de Chopin ens subjuga a tots perquè, com afirmava José Tragó (professor de Manuel de Falla i deixeble en segona línia de el propi compositor polonès, a través de Georges Mathias), ens enlluerna la seva condició d'art "puríssim", desproveït de qualsevol accessori. Les notes necessiten encarnar-se en un instrument i Chopin va aconseguir el que semblava impossible: dotar d'una veu gairebé humana un artifici tan mecànic i impersonal com un piano. Va eliminar la barrera, gairebé sempre infranquejable, entre el missatge i el mitjà, perquè un i altre tenien una arrel comuna i indistingible, Chopin, i així ho va escriure Charles Rosen: sempre es nega a adaptar el seu pensament musical a la conveniència de la mà. Però, al mateix temps que obrava aquest prodigi, el polonès va aconseguir transformar la fisonomia del propi instrument: és com si la seva música desplegués la màgia sota terra i per sobre, mai arran de terra. Potser per això ha afirmat un dels seus majors exegetes actuals, el britànic Jim Samson, que són "molts els oients que queden desil·lusionats amb les versions que escolten. He anat a molt pocs recitals de les seves obres en què la gent hagi sentit que aquest era el Chopin que realment estimen. Tothom té una forma platònica ideal de com ha de sonar una obra concreta de Chopin. Per això les interpretacions reals els deceben". Evgeny Kissin, però, mai no decep.

Luis Gago

BCN
CLÀSSICS
20/21

3 de maig, 19h
PALAU DE LA MÚSICA

JOSHUA BELL
EVGENI KISSIN
STEVEN ISSERLIS

Trio per a piano núm. 2 de Xostakóvitx



ENTRADES

www.bcnclassics.cat

Tel. 93 342 61 75

CICLE BCN CLÀSSICS 20/21

Organitzen:



TRITÓ

IBERMÚSICA

Amb el suport de:



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



Ajuntament
de Barcelona
Institut de Cultura



GOBIERNO
DE ESPAÑA
MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem
INSTITUTO NACIONAL
DE ARTES ESCENICAS

Col·laboren:



PALAU
DE LA
MÚSICA
ORFEO
CATALÀ



Mitjans oficials:

Cat **M**úsica

SE2
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!