



80 ANIVERSARIO
TEMPORADA 2022

Benjamin Grosvenor, piano

Lunes 21 de noviembre – Teatro Solís

Comisión Directiva

Presidente de Honor:

Vera Heller-Bergengruen

Presidente:

María Julia Caamaño

Vice-Presidente:

Dr. Paul Arrighi

Secretaria:

Lilian Costa de Gallinal

Pro-Secretaria:

María Lourdes Acle

Tesorero:

Cr. Gustavo Amadeo

Pro-Tesorera:

Raquel D. de Risso

Vocales y Suplentes

Socorro Barriola, Dr. Nicolás

Etcheverry Estrázulas,

Debora W. de Cohen, Ing.

Gustavo Cristiani, María

de la Cruz Limpias, Mauro

Canziani, Isabelle Gibert,

Rosario Storace, Arq. Juan

Nicola, Martha Dieste, Cra.

Adriana Boan, Frédérique

Dupont de Ameglio

Comisión Fiscal

Malcolm MacCormack, Dr.

Ernesto Llovet, Ing Diego

Payssé, Emb. Pierre Den

Baas, Esc. Alfonso Puig

Uhalde, Martha Piaggio

Auspicia:

UBS

Apoya:

Embajada Británica

Hotel Radisson Victoria Plaza

Entidades que contribuyen:

Diario El País - Revista Paula, Revista Dossier, Teledoce, En Perspectiva - Radiomundo

Organismos oficiales que nos apoyan:

Teatro Solís, Intendencia de Montevideo, Ministerio de Educación y Cultura,

Ministerio de Relaciones Exteriores y Ministerio de Turismo

Especial agradecimiento a la Orquesta Filarmónica de Montevideo y a Buquebus

Entradas en venta en

ticketantel

Apoya:



ENPERSPECTIVA

radiomundo
1170 am

Benjamin Grosvenor, piano

- JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
en versión para piano de Ferruccio Busoni (1866-1924)

Chaconne (de la Partia nº 2 para violín en re menor, BWV1004) (13')

- FRANZ LISZT (1811-1886)

Sonata para piano en si menor (30')

Lento assai – Allegro energico – Andante sostenuto – Allegro energico

INTERVALO

- MAURICE RAVEL (1875-1937)

Le Tombeau de Couperin (22')

I. Prélude

II. Fugue

III. Forlane

IV. Rigaudon

V. Menuet

VI. Toccata

- MAURICE RAVEL

La Valse (14')

#

Chaconne (de la Partia nº 2 para violín en re menor, BWV1004, 1720)

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685, Eisenach, Ducado de Sajonia-Eisenach - 1750, Leipzig, Sajonia). Versión para piano (1893) por Ferruccio Busoni (1866, Empoli, Toscana, Italia -1924, Berlín)

Esta *Chacona* de Bach es la más célebre de las obras para violín solo. Es una pieza extensa y que requiere un gran virtuosismo del violinista, que debe revolve, sin acompañamiento alguno, para delinear las configuraciones melódicas, las armonías, las líneas de contrapunto, y dar cuenta de la variedad de sonoridades de acuerdo con la proporción monumental y un rango trascendente de expresiones e ideas. Bach organizó las variaciones en grandes oleadas que pautan transiciones de la sombra a la luz, de la introspección al movimiento frenético, de la serenidad a la tensión. La tentación de amplificar la sonoridad de esta obra con un piano es análoga a la que sienten tantos realizadores de cine de dar concreción visual a los textos de algunas novelas. Mendelssohn y Schumann escribieron acompañamientos para piano para la *Chacona*, y varios pianistas hicieron versiones para piano solo: la más famosa es la de Busoni. Uno de los más grandes virtuosos del piano de todos los tiempos, Busoni fue una personalidad peculiar: compositor, director de orquesta, difundió teorías que parecían predecir buena parte de lo que vendría a ser la música de avanzada del siglo XX, dentro de una curiosa concepción cíclica según la cual todas las obras que concretaron los ideales de sus respectivas épocas pasaban a integrar una especie de tiempo único y eterno. Su versión no pretende aludir al violín, es totalmente pianística: las líneas pueden aparecer octavadas, se agregan voces adicionales, armonizaciones, se explora todo el rango del teclado

desde los graves hasta los muy agudos, y algunos flujos de fusas del original de Bach se convierten en borbollones velocísimos de notas bañadas en el pedal de resonancia. Acercándose al final, toda la masa sonora del piano está al servicio de obtener un clímax glorioso. El resultado, bien de acuerdo a la estética de Busoni, no es barroco, tampoco es pos-romántico o pre-moderno, sino que flota en una especie de tiempo trascendente.

#

Sonata para piano en si menor, S178 (prob.1853)

FRANZ LISZT
(1811, Raiding, cerca de Eisenstadt, Imperio Austríaco - 1886, Bayreuth, Baviera, Imperio Alemán)

La unidad de la pieza musical fue una de las obsesiones del siglo XIX, sobre todo a partir de los conceptos de Goethe sobre un ideal de forma orgánica para una obra de arte. Liszt, especialmente, se empeñó en ingeniar versiones de las grandes formas musicales en las que los distintos movimientos se integran en un único movimiento continuo (su *Primer Concierto*, sus poemas sinfónicos). Esta *Sonata* es su realización más notoria en este sentido. No hay silencio entre los movimientos, y ni siquiera queda del todo claro dónde empiezan o terminan. Lo notorio es que hay una introducción lenta y lúgubre con la tonalidad medio indefnida, seguida de un *Allegro* en el que, finalmente, se define la tonalidad básica de si menor. Hay una extensa sección lenta y lírica (*Andante sostenuto*) a poco más de diez minutos de empezada la pieza; hay una fuga, y luego un nuevo *Allegro* seguido de una disolución más lenta para terminar. Según se cuente la sección fugada como un movimiento en sí mismo o como una sección de transición hacia el *Allegro* final, serían tres o cuatro movimientos. Pero Liszt ató las partes con otros artificios además de la mera

continuidad. La obra entera puede ser vista como un único extenso movimiento en forma sonata, con cambios de tempo y carácter. El primer *Allegro* empieza con el tema principal y luego presenta en otra tonalidad, como es habitual, un segundo tema, que tiene un carácter grandioso, vibrante y apasionado sobre acordes repetidos. El último *Allegro* sería la re-exposición de la forma-sonata, volviendo a los mismos materiales pero resolviéndolos a la manera clásica: el tema grandioso en la tónica mayor. Desde ese punto de vista, la sección lenta central y la fuga serían el desarrollo de la obra. Pero hay más: toda esa media hora de música se hace con una cantidad muy acotada de materiales temáticos. Tres de ellos son presentados en la introducción *Lento assai*, y lo que llamé *tema principal* es como una transformación compuesta del segundo y del tercero de esos motivos. Esto indica una tercera manera de ver esta *Sonata*, que estaría inspirada en la forma de un movimiento rápido de concierto. En este tipo de forma, la orquesta presenta los materiales temáticos básicos que luego serán incorporados por el solista; sin embargo, se reservan algunos materiales nuevos que será privilegio del solista presentar por primera vez. Es lo que ocurre aquí, donde el *Lento assai* es lo análogo de la exposición orquestal y el *Allegro* de la exposición del solista, y los materiales exclusivos de esta segunda exposición son el Tema II y el tema lírico que encabeza el *Andante*. Ambos serán *resueltos*, al final de la obra, en la tónica. Esta descripción, de por sí entreverada, ni se acerca a agotar la riqueza estructural y expresiva de esta composición, que logra condensar en su rigor formal toda la gama de tópicos esenciales del Romanticismo: lo tétrico, lo diabólico-malvado, lo heroico, lo religioso, lo histórico, lo erótico-amoroso-anhelante. En pleno calor del embate estético entre la *música absoluta* (la facción clasicista, conservadora) y la *música del futuro* (vanguardista), esta *Sonata* se erigió como uno de los

emblemas de la segunda facción. Liszt tuvo a bien dedicarla a Schumann, quien pasaba por un momento difícil (no llegó a conocer la obra, porque cuando se publicó ya estaba internado en un manicomio del que ya no saldría). Ello puso en una posición incómoda a Clara Schumann, una de las principales militantes de la facción conservadora, quien tuvo que agradecer el gesto a Liszt pero se rehusó a tocar la pieza, que juzgaba, tal como anotó en su diario, «*mero ruido*». El crítico Eduard Hanslick, otro defensor de la *música absoluta*, escribió que «*cualquiera que la haya escuchado y la haya encontrado bella, no tiene remedio*». El que Wagner, protagonista de la *música del futuro*, haya demostrado entusiasmo, sólo contribuyó a polarizar opiniones. Por suerte, con el paso de algunas décadas, la *Sonata en si menor* se terminó estableciendo en el repertorio con las únicas condicionantes de que requiere un ejecutante que sea un súper-virtuoso y un público dispuesto a extremar su concentración para apreciar una obra extensa y compleja.

###

Le Tombeau de Couperin, M68 (1917)

MAURICE RAVEL

(1875, Ciboure, Basses-Pyrénées, Francia - 1937, París)

El término *tombeau* («tumba») fue usado en el barroco francés para las obras musicales que rendían tributos a compositores fallecidos. El título nombra el prestigioso compositor barroco François Couperin (1668-1733). Ravel aclaró que se trataba de «*un tributo no tanto a la figura individual de Couperin, sino a la totalidad de la música francesa del siglo XVII-II*». Cada uno de los movimientos está dedicado a un soldado francés muerto en la guerra mundial que seguía teniendo lugar cuando la obra fue publicada en 1917. De modo que se puede entender como un monumento fúnebre armado por toda la tradición musical

francesa, a esos soldados que dieron la vida por la patria. *Le Tombeau de Couperin* fue la primera obra de grandes proporciones de Ravel en la que dejó de lado los rasgos más asociados con el impresionismo (la vaguedad armónica, la falta de direccionalidad, las formas abiertas, la sonoridad brumosa). Es una *suite* a la manera del barroco francés en la que cada movimiento remite a un formato consagrado. Nadie jamás confundiría esa música con una pieza realmente barroca, y no fue esa la intención de Ravel. Pero aquí, sus armonías novedosas, disonantes, ambiguas, se materializan en sonidos netos. Las secciones están recortadas con claridad, y muchas veces tienen repeticiones exactas. Todo transcurre en un marco de contención y discreción, muy a la francesa: cada movimiento tiene su clímax pero es un pequeño crecimiento, nunca una catarsis descontrolada del tipo que se asociaba con la música alemana (¡el enemigo!). Pese a las circunstancias históricas dramáticas que se vivían y que Ravel trajo a colación con sus dedicatorias no es una música de alta carga dramática sino una que pretende poner de relieve los valores nacionales que le eran caros: belleza, discreción, elegancia, danza, tradición que sirve de base para la innovación. El *Prélude* es un moto perpetuo luminoso. La *Fugue*, aunque técnicamente estricta, emplea un tema que no podría ser más distinto del referente bachiano. Los tres movimientos centrales remiten a formas de danza arcaicas (la forlana, el rigodón y el minué) antes de concluir con una dinámica *Toccata*.

###

La Valse, M72b (1920)

MAURICE RAVEL

La versión original de esta obra está instrumentada para gran orquesta y es el más elaborado entre los muchos *ballets* de Ravel. «*Concebí esta obra como una especie*

de apoteosis del vals vienés, mezclado, en mi mente, con la impresión de un torbellino fantástico, fatal...» Ravel elabora aquí el problema de elevar la música de bandas danzantes a objeto de arte moderno elitista, y el baile de parejas *amateur* en danza profesional y virtuosística. Experimentaba también en el sentido del límite de tiempo que puede alcanzar una pieza en un mismo ritmoailable. Muerto Debussy, la independencia ya no era una angustia para Ravel, y se mezclan en forma indisoluble y libre los rasgos de impresionismo y anti-impresionismo, cercanos en varios momentos al cubismo en su fraccionamiento y descomposición de lo que debería ser una imagen neta y reconocible (un vals vienés a la manera de los Strauß). El programa escrito por Ravel es un guion escénico con potencialidades cinematográficas: «*Nubarrones remolinean y dejan entrever, por destellos, parejas que bailan el vals. Ellos se disipan poco a poco: distinguimos una inmensa sala poblada por una multitud que gira. La escena se aclara progresivamente. La luz de los candelabros estalla en fortísimo. Una corte imperial, hacia 1855.*» Siguiendo un procedimiento editorial entonces común, al publicar la obra, Ravel proporcionó también arreglos para dos pianos y para piano solo. Este último, dada la complejidad de texturas y líneas sonoras, terminó resultando en una obra de dificultad técnica y expresiva trascendental, uno de los grandes desafíos de toda la literatura pianística, especialmente en la gradación entre lo brumoso —los *nubarrones* del inicio, en el extremo grave del teclado— y las insinuaciones de vals vienés, que por momentos se deforman en paroxismos de acordes disonantes percusivos.

Notas de Guilherme de Alencar Pinto



Foto: Andrej Grilc

Benjamin Grosvenor, piano

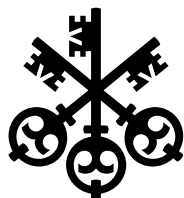
El pianista británico Benjamin Grosvenor es reconocido internacionalmente por sus interpretaciones eléctricas y penetrantes, de extenuante complejidad técnica, sin nunca comprometer la profundidad y la inteligencia de su enfoque. No en vano es uno de los pianistas más solicitados del mundo.

Benjamin ganó la final de piano de BBC Young Musician Competition en 2004 a la edad de 11 años. Desde entonces ha continuado realizando conciertos con renombradas orquestas como la London Philharmonic, RAI Torino, New York Philharmonic, Philharmonia Orchestra, Leipzig Gewandhausorchester, Tokyo Symphony y se ha presentado en prestigiosas salas de concierto y festivales incluyendo Konzerthaus Berlin, Carnegie Hall, Festival de Lucerna y de La Roque d'Anthéron.

En la próxima temporada Grosvenor se embarcará en nuevas colaboraciones con la Filarmonica della Scala y Riccardo Chailly; con la Tonhalle-Orchestra de Zúrich y François-Xavier Roth; con la Orchestra of St Luke's y Sir Roger Norrington, y con la London Symphony.

En 2011 Benjamin firmó con Decca Classics convirtiéndose en el músico británico más joven en firmar con una discográfica y el primer pianista británico de los últimos 60 años. El lanzamiento en 2014 de su álbum "Dances", fue descrito por The Guardian como "*Impresionante*" y por Gramophone Magazine como "*una interpretación que sorprende por su brillantez y personalidad*" que le valió el Premio Instrumental de la BBC Music Magazine (2015). En otoño de 2016 publicó su cuarto disco "Homages".

Durante su sensacional carrera Benjamin ha motivado dos documentales de la BBC, y aparece en la "Human to Hero series" de la CNN. El más joven de cinco hermanos, Benjamin empezó a tocar el piano a la edad de 6 años. Estudió en la Royal Academy of Music con Christopher Elton y Daniel-Ben Pienaar, donde se graduó en 2012 con 'Queen's Commendation for Excellence' y de la que es miembro. Grosvenor es respaldado desde 2013 por EFG International, un respetado grupo financiero.



UBS

RADISSON VICTORIA PLAZA

UN HOTEL DE NEGOCIOS

- 191 Habitaciones
- Restaurantes:
 - **ARCADIA**
 - **BISTRÓ VICTORIA**
- Mayor **CENTRO DE CONVENCIONES** de Montevideo
- Zona Vital:
 - **SPA**
 - **PISCINA SEMIOLÍMPICA**
 - **PISTA DE JOGGING INTERNA**
- **CALIDAD** en el servicio



Radisson
MONTEVIDEO
VICTORIA PLAZA

Plaza Independencia 759 (11100) - Montevideo - Uruguay
(+598) 29020062 / (+598) 98073008
mundoradisson@radisson.com.uy
www.radissonvictoriaplaza.com.uy