



Temporada de conciertos 2021-2022



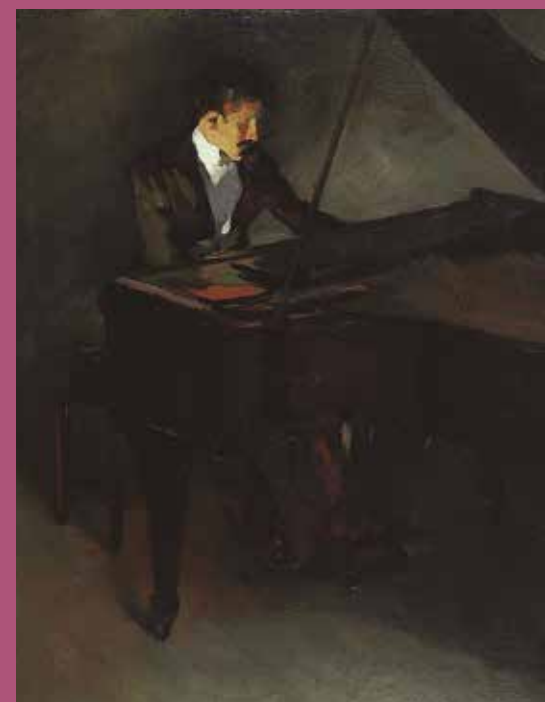
FUNDACIÓN
MARÍA CRISTINA
MASAVEU
PETERSON



FUNDACIÓN
ALVARGONZÁLEZ



Artes Gráficas
EUJOA



Concierto n.º 1647

JOSÉ FELIPE DÍAZ, piano

Miércoles 9 de marzo de 2022 · 20:00 h
Teatro Jovellanos - Gijón

C/ Casimiro Velasco 23 (Teatro Jovellanos) 33201 · Gijón

info@filarmonicadegijon.com

985 35 28 42 / 672 36 86 06

www.filarmonicadegijon.com



NORMAS GENERALES

- Se ruega la máxima **puntualidad**. No se permite el acceso a la sala una vez comenzado el concierto.
- Se ruega mantener **silencio** durante el concierto, evitando todo ruido innecesario. Para ello:
 - **Apague su teléfono móvil** y alarmas antes de comenzar el concierto y manténgalo apagado hasta la finalización del mismo.
 - **Evite ruidos repentinos** como apertura y cierre de bolsos, envoltorio de caramelos, etc. En caso de acceso de tos, por favor intente mitigarla con un pañuelo.
- Al finalizar el concierto, se ruega no moverse de su localidad antes de que los artistas abandonen el escenario, por respeto a estos y al resto de espectadores.
- El uso de **mascarilla** es obligatorio en todo momento.
- Se ruega seguir las indicaciones del personal de sala en todo momento.

MÁS INFORMACIÓN sobre el concierto y acceso a la lista de reproducción de *Spotify* con las obras en programa escaneando este código.



Instagram: @filarmonicagijon

Twitter: @FilarmonicaGJN

Facebook: @filarmonicagijon

Sociedad Filarmónica de Gijón, 2022

Portada: Robert Mcintosh: *The pianist*

Selección de Miguel Mingotes

Diseño: Daniel Plans

Imprime: Gráficas Martín

Depósito Legal: AS 00536-2022



PROGRAMA

PRIMERA PARTE

Franz Schubert (1797-1828)

Drei Klavierstücke, D. 946

1. *Allegro assai*
2. *Allegretto*
3. *Allegro*

Impromptu en mi bemol mayor, D.899 n.º2

SEGUNDA PARTE

Frédéric Chopin (1810-1849)

Estudio en la bemol mayor, op.25 n.º1

Preludio en re bemol mayor op.28 n.º15

Scherzo en si bemol menor, op.31

Impromptu en la bemol, op.29

Impromptu en fa sostenido mayor, op.36

Balada en sol menor, op.23

JOSE FELIPE DÍAZ ÁLVAREZ-ESTRADA, piano

Música de primer orden con una calidad muy alta y una sinceridad emocional evidente, comunicativa, refrescante. [...] Me encanta por sus valores musicales y la seriedad de su técnica, toda ella orientada a la expresión de la musicalidad y no al alarde espectacular.

Francisco Vizoso

Pianista de excelente técnica, serio concepto y musicalidad sincera, ofreció versiones de gran entidad.

Manuel del Campo

José Felipe Díaz inicia sus estudios musicales en Gijón con Aurora Álvarez, obteniendo su título profesional en el Conservatorio de Oviedo. Los continúa en Madrid con Luis Galve, y en el Real Conservatorio Superior con Pedro Lerma y Guillermo González. Posteriormente estudia en la Academia Liszt Ferenc de Budapest con Peter Solymos. Ha participado en las clases magistrales de Rosa Sabater, Pierre Sancan, Dimitri Baskirof y Joseph Seiger. Ha recibido clases de Jose María Colom.

Ha sido galardonado con el Primer Premio del la Sexta Edición del Concurso de Piano “Casa Viena”.

Ha ofrecido conciertos en España, Francia, Alemania, Hungría y Argelia, en prestigiosas salas de concierto como la Fundación Juan March de Madrid, Sala Joaquín Turina de Sevilla, Teatro Campoamor de Oviedo, Sala María Cristina de Málaga, Teatro Jovellanos de Gijón, Sala Ibn Khaldoun de Argel, Festival Internacional de Música Ciudad de Ayamonte, Festival Internacional de Música de Alicante, para SS. MM. los Reyes de España en su visita a Málaga en 1989, etc.

Ha actuado como solista con la Orquesta Sinfónica de Málaga, Orquesta Nacional de Zilina, Orquesta Sinfónica de Asturias, Solistas de la Royal Academie de Londres; con los directores Paul Capolongo, Octav Calleya, Maximino Zumalave, Jan Valta, Martínez Santiago, Salvador de Alba, y Karel Chichón; interpretando Mozart, Liszt, Brahms y Rachmaninof.

Como pianista de música de cámara ha mantenido una intensa actividad en combinaciones diversas, realizando numerosos conciertos con el flautista Ubo Dijkstra, el Trío Quantz, Trío Xenón, y recitales de lieder con el tenor Francisco Heredia. Forma dúo habitual con Miriam Gómez-Morán (Dúo Prometheus, piano a cuatro manos).

Ha grabado para la emisora Radio 2 de Radio Nacional de España.

Profesor numerario del Conservatorio Superior de Málaga desde 1983. En el año 1987 obtiene la Cátedra de Piano de Conservatorios. Desde 2007 desarrolla su labor docente en el COSCYL (Conservatorio Superior de Música de Castilla y León establecido en Salamanca). Ha sido director de este centro desde el año 2011 al 2014.



NOTAS AL PROGRAMA

Dos prismas del canto pianístico

Francisco Jaime Pantín

Aunque puede parecer que hubiera pasado más tiempo entre ambos, lo cierto es que tan solo 13 años separan a Schubert de Chopin. Trece años no es mucho, pero la transformación musical vivida en su transcurso- en la que Schubert tuvo bastante que ver- es evidente, al igual que lo fue la evolución del piano en lo relativo a su construcción y aportaciones técnicas así como a la propia relación entre el instrumento, el instrumentista y el público.

Schubert y Chopin representan en su producción pianística -junto con Mozart- la máxima manifestación del canto en el piano y, por lo tanto, la plasmación de una utopía largamente anhelada desde los albores del instrumento, realidad que algunos todavía siguen negando, en polémica ya zanjada por un pianista de raza como **Arthur Rubinstein** cuando, admirado tras escuchar a **María Callas**, exclamó “Qué bien canta, parece un piano”.

La concepción vocal de la escritura pianística de Schubert difiere sustancialmente del ideal chopiniano, contraste que transcurre en paralelo a la propia diferenciación entre el *lied* y el bel canto. El piano de cola que Chopin conoció, si bien rudimentario en comparación a los actuales modelos, era un instrumento mucho más avanzado que el piano de mesa vienés utilizado por Schubert en la mayoría de sus composiciones, un instrumento de sonoridad limitada y mecánica básica de difícil control, pero capaz de sutiles diferenciaciones dinámicas y notoria riqueza articulatoria, extremos claramente apreciables en una escritura pianística dirigida a subrayar la fluidez y la precisión en la dicción por encima de la densidad y la amplitud.

Chopin ensancha enormemente las posibilidades del canto en el piano a partir de la utilización de tesituras más abiertas en las que la importancia de la pedalización, obligada por la ampliación de los diseños acompañantes, posibilita una mayor libertad de movimientos en la mano derecha -que lleva el canto normalmente- y por lo tanto un mayor despliegue gestual que contribuye a la obtención de una línea melódica de amplia proyección e impostación tímbrica que, junto a la recuperación de una tradición ornamental perdida y la inclusión de frecuentes *fermatas* de espíritu operístico, definen un estilo pianístico de marcado sello *belcantista*.

El catálogo para piano de Schubert se articula en tres grandes grupos, siendo el de las sonatas -21 en total, aunque tan solo 12 de ellas fueron concluidas- el más importante. El grupo de piezas líricas, al que pertenecen las obras que hoy se van a escuchar, comprende un total de 17 obras que se reparten entre los 6 *Momentos Musicales D.780*, los 4 *Impromptus D.899*, los 4 *Impromptus D.935* y los *Tres Klavierstücke D.946*, constituyendo el grupo de las Danzas para piano el último y poco conocido apartado de una producción pianística que se completa con algunas obras menores, diversas colecciones de variaciones y una importante aportación al repertorio virtuosístico como es la *Fantasia Wanderer D.760*.

Tres *Klavierstücke D.946*

Cercanos en su composición a la *Fantasia en Fa menor* para piano a cuatro manos, los *Klavierstücke D.946* cierran el ciclo de piezas líricas, antes de la inmersión definitiva en los abismos de las tres últimas sonatas, que habrán de culminar su producción pianística poco antes de su muerte.

Respecto a los 8 *Impromptus* anteriores, se observa en estas piezas una mayor extensión y ampliación formal, al menos en las dos primeras.

El nº 1 adopta la forma de un *rondó* con dos estrofas, si bien la última fue tachada por Schubert y no suele interpretarse, aunque algunas ediciones la sigan incluyendo. Un primer tema -de ritmo muy marcado, turbulento y apasionado, a modo de cabalgada siniestra que parece calmarse en una repentina modulación al modo mayor- que enlaza con una estrofa en Si mayor, en dos partes, de carácter improvisatorio y conciliadora la primera y doliente e intensa la segunda, cuyo final enlaza directamente con la repetición del estribillo.

El nº 2 presenta una estructura similar, con un estribillo más breve y dos estrofas muy elaboradas. El planteamiento emocional es inverso al de la pieza anterior y el estribillo se presenta como un *lied* pleno de lirismo relajado. La primera estrofa, en un do menor subrayado por trémolos sombríos sobre los que se superpone un motivo en terceras cromáticas, nos recuerda momentos de “*Viaje de Invierno*” y sus trágicas connotaciones. Tras una nueva aparición del estribillo, la segunda estrofa viene a completar la primera con un tema anhelante, no exento de inquietud en su ritmo aparentemente estable. La referencia al mórbido *lied* “*El enano*” D.771 resulta muy clara y la melodía retornará con mayor vehemencia tras un intermedio dramático expuesto en octavas. El nº 3 contrasta claramente con los otros dos por su tonalidad luminosa y apolínea (do mayor), sus dimensiones reducidas y su optimismo contagioso. Presenta una

estructura ternaria en la que un primer tema de fuertes contrastes rítmicos y salteado de síncopas y acentos a contratiempo conduce a una sección central construida sobre un ritmo sostenido de dos blancas y dos negras sobre el que se desarrolla lo que podría ser un *laendler* ralentizado, constantemente modulante y de sabor popular. La reexposición del tema inicial enlaza sin pausa con una coda brillante cuya escritura parece recordar la concepción instrumental de la *Fantasia Wanderer*.

Impromptu D.899 N°2

La proximidad del cercano “*Winterreise*” se deja sentir de manera palpable en la primera serie de *Impromptus* schubertianos a través de tonos sombríos y un entorno emocional tendente al dramatismo, lo que plantea un marcado contraste con el lírico arranque de casi todos ellos.

El *n° 2 en Mi bemol*, uno de los más pianísticos, presenta una primera sección caracterizada por la fluidez de unas ágiles escalas que se deslizan en la mano derecha ocupando una tesitura notablemente amplia, sobre el apoyo de un ritmo yámbico que se perpetúa a lo largo de la pieza, también en la sección central en si menor, de acentos insistentes y contrastes violentos, al estilo húngaro. Este material será utilizado en una coda final de velocidad y tensión crecientes que culminará de manera turbulenta una pieza que en sus inicios parecía anticipar el piano de Chopin que escucharemos en la segunda parte del concierto.

Estudio Op. 25 N° 1 en La bemol

En su conjunto, los *12 estudios del op. 25* presentan una escritura pianística más avanzada y un mayor interés artístico, si cabe, que la anterior colección. Este primer estudio- subtítulo *Arpa Eólica* -al que Schumann definió como un pequeño poema sonoro- es una buena muestra de ello y Chopin desarrolla en esta página una fórmula pianística ya presente en el piano de Beethoven, Schubert o Mendelssohn en la que las notas del canto se desprenden de un entramado de arpeggios realizados en la misma mano, consiguiendo un efecto sonoro especialmente eufónico.

Preludio Op. 28 N° 15 en Re bemol

Los *24 Preludios op. 28* conforman un corpus de carácter homogéneo y presentan un desarrollo dialéctico que adquiere su máximo sentido cuando se escuchan como ciclo completo en el orden establecido por el compositor, ya que así se respeta una disposición tonal que sigue la serie de quintas y alterna cada tonalidad con su relativa

menor. Sin embargo, unos pocos de estos preludios han adquirido personalidad propia, como es el caso del *Preludio n° 15*, el más amplio y desarrollado de todos ellos, que se muestra como un verdadero nocturno *belcantista* que en su sección central contiene un coral de carácter fúnebre. A lo largo de esta extensa página no se deja de escuchar- con protagonismo desigual- la nota la bemol (o sol sostenido en la parte en menor) que, en ritmo de corcheas, confiere un especial poder hipnótico en su repetición obsesiva, dando lugar al subtítulo de *Preludio de la gota de agua* que la tradición le ha asignado.

Scherzo en Si bemol menor Op. 31

Nada hay que vincule al scherzo chopiniano con el modelo clásico -consistente en una evolución del antiguo minuetto, que más tarde pasará de la Suite a la Sonata sobre todo de la mano de Beethoven- piezas bulliciosas no exentas de humor y cuya velocidad fue aumentando paulatinamente. Chopin, por el contrario, concibe el scherzo como una estructura definida que sustenta una música turbulenta de marcado signo dramático -a excepción de la cuarta pieza de la colección, la única en tonalidad mayor- Mantiene Chopin inalterable el compás de 3/4, así como la presencia del trío central, que es utilizado como elemento de contraste y donde se calma un tempo que por lo general transcurre a velocidad fulgurante. El Scherzo op. 31 es el más conocido y frecuentemente interpretado. En su primera sección presenta dos temas, dramático y retórico el primero, melódico y belcantista el segundo, en la tonalidad relativa mayor. El Trío está muy elaborado e incluye un motivo de carácter improvisatorio casi recitativo, una mazurca y un vals, elementos con los que se elabora un importante desarrollo que se convierte en el eje dramático de una obra que culminará con una coda construida sobre material de la primera sección y que conducirá a una conclusión luminosa.

Impromptus N° 1 en La bemol Op. 29 y N° 2 en Fa sostenido Op. 36

Si bien el término *impromptu* está íntimamente relacionado con la idea de improvisación, la realidad es que las diferentes composiciones que a lo largo de la historia se han acogido a esta denominación (debidas a autores como Schubert, Schumann, Liszt, Fauré o el propio Chopin) se caracterizan por una estructura definida de signo ternario y en los ejemplos chopinianos cabe destacar además un especial refinamiento sonoro, una escritura de notable complejidad, que no rehúye el virtuosismo, y el culto a la ornamentación vocal. La sección central suele presentar las ideas de mayor

alcance expresivo y relación con la estética del *Nocturno*, como podemos observar en el primer *Impromptu*, de factura modélica, mientras que el segundo, de mayor amplitud y algo más deslavazado, incluye entre sus cuatro secciones una marcha subrayada por inusuales y resonantes octavas en la mano izquierda y un auténtico estudio de escalas de sonoridad genuinamente chopiniana.

Balada en Sol menor Op. 23

Las cuatro baladas suponen uno de los máximos exponentes del pianismo chopiniano y muestra suprema de una concepción de lo poético como elemento inseparable de la propia música, sin las connotaciones literarias que de manera insistente se le han atribuido.

Todas presentan una introducción y una importante coda de carácter dramático y gran exigencia instrumental y se construyen en estructura bitemática al amparo de una forma sonata más o menos libre.

La primera Balada op. 23 es la más conocida y frecuentemente interpretada. Arranca con un largo y pesante arpeggio ascendente -enunciado al unísono en un entorno de búsqueda indefinición tonal- que enlaza con un primer tema en arabesco, presentado a modo de vals sublimado que se repite en retórica de pregunta sin respuesta. Tras dos fragmentos turbulentos a modo de desarrollo de la idea inicial se presentará el segundo motivo, una de las grandes melodías de Chopin, de un lirismo intenso que aporta distensión. El desarrollo comienza con la reaparición del primer tema, que conduce tras una progresiva dramatización a una transformación -en disposición pianística y vehemencia expresiva- del segundo elemento temático, enlazando con el tercer elemento del desarrollo, un verdadero *scherzo* construido sobre ecos de la célula interrogativa inicial, al que sigue una reexposición invertida que culminará en una poderosa coda en la que el aliento dramático imperante a lo largo de la balada alcanza su punto álgido.



Próximos conciertos

16/03/22

PAULA IRAGORRI, soprano; **MARCOS SUÁREZ**, piano

La lírica de Goethe

Lieder de Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Tchaikovsky, Grieg, Wolf y Comas sobre textos de Goethe

La recaudación de taquilla de este concierto se destinará a la restauración de la capilla de San Esteban del Mar del Natahoyo promovida por el Club Rotario de Gijón.



06/04/22

CONCIERTO DE SEMANA SANTA

Boccherini: *Stabat Mater* en fa menor, G. 532 y

Cuarteto de cuerda en do menor, G. 159

MARÍA ESPADA, soprano

ENSEMBLE TRIFOLIUM: Carlos Gallifa, violín;

Sergio Suárez, violín; Juan Mesana, viola;

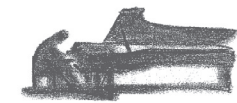
Javier Aguirre, violonchelo; Susana Ochoa, contrabajo



Mecenazgo:



FUNDACIÓN
MARÍA CRISTINA
MASAVEU
PETERSON



FILARMÓNICA
DE
GIJÓN

VIVE LA MÚSICA. DESCUBRE LA FILARMÓNICA

Hágase socio y disfrute de todos los conciertos de la temporada en nuestra página web www.filarmonicadegijon.com

Cuota general (proporcional a 09/03/22*) 70 €

Promoción joven (de 15 a 29 años): 50 €

Promoción infantil (menores de 15 años): 20 €



**Al incorporarse como socio general ya iniciada la temporada, se aplica una reducción en la cuota proporcional a los conciertos ya celebrados.*

Los socios de la Sociedad Filarmónica de Gijón pueden acceder a los conciertos programados por las Sociedades Filarmónicas de Oviedo y Avilés, al existir correspondencia entre las tres sociedades, siempre que esto sea posible de acuerdo a la normativa sanitaria vigente.