



Temporada de conciertos 2021-2022



FUNDACIÓN
MARÍA CRISTINA
MASAVEU
PETERSON



FUNDACIÓN
ALVARGONZÁLEZ



Club Rotario
de Gijón

Artes Gráficas
EUJOA

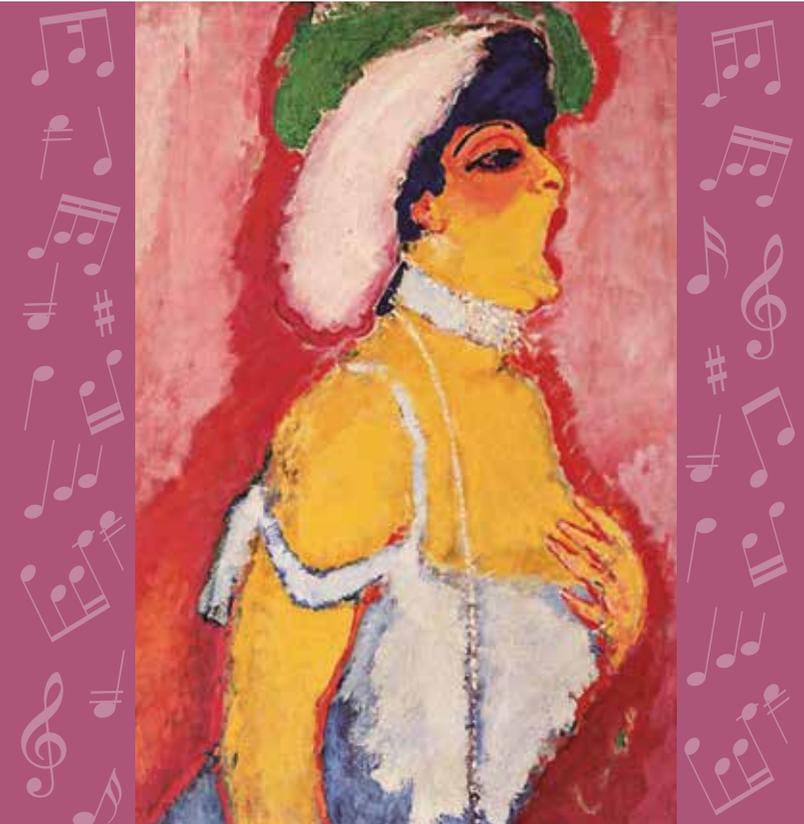


C/ Casimiro Velasco 23 (Teatro Jovellanos) 33201 · Gijón

info@filarmonicadegijon.com

985 35 28 42 / 672 36 86 06

www.filarmonicadegijon.com



Concierto n.º 1648

LA LÍRICA DE GOETHE

Paula Iragorri, mezzosoprano

Marcos Suárez, piano

Miércoles 16 de marzo de 2022 · 20:00 h

Teatro Jovellanos - Gijón

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

La Sociedad Filarmónica de Gijón agradece al Club Rotario de Gijón hacer posible la sobretitulación de este concierto.

Sobretitulación: Alejandro Carantoña

Sociedad Filarmónica de Gijón, 2022

Portada: Kees van Dongen (1877-1968) - *Modjesko, Soprano Singer* (1908).

Selección de Miguel Mingotes

Diseño: Daniel Plans

Imprime: Gráficas Martín

Depósito Legal: DL AS 00537-2022



PROGRAMA

LA LÍRICA DE GOETHE

Lieder sobre textos de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

PRIMERA PARTE

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Das Veilchen K.476

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sehnsucht WoO 134

Egmont, Op. 84

Die Trommel geruhret

Freudvoll und leidvoll, gedankenvoll sein

Franz Schubert (1797-1828)

Wandrer's Nachtlied D.768

4 Gesänge aus 'Wilhelm Meister', D.877

IV. Lied der Mignon

Erlkönig D.328

PROGRAMA

SEGUNDA PARTE

Robert Schumann (1810-1856)

Myrthen, Op. 25

5. *Aus dem Schenkenbuch im Divan N.º.1 (Sitz' ich allein)*
6. *Aus dem Schenkenbuch im Divan N.º.2 (Setze mir nicht)*
8. *Talismane*

Piotr Illich Tchaikovsky (1840-1893)

6 romances, Op. 6

6. *Nur wer die Sehnsucht kennt*

Edvard Grieg (1843-1907)

6 canciones, Op. 68

5. *Zur Rosenzeit*

Hugo Wolf (1860-1903)

Goethe-Lieder, IHW 10

9. *Mignon: Kennst du das Land?*

Camilo Comas (fl. 1880)

Gretchen, Op. 15

PAULA IRAGORRI BASCARÁN, mezzosoprano



Nacida en San Sebastián, comienza su formación musical en la Escolanía y Coral San Ignacio. Completa su formación musical con estudios de violín y piano para decidirse por el canto de la mano de Javier Santacana.

Posteriormente se traslada a Madrid donde ingresa en la Escuela Superior Canto para realizar los estudios de Grado Superior en la especialidad de Lied y Oratorio con Carmen Rodríguez Aragón y Omar Sánchez. Durante estos cinco años compagina sus estudios con una plaza en el Coro Titular del Teatro Real (Coro Intermezzo) donde participa como solista en pequeños papeles. Se traslada a Berlín para seguir formándose en su carrera solista junto a la soprano y Kammer­sängerin Deborah Polaski y el Mtro. Till Hass.

Ha realizado giras por Japón y Alemania interpretando “Vesperae solennes” de Michael Haydn, “Stabat Mater” de Pergolesi y “Letaniae de venerabili altaris sacramento” de Mozart además de recitales de música española y vasca. Ha participado en el festival de Potsdam (Alemania), dentro del elenco español de la ópera barroca “La Purpura de la Rosa” junto con el ensemble “La Chimera”, ha cantado “El Amor Brujo” en la Kammermusiksaal de la Philharmonie de Berlín.

En España ha actuado en Teatro Principal de Vitoria, Teatro Real, Teatre Principal de Mahón, Teatro Kursaal, Teatros del Canal, Teatro Victoria Eugenia entre otros.

Entre sus últimos trabajos destaca su participación en “la Flauta Mágica” como 3a dama, la interpretación de los Kindertotenlieder de Mahler y su participación en “Rigoletto” junto a la Orquesta Sinfónica de Baleares. En oratorio destaca la participación en la obra “Jesucristo en la Cruz” de Fernando Remacha junto a la Orquesta Sinfónica de Navarra. Ha realizado asimismo una grabación sobre música del archivo del monasterio de Aranzazu (Guipúzcoa).

MARCOS SUÁREZ, piano

Marcos Suárez nace en Langreo (Asturias) en 1992. A los 6 años comienza sus estudios musicales con Concepción G. Somoza. A los 12, ingresa en el Conservatorio del Nalón, donde estudia con Rocío Llamas y donde acaba con las máximas calificaciones. Posteriormente estudia en el Conservatorio Superior de Música de Oviedo con Francisco J. Pantín. Actualmente, profundiza en el campo del acompañamiento vocal junto a la mezzosoprano Elena Pérez-Herrero y la repertorista vocal Husan Park.

Ha recibido clases de Julio Largacha, Jue Wang, Jose Ramón Méndez, Teresa Pérez, Iván Martín... Por otro lado, ha trabajado aspectos del repertorio vocal junto a los profesores Manuel Burgueras, Borja Mariño, Edoardo Torbianelli y Olga Semushina.

De 2010 a 2015, como pianista acompañante del *Coro Voces Blancas del Nalón*, realiza conciertos por toda la geografía asturiana, así como en distintas ciudades de España. En el año 2014 viaja con dicho coro a Nueva York, donde dan varios conciertos, uno de ellos en las Naciones Unidas. En el año 2015, participa en un concurso de música coral en Florencia.

Dentro del ámbito coral también colabora durante el año 2015 con la “Capilla polifónica de Oviedo”, coro residente del Festival de Zarzuela del Teatro Campoamor.

Ha colaborado con la *Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias*, tanto al piano como a la celesta. Junto a esta orquesta y el coro de la FPA, ha participado en el XXVI concierto Premios Princesa de Asturias. Desde el año 2019, colabora con la fundación Ópera de Oviedo.

Ha sido repertorista del *International Opera Studio* de Gijón en la producción de la ópera *La Sonnambula* y pianista acompañante en varias masterclass de los tenores Chris Merrit y Sebastian Ferrada. Así mismo, en los últimos años ha hecho numerosos conciertos con cantantes líricos como Beatriz Díaz, Pilar Jurado, Pedro Calavia, Sebastián Ferrada, Ana Victoria Pitts o María José Suárez.



NOTAS AL PROGRAMA

La Lírica de Goethe

Jorge Trillo Valeiro

FAUSTO:

Lo que llamáis espíritu de los tiempos, amigo mío, no es en sí más que el espíritu mismo de los grandes hombres donde los tiempos se reflejan.

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE, *Fausto*,
acto I, la noche, 1808

«No sólo un hombre bueno y grande, sino una cultura entera». Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) es a día de hoy considerado como el padre de la literatura europea contemporánea.

La edición completa de su obra ocupa un total de ciento cuarenta y ocho volúmenes, que incluyen su obra literaria, sus escritos sobre estética y sus estudios sobre ciencias naturales. Se conservan un total de doce mil cartas escritas por él y veinte mil dedicadas a él, publicadas en cuatro tomos. Además, concibió una original autobiografía, basada, por primera vez en la historia, en la inextricable relación del *hombre* con su *tiempo*, y es que Goethe fue testigo de los profundos cambios que experimentó el seno de la sociedad europea en los siglos XVIII y XIX, de los cuales él mismo fue partícipe activo.

Goethe entendió primero que nadie que vivir históricamente no se refiere a hacerlo de modo *decurrente* —por emplear un símil fitológico—, sino en participar en un proceso de transmisión de *posibilidades*, las *posibilidades* creativas de las generaciones anteriores han de ser asumidas activamente como una fuente de vida creativa. Su papel como transformador de la literatura alemana es capital: si antes definimos a Goethe como «padre de la literatura europea contemporánea» es porque encabezó una auténtica revolución estética que hunde sus raíces en la cultura filosófica greco-romana y la herencia cristiana. La obra de Goethe vertebró las líneas temáticas por las cuales transitará la literatura europea del siglo XIX, desarrollando

como ningún otro autor el pensamiento filosófico y los principales postulados teóricos de la literatura del romanticismo. En cuanto a la forma, la gran aportación del autor radica en su labor aglutinadora, asimilando al idioma alemán elementos como el ritmo del hexámetro griego, las exquisitas formas poéticas del Renacimiento italiano o la musicalidad del octosílabo áureo de la alta comedia clásica española, aunados en su propia obra y expresados a través de un estilo personalísimo, en el que destacan especialmente el sutil quiebro del ritmo, el delicado y dramático empleo de la repetición y la sublime adjetivación, que parecen estar pidiendo lo que sólo la música es capaz de otorgar. Así, cabe definir la obra de Goethe como *européa* en cuanto a que compendia artísticamente a Occidente y apuntala los cimientos sobre los que transitará la modernidad.

El propio autor se refiere de la siguiente forma a su principal postulado teórico: «el poeta está llamado a representar. La representación alcanza su punto máximo cuando puede competir con la realidad, es decir, cuando sus descripciones están de tal modo animadas por el espíritu, que todo el mundo puede considerarlas como presentes». Así, la obra lírica de Goethe se nos muestra plagada de imágenes visuales, que, en manos de los compositores románticos, dotarán a la música de una serie de cauces expresivos totalmente desconocidos hasta la fecha.

Podemos afirmar que la obra de Goethe vertebró la historia del *lied* desde su albor hasta su ocaso como género. Si, como afirmábamos con anterioridad, su obra se presenta como excepcionalmente propicia para ser puesta en música, será el género cancionístico el que mejor realce la «captación y trascendencia del instante» de la lírica goethiana. Además, las variedades métrica y estrófica de los versos del autor alemán, herederas de todas las tradiciones que confluyen en su figura, devendrán en variedad melódica y estructural en manos de los compositores, que contribuirá a elevar al género a sus más altas cotas de perfeccionamiento.

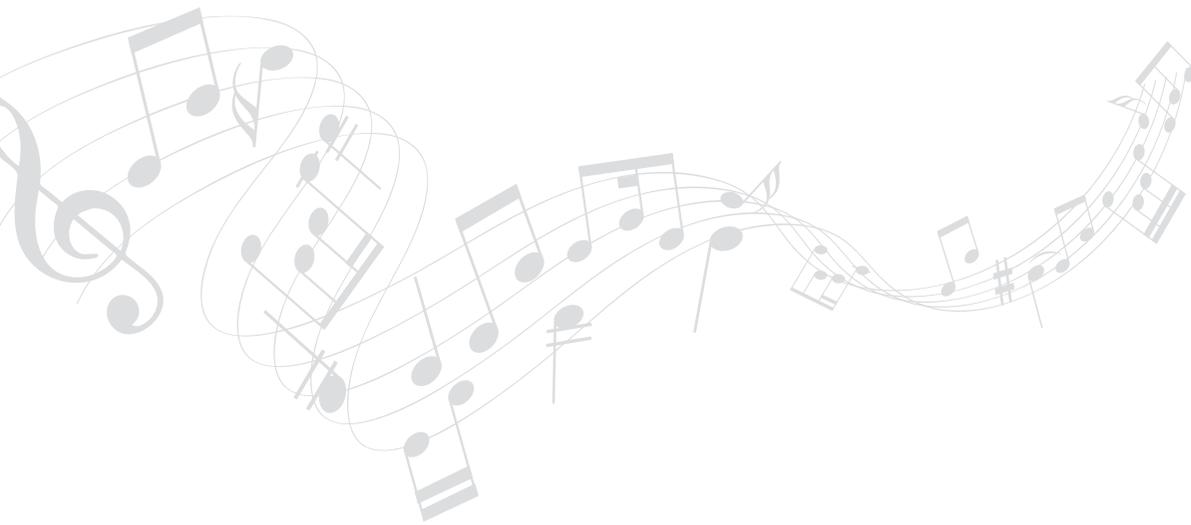
Así, encontraremos dos procedimientos compositivos básicos. El primero abraza el *estrofismo*, esto es, las sucesivas estrofas del poema emplean una misma música que se repite; y el segundo aglutina toda una serie de estructuras formales distintas bajo la denominación de *lied trascompuesto*, desde el *lied* ternario clásico hasta la balada del romanticismo pleno, que responde no sólo a la estructura interna

del poema, sino además a las voluntades creativas del propio compositor, pues propicia una mayor intervención descriptiva y dramática, amén de un más elaborado desarrollo narrativo.

Como pioneros del género, encontramos las figuras de Mozart y Beethoven. Si bien Mozart apuntala sus bases en *Das Veilchen*, poniendo por completo la música al servicio del breve poemilla, como una dramática improvisación de carácter declamado —insertando incluso un breve recitativo—, será Beethoven el primero que explote el sentido dramático del texto desde el punto de vista plenamente romántico. En primer lugar, escucharemos los cuatro *lieder* que el autor compuso a partir de un mismo texto, *Nur wer die Sehnsucht kennt*, la balada con la que la joven Mignon se lamenta al principio de la tercera parte de la novela *Wilhelm Meisters Lehrjahre* —«Años de aprendizaje de Wilhelm Meister»—. De las cuatro versiones, sin duda concebidas para ser interpretadas conjuntamente dada su estructura tonal, destaca especialmente el modo mayor de la tercera, como una abstracción de la infausta situación, así como la expresividad de la cuarta, única que no emplea la forma estrófica, que transmite magistralmente la sensación de angustia de la protagonista. A continuación, los dos números vocales que Beethoven compuso como música incidental para el drama *Egmont*, en el que Goethe asienta las bases del «titanismo» romántico: la rebelión del hombre contra fuerzas superiores y las leyes naturales,

tópico fundacional del movimiento *Sturm und Drang*. Es especialmente reseñable el propio planteamiento de estas dos obras: Beethoven escoge el formato reducido de *lied* con acompañamiento orquestal y no uno mayor de, por ejemplo, gran aria de concierto, lo que contrasta con la exuberancia de la obertura que el compositor concibió para la obra y, sobretodo, con el himno a la libertad que la culmina. La versión pianística de estos dos *lieder* es la realizada por Karl Reinecke, uno de los grandes estudiosos de la obra de Beethoven del siglo XIX.

De la vasta producción cancionística de Franz Schubert, aproximadamente ochenta de sus *lieder* están compuestos sobre textos de Goethe. Schubert supo como ningún otro compositor extraer la sonoridad intrínseca de los versos del poeta alemán, resultando en las más inspiradas melodías de la historia del género. En los *lieder* de Schubert afloran magistralmente cada respiración, cada susurro y cada silencio del poema, mostrándonos como un verdadero maestro de la prosodia. Si bien en Schubert la voz es siempre protagonista, el piano no se limita a acompañar, sino que comenta el texto estableciendo diálogos con la línea vocal a partir de células melódicas y contramotivos, y está íntimamente ligado a él, participando así en el desarrollo del retrato dramático desde el punto de vista musical. Así, *Wanders Nachtlied*, compuesto por un Schubert de dieciocho años, conmueve por su conjunción de sencillez y hondo sentimiento, una declaración de amor expresada a través de una sencilla melodía, desnuda y sincera, perfecto trasunto musical de la equiparación que Goethe realiza entre la amada, a la que se dirige la voz poética, y Dios, al iniciar el poema con las palabras *Der du von dem Himmel bist* —«Tú, que descendes del cielo», en clara alusión al Padrenuestro alemán. Seguidamente, escucharemos la última obra en el que el compositor empleó un texto de Goethe, *Nur wer die Sehnsucht kennt*, el mismo de las cuatro canciones de Beethoven, inserto asimismo en la colección *Vier Gesänge aus 'Wilhelm Meister'*, D. 877 op.62, que Schubert compone en el año 1826. Schubert nos muestra un retrato más infantil y frágil de la protagonista que en los ejemplos beethovenianos, expresado a través de un desgarrador intimismo y deliberado estilo arcaizante. Finalmente, una de las canciones más difundidas de la producción schubertiana, *Erlkönig*, en el que el autor realiza una dramática y efectista identificación vocal de los distintos personajes que intervienen en la narración, sobre el frenético y atresillado galope del caballo.



El compositor Robert Schumann afrontó la obra de Goethe en numerosas ocasiones a lo largo de su vida. Los primeros ejemplos aparecen contenidos en la colección *Myrthen* op. 25 (en cursiva), que el compositor concibió como declaración de amor a Clara. Los tres *lieder* que figuran en el programa emplean textos contenidos en la antología *West-östlicher Divan*, poemas inspirados por la lírica persa, con la que Goethe entró en contacto hacia el año 1814. Se destaca de la obra cancionística de Schumann el poético empleo del piano, auténtico vehículo de la expresión del texto, en el que armonía y textura se nos figuran como elementos narrativos y descriptivos en mayor medida que la propia voz.

Entre los compositores de ámbito no germano que han abordado la obra de Goethe destacan, por la prodigación que han tenido estas obras en las salas de concierto, los casos de Piotr Ilich Chaikovski y Edvard Grieg. Tchaikovsky compone en el año 1869 *sus 6 romances* op.6, empleando en el último de ellos, la balada de Mignon *Nur wer die Sehnsucht kennt*, en la que confiere al personaje de Mignon altos vuelos operísticos, mostrándola más cercana a una heroína romántica de ópera que a una joven muchacha. Destaca en esta canción la bellísima melodía, realizada por el magistralmente bien trazado contrapunto del piano. Por su parte, Edvard Grieg explota de manera efectista el sentido dramático del texto del poema *Zum rosenheit* contenido en la colección de seis canciones que conforman su *opus 48*, que data del año 1888.

Hugo Wolf es considerado el último gran compositor de *lieder* romántico, siendo su obra antecedente directo de los grandes *lieder* orquestales de Strauss y Mahler. Su colección de *Goethe-lieder* se circunscribe cronológicamente entre el 27 de octubre de 1888 y el 12 de febrero de 1889, y la conforman un total de cincuenta y uno *lieder* a partir de poemas del autor alemán, extraídos a su vez de las poesías del *Wilhelm-Meister* y de las contenidas en la colección *West-östliche Divan*. De todas ellas, es *Kennt du das Land?* probablemente el mejor y más grande *lieder* jamás compuesto por Wolf, pues encierra en sí toda una serie de sutilezas que sólo cabe definir como geniales: el lenguaje empleado por el piano, casi sinfónico; el tratamiento de la voz, de un lirismo exacerbado por momentos y de exaltadas inflexiones dramáticas en otros; las estruendosas octavas que dibuja el piano para

introducir el sentido interrogativo con el que comienza cada estrofa; el desgarrador pero serenísimo final... Sólo con esta obra, Hugo Wolf tendría asegurado un puesto preeminente en la historia del género.

Para finalizar el recital, escucharemos la escena dramática que el compositor español Camilo Comas de Mora compuso a partir de la traducción del Fausto al francés de Henry Blaze de Bury. La obra de Comas, influenciada asimismo por la ópera *Faust* de Gounod, de la que extrae material temático, emplea la escena del jardín ante la imagen de la *Mater Dolorosa*, una escena de gran patetismo, explotada de forma efectista por el barcelonés.

A modo de epílogo referimos aquí un párrafo contenido en el estudio monográfico *El lied romántico* que Federico Sopena dedicó al género en el año 1973:

He insistido mucho en cómo el intimismo, la música como autobiografía con genial capacidad de transmigración, es lo que hace de la música romántica novedad y constante a la vez. Pues bien: esto es inseparable de la poesía goethiana. En realidad, toda la dialéctica interior de la música romántica, la felicidad y perfección en la pequeña forma y la lógica ambición para ser heredera de lo grande, cruza toda la vida de Goethe, capaz de elaborar ciencia partiendo del instante de la apertura de una flor.



PRÓXIMOS CONCIERTOS

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



27/04/22

QUINTETO VENTART

Myra Pearse, flauta; Juan Ferriol, oboe; Andreas Weisgerber, clarinete;
Vicent Mascarell, fagot; José Luis Morató, trompa
Obras de Klughardt, Arnold, Hindemith y Medaglia



VIVE LA MÚSICA. DESCUBRE LA FILARMÓNICA
Hágase socio y disfrute de todos los conciertos de la temporada
www.filarmonicadegijon.com

Cuota general (proporcional a 16/03/22*) 60 €

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.

