

TEMPORADA LI

IBER  
MÚSI  
CA 50  
AÑOS

# IBERMÚSICA

## 20 → 21

CONCIERTO  
EXTRAORDINARIO

ORQUESTAS  
Y SOLISTAS  
DEL MUNDO  
DE IBERMÚSICA

# IBERMÚSICA 20→21

50 años sintiendo la mejor música

ORQUESTAS Y SOLISTAS  
DEL MUNDO DE IBERMÚSICA  
CONCIERTO  
EXTRAORDINARIO

## EVGENY KISSIN

Concierto patrocinado por:

 **Santander** Fundación



**A**  
Auditorio  
Nacional  
de Música

idealista

SER





# EVGENY KISSIN

Su profunda y poética calidad interpretativa y su extraordinario virtuosismo le han hecho merecedor de la veneración y admiración reservada a unos pocos. Actúa en escenarios internacionales y con grandes orquestas y directores, como Abbado, Ashkenazy, Barenboim, Dohnányi, Giulini, Levine, Maazel, Muti y Ozawa.

Nacido en Moscú en 1971, comenzó a tocar el piano de oído a los dos años. Estudió en la Escuela de Música Gnossin, con Anna Kantor, su única profesora. A los once, dio su primer recital en Moscú. En 1984, interpretó los *Conciertos para piano núms. 1 y 2* de Chopin, con la Filarmónica Estatal de Moscú y Kitaenko grabado por Melodia. Dado el enorme éxito obtenido, Melodia procedió a lanzar cinco discos más de grabaciones en directo.

Se presentó fuera de Rusia en 1985, en la ex Europa del Este; realizó su primera gira por Japón en 1986 y en 1988 actuó con Karajan y la Berliner Philharmoniker en su Concierto de Año Nuevo. En 1990, debutó en los BBC Proms y en Estados Unidos interpretando ambos conciertos de Chopin con la Filarmónica de Nueva York y Mehta. Inauguró la temporada del centenario de Carnegie Hall con un espectacular debut en recital, grabado en directo por BMG Classics.

Esta temporada 2020-2021, dará recitales en París, Viena, Berlín, Basilea, Londres, y otras ciudades europeas con un programa con obras de Berg, Jrennikov, Gershwin, y Chopin. Interpretará el *Concierto para piano núm. 1* de Liszt con la Wiener Philharmoniker y Dudamel en el Festival de Salzburgo y, con la Gewandhausorchester Leipzig bajo la batuta de Andris Nelsons interpretará los dos *Conciertos para piano* de Liszt. En Norteamérica, dará recitales en Toronto, Chicago, Boston, y Nueva York (Carnegie Hall), y después se unirá al violinista Joshua Bell y el violonchelista, Steven Isserlis con recitales en el Kennedy Center y Carnegie Hall.

Sus premios y galardones incluyen el Premio Cristal de Osaka (1986), Músico del Año de la Academia de Música Chigiana de Siena (1991), fue Invitado Estelar en la Gala de Premios Grammy (1992), «Instrumentista del Año» de Musical America (1995), Premio Triumph de Rusia (1997), doctor *honoris causa* por la Manhattan School of Music; el Premio Shostakovich de Rusia, miembro honorífico de la Royal Academy of Music y doctor *honoris causa* por la universidad de Hong Kong.

Su más reciente grabación son las *Sonatas* de Beethoven para Deutsche Grammophon. Anteriores grabaciones han obtenido premios como Edison Klassiek, Diapason d'Or, Grand Prix de la Nouvelle Academie du Disque, Grammy al Mejor Solista Instrumental 2006 y Solista del Año 2002 de Echo Klassik. Ganó otro Grammy como Mejor Solista Instrumental (2010) con los *Conciertos núms. 2 y 3* de Prokofiev con la Philharmonia y Ashkenazy (EMI Classics).

Su extraordinario talento inspiró el documental *Evgeny Kissin, el don de la música*, de Christopher Nupen (RCA Red Seal).

## **EVGENY KISSIN se ha presentado anteriormente con Ibermúsica en:**

09.03.1988	<b>PRESENTACIÓN EN ESPAÑA</b> <b>V. Spivakov/ Virtuosos de Moscú.</b> Madrid
02.11.1992	Lisboa
09.11.1992	Barcelona
13.11.1992	Bilbao
16.11.1992	Madrid
15.12.1994	<b>Sir G. Solti/ Royal Concertgebouw.</b> Madrid
17.10.1995	Lisboa
23.10.1995	Bilbao
26.10.1995	Madrid
20.03.1999	Lisboa
22.03.1999	Madrid
25.03.1999	Sevilla
29.03.1999	Barcelona
19.02.2002	Madrid
22.02.2002	Barcelona
21.10.2004	<b>L. Foster/Gulbenkian Orchestra.</b> Lisboa
23.10.2004	<b>L. Foster/Gulbenkian Orchestra.</b> Lisboa
11.12.2004	<b>L. Foster/Gulbenkian Orchestra.</b> Madrid
13.12.2004	<b>L. Foster/Gulbenkian Orchestra.</b> Madrid
29.11.2005	Madrid
03.12.2005	Lisboa
08.12.2005	Pamplona
30.10.2006	Lisboa
03.11.2006	Almería
06.11.2006	Zaragoza
08.11.2008	Lisboa
11.11.2008	Madrid
29.09.2010	Lisboa
30.09.2010	Lisboa
13.01.2011	Madrid
12.02.2012	Lisboa
18.10.2012	Lisboa
22.10.2012	Madrid
04.11.2013	Madrid
07.11.2013	Oviedo
16.11.2014	Madrid
20.11.2014	Lisboa
25.10.2017	Madrid
31.10.2017	Lisboa
19.02.2018	Madrid (con el Cuarteto Kopelman)
12.02.2019	Madrid
10.02.2020	Madrid
13.02.2020	Barcelona

**idealista**

**todo es mejor con música**

mecenas de IBERMÚSICA

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

# EVGENY KISSIN

A. BERG (1885-1935)

SONATA PARA PIANO OP. 1

T. JRÉNNIKOV (1913-2007)

CINCO PIEZAS PARA PIANO, OP. 2 (Estreno en España)

G. GERSHWIN (1898-1937)

TRES PRELUDIOS

F. CHOPIN (1810-1849)

NOCTURNO EN SI MAYOR, OP. 62, NÚM. 1

IMPROMPTU NÚM. 1 EN LA BEMOL MAYOR, OP. 29

IMPROMPTU NÚM. 2 EN FA SOSTENIDO MAYOR OP. 36

IMPROMPTU NÚM. 3 EN SOL BEMOL MAYOR, OP. 51

POLONESA NÚM. 6 EN LA BEMOL MAYOR, OP. 53

Concierto patrocinado por:

 **Santander Fundación**

Lunes, 15 de marzo 2021 a las **19.30H**

Este programa se interpreta sin interrupción



Retrato de Alban Berg de Max Fenichel, c. 1930

No es fácil encontrar una lógica o un hilo conductor en el programa con que Evgeny Kissin vuelve a Madrid y a los ciclos de Ibermúsica, que llevan acogiéndolo fielmente desde hace tantos años y que resurgen ahora tras el obligado silencio de los últimos meses. Las obras que ha seleccionado saltan hacia delante y hacia atrás en el tiempo, con abruptos contrastes estilísticos, reservándose un sustancial bloque conclusivo de piezas para Frédéric Chopin, uno de los compositores más íntimamente asociados a la carrera del pianista ruso y del que es, sin duda, uno de los más grandes intérpretes actuales.

El 5 de enero de 1910, Arnold Schoenberg envió una carta a Emil Hertzka –director de Universal Edition, la editorial encargada de publicar sus propias composiciones– que contiene una revelación esencial para comprender a uno de sus más ilustres alumnos: “[Alban Berg] es un compositor con un talento extraordinario. Pero el estado en que estaba cuando vino a mí era tal que su imaginación no podía componer aparentemente otra cosa que no fueran canciones. Incluso el estilo de los acompañamientos pianísticos de estas tenía algo del estilo cantable. Era absolutamente incapaz de escribir un movimiento instrumental o de inventar un tema instrumental. No puede imaginar qué medios tuve que emplear para erradicar este defecto de su talento”. Berg empezó a recibir clases privadas con Schoenberg en 1904, cuando tenía diecinueve años, y la docencia se prolongaría hasta 1911, justamente el año en que, con la publicación de su op. 1, una sonata para piano que parecía hacer buenas las palabras –y los desvelos– de su maestro, el alumno echaba a volar.

Schoenberg sobrevivió a su discípulo, muerto prematuramente en 1935, y en un texto escrito en recuerdo de su amigo el año siguiente, volvió a rememorar a aquel jovencísimo compositor que él conoció de primera mano: “Ya desde las primeras composiciones de Berg podían deducirse dos cosas, por extrañas que pudieran ser: en primer lugar, que la música era para él un lenguaje y que él se expresaba realmente en ese lenguaje; y, en segundo, una calidez de sentimiento desbordante”. Ninguna de las dos señas de identidad

le abandonarían y resultan perfectamente identificables en composiciones de última época como la *Lyrische Suite*, el Concierto para violín o la ópera incompleta *Lulu*. El de Berg era, sin duda, un espíritu lírico, efusivo, y supo impregnar su música, tardorromántica primero, atonal después y, finalmente, dodecafónica, de ese sentimiento cálido y desbordante que supo identificar de inmediato Schoenberg y que era consustancial a su personalidad. Su Sonata op. 1 roza ya la atonalidad y, aunque está escrita conforme a la estructura tradicional de la forma sonata, son los diferentes *tempi* asociados con cada uno de los temas (*Mässig bewegt* o *Moderado* el primero, *Langsamer* o *Más lento* el segundo y *Viel langsamer* o *Mucho más lento* el final o pequeña coda de la exposición) los que, más que las relaciones tonales, nos dan la pista de en qué momento constructivo nos encontramos.

Por extraño que resulte imaginarlo, George Gershwin y Alban Berg (“un compositor ultramodernista austríaco casi desconocido en este país”, como lo definió el estadounidense) se conocieron en 1928 y compartieron música (la *Rhapsody in blue* del primero, la *Lyrische Suite* del segundo) y conversaciones el 3 y el 5 de mayo en Viena. Berg le regaló una partitura de su obra que habían escuchado interpretada y una foto, ambas dedicadas, y entre ambos se produjo, al parecer, el siguiente diálogo. Gershwin preguntó: “¿Cómo es posible que le guste mi música cuando usted escribe el tipo de música que escribe?”. Y el austríaco respondió lacónicamente: “La música es la música”. A los veinte años, Gershwin había compuesto varias piezas breves para piano que bautizó como *Novelettes*, llegando a grabarlas él mismo en un cilindro para Welte Mignon. Más tarde renegaría de ellas por insuficientemente maduras y sólo consideró dignos de publicación tres de los seis Preludios que compuso en enero de 1925. Breves y con indicaciones expresivas convencionales en italiano (aunque parecen más bien deudoras de Maurice Ravel, a quien también conoció personalmente en su viaje europeo de 1928 en casa de Eva Gauthier con motivo del 53º cumpleaños del compositor francés), son las únicas piezas para piano “serias” publicadas en vida de Gershwin (dos años después de su génesis). Aaron Copland los tenía en tanta estima que los incluyó con frecuencia en sus conferencias-recitales. Que Arnold Schönberg

George Gershwin retratado por Carl van Vechten, 1937. Biblioteca del Congreso, EE. UU.



había llegado a orquestarlos fue una invención de Gilbert Chase en la primera edición (1955) de su *America's Music, From the Pilgrims to the Present*. Once años después, la falsa atribución desapareció de la segunda edición.

No cabe quizá mayor desgracia para un compositor que ser recordado únicamente por causas ajenas a la condición de creador. Es exactamente lo que ha sucedido con Tijón Jrénnikov, que ha pasado a la historia como el temible secretario de la Unión de Compositores Soviéticos, el órgano con que el régimen controlaba férreamente cuanto hacían todos sus miembros, un puesto para el que fue nombrado por el no menos feroz Andréi Zhdánov, el principal ideólogo cultural de la Unión Soviética tras la Segunda Guerra Mundial hasta que dejó de contar con el favor de Iósif Stalin. De la música de Jrénnikov muy raramente se habla. Su nombre sí aparece, en cambio, con frecuencia en las biografías de Serguéi Prokófiev o Dmitri Shostakóvich, las dos joyas de la música soviética a las que, precisamente por serlo, Jrénnikov tuvo siempre que atar corto. Su avalancha de condecoraciones oficiales, incluidos varios Premios Stalin, muestra su férrea fidelidad al régimen, que lo mantuvo en su puesto de controlador-censor-cancerbero-instigador durante décadas, hasta que el régimen soviético estalló en mil pedazos.

Al menos en Occidente es casi imposible escuchar interpretada alguna de sus obras, no digamos ya que llegue a cualquier teatro una sola de su docena larga de óperas. Justo lo contrario de lo que sucede con Prokófiev y Shostakóvich, que tantos quebraderos de cabeza le dieron: la Historia acaba poniendo a cada uno en su sitio. Evgeny Kissin recuerda sorprendentemente a su olvidado compatriota con una obra juvenil, compuesta a los veinte años, en la que, si no un talento desmedido, sí al menos se agradece ese dejo de modernidad que el propio Jrénnikov perseguiría luego ferozmente. Tan solo existe, al parecer, una única grabación de sus *Cinco Piezas op. 2*, interpretadas por su propio nieto (que lleva además su mismo nombre), para que todo quede en casa. La audición revela

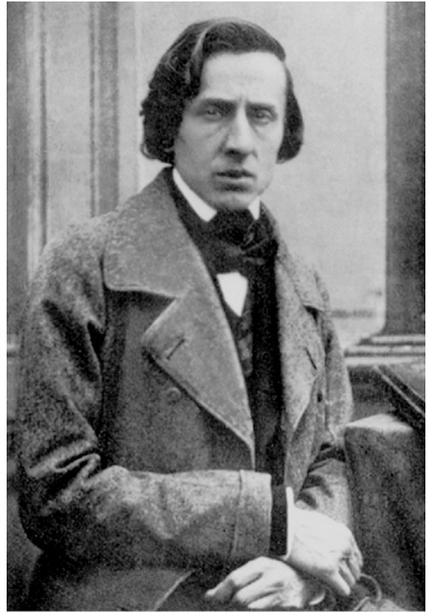
una música sencilla, formal y técnicamente, y estilísticamente balbuceante. Dos piezas rápidas (marcadas *Vivace* y *Allegro vivace*) enmarcan tres lentas (*Andante con moto*, *Moderato* y *Andante*). La quinta es, sin duda, la más ambiciosa, con sus más de cien compases (la tercera y la cuarta se comprimen en tan solo 35 y 27, respectivamente), su amago de escritura

Tijón Jrénnikov, 1984



sobre tres pentagramas y sus diversas secciones con *tempi* alternantes. Esta última acusa –paradójicamente– la influencia del llamado estilo motórico de Prokófiev en las secciones rápidas y la característica escritura a dos voces de Shostakóvich. Escucharlas en 2021 –y a un pianista de la talla de Kissin: jamás habrán tenido mejor defensor– constituye una rareza de tal calibre que, nueve décadas después de ser compuestas, estas *Piezas op. 2* conocen ahora lo que el propio Kissin califica de su estreno europeo fuera de la Unión Soviética.

Tampoco es muy canónica la selección de piezas de Chopin que propone como cierre de su recital el pianista ruso: un Nocturno aislado, tres de los cuatro Impromptus (si incluimos en la lista a la juvenil *Fantasia-Impromptu op. 66*, que se publicó ya póstumamente) y la última Polonesa. Es decir, el poeta romántico, el supuesto improvisador y, a su manera, el patriota nostálgico. La música de Chopin nos subyuga a todos porque, como afirmaba José Tragó (profesor de Manuel de Falla y discípulo en segunda línea del propio compositor polaco, a través de Georges Mathias), nos deslumbra su condición de “arte purísimo”, desprovisto de todo lo accesorio. Las notas necesitan encarnarse en un instrumento y Chopin consiguió lo que parecía imposible: dotar de una voz casi humana a un artificio tan mecánico e impersonal como un piano. Eliminó la barrera, casi siempre infranqueable, entre el mensaje y el medio, porque uno y otro tenían una raíz común e indistinguible, Chopin, y así lo escribió Charles Rosen, siempre se niega a adaptar su pensamiento musical a la conveniencia de la mano. Pero, al tiempo que obraba este prodigio, el polaco consiguió transformar la fisonomía del propio instrumento: es como si su música desplegara su magia bajo tierra y por encima de ella, nunca a ras de suelo. Quizá por eso ha afirmado uno de sus mayores exégetas actuales, el británico Jim Samson, que son “muchos los oyentes que quedan desilusionados con las versiones que escuchan. He ido a muy pocos recitales de sus obras en los que la gente haya sentido que ése era el Chopin que realmente aman. Todo el mundo tiene una forma platónica ideal de cómo debe sonar una obra concreta de Chopin. Por eso las interpretaciones reales les defraudan”. Evgeny Kissin, sin embargo, jamás decepciona.



Fotografía de Chopin de Louis-Auguste Bisson. Se cree que fue tomada en 1849, poco antes de su muerte

## **OBRAS DEL PROGRAMA INTERPRETADAS ANTERIORMENTE EN IBERMÚSICA**

### **BERG SONATA PARA PIANO, OP. 1**

05.05.1986 Murray Perahia  
03.03.2006 Gewandhausorchester Leipzig/R. Chailly  
(adapt. de T. Verbey para orquesta)

### **GERSHWIN TRES PRELUDIOS**

24.01.1972 Rosa Torres-Pardo

### **CHOPIN NOCTURNO EN SI MAYOR, OP. 62 NÚM. 1**

12.01.1972 Alexis Weissenberg

### **CHOPIN IMPROMPTU NÚM. 1, OP. 29**

05.05.1986 Murray Perahia

### **CHOPIN IMPROMPTU NÚM. 2, OP. 36**

05.05.1986 Murray Perahia

### **CHOPIN IMPROMPTU NÚM. 3, OP. 51**

05.05.1986 Murray Perahia

### **CHOPIN POLONESA NÚM. 6 EN LA BEMOL MAYOR. OP. 53**

30.03.1977 Joaquín Soriano  
03.05.2007 Rafał Blechacz

# amigos de **IBERMÚSICA**

unidos por la música



¡Hazte **amigo** de Ibermúsica!

Nos une la música, poder venir a ensayos abiertos de las mejores orquestas del mundo, sorteos de entradas, CDs, cestas de regalos, y compartir nuestras experiencias y recuerdos.

Y entonces: ¿por qué aún no eres nuestro **amigo**?

Aparte de ser abonado, sólo con tu nombre y tu email disfrutarás de todas las ventajas de ser amigo.



#Ibermúsica50

IBERMÚSICA

Núñez de Balboa 12, entreplanta  
28001 Madrid  
tel: (+34) 91 426 0397

[ibermusica@ibermusica.es](mailto:ibermusica@ibermusica.es)  
[www.ibermusica.es](http://www.ibermusica.es)