

CONCIERTOS
MAESTROS

Sergei Rachmaninov

Rapsodia sobre un tema de Paganini
para piano y orquesta, opus 43

ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE

Director: Enrique García Asensio

Solista: Valeria Resian



La guía de audición • Las claves del concierto • El autor • La obra • El solista • El director

Rapsodia sobre un tema de Paganini para piano y orquesta, op. 43

Cada concierto de la colección se compone de dos elementos complementarios: un fascículo y un DVD interactivo.

En el fascículo podrá encontrar información relativa al compositor, una reseña de la obra, un análisis de la estructura orquestal, un esquema comentado del concierto, las biografías del director y el solista y una guía de audición con la que realizar una primera aproximación teórica al concierto. Esta guía de audición también la puede seguir en la opción *concierto comentado* del DVD, en forma de subtítulos sincronizados con el concierto.

El DVD incluye además todo tipo de recursos interactivos para comprender y disfrutar la obra seleccionada, como por ejemplo el esquema de la distribución espacial de los instrumentos de la orquesta, con la posibilidad de escuchar la historia de cada instrumento o de observar tablas que muestran la estructura de cada movimiento o parte del concierto; existe también la posibilidad de escuchar cada uno de los fragmentos musicales que constituyen ese movimiento, o de ver una serie de pantallas gráficas en las que se analizan los principales temas de la obra.

Edición: Círculo Digital

Texto y dirección del proyecto: Luis de La Barrera

Análisis musical de la obra: Luis de La Barrera y Alejandro de La Barrera

Diseño y maquetación: Yolanda Andrés y Rafael Aguilar

Fotografías: Archivo RTVE

© 2003, Círculo Digital, S.L. ISBN de la obra completa: 84-607-8829-6 ISBN del fascículo: 84-607-8830-X
Depósito legal de la obra completa: M - 41333 - 2003 Depósito legal del fascículo: M - 41332 - 2003
C/ Doctor Fleming, 53. 28036 Madrid. Teléfono: 91 350 22 22. www.circulodigital.com

Fotomecánica, impresión y encuadernación: Bayron Realización Gráfica, S.L. / T.G.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de este fascículo, su introducción en sistema informático o su transmisión en cualquier otra forma o medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia o por otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del copyright.

Índice

El Autor:

Sergei Rachmaninov

4

La Obra:

Rapsodia sobre

un tema de Paganini

para piano

y orquesta, op. 43

6

Las Claves:

Esquema orquestal

7

Estructura del concierto

8

Guía de audición

10

Los

Protagonistas:

Valeria Resian

15

Enrique García Asensio

16

En 1873, año del nacimiento de Sergei Rachmaninov, en Oneg, al noreste de la Rusia europea, la situación política y social de su país, así como las relaciones con el exterior, mantienen un significativo estado de ebullición. El mismo año, 1881, en que Rachmaninov comienza sus estudios musicales en el Conservatorio de San Petersburgo, el zar Alejandro II es asesinado en esa ciudad por el grupo revolucionario La Voluntad del Pueblo, cuya ideología, como también la de Karl Marx, va ganando cada vez más adeptos y simpatizantes activos. La derrota militar de Rusia frente a Japón originó que, en enero de 1905, el descontento de la clase obrera se materializase en huelgas, revueltas y motines que se saldaron con la muerte, el 22 de ese mes, de más de mil personas frente al Palacio de Invierno, lo que provocó una primera gran revolución popular que no llegaría a prosperar. Sin embargo, sí fue el principio del fin para el régimen zarista que, en octubre de 1917, caería definitivamente bajo la presión y el acoso de los revolucionarios bolcheviques.

La estética musical de esa época está también sujeta a importantes corrientes de pensamiento que cuestionan, desde todos los puntos de vista, el romanticismo imperante. Así, nacen otras estéticas en diversos países europeos que se oponen a ese estilo que se recibe como trasnochado y “hueco”, sobre todo, cuando es vilmente maltratado en aras de un exacerbado y grandilocuente virtuosismo interpretativo. Rachmaninov, sin embargo, también parece ser ajeno a todos esos cambios que se producen a su alrededor —en el que se terminaría por desechar el romanticismo e, incluso, cuestionar y arrinconar la propia idea de la tonalidad—, permanece indiferente a ellos y construye su música siguiendo los dictados de su providencial y genial inspiración, fruto directo de las composiciones de autores románticos.

La *Rapsodia sobre un tema de Paganini*, compuesta en 1934, se engloba dentro de las grandes obras de corte postromántico que proliferaron de la mano de algunos compositores, todavía durante las primeras décadas del siglo XX. Rachmaninov, que nunca negó ni renunció a ese espíritu que emana de toda su producción, que resulta tan cosmopolita o universal como la de su admirado Tchaikowski, alcanzó, a través de esa fidelidad estilística, una personalísima y, lamentablemente, poco reconocida, antes y hoy en día, genialidad. ■

El Autor

Sergei Rachmaninov

Compositor, pianista y director de orquesta ruso. Nacido el 1 de abril de 1873 en Oneg, Novgorod, al nordeste de la Rusia europea y fallecido el 28 de marzo de 1943 en Beverly Hills, en el estado de California.

Siendo aún muy niño, quedó fascinado por los extraños sonidos que procedían de una curiosa “caja de música”, en realidad un piano. A partir de ese momento, su madre, Liubov Butakova, decide iniciarle en la música, impartándole ella misma las primeras lecciones de piano que luego continuaría con Ana Ornackaya.

La infancia de Rachmaninov, el último de cuatro hermanos, estuvo desdichadamente marcada por las penurias y desgracias familiares. Su padre, Vasily, hombre de carácter desordenado y tendente a la ostentación, no supo afrontar las responsabilidades propias para mantener a una familia y dilapidó, en poco tiempo, su importante patrimonio, lo que obligó a la familia a trasladarse a San Petersburgo. Al poco tiempo, su hermano Vladimir se alistó en el ejército, su hermana Sofía murió de difteria y su padre, Vasily, acabó por abandonarles, dejando al resto de la familia en una situación de penuria económica insostenible.

Entre 1881 y 1885 Rachmaninov estudió, aunque con desgana, en el Conservatorio de San Petersburgo, del que fue expulsado por falsificar las calificaciones. Ayudado por su primo, el pianista Alexander Siloti, fue admitido en las clases particulares que el maestro Nicolás Zverev impartía en Moscú, trasladándose allí con su hermana mayor, Elena. Desgraciadamente, Elena falleció al poco tiempo, víctima de una anemia perniciosa, lo que le produjo una gran depresión, marcando profundamente su perso-

nalidad. Zverev le acogió en su propia casa, donde compartió vida diaria con los más aventajados alumnos del conservatorio moscovita. Recibió también lecciones de contrapunto por parte de Tanéiev y estudió fuga y composición con Arensky. Todo el ambiente musical que le rodeó a partir de entonces terminó por afianzarle en su vocación y en el ejercicio de la música. Interesado por la interpretación pero no menos por la composición, llevó a cabo sus primeros intentos componiendo diversas obras, entre 1890 y 1891, entre ellas el *Concierto n.º 1 para piano y orquesta*, *Sinfonía en un movimiento* o el poema sinfónico *El príncipe Rostilav*. En 1892 acabó sus estudios de composición en el conservatorio, recibiendo la medalla de oro por una obra obligada, la ópera *Aleko*, que fue estrenada al año siguiente en el Teatro Bolshoi, ante la presencia de Tchaikowski, al cual admiraba y al que ya había tenido ocasión de conocer durante su etapa de estudiante en casa de Zverev. Cuando, en 1893, falleció Tchaikowski, Rachmaninov escribió en su memoria el *Trío Elegiaco*.

En 1897, el estreno de su *Sinfonía n.º 1 en re menor, op. 13* obtuvo una pésima crítica por parte de César Cui, lo que repercutió de forma muy negativa en su frágil ánimo, hasta el punto de que abandonó la composición durante los tres años siguientes, sumido en una fuerte depresión. Esos años los dedicó Rachmaninov a su brillante carrera como concertista y se afianzó también como importante director de orquesta.

Ya recuperado, en 1900 prosiguió su labor creativa comenzando a componer, entre otras obras, su *Concierto n.º 2 para piano y orquesta en do menor, op. 18*, que estrenó a finales de 1901, y que fue aclamado unánime-

Sergei Rachmaninov

Rachmaninov, al referirse a sí mismo como compositor, comentó: "Cuando escribo música intento expresar de manera simple y directa lo que siente mi corazón".



mente por crítica y público, para convertirse en una de sus obras más representativas. Meses más tarde contrajo matrimonio con su prima hermana Natalia Satina, con la que tendría dos hijas.

Entre 1903 y 1906 Rachmaninov se hizo cargo de la dirección del Teatro Bolshoi, en el que realizó una programación eminentemente nacionalista, componiendo a la vez dos óperas que estrenó con gran éxito. Obras posteriores a estos años fueron la *Sinfonía n° 2 en mi menor*, op. 27, el poema sinfónico *La isla de los muertos*, *Los Preludios*, op. 32 y el *Concierto n° 3 para piano y orquesta en re menor*, op. 30, estrenado en Nueva York el 28 de noviembre de 1909.

En 1917, en plena revolución popular, Rachmaninov se trasladó con su familia a Ivarkova, en el sur de Rusia. Debido a sus compromisos como concertista y director, hasta esas fechas Rachmaninov se había visto obligado a realizar frecuentes viajes en gira por otros países, tanto europeos como americanos.

Consumada la Revolución, con la toma del Palacio de Invierno, Rachmaninov tomó la decisión de abandonar su país, al que ya no regresará, y se trasladó a los Estados Unidos, donde no le fue difícil acomodarse dado el gran aprecio que su persona despertaba. De 1918 son las obras *Las campanas*, op. 35 y *Visperas*, op. 37, a pesar de que su actividad compositora se encontrara mermada a causa de las numerosas obligaciones a las que debía atender como concertista. Posteriormente residió en Francia y en Suiza. En 1939, en plena expansión del nazismo, Rachmaninov decidió emigrar definitivamente a los Estados Unidos. De esta última etapa de su vida son obras tan importantes en su catálogo como el *Concierto n° 4 para piano y orquesta en sol menor*, op. 40, la *Rapsodia sobre un tema de Paganini*, op. 43, la *Sinfonía n° 3 en la menor*, op. 44 y las *Danzas Sinfónicas*.

Rachmaninov, al referirse a sí mismo como compositor, comentó: "Cuando escribo música intento expresar de manera simple y directa lo que siente mi corazón".

La Obra

Rapsodia sobre un tema de Paganini para piano y orquesta, op. 43

El parentesco artístico con el siempre admirado Tchaikowski, que Rachmaninov reconoció expresamente, fue lo que hizo de él el heredero de un estilo afortunado ante el público. Las obras de los dos rusos han podido llegar, sobre todo por el encanto de sus largas melodías, incluso a espíritus cerrados a lo sinfónico. Esta es también la causa, probablemente, de que Rachmaninov haya sido combatido por cierta crítica con verdadera saña. Es un compositor en el que se advierten al momento las influencias y, sin embargo, resulta también patente en varios aspectos su personal originalidad. La música de este romántico tardío se distingue muy bien de toda la que escribieron sus contemporáneos, en Rusia o en cualquier parte, si exceptuamos una época de Scriabin. Sus páginas para el teclado tienen un atractivo especial, que nace de la técnica perfecta del instrumento, ahí reside el mayor interés de sus piezas pianísticas, de sus conciertos para piano y orquesta y de la *Rapsodia*, su última obra grande con solista, escrita en 1934 y estrenada el mismo año.

La *Rapsodia sobre un tema de Paganini*, fruto de unos meses en Suiza, es una página trabajadísima. El tema, un brillante fragmento violinístico del *Capricho 24*, no parece diferenciarse mucho de otros del diabólico violinista, pero alcanzó gran fortuna. Había sido desarrollado antes por Liszt, Schumann y Brahms. Rachmaninov no fue el último en utilizarlo. El capricho original es un tema con variaciones, y así lo trata también el pianista, pues la página no es propiamente una rapsodia de temas diversos, sino una fantasía en forma de variaciones entre dos motivos principales: el de Paganini y el *Dies irae*, impresionante secuencia de la *Misa de Difuntos* gregoriana, que aparece por distin-

tos caminos en Mozart, Liszt, Berlioz, Saint-Saëns, Gounod, Verdi, Respighi, el propio Rachmaninov y otros.

El compositor concibió la *Rapsodia* sin conexión alguna con lo literario o lo extramusical, pero más tarde pensó que esta nueva obra podría ser ideal para un ballet, y así se lo dijo al famoso Fokin, que realizó la coreografía. Esa versión escénica está basada en unos cuadros semifantásticos de la vida de Paganini. Se estrenó en el Covent Garden de Londres en junio de 1939. Veinte años después, Lavroski presentó en el Bolshoi de Moscú un nuevo trabajo coreográfico sobre la música.

El desarrollo de la obra no es sólo variado, sino rico en ideas y efectos tímbricos y, sobre todo, de gran lucimiento para el protagonista. A través del cine y de muchos arreglos se hizo popular la variación dieciocho, pieza de carácter lírico que está en la memoria de todos y que no deja de recordar los tiempos del *Segundo Concierto*. Rachmaninov permaneció fiel a sus condiciones estéticas hasta la muerte. Muchos le consideran un simple retrógrado. Otros defendemos que la diversidad de estilo en una misma época es un bien para las artes, y que cada uno debe atenerse a lo que cree bueno y bello.

Carlos Gómez Amat



Las Claves

Esquema Orquestal



Durante las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX la orquesta sinfónica sufre una gran transformación motivada, principalmente, por la incorporación de nuevos instrumentos, principalmente de percusión, que amplían considerablemente sus posibilidades dinámicas, expresivas y, sobre todo, tímbricas. La música del XIX, retraída hasta entonces a unos arquetipos excesivamente convencionales y homogéneos, va poco a poco encaminándose a una nueva dimensión sonora en la que el timbre de cada uno de los instrumentos, tradicional o no en la orquesta, es tratado de forma individual en busca del contraste o de un color característico e inusual, lo que provoca el continuo fluir de mixturas variables que adquieren un protagonismo equiparable al de los propios temas, armonías y esquemas rítmicos creados por cada compositor. Las obras para solista y orquesta no son, por supuesto, ajenas a estos procedimientos, siendo la *Rapsodia sobre un tema de Paganini*, compuesta en 1934, un claro ejemplo de este brillante modo de instrumentar.

La orquesta de la que se sirve Rachmaninov viene a ser la característica de una instrumentación "a dos", aunque con notorias salvedades. Así, el viento-madera consta de un flautín y dos flautas, que requieren tres intérpretes, dos oboes y un corno inglés, también con tres ejecutantes, dos clarinetes y dos fagotes. La familia de viento-metal mantiene la formación típica de cuatro trompas, dos a dos, dos trompetas, dos trombones y una tuba. La percusión se ve fuertemente incrementada y, a los tradicionales timbales, se suman la caja, el triángulo, los platillos, el bombo y la lira, instrumento éste formado por pequeñas láminas de acero dispuestas sobre un bastidor, que son percutidas con baquetas de madera. También incorpora el característico color y expresividad del arpa. Por último, una importante masa de cuerda de violines primeros, violines segundos, violas, violonchelos y contrabajos, terminan por completar la imponente orquesta con la que el piano se enfrenta, dialoga, imita o sigue fielmente, según los casos, a lo largo de las veinticuatro espléndidas variaciones que conforman la obra. ■

Las Claves

Estructura del Concierto

La *Rapsodia sobre un tema de Paganini*, no es, como fácilmente puede deducirse de su título, un concierto para piano y orquesta convencional, con sus tres movimientos habituales y sus característicos esquemas formales. Se trata, por el contrario, de una gran obra para piano solista y orquesta que por su extraordinaria rotundidad estructural excede con creces a la clasificación formal que el propio autor le asignó al definirla como una Rapsodia. También el título liga esta composición, de modo indisoluble, con el tema utilizado por Paganini en su *Capricho n° 24*, para violín y, efectivamente, así es. Rachmaninov parte de dicho material temático para realizar veinticuatro variaciones, pero, además, no se resiste a la tentación de exponer y desarrollar profusa y paralelamente un tema harto recurrente a lo largo de toda su producción compositiva como es el *Dies Irae*, original de la *Misa de Difuntos* gregoriana y que llega a fusionarse con el principal de tal forma que, en algunos momentos, es difícil precisar si está utilizando uno, otro o una mezcla de ambos. Aunque las veinticuatro variaciones que contiene la obra son interpretadas sin interrupción, desde un punto de vista formal la obra suele dividirse en tres secciones.

La primera sección agrupa las diez primeras variaciones, a las que precede una muy breve introducción, dándose también la particularidad de que el tema de Paganini es presentado "tal cual", sirviendo como puente de unión entre la primera y la segunda variación. El *tempo* que predomina en toda esta sección es *allegro*, aunque se vuelve más sosegado hacia la mitad y más vivo en el cuarto restan-

te. La tonalidad en la que se desarrollan estas primeras diez variaciones es la menor, haciendo acto de presencia el tema del *Dies Irae* en la séptima y en la décima.

La segunda de las secciones es la más modulante o "inestable" desde el punto de vista tonal. Contiene ocho variaciones, de la 11 a la 18, y, si bien comienza en la tonalidad de origen, la menor, mediante precisas modulaciones o evidentes afinidades tonales, deriva a re menor, fa mayor, si bemol menor y re bemol mayor. Esa proliferación de tonalidades convierte también a esta sección en la más propicia para jugar con el *tempo* y con los materiales temáticos asignados a cada variación. Podría decirse, ateniéndose a las formas clásicas, que nos encontramos ante una sección de desarrollo. El tema del *Dies Irae* se hace sentir, casi subliminalmente, en las variaciones 12, 14 y 16; la variación 15 presenta rasgos inequívocamente jazzísticos en su tratamiento y, por último, la variación 18, que cierra la sección con una melodía de extraordinaria belleza y sensibilidad, parte de la utilización del tema del *Capricho* pero tratado en inversión.

Con la última de las secciones vuelve la estabilidad tonal y la tonalidad de origen, la menor. Comprende las seis últimas variaciones, de la 19 a la 24, que adoptan un *tempo* rápido en su totalidad. La presencia subyacente del *Dies Irae* se mantiene en las variaciones 19 y 22 y es utilizada brillantemente y en toda su grandeza al final de la última, para llevar la obra a un absoluto paroxismo que trae aparejada, de inmediato, su conclusión. ■

Sergei Rachmaninov

SECCIÓN I

| | |
|---------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|
| Introducción <i>la menor</i> | Allegro vivace |
| Variación I <i>la menor</i> | L'istesso tempo |
| Tema <i>la menor</i> | L'istesso tempo. Exposición del Tema del <i>Capricho n° 24</i> , de Paganini |
| Variación II <i>la menor</i> | L'istesso tempo |
| Variación III <i>la menor</i> | L'istesso tempo |
| Variación IV <i>la menor</i> | Piú vivo |
| Variación V <i>la menor</i> | Tempo precedente |
| Variación VI <i>la menor</i> | L'istesso tempo |
| Variación VII <i>la menor</i> | Meno mosso, a tempo moderato. Tema <i>Dies Irae</i> |
| Variación VIII <i>la menor</i> | Tempo I |
| Variación IX <i>la menor</i> | L'istesso tempo |
| Variación X <i>la menor</i> | L'istesso tempo. Tema <i>Dies Irae</i> |

SECCIÓN II

| | |
|----------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|
| Variación XI <i>la menor</i> | Moderato |
| Variación XII <i>re menor</i> | Tempo di Minuetto. Presencia subyacente del <i>Dies Irae</i> |
| Variación XIII <i>re menor</i> | Allegro |
| Variación XIV <i>fa mayor</i> | L'istesso tempo. Presencia subyacente del <i>Dies Irae</i> |
| Variación XV <i>fa mayor</i> | Piú vivo. Scherzando. Variación a modo de improvisación jazzística |
| Variación XVI <i>si bemol menor</i> | Allegretto. Presencia subyacente del <i>Dies Irae</i> |
| Variación XVII <i>si bemol menor</i> | L'istesso tempo |
| Variación XVIII <i>re bemol mayor</i> | Andante cantabile. Tema de Paganini en inversión |

SECCIÓN III

| | |
|----------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|
| Variación XIX <i>la menor</i> | Introducción A tempo vivace. Presencia subyacente del <i>Dies Irae</i> |
| Variación XX <i>la menor</i> | Un poco piú vivo |
| Variación XXI <i>la menor</i> | Un poco piú vivo |
| Variación XXII <i>la menor</i> | Un poco piú vivo (alla breve). Presencia subyacente del <i>Dies Irae</i> |
| Variación XXIII <i>la menor</i> | L'istesso tempo |
| Variación XXIV <i>la menor</i> | A tempo un poco meno mosso. Tema <i>Dies Irae</i> como final |

Las Claves

Guía de audición

PRIMERA SECCIÓN

Introducción y variación I (la menor)

00:00:48 Una breve e impactante introducción orquestal, en la menor, constituida por la sucesión de una misma **célula rítmico-melódica**, que aparecerá a lo largo de toda la obra, antecede a la **Variación I**, que presenta, repartido por la orquesta, un esbozo fragmentado del **tema del Capricho n° 24**, para violín, de **Paganini**.

Tema (la menor)

00:01:11 Los violines, en *piano*, exponen el **tema de Paganini**, que la parte solista remarca con notas sueltas.

00:01:24 La madera, parcialmente, se suma a la presentación, mientras el piano gana más protagonismo.

Variación II (la menor)

00:01:30 Ahora es el piano el que presenta el **tema**, con cierto aire burlesco, adornado por notas sueltas de trompas y trompetas y, posteriormente, del viento-madera.

00:01:44 La variación se anima con la entrada de la cuerda y la flauta y de los desarrollos ondulantes del piano.

Variación III (la menor)

00:01:51 Los violines retoman, en *pianissimo*, el ritmo, entre travieso y tímido, marcado por el piano, que ahora pasa a realizar pequeños esbozos muy simples de figuraciones largas.

00:02:10 Flautas, clarinetes y fagotes vienen a colorear el episodio un poco antes de su término.

Variación IV (la menor)

00:02:19 El *tempo* se acelera y el discurso del piano torna travieso e imitativo, apoyado por violas y celos.

00:02:26 Crece el ímpetu en el piano, seguido por los oboes, y violines, en *pizzicato*, y flautas.

00:02:32 El corno y los violines II sustituyen a flautas y oboes con un pasaje de valores largos, acompañando al piano, que queda en solitario brevemente, hasta la llamativa entrada de los violines, subrayando las agilidades de aquél casi hasta el final de la variación.

Variación V (la menor)

00:02:50 Manteniendo el *tempo* precedente y en *mezzo forte*, el piano acomete la nueva variación, de carácter percusivo y brillante.

00:02:59 Además de cuerda y vientos, trompas y timbales se suman al diseño con apoyos breves y puntuales.

00:03:08 El piano sigue con su incisivo y fragmentado planteamiento, cada vez con más energía, mientras la orquesta subraya fugazmente, completando la variación.

Variación VI (la menor)

00:03:20 El ritmo disminuye su carácter nervioso, aunque mantiene la fragmentación precedente, amortiguada ahora en parte por las notas sostenidas en la cuerda.

00:03:39 De nuevo parece aumentar la tensión, volviéndose el pulso más nervioso a medida que avanza la variación, que sigue

Sergei Rachmaninov

envuelta en un colorido fugaz y cambiante por la utilización esporádica de los instrumentos.

00:04:08 La música se distiende perdiendo lentamente su carácter inquieto, a lo que contribuye con un retazo melódico el corno inglés, para acabar en un llamativo *pianissimo*.

Variación VII (la menor)

00:04:21 Con los instrumentos graves de la orquesta como sostén armónico, el piano ejecuta un nuevo tema, el **Dies Irae**, extraído de la *Misa de Difuntos* gregoriana, de carácter pesante, sombrío y triste.

00:04:46 Sigue el discurrir del **Dies Irae** en el piano, creando con ello una sensación de soledad y desesperanza.

00:05:01 La intensidad del pasaje aumenta mientras se escuchan, dispersas por los violines, las **células rítmicas iniciales**, que van tomando más relevancia hacia el final de la variación.

Variación VIII (la menor)

00:05:27 Se vuelve al *tempo primo*, iniciando el piano una variación de carácter vigoroso y muy marcado merced a *staccatos* en *crescendo*.

00:05:39 La tensión creciente y la agitación del piano y orquesta parece que tendieran a desbocar el pasaje, agitándose la música vertiginosamente; pero esta tendencia es contenida hábilmente mediante pequeños fragmentos distensivos intercalados.

Variación IX (la menor)

00:06:01 Como conteniéndose, para no desbordarse, se impone un ritmo galopante y *obstinato*, casi frenético, en parte de maderas, cuerdas y caja, que se va contagiando a otros instrumentos alternativamente, mientras el piano discurre por cortantes acordes a contratiempo.

00:06:21 Un breve pasaje descendente rebaja la tensión, pero la huida emprendida sigue

desarrollándose aún más, antes de caer definitiva e irremediabilmente en la siguiente variación.

Variación X (la menor)

00:06:35 En el piano aparece, con todo su poder demoledor y tétrico, el tema del **Dies Irae**, apoyado por vientos y cuerda.

00:06:49 Pero, sorprendentemente, con un *fortissimo* orquestal y el descenso del agudo al registro medio en el piano, la música comienza a transformarse, diluyéndose el tema del **Dies Irae**, entre multitud de arabescos y colores orquestales formados a través de audaces combinaciones instrumentales que, *decrescendo*, ponen fin a esta primera sección.

SEGUNDA SECCIÓN

Variación XI (la menor)

00:07:31 En *tempo moderato* y *pianissimo*, violines y violas ejecutan sonidos tremolados previos a la entrada *cantabile* del piano, apoyado arpegiadamente por el arpa, flauta y fagot.

00:07:44 De nuevo el mismo tratamiento, ahora en *mezzo forte*.

00:07:57 Por tercera vez se repite la fórmula.

00:08:10 El piano, con los vientos de fondo, hace un rápido pasaje cromático ascendente, resuelto escalonadamente.

00:08:17 Se produce un nuevo movimiento cromático ascendente que continúa en un rápido pasaje descendente, de carácter cadencial, que sigue su desarrollo en vivaces e intensos arabescos arpegiados que se disuelven, con la entrada del arpa, en espectaculares *glissandos*, continuando con un movimiento descendente que conduce, para finalizar, a la repetición sucesiva de la célula rítmico-melódica *decrescendo* hasta *pianissimo*.

Variación XII (re menor)

00:08:47 Unos débiles *pizzicatos* en los violines II inician un *tempo* de *minuetto*, en re menor.

Rapsodia sobre un tema de Paganini para piano y orquesta, op. 43

00:08:56 El piano expone un episodio de carácter triste y nostálgico que tiene como trasfondo el tema del **Dies Irae**.

00:09:05 Clarinetes y luego trompas realizan sencillas pero efectivas líneas melódicas que se contraponen a los diseños sincopados y *staccatos* del piano.

00:09:24 Y, ahora, los primeros atriles de violonchelos, reforzados por las trompas, entran con una delicada y fugaz melodía que sobrevuela por encima del canto del piano, complementándolo.

00:09:36 La **célula inicial**, siempre presente, se deja oír en violines I, oboes y clarinetes sucesivamente, arrojando el discurso del piano.

00:09:52 Y son las trompas y el arpa, junto al piano, las que llevan la variación a su final, no sin antes escucharse en los violines I la **célula inicial**.

Variación XIII (re menor)

00:10:06 Con la vuelta de un *tempo allegro* se retorna también al ámbito del **tema principal**, que la cuerda efectúa *forte* y *molto marcato*, en re menor, mientras el piano adquiere la función de acompañante mediante la ejecución de potentes acordes.

00:10:26 Al repetirse el consecuente, el viento-madera interviene para reforzar e intensificar este brillante pasaje.

Variación XIV (fa mayor)

00:10:36 Con toda la tensión contenida en la variación anterior comienza la siguiente, en fa mayor, con fuertes *staccatos molto marcato* de la cuerda y del viento-madera, seguidos de los metales, que enriquecen el pasaje.

00:10:53 La entrada del piano rompe el trepidante movimiento pero sólo efímeramente, prosiguiendo ahora ya reforzado por la entrada de éste con breves acordes en *forte*.

00:11:11 El piano comienza un periodo resolutivo que la orquesta recoge mediante la disminución paulatina de la masa sonora.

Variación XV (fa mayor)

00:11:23 En un movimiento *piú vivo scherzando* y manteniéndose en fa mayor, el piano inicia una nueva variación, de estilo muy libre y carácter improvisado, con connotaciones y concesiones claras a la música de jazz y al music-hall americano, aunque, sin embargo, en su fondo se encuentre subyacente el **tema del Dies Irae** en perfecta fusión con el de **Paganini**.

00:11:50 La cuerda y el clarinete, y posteriormente el fagot, se suman a las rápidas figuraciones pianísticas con un acompañamiento en sonidos *staccatos* y *pianissimo*.

00:12:06 Al acompañamiento de la cuerda se suman, de forma esporádica los vientos, ya cercana a su término la variación.

00:12:18 Y el piano entra en una fase resolutiva que, acompañado por las trompas, pone fin a la misma.

Variación XVI (si bemol menor)

00:12:32 Un *pianissimo* ritmo *staccato* en los violines y violas inicia la nueva variación, en si bemol menor y movimiento *allegretto*.

00:12:41 El piano entra suavemente desplegando un sencillo diseño sobre la **célula inicial** que es utilizada por el oboe para comenzar una breve pero sugestiva línea melódica.

00:13:01 El corno responde como un eco, manteniéndose el carácter bucólico de la música.

00:13:08 El oboe retoma la melodía por segunda vez.

00:13:16 Le siguen las trompas, pero es el violín concertino el que hereda el canto, el cual resulta cada vez más íntimo y meditativo.

00:13:38 Flautas y fagotes, junto con los primeros atriles de violines, ponen un colorido

irreal al pasaje, continuado por el clarinete, el arpa y la cuerda en *divisi*, al que se suman, finalmente, el fagot y el corno.

00:14:02 Y como si se retornara, el piano vuelve al simple diseño de la **célula inicial**, mientras vuelve a escucharse el canto del oboe y los trinos *pianissimo* de los violines.

Variación XVII (si bemol menor)

00:14:18 El piano realiza diseños ascendentes cortos, cerrados sobre sí mismos.

00:14:24 Trompas y trompetas se añaden al discurso y, a continuación, el timbal y la cuerda con suaves trémolos.

00:14:47 También las maderas vienen a sostener levemente el diseño que, poco a poco, va creciendo en intensidad.

00:15:03 El nivel sonoro sigue subiendo, impregnándose el ambiente del sonido de las maderas.

00:15:35 En *mezzo forte* realizan una última aparición, que continúa algo más en los metales, para terminar por diluirse con la entrada en pianísimos trémolos de la cuerda y los últimos breves diseños cadenciales del piano, con los violonchelos como apoyo.

Variación XVIII (re bemol mayor)

00:16:09 Un hilo sonoro enlaza con la variación anterior.

00:16:19 El piano aborda la variación, *andante cantabile*, en re bemol mayor, que, utilizando el **tema de Paganini** en inversión, constituye uno de los mayores y más bellos hallazgos melódicos del postromanticismo, una melodía imperecedera, compendio musical de toda una época.

00:17:02 Violines I y violonchelos recogen la melodía interpretada por el piano, a la vez que éste realiza funciones acompañantes, junto con parte de las maderas.

00:17:17 Los violonchelos ceden la melodía a los violines II, transformándose su colorido, que, poco a poco, va creciendo en intensidad.

00:17:41 El empuje melódico es cada vez mayor, *forte* y *rubato*, quedando reforzado por la incorporación de violas y violonchelos, el acompañamiento por acordes del piano y la utilización de los vientos y el arpa.

00:17:56 Llegado el punto de mayor tensión, la intensidad comienza lentamente a decrecer y la música comienza a replegarse sobre sí misma en una especie de consecuente cadencial.

00:18:22 El piano queda solitario de nuevo y desarrolla los últimos retazos de esta célebre y espléndida variación, que marca el final de la segunda sección de la obra.

TERCERA SECCIÓN

Variación XIX (la menor)

00:19:03 Una fugaz **Introducción** restaura la tonalidad original y el *tempo vivace*.

00:19:09 El piano, en ataques *quasi pizzicato*, desarrolla rápidos acordes melódicos ondulantes de carácter ágil, casi volátil, sostenido por la cuerda con intermitentes *pizzicatos*.

00:19:22 El ataque se vuelve más fuerte e hiriente, sumándose momentáneamente clarinetes y trompas, para volver de nuevo al ambiente más *piano*.

00:19:31 Por segunda vez se repite el procedimiento, aumentando pasajeramente los *pizzicatos* en la cuerda.

Variación XX (la menor)

00:19:40 En los violines se constituye un trepidante ritmo formado por la unión continua de la **célula inicial**, mientras el piano, en movimiento paralelo, desarrolla un bosquejo rítmico caracterizado por la alternancia de valores cortos y largos, separados por brevísimos silencios.

00:20:00 La adhesión de violas y violonchelos en algunos pasajes, en *forte*, aumenta la rotundidad motora y turbulenta.

Rapsodia sobre un tema de Paganini para piano y orquesta, op. 43

00:20:09 Flautas y clarinetes se incorporan mediante la ejecución de un pasaje sobre la **célula inicial**, en rápido y *crescendo*.

Variación XXI (la menor)

00:20:20 Nuevamente, con toda la tensión anterior acumulada, el piano comienza su discurso, un *poco piú vivo*, en sonoros *staccatos*, *crescendo*.

00:20:31 El piano continúa en tono furioso, violento y apresurado, mientras cuerdas, maderas y metales intervienen de forma precisa potenciando el efecto.

Variación XXII (la menor)

00:20:46 Restituida parcialmente la tranquilidad, el piano realiza acordes descendentes, *marcato*, en corcheas, basados en el **Dies Irae**, mientras la cuerda y timbal recuperan la **célula inicial**.

00:21:01 Comenzando por los fagotes, las maderas, luego los metales y también la percusión, los instrumentos se van sumando a este continuo *crescendo*, de cierto carácter triunfal.

00:21:15 Al alcanzar un punto culminante, el piano cambia su movimiento por otro balanceante, agitado dentro de la quietud, que va complicándose y creciendo con la ayuda de la cuerda, los metales y los redobles del timbal.

00:21:30 Como liberado, el piano abandona la verticalidad propia de los acordes y parece escapar, casi en solitario, a través de un desarrollo melódico paralelo, de intensidad y vitalidad creciente.

00:21:48 Se trunca el movimiento transformándose en arabescos melódicos, al tiempo que la **célula inicial** se manifiesta en la cuerda con el apoyo de los metales y el arpa.

00:22:00 Siguen sumándose instrumentos alrededor del piano, creciendo aún más la intensidad hasta alcanzar el clímax sonoro.

00:22:16 Pasada esa frontera, el piano realiza un breve pasaje, en solitario, a modo de

cadencia, con el **tema de Paganini** como claro protagonista.

Variación XXIII (la menor)

00:22:30 Un potentísimo acorde orquestal deja al piano con una variación muy cercana al **tema principal**.

00:22:37 Violines, violas y parte de las maderas lo enfatizan, con la ayuda de metales, percusión y solista.

00:22:44 La capacidad expresiva de solista y orquesta se pone claramente de manifiesto en este pasaje de grandes contrastes sonoros.

00:23:08 Roto el enfrentamiento, el piano realiza una última oleada de sonidos, rebajando la tensión creada.

Variación XXIV (la menor)

00:23:22 Se establece de nuevo un régimen de episodios breves y repetidos en el piano, de carácter difuso, al que contribuyen los leves toques de color de los instrumentos que se van incorporando paulatinamente.

00:23:58 Un nuevo cambio en el tratamiento con el piano *scherzando* y la cuerda en *pizzicatos* confiere a la música más sentido cadencial, aunque creciendo rápidamente en intensidad.

00:24:12 Inesperadamente, el tema del **Dies Irae**, se hace patente victorioso, en toda su grandiosidad y patetismo, al ser ejecutado por los metales, acompañados del resto orquestal, y que, tras una breve y brillante coda en *tutti*, pone punto final a la obra.



Los Protagonistas

Valeria Resian

De familia de músicos, Valeria Resian nació en el año 1971, en Makeevka (Ucrania). En 1978, ya en Rostov (Rusia), comenzó sus estudios en la Escuela de Música de dicha ciudad, bajo la dirección de Ludmila Malenkova. En 1985 ingresó en el Colegio de Arte de Rostov, donde tuvo como maestra a Valeria Varshavkaya, alumna de Feinberg.

Trasladada con su familia a Finlandia, en 1990, prosiguió sus estudios en la Academia Sibelius de Helsinki, con Hamsa Al-Wadi Juris. Obtuvo el Primer Premio en el Concurso Finnish Mai Lind (Helsinki) en 1992 y, a consecuencia de ello, fue invitada a participar en el Festival de Kitakyushu (Japón), donde actuó como solista bajo la dirección de Okko Kamu.

En 1993 realizó una gira por Escandinavia e Inglaterra con la Sibelius Academy Orchestra y participó en los festivales finlandeses de Mikkeli, Turkn y Kuhmo Chamber Music.

En el año 1995 fue semifinalista en el XII Concurso Internacional de Piano Paloma O'Shea de Santander; en diciembre de ese mismo año obtuvo, por unanimidad, el Primer Premio del VI Concurso Internacional de Piano Pilar Bayona de Zaragoza.

En el Concurso Internacional de Música de Montreal (Canadá), celebrado en mayo de 1996, obtuvo el Premio del Público.

Durante el curso 1996-1997, con una beca de la Fundación Albéniz, amplió su formación en la Escuela Superior de Música Reina Sofía, en Madrid, con la dirección del Catedrático Dimitri Bashkirov y de Galina Eguizarova. Como alumna de dicha escuela, dio conciertos en Sevilla, Madrid y en el Palau de la Música de Barcelona.

En 1997-1998, de vuelta a Finlandia, culminó sus estudios musicales en la Academia Sibelius de Helsinki.



Rapsodia sobre un tema de
Paganini para piano
y orquesta, op. 43

Los Protagonistas

Enrique García Asensio

Enrique García Asensio nació en Valencia y cursó estudios en el Real Conservatorio de Música de Madrid, diplomándose en música de cámara, violín, armonía, contrapunto, fuga y composición.

En 1959 obtuvo la beca Ataúlfo Argenta para estudiar dirección de orquesta en la Escuela Superior de Música de Munich. Posteriormente amplió sus estudios en la Academia Musical Chigiana de Siena, con el maestro Sergiu Celibidache, donde obtuvo el Premio Mejor Alumno de la Academia.

Su actividad profesional en el campo internacional se desarrolla en Estados Unidos, Canadá, México, Argentina, Uruguay, Italia, Francia, Bélgica, Alemania, Austria, Inglaterra, Japón, Holanda, Israel y Rusia.

De 1962 a 1964 fue Director del Conservatorio de Música de Las Palmas de Gran Canaria y Director Titular de la Filarmónica. En 1970 obtuvo por oposición la cátedra de Dirección de Orquesta del Conservatorio de Madrid.

Ha sido director titular de la Orquesta Municipal de Valencia y posteriormente Director Titular por oposición de la Orquesta Sinfónica de RTVE entre 1966 y 1984. En 1993 fue nombrado Director Técnico de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid y en 1998 Titular de la Orquesta Sinfónica de RTVE, hasta agosto de 2001.

Recibió el Premio y Medalla de Oro en el Concurso Internacional Dimitri Mitropoulos en Nueva York, premio que le dio acceso al cargo de director adjunto de la Sinfónica Nacional de Washington, D.C. Ganó el Premio Mejor Director de la Temporada de Ópera de Madrid, por su interpretación de *Werther* con



Alfredo Kraus. Se le concedió el Premio de la Academia Charles Cros de París por su disco de zarzuela con Teresa Berganza, el Premio de Interpretación Discográfica del Ministerio de Cultura por la grabación de *Sinfonietta* de Ernesto Halffter en 1991 y el Premio Nacional por "*una vida consagrada a la música*" en 1992. Es miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, Caballero de la Orden del Santo Cáliz y Caballero de Santa María del Puig.