



**duettos**

**XOVES 18 XANEIRO 2024**

Auditorio de Galicia, 20:30 h

**CATRIONA MORISON**, mezzosoprano

**KONSTANTIN KRIMMEL**, baritono

**AMMIEL BUSHAKEVITZ**, piano

*Concerto en colaboración coa Asociación de Amigos da Ópera de Santiago*

**CONVERSANDO CON...**

Luis Gago

Sala Mozart, 19.00 h

f i a n d o   h i s t o r i a s

**MIGRACIONES**

## PROGRAMA

### I

#### **ROBERT SCHUMANN (1810-1856)**

##### **Catro duetos, Op.34**

*Liebesgarten*

*Liebhabers Ständchen*

*Unter'm Fenster*

*Familien Gemälde*

#### **GUSTAV MAHLER (1860-1911)**

##### **Des Knaben Wunderhorn. Selección**

*Rheinlegendchen*

*Urlicht*

*Das irdische Leben*

*Revelge*

*Wer hat dies Liedlein erdacht?*

#### **FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)**

##### **Seis Duetos Op. 63. Selección**

*Gruß*

*Ich wollt', meine Lieb' ergösse sich*

*Abschiedslied der Zugvögel*

*Herbstlied*

### II

#### **JOHANNES BRAHMS (1833-1897)**

##### **Catro duetos, Op.28**

*Die Nonne und der Ritter*

*Vor der Tür*

##### **Oito cancións Op. 59**

*Núm. 8 - Dein blaues Auge*

##### **Catro cancións, Op. 43**

*Núm. 2 - Die Mainacht*

##### **Cinco cancións, Op. 105**

*Núm. 2 - Immer leiser wird mein Schlummer*

*Núm. 4 - Auf dem Kirchhofe*

##### **Nove cancións, Op. 63**

*Núm. 5 - Meine Liebe ist grün*

##### **Catro cancións, Op. 43**

*Núm. 1 - Von ewiger Liebe*

##### **Seis cancións, Op. 86**

*Núm. 2 - Feldeinsamkeit*

##### **Catro duetos, Op.28**

*Es rauschet das Wasser*

*Der Jäger und sein Liebchen*

---

Duración aproximada do concerto: 65 minutos (sen pausa)

Pregámoslle ao público que non faga fotografías e que desconecte os teléfonos móbiles, reloxos, etc.

## BIOGRAFÍAS

### Catriona Morison mezzosoprano

Esta mezzosoprano escocesa afincada en Berlín, deuse a coñecer ao gran público en 2017 cando foi gañadora do recoñecido Concurso Internacional BBC Cardiff Singer of the World. Naquel momento, formaba parte da Ópera Wuppertal para dúas temporadas (2016-2018), nas que engadiu ao seu repertorio papeis tan interesantes como Nicklausse (*Os contos de Hoffmann*), Charlotte (*Werther*), Hänsel (*Hänsel e Gretel*), Maddalena (*Rigoletto*), Little Arab (*Juliette*) Princesa Clarice (*O amor das tres laranxas*) e Cherubino (*As vodas de Figaro*). Os seus compromisos operísticos como convidada levárona ao Festival Internacional e Edimburgo, as Ópera de Colonia, Nacional de Bergen, Hamburgo e Teatro Nacional de Weimar, entre outros. En 2015 debutou no Festival de Salzburgo coa dirección de Franz Welser-Möst como integrante do Proxecto de Novos Cantantes e no mesmo ano, do Festival de Pentecostés de Salzburgo. Na temporada 2022/23, ampliou o seu abano de obras con dous papeis importantes:

en Braunschweig interpretou a Fricka no Anel, e regresou á Ópera Wuppertal como Nerón en *A coroación de Popea* de Monteverdi. O repertorio de concerto ocupa un lugar especial para Catriona Morison. No verán de 2019 debutou nos Proms da BBC, interpretando *Sea Pictures* de Elgar coa BBC National Orchestra of Wales dirixida por Elim Chan. Tamén cantou na estrea absoluta de *This Frame is Part of the Painting* de Errollyn Wallen e nos Proms da BBC, unha obra encargada para ela. En 2022/23, realizou unha xira internacional de *Gurrelieder* de Schoenberg coa Orquestra Sinfónica Nacional Danesa e Fabio Luisi en Copenhagen, *Das Klagende Lied* de Mahler coa Sinfónica do Porto e a dirección de Stefan Blunier. A isto engadíriase a estrea absoluta de Detlev Glanert coa Sinfónica de Praga e coa Filharmónica Checa con Semjon Bychkov en Praga así como coa Gewandhaus Orchestra de Leipzig, o *Requiem* de Mozart dirixida por Manfred Honeck con a NDR Elbphilharmonie Orchestra e a Sinfónica de Pittsburgh. E aínda foi posible escoitala no *Stabat Mater* de Pergolesi en Colonia xunto á Gürzenich Orchestra e Julien Chauvin.

## BIOGRAFÍAS

A canción é especialmente importante para Catriona Morison, como o demostra o seu último CD con obras de E. Grieg, J. Brahms, Josephine Lang e R. Schumann, acompañada por Malcolm Martineau. Ao longo da súa traxectoria, ten actuado no Wigmore Hall, o Festival Internacional de Edimburgo, os festivais de lied de Leeds e Oxford e na Schubertiada de Vilabertran, ademais de no Heidelberger Frühling, en Madrid e en Barcelona. O seu primeiro recital na Ópera de Frankfurt na primavera de 2022 foi eloxiado pola prensa: "Conexións case perfectas dos rexistros, unha coloración sonora cálida e terrosa no ton, características declamatorias no rango inferior e unha excelente comprensión do texto foron as cartas técnicas que Morison soubo xogar. Ao facelo, explorou a relación palabra-son das composicións profundamente, penetrando de forma notoria en capas de interpretación que só poden presentarse a través dunha elaboración seria tanto do texto como da música."

## Konstantin Krimmel barítono

De ascendencia xermano-romanesa, Konstantin Krimmel recibiu a súa primeira formación musical no Coro de Nenos St. George de Ulm. Aos 21 anos comezou a estudar canto co profesor Teru Yoshihara, formación que completou con honores en 2020. Dende entón, Tobias Truniger traballa con el en Múnic. Durante os seus estudos, o artista desenvolveu un amor especial polo repertorio de cancións e concertos, que ampliou constantemente. Os numerosos concursos dos que foi gañador fixeron avanzar significativamente a súa carreira. Entre 2021 e 2023, Konstantin Krimmel foi designado Artista da Nova Xeración da BBC. A raíz diso, Konstantin Krimmel traballa intensamente a nivel nacional e internacional, con recitais na Filharmónica de Colonia, na Deutsche Oper e na Konzerthaus de Berlin, na Ópera de Frankfurt, na Heidelberg Spring, como invitado na Schubertiadas de Vilabertran e de Schwarzenberg, en Madrid, Londres (Wigmore Hall), Concertgebouw e no Festival Lied de Oxford.

Na tempada 23/24 ofrecerá máis de 20 recitais, que inclúen interpretacións en Madrid, Dortmund, Londres, Vilabertran, Elmau, Múnic, Schwarzenberg/Hohenems e, por primeira vez, Viena (no Konzerthaus). Nun proxecto conxunto coa pianista Héléne Grimaud, interpreta *Silent Songs* de Valentin Silvestrov no Festival de Piano do Ruhr e en Luxemburgo. Ademais participará en fermosos proxectos noutros ámbitos de concertos, como o *Réquiem* de Brahms en Oslo coa Orquestra Filharmónica de Oslo baixo a dirección de Sebastian Weigle e a *Paixón segundo San Mateo* de Bach co Collegium de xira en Katowice, Milán, Amberes, Bruxelas, Hamburgo, Múnic e Innsbruck e con Vocale Gent dirixido por Philippe Herreweghe. Konstantin Krimmel é membro da Ópera Estatal de Baviera dende outono de 2021. Alí interpretará a *Fígaro* nunha nova produción de *As vodas de Fígaro* de Mozart a principios da tempada 2023/24 e, ao longo dela, como Papageno en *A fruta máxica*, como Belcore en *O elisir de amor* de Donizetti, como Guglielmo en *Così fan tutte*, e no Festival de Wiesbaden como o Conde, de novo en *As vodas*

*de Fígaro*. A súa interpretación de *A bela muiñeira*, na que está acompañado por Daniel Heide, foi recentemente editada en CD polo selo Alpha. Na primavera de 2023 lanzou o álbum *Silent Songs* (Silvestrov), que gravou con Héléne Grimaud para Deutsche Grammophon. Con este mesmo selo publicará en outono de 2023 o segundo álbum con Héléne Grimaud, titulado *For Clara* (cancións de Johannes Brahms e obras para piano de Robert Schumann). Anteriormente publicouse o CD *Franz Liszt - Der du vom Himmel sind* con Daniel Heide (piano) e no outono de 2022, o CD co título *Magic Opera in Vienna* (arias de Gluck, Wranitzky, Schack, Mozart). Co selo Avi ten gravado Haydn e Winter, acompañado pola Hofkapelle de Múnic, baixo a dirección de Rüdiger Lotter e editado por Alpha.

## BIOGRAFÍAS

### **Ammiel Bushakevitz** piano

Nado en Xerusalén, Ammiel Bushakevitz actúa regulamente en Europa, Norteamérica, África, Asia e Australia; en salas que inclúen including Carnegie Hall de Nova York, Wigmore Hall de Londres, Philharmonie de Paris, Concert Hall de Shanghai, Concertgebouw de Amsterdam e Konzerthaus de Berlin. Ademais, en festivais como Aix-en-Provence, Salzburgo, Bayreuth, Lucerna, Cape Town, Heidelberg, Melbourne e Montreal; o Festival Pontino di Latina en Roma, o Festival Casals en España e as Schubertiadas de Schwarzenberg, Hohenems, Vilabertran e Xerusalén. Ammiel, un dos últimos estudantes privados do falecido Dietrich Fischer-Dieskau, é recoñecido como un dos principais pianistas da súa xeración, e actúa con cantantes como Dame Felicity Lott, Christian Gerhaher e Thomas Hampson. Recibiu a notable tutoría de Brigitte Fassbaender, Barbara Bonney, Thomas Quasthoff e Matthias Goerne. A súa discografía inclúe álbumes premiados como solista e pianista para BIS (Suecia), Pentatone

(Holanda), Hänssler Classics (Alemania), SOLFA (España) e Gramola (Austria). Os vindeiros lanzamentos aparecerán en selos como Berlin Classics, Hänssler e Harmonia Mundi. Apaixonado pola educación, Ammiel impartiu clases maxistras en universidades líderes de Australia, Israel, España, China, Sudáfrica, Nova Zelanda e Estados Unidos. Tamén adica tempo a asesorar a novos músicos en países en desenvolvemento como Etiopía, Zimbawe, México e Marrocos. Ammiel é membro da Société des Arts Sciences et Lettres de París, da Edison Fellow of the British Library, London, e director artístico da International Arts Association, Voices of Orpheus, en París, Francia.

## NOTAS AO PROGRAMA

Para falar do Romanticismo alemán, dende a súa máis acabada expresión ata formas puramente populares, debemos citar a conexión entre poesía e música. A constante relación dos músicos con eminentes poetas como Goethe, Heine, Müller o Eichendorff deu nesa forma tan consubstancial da época na que encontran acougo os dous intereses da música romántica, a gran forma e o intimismo. O compositor romántico deixa voar a inspiración e crea un xeito de contar as cousas máis precisas e familiares. O lied dota a intimidade de concreción, algo que é xa exigencia para toda a música posterior e que inflúe na técnica mesma do piano, como exemplo, as *Romanzas sen palabras* de Mendelssohn. Precisamente, Felix Mendelssohn foi quen de restaurar a liña que ligaría os grandes mestres do pasado con destacadas figuras do futuro e definiu, máis ca outros, a corrente principal do Romanticismo alemán do século XIX. Sen Mendelssohn non tería sido posible, a través de Schumann, ese Brahms profundo admirador da súa música. E sen Brahms, nin Mahler nin Schönberg terían sido os mesmos.

Respecto á compoñente literaria, a escrita para dúos non é tan extensa como para unha voz pero musicalmente tiña relevancia pois os dúos eran

compostos para ser interpretados nunha contorna íntima, ás veces para persoas afeccionadas ou voces novas que focalizaban a súa atención nos detalles musicais, poéticos e dramáticos das partituras. Por iso, aínda que Mendelssohn compuxo arredor de cen cancións e trece dúos, estes son pezas pouco cantadas fronte ás de Schubert, Schumann ou Brahms. As súas composicións vocais non estaban pensadas para grandiosas exhibicións musicais e poden carecer da elegancia dramática de Schumann ou da rica linguaxe harmónica de Brahms, pero posúen un sentido do humor innato, unha exuberancia xuvenil e unha invención melódica sen esforzo. Dos *Seis duetos Op. 63*, escritos entre 1836 e 1844, esta noite serán interpretados catro: *Gruß* (Saúdo), de Joseph von Eichendorff, inclúe na súa liña inicial o característico impulso ascendente de sexta presente en moitas melodías de Mendelssohn. A canción, en forma estrófica variada, ofrece numerosos momentos de movemento contrario nas partes vocais, cunha parte pianística independente que transmite constantemente a harmonía en acordes en bloque. *Ich wollt' meine Lieb'* (Quero o meu amor), con texto de Heinrich Heine, data de 1836. Este dueto, cuxos dous primeiros versos reiteran exactamente a mesma

## NOTAS AO PROGRAMA

música, está composto en Mi maior. Mendelssohn acentúa a dominante ao final de cada verso, e a seguir repite o último verso para cadenciar na tónica, mentres na terceira estrofa, o rango da melodía se estreita e a harmonía modula á relativa menor. O cambio de tonalidade prodúcese cando o narrador fala da imaxe que envía á súa namorada, que a alcanza mentres dorme e penetra nos seus soños. A delicada *Abschiedslied der Zugvögel* (Canción de despedida dos emigrantes), sobre un poema de von Fallersleben, en sol menor presenta unha sección central contrastante en Mi bemol maior na que as dúas partes vocais se independizan brevemente. O acompañamento mantén a súa independencia das voces en todo momento. *Herbstlied* (Canción de outono), escrita por un amigo do compositor -o diplomático e poeta Karl Klingemann-, sobresaí do resto da colección porque ambas as dúas partes vocais mostran certo grao de independencia rítmica pola que as voces se alternan en varios momentos da peza e tamén, noutros intres, unha voz sostén mentres a outra continúa cunha liña en movemento. Os dous duetos que completan a obra son *Volkslied* (Canción popular), unha tradución dunha obra de Robert Burns na que Mendelssohn deseña como unha

das voces quere protexer a outra de tormentas reais e metafóricas e, tamén con texto de Fallersleben, o vivaz *Maiglöckchen und die Blümelein* (Lirio do val e florciñas), que trata da chegada da primavera. Na danza de ronda que a acompaña, as partes vocais e a man dereita do piano forman unha unidade melódica durante a maior parte do dúo.

En 1907, Gustav Mahler díxolle a Sibelius que as súas sinfonías pretendían ser "como o mundo... que todo o abrangue" e para elas, inspirouse nun universo moi particular. *Des Knaben Wunderhorn* (O corno máxico da xuventude) é unha antoloxía de cantos e poemas populares alemáns recompilada polo novelista Achim von Arnim e polo poeta, compositor e cantante Clemens Brentano, irmán de Bettina Brentano, amiga de Beethoven e de Goethe. Publicada por primeira vez en 1805 en Heidelberg, e ampliada en 1808, a colección representaba un esforzo por compensar a considerada influencia malsá, case perigosa, do Século das Luces, especialmente representada pola cultura francesa e as conmocións da Revolución e as guerras napoleónicas. En 1807 Goethe comentou, con burla, que todos os fogares do país deberían ter un exemplar desa antoloxía xunto aos libros de cociña e ás biblias, ou mellor,



xunto ao piano, onde o seu contido puidera cantarse con melodías e acompañamentos sinxelos. Cada páxina das cancións de *Wunderhorn* ofrece outro personaxe, outro conto de fadas, outro episodio, feliz ou trágico, da existencia humana. Tamén é certo que, como na maioría dos temas populares, os protagonistas proceden dun sector social bastante limitado. Abundan as marchas militares e os *Ländler*. Porén, malia este marco relativamente pechado, ou quizais a causa del, a coherencia do seu ton musical é tal que Mahler logra evocar excepcionalmente a vida humana, retratada con empatía, humor e compaixón. Así, os seus soldados non son heroes, son a pobre infantería ensanguentada (*Revelge*) ou rapaces feridos que van ser fusilados ou aforcados (*Der Tamboursg'sell*). E as súas mozas son amantes que os citan para se despedir antes de perdelos na guerra (*Wo die schönen Trompeten blasen*), distraéndooos cando vixían (*Der Schildwache Nachtlied*), ou ríndose deles pola súa arrogancia elegantemente uniformada (*Trost im Unglück*). No fondo destes enredos está a vida no rural de campesiños e serventas (*Rheinlegendchen*), a súa pobreza extrema (*Das irdische Leben*) e o humor e sabedoría populares (*Lob des hohen Verstandes*, *Des*

*Antonius von Padua Fischpredigt*). Mahler compuxo arredor de dúas dúcias de 'cancións Wunderhorn' con acompañamento orquestral (doce, entre 1892 e 1901, publicadas baixo o título *Humoresken*). Esas pezas orquestrais foron precedidas por versións para piano, non reducións para piano, senón versións independentes, coa excepción de *Revelge* e *Der Tamboursg'sell*, as dúas grandes pezas militares posteriores ao resto da colección e máis ligadas ás obras sinfónicas. É posible que Mahler sempre concebira as partes de piano en termos orquestrais. Das que serán interpretadas neste concerto, *Revelge* (Diana) é una aterradora marcha militar aínda que a ironía e o humor se impoñen sobre a evidencia da realidade trágica do texto, unha sorte de paseo pola morte, posiblemente en referencia aos días en que as tropas entraban en batalla como nun desfile. Pola contra, *Rheinlegendchen* (Pequena lenda do Rin) é a máis tenra das composicións; de carácter pastoral, narra a historia dunha rapaza que tira o seu anel ao mar agardando que o atope o seu amor verdadeiro. Mais engulido por un peixe, acaba na mesa do Rei, até ser reclamado polo namorado da moza. Por suposto, todo isto forma parte do soño dela pensando no xeito de manter o rapaz ao seu carón. A partitura

## NOTAS AO PROGRAMA

é lixeira, de ritmo pausado e nela, os interludios de piano incorporan elementos de improvisación *folk-fiddle*. O texto de *Das irdische Leben* (A vida terreal) ten a típica forma tradicional das cancións populares nas que unha secuencia de accións leva a unha conclusión inevitable e, normalmente, non desexada. Neste caso, é un diálogo entre un fillo famento pedindo comida e a nai que intenta calmalo ata en tres ocasións "mañá colleitaremos/trillaremos/enfornaremos", pero ao final é demasiado tarde para salvalo. Mahler enmarca as dúas voces nun arrepiante *Mi bemol menor moto perpetuo* que suxire o rinchar dos muiños do destino. O lamentos repetidos do neno, "Dáme pan ou morro", abranguen os intervalos máis amplos posibles, mentres que os intentos da nai por tranquilizalo, están en tons máis baixos. No longo interludio previo ao final, a desacougante inmovilidade da música anuncia o desenlace. Unha das cancións máis coñecida de Mahler, en parte grazas á soprano Elisabeth Schumann, é *Wer hat dies Liedlein erdacht?* (Quen creou esta canción?). Trátase da típica estampa rústica de admiración cara á filla dun pousadeiro; unha canción reflexiva cuxa simplicidade escénica en relación coas outras oculta o feito da súa extraordinaria dificultade pois, en dúas

ocasións, a voz debe abordar melismas (pasaxes de moitas notas nunha sílaba vocal) longos, rápidos e intrincados, imitando figuras tocadas polas cordas e os ventos. *Urlicht* (Luz prístina) é a canción máis espiritual do conxunto que, un ano despois da súa composición e omitindo o texto, pasou a ser o cuarto movemento da *Segunda Sinfonía*. Mahler escribiu a un amigo que era "a loita da alma sobre Deus e a propia existencia divina máis aló desta vida" porque une a esperanza do home na redención e a crenza na vida despois da morte e cuxa serenidade vén dun compás que cambia constantemente, que puntúa as frases e permite pausas para a reflexión. A dor terreal e a ledicia celestial bosquexanse con riqueza mentres os apaixonados trémolos e os anhelosos intervalos do clímax amplían a música ata convertela nun tratado sobre a condición humana. Nada podería ilustrar mellor a importancia crucial do mundo *Wunderhorn* para a visión musical, emocional e espiritual de Mahler.

Robert Schumann ampliou os horizontes do lied, introducindo verdadeiras innovacións no dúo vocal, ao acoller as implicacións dramáticas dun texto compartido entre dous cantantes (evitando ao mesmo tempo as esaxeracións operísticas que

poderían abrumar a intimidade e a delicadeza), dando a esta forma unha nova vida cunha música emocionante e conmovedora. En 1840, produciuse un claro cambio de orientación cultural e musical na que os dúos eran un medio para manter a música no ámbito doméstico. A sensibilidade e interese de Schumann por esta forma musical podería explicarse sabendo que unha das principais loitas da vida do compositor foi a espera para casar coa súa namorada Clara Wiek, o que sucedeu cando alcanzou a maioría de idade, precisamente, na data na que compuxo os *Catro duetos Op. 34*. Estas composicións liederísticas encaixaba perfectamente co novo estado de ánimo romántico e expansivo de Schumann, alegre e tenso, pois xa estaba con Clara mais aínda sentía que podería perdela no último momento salvo que os feitizos musicais afastasen os malos espíritos. O seu amor propio dicíalle que este era un campo que podía copiar de Mendelssohn, proporcionando á forma da canción a súa propia conciencia dos logros de Schubert e a súa paixón e coñecemento da poesía contemporánea. Mendelssohn herdara o manto da tradición do lied berlinés de Johann Friedrich Reichardt a través do seu mestre Carl Friedrich Zelter; como compatriota alemán (aínda que nacido en

Saxonia), Schumann sentiuse atraído pola franqueza deste estilo, que incluía unha propensión ás cancións rápidas presentadas como vigorosos *scherzos* de estilo instrumental. Pero tamén era consciente de que en Viena Schubert e Beethoven lograran algo máis fondo e ousado ao poñer música ás palabras do que soñaran os pioneiros berlineses. O destino de Schumann era reunir as dúas vertentes da historia do lied, a alemá e a austríaca, e crear a súa propia e audaz síntese. En 1835, establécese en Leipzig como director da Orquestra da Gewandhaus e nese momento, Mendelssohn (só un ano maior ca el) exercerá unha especie de tutela sobre o seu desenvolvemento musical, promocionando a súa obra e establecendo unha relación de afecto e profesional que foi fonte de admiración e inspiración para Schumann. A pesar diso, houbo momentos de distanciamento polas súas discrepancias musicais que a historia chegou a simplificar aliñando a Schumann na rama 'clasicista' do Romanticismo alemán, como ponte e bisagra entre Mendelssohn e Brahms. En 1840, ano do que data a metade da produción liederística do compositor, houbo un claro cambio de orientación cultural e musical cara á celebración musical dos valores familiares, da seguridade do fogar. Por outra

## NOTAS AO PROGRAMA

parte, tamén Schumann mudou o seu pensamento e en 1839 escribiu ao crítico e compositor Hirsbahbach: “Sempre situei as cancións nun nivel inferior ao da música instrumental; realmente, nunca as considerei unha grande arte”. Mais en febreiro de 1840, nunha carta á súa namorada Clara Wieck, escribía: “Oh, que dita compoñer cancións, e eu desatendinas todos estes anos!”. O detonante destas contraditorias afirmacións, seguramente, foi a súa situación persoal pois en xullo de 1839, Robert levou o pai de Clara aos tribunais, para conseguir o permiso para casar que Wieck non lle concedía. Ela era menor de idade e a parella só se podía comunicar por carta coa complicidade dalgúns amigos, co que Schumann temía que en calquera momento a rapaza aceptase algún pretendente do gusto do seu pai, quen intentara con argumentos (falsos, en moitas ocasións) desprestixiar no xuízo o compositor, malia contar coa defensa de amigos relevantes como Liszt. En xaneiro, Schumann tivo o favor do tribunal pero Wieck recorreu e o proceso continuou con máis dureza que ata ese momento. Esta explicación da vida persoal do autor dá conta da angustia detonante que o leva a compoñer lied compulsivamente, entre febreiro de 1840 e xaneiro do ano seguinte, meses despois

de celebrar o casamento. Entre as partituras desde período encóntranse os *Catro duetos para soprano e tenor Op. 34*, publicados en 1841 por Klemm. Mendelssohn herdara o manto da tradición do lied berlinés de Reichardt a través do seu mestre Carl Friedrich Zelter e Schumann sentiuse atraído pola franqueza deste estilo, cunha tendencia ás cancións rápidas presentadas como enérxicos *scherzos* de estilo instrumental. Tamén era consciente de que en Viena, Schubert lograra algo fondo e ousado poñendo música ás palabras do soñado polos berlineses pioneiros, así que parecía inevitable que Schumann reunise as dúas vertentes do lied, a alemá e a austríaca, para crear a súa propia e audaz síntese. Schumann ampliou o concepto da canción, logrou que o piano fose un acompañamento aínda máis sutil, e engadiu preludios e finais pianísticos. O seu talento era esencialmente lírico e as súas ideas melódicas tiñan un nesgo único á vista do gusto, o refinamento e a imaxinación que demostraban. Recolleu as implicacións dramáticas dun texto compartido entre as dúas voces (evitando ao tempo as exaxeracións operísticas que poderían dominar a intimidade e a delicadeza), e deulle a esta forma unha nova vida con música emocionante e conmovedora como así o

demonstran os catro dúos que se interpretarán neste concerto. Esta *Op. 34* presenta un plan tonal cohesivo no que a tonalidade La maior, da primeira canción, parece resolverse na da segunda, en re menor. A terceira canción regresa á tonalidade inicial e vai seguida dunha peza en Fa maior, o relativo maior de re menor. *Liebesgarten* (Xardín do amor), con texto de Reinick, é un tema estrófico e de compás ternario, ondulante, de ton algo anticuado, que describe o diálogo nocturno dunha parella, entre a que agroma o amor como as rosas no xardín. Robert Burns é o responsable literario das dúas pezas seguintes. De aire dramático, *Liebhabs Ständchen* (serenata de namorados) alterna piano e voz nunha narración que describe como unha muller lle nega a entrada ao seu namorado pois intúe que ten segundas intencións; presenta dúas partes vocais independentes con textos diferentes que soan simultaneamente e que se unen nos momentos dramáticos. *Unterm Fenster* (Baixo a fiestra) ofrece a través de dúas voces alternas a conversa dunha parella baixo a xanela, na que discuten sobre se a muller deixará pasar a home cuxa música comeza cun acento infrecuente na segunda nota dun compás 6/8 que camufla a liña de compás e sorprende o público ao entrar a voz de

soprano; motivos vigorosos e descendentes marcan a voz masculina, mentres a feminina canta motivos máis virtuosos, xeralmente ascendentes porque fai preguntas. Por último, sobre un texto de Anastasius Grün, *Familien-Gemalde* (Retratos de familia) narra a boa relación entre unha parella nova e outra de anciáns, un rondó cuxo retrouso constitúe a base do epílogo pianístico.

Os *lieder* de Johannes Brahms, xunto con as súas últimas obras para piano, constitúen a parte máis admirable da súa música. Segue a lírica sentimental de Schumann cuxa influencia xera as mellores pezas, sinxelas, agudas e case populares como nas características *Cancións Xitanas*. Pero Brahms tamén compuxo sobre poemas de Goethe e de Schiller, aínda que mostrou predilección pola obra de poetas de segunda fila, elixindo textos polo seu potencial musical; sen embargo, os momentos de maior produción de cancións parecen coincidir coa presenza dunha muller, como acontece cos *Op. 14* e *19* e os *Dúos Op. 20* e *28*, compostos para a cantante Agathe von Siebold con quen mantiña unha relación; outras vinte e unha cancións de Brahms datan de 1877, cando se ‘reencontrou’ con Elisabeth von Herzogenberg (Stockhausen, antes de casar). En

## NOTAS AO PROGRAMA

1877, Brahms distanciárase da linguaxe da canción popular mais nos *Dúos Op. 28*, os aspectos desas composicións son claramente evidentes nas melodías diatónicas, a repetición das últimas palabras dun verso, os modelos rítmicos coherentes e a ausencia de longas introducións pianísticas. Os *Dúos Op. 28*, estreados en Viena en decembro de 1862, están dedicados a Amalie Joachim, esposa do seu amigo Joseph Joachim. Malia situalos no chamado 'segundo período' de Brahms, polas datas de composición, os *Dúos Op. 28*, anticipan a súa obra máis madura dada a súa facilidade técnica e a súa expresividade. A adaptación de Brahms de *Die Nonne und der Ritter* (A monxa e o cabaleiro), de Joseph Eichendorff, foi composta en 1860 e nela subliña o ritmo do texto en todo momento e preséntao nunha variada forma estrófica cunha contrastante sección central. Cando o cabaleiro explica á monxa que debe navegar ata o lugar onde está enterrado Xesús, a tonalidade pasa de menor a maior; mentres a harmonía se move, aparentemente sen dirección, os dous cantan sobre "sentidos desconcertados".

Baseada nun antigo poema alemán, *Vor der Tür* (Na porta), é una conversa entre un home insistente e unha muller inaccesible. En contraste coa profundidade da

anterior, esta obra é máis ben espelida e rebuldeira. Composta en 1862, comeza de forma estrófica variada, pero adquire características canónicas tras dous versos, empregando a mesma melodía que a estrofa inicial. A peza con texto de Goethe *Es rauscht das Wasser* (A auga axitase) data de 1862 e comeza con acordes rotos no piano, tal vez representando ondas na auga. Un home e unha muller comparan o amor coa corrente dun río e as nubes efémeras. Ao principio, Brahms repite dous versos, combinando ambos os textos e melodías nunha presentación simultánea. En *Der Jäger und sein Liebchen* (O cazador e a súa amada) de von Fallersleben, musicada en 1860, un cazador pídelo á súa namorada que o agarde xunto á xanela ata que regrese da cacería, xa na noite. A muller, sen embargo, prégalle que quede a bailar con ela en lugar de ir de caza. Cando comezan a discutir a situación, fragmentos dos seus versos musicalmente dispares combínanse mentres cantan simultaneamente durante a segunda parte da obra. A composición dos catro textos da *Op. 43* durou seis anos, de 1860 a 1866, sendo un dos máis coñecidos o primeiro, *Von ewiger Liebe* (Do amor eterno), publicado en 1864 sobre poemas de Josef Wenzig. A posta en escena é un perfecto exemplo do seu xenio,

incluíndo texturas que enriquece con delicadeza e variedade de invención melódica, o relato dun amor entre dúas persoas novas. Sons profundos no piano presentan a fraga escura e preparan a entrada do cantante, unha voz que debe posuír control do ton e amplitude de expresión. É un canto de amor apaixonado que comeza nun ton melancólico, para se iluminar con acentos dramáticos e rematar, con tensión progresiva, nunha solemne declaración de fe e amor. Escrita en estrutura ternaria, en 1866, *Die Mainacht* (A noite de maio) é a segunda canción da *Op. 43*, sobre un texto de Ludwig Hölty que Brahms utiliza para describir a súa propia soidade e que tamén resulta exemplificante de como elevar ao xénero *liederístico* unha canción popular que fala do amor e dun amante aínda por descubrir. Certa inquedaanza parece invadir incluso as páxinas máis calmas e liricamente máis relaxadas como *Dein blaues Auge Op. 59/8*, no que o preludio pianístico lembra o Schumann das *Tres pezas de fantasía Op. 73*, mesmo na primeira melodía, *cantabile*, de absoluta beleza lineal. Xa dende o segundo verso, a harmonía inclínase cara a modulacións bastante infrecuentes, a canción endurecese en acentos máis incisivos e nin sequera a conclusión devolve a calma

inicial, a pesar do breve peche de piano que ocupa os primeiros compases. *Immer leiser wird mein Schlummer* (O meu sono vólvese cada vez máis lixeiro), a segunda peza da colección *Cinco cancións Op. 105*, foi composta no verán de 1886, antes da *Sonata en La maior Op. 100*, que cita a melodía no movemento final. Con texto do médico e poeta Hermann Lingg, extraído da colección *Gedichte* publicada en Stuttgart en 1853, é unha melodía sinxela e tenue que a converte nunha canción lenta e doce, sentida e dolorosa. Tamén inclúe a *Op. 105, Auf dem Kirchhofe* (No camposanto), cuxa letra pertence a Detlev von Liliencron; composta en 1886 recolle a tendencia, do último período creador do compositor, de incrementar a vea lírica, achegándoa á épica e enchéndoa de acentos dramáticos, comezando con estilo recitativo e cun acompañamento variado, posiblemente inspirado nun antigo coral protestante. *Feldeinsamkeit* (Soidade rural) *Op. 86/2* (1878, sobre poema de Hermann Allmers), no que aparece o motivo desa soidade caracterizado por suxestións musicais emblemáticas da saudade, no apoxeo do máis puro Romanticismo alemán.

---

## AUDITORIO DE GALICIA

Avenida do Burgo das Nacións, s/n  
15705 Santiago de Compostela

## DESPACHO DE BILLETES

AUDITORIO 981 571 026 | 981 573 979

ZONA C 981 542 462

## OFICINAS

981 552 290 | 981 574 152

---

**rfgalicia.org**

**compostelacultura.gal**

---

## INSTAGRAM

@realfilharmoniadegalicia

@compostelacultura

## FACEBOOK

RealFilharmoniadeGalicia

CompostelaCultura

## TWITTER

@rfgalicia

@CCultura

---

# PRÓXIMO CONCERTO

## percorrendo a felicidade

**XOVES 25 XANEIRO**

Auditorio de Galicia, 20:30 h

### CONVERSANDO CON...

Rita Castro Blanco

Sala Mozart, 19:45 h

## REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

**Rita Castro Blanco**, directora

- Wolfgang Amadeus Mozart: Abertura de "As vodas de Figaro", KV. 492
- Arthur Honegger: Pastorale d'été, H.31
- Bohuslav Martinu: Toccata e due canzoni, H.311
- Wolfgang Amadeus Mozart: Sinfonía núm. 38 "Praga", K. 504

\* *Coa participación do alumnado do EAEM*