

iber:Camera

varvara
piano

mozart
beethoven
chopin

domingo, 19 de abril de 2026, 19 h
auditori de girona - sala montsalvatge

FUNDACIÓ
VILA CASAS

**este programa
ha sido posible gracias
al apoyo de fundación vila casas**



FUNDACIÓ
VILA CASAS

ESPAIS
VolART
BARCELONA

Esther Boix

Un món en lluita

10.04 — 12.07.2026

Espais Volart

C/ Ausiàs Marc, 22, Barcelona

www.fundaciovilacasas.org



Wolfgang Amadeus Mozart

(1756 - 1791)

Fantasia en do menor, K. 396 (1782)

Adagio

Ludwig van Beethoven

(1770 - 1827)

Sonata para piano núm. 32 en do menor, op. 111 (1821-22)

I. Maestoso - Allegro con brio ed appassionato

II. Arietta. Adagio molto semplice e cantabile

Frédéric Chopin

(1810 - 1849)

24 Preludios, op. 28 (1838-39)

I. Agitato / II. Lento / III. Vivace / IV. Largo / V. Molto allegro / VI. Lento assai / VII. Andantino
VIII. Molto agitato / IX. Largo / X. Molto allegro / XI. Vivace / XII. Presto / XIII. Lento
XIV. Allegro / XV. Sostenuto, "Gota d'aigua" / XVI. Presto con fuoco / XVII. Allegretto
XVIII. Molto allegro / XIX. Vivace / XX. Largo / XXI. Cantabile / XXII. Molto agitato
XXIII. Moderato / XXIV. Allegro appassionato

duración aproximada del concierto: 95 minutos (pausa incluida)



Varvara

Nacida en Moscú, se formó en la Escuela de Música Gnessin y en el Conservatorio Estatal Chaikovski, y posteriormente en la Hochschule für Musik und Theater de Hamburgo con el maestro Evgeni Koroliov. En 2006 fue galardonada en el Concurso Internacional Bach de Leipzig, y en 2012 ganó el primer premio del Concurso Géza Anda de Zúrich. Varvara siente un gran interés por el arte en cualquiera de sus expresiones y cuenta con un amplio repertorio que incluye música de todos los periodos.

Colabora con orquestas de gran prestigio como la del Teatro Mariinski, la Tonhalle Orchester de Zúrich, la Radio-Symphonieorchester de Viena, la SWR Sinfonieorchester, la Orquesta Sinfónica de Bilbao, la Orquesta Sinfónica de Valencia, la Orquesta Sinfónica de Galicia o la Orquesta Sinfónica de la Fundación Gulbenkian, entre otras. También ha trabajado con grandes maestros como Eliahu Inbal, Valery Gergiev, David Zinman, Cornelius Meister, Tamás Vásáry, Clemens Schuldt, Alexander Liebreich o Vladimir Fedoseiev.

Varvara desarrolla también una importante actividad como recitalista en festivales y salas de conciertos como el Lucerne Festival, la Tonhalle Zürich, La Grange de Meslay, el Auditorio Nacional de Madrid, el Conservatorio de Moscú, la Philharmonie de París, el Palau de la Música de Barcelona, Le Corum de Montpellier, el Conservatorio Verdi de Milán, el Auditori Lingotto de Turín, el Auditorium de Lyon, el Teatro Mariinski, el Rudolfinum de Praga, el Mozarteum de Salzburgo o el Konzerthaus de Dortmund.

Su entusiasmo por la música de cámara la llevó a fundar un dúo estable con el violinista Fumiaki Miura, así como un trío de piano con el violonchelista Jonathan Roozeman. También destacan sus colaboraciones con el Cuarteto Schumann, el Cuarteto Borodin, el Cosmos Quartet y el Trío Ludwig.

Junto con sus aclamadas grabaciones de Mozart y Händel (Dis:Camera), cabe destacar su álbum grabado en directo en la Philharmonie de París dedicado a Liszt (Dis:Camera), así como su grabación de las Variaciones Goldberg, que está recibiendo críticas excepcionales.

Pequeñas formas, grandes ideas

El concierto se abre con la Fantasía para piano en do menor K. 396, que se inscribe en un momento clave de la vida y de la estética de Wolfgang Amadeus Mozart, entre agosto y septiembre de 1782, poco después de que Mozart se instalara definitivamente en Viena, aunque no se publicó hasta el año 1802. Originalmente, era un esbozo de una obra para violín. Parece que Constanze, ya viuda del compositor, encargó a personas de confianza que la ayudaran a completar algunas páginas que Mozart había dejado inacabadas. Fue el abad Maximilian Stadler el encargado de convertir aquella página de espíritu improvisado en una conmovedora fantasía de expresividad libre y subjetiva. Además, la tonalidad de do menor, a la vez intensa y dramática, nos sitúa en un contexto expresivo muy poco habitual en la producción juvenil del compositor salzburgoés. La pieza parece suspirar entre la improvisación y el silencio, con gestos repentinos, contrastes abruptos, pasajes que se elevan con urgencia y que vuelven a caer en la duda. La música no avanza de manera lineal, sino que divaga, recuerda, evoca, se interrumpe. Una confesión sin palabras, una sombra que atraviesa la luz. Nos recuerda que, detrás del genio brillante y juguetón, también había un espíritu profundamente humano, capaz de dudar, de añorar y de soñar en libertad ante un piano solo, preparándonos así para la densidad de lo que vendrá a continuación.

Con la Sonata para piano n.º 32 en do menor, op. 111, concluida en Viena el 13 de enero de 1822 y publicada por Schlesinger ese mismo año, Beethoven puso fin a su colosal ciclo. En ella prosigue las experimentaciones formales de composiciones anteriores y concentra la elaboración del material temático en solo dos movimientos, hecho que provocaría la perplejidad de su

editor, que preguntó al músico si quizá había olvidado enviar el final. El primer movimiento comienza con una introducción lenta y solemne, interrumpe por silencios amenazadores (Maestoso), que evoca el Crucifixus de la coetánea *Missa solemnis*, a la que sigue un implacable y combativo *Allegro con brio ed appassionato* en forma sonata con elementos fugados, nutrido en su inicio por una célula melódica de tres notas que recuerda el posterior motivo “*Es muss sein!*” del Cuarteto de cuerda n.º 16, op. 135.

Desde el punto de vista técnico, el vasto segundo movimiento (*Arietta. Adagio molto semplice e cantabile*), en el que un tema sereno y meditativo se transfigura mediante una serie de cinco variaciones de sorprendente esencia rítmica y densidad creciente, representa, según David Montgomery, “el punto culminante de las ideas y sueños de Beethoven en el terreno pianístico”. Sobre esta portentosa *Arietta* —“sueño inmenso”, en expresión de Romain Rolland— y su desenlace extático se han multiplicado los elogios. Casella habló de “felicidad supraterrrenal” y Cortot afirmaría que “en las últimas páginas, las notas ya no son más que polvo impalpable. Algo que nos hace pensar en el nirvana. Ya no hay dimensiones ni colores ni tiempo. Todo es ya una irradiación que, al final, se dispersa y se difunde”.

Para el personaje de Wendell Kretzschmar en *Doktor Faustus* de Thomas Mann, la conclusión de esta sonata visionaria significaba también una despedida: “la despedida de la sonata”. La pregunta de Schlesinger resultaba, por tanto, innecesaria. A esta sublime *Arietta* solo podía seguir el silencio.

Continuadores de un género que cultivaron con éxito compositores como Bach, Clementi, Hummel (1814), Cramer (1818), Kalkbrenner (1827), Moscheles (1827) y

Kessler —que dedicó a Chopin en 1834 sus 24 Preludios, op. 31—, los 24 Preludios, op. 28 configuran una de las colecciones más perfectas, originales y equilibradas de toda la producción pianística chopiniana. Iniciada su composición en París, en los años previos a su llegada al puerto de Palma de Mallorca el 18 de noviembre de 1838, los Preludios quedaron terminados en la cartuja de Valldemossa el 22 de enero de 1839, como certifica la correspondencia con su amigo Julian Fontana. Publicados simultáneamente en París y Leipzig ese mismo año e interpretados por primera vez por el autor el 26 de abril de 1841 en la Sala Pleyel parisina ante una selecta audiencia en la que figuraban Liszt, Berlioz, Delacroix, Heine y George Sand, son, en palabras de Liszt, “preludios poéticos [...] que mecen el alma en sueños dorados y la elevan hasta regiones ideales”. Como apuntaba el músico húngaro en su crítica del estreno: “Todo parece de primera mano, impulsivo, repentino. Tienen el aspecto libre y grande que caracteriza las obras de genio”.

El plan tonal de la obra, inspirado en El clave bien temperado de Bach, permite a Chopin un contraste adecuado entre las diversas piezas: las impares, en modo mayor, más ligeras en general que las pares, en modo menor, de dramatismo más acentuado. A diferencia de lo que hicieron Mendelssohn, Schumann o Liszt en páginas similares, Chopin evita aquí cualquier motivación literaria o extramusical. A pesar de ello, las atmósferas recreadas difícilmente podrían ser más variadas y sugestivas, desde el carácter tempestuoso de los números 12 (Presto) y 24 (Allegro appassionato) hasta la vehemencia del febril número 16 (Presto con fuoco) —de muy compleja ejecución—, pasando por los trazos sombríos del agitado número 14 (Allegro), el tumultuoso número 22 (Molto agitato) o las ostentaciones virtuosas de los números 5 (Allegro molto),

8 (Molto agitato), 11 (Vivace) y 18 (Allegro molto).

Cabe destacar también la ternura meditativa del número 2 (Lento) —“una de las páginas más avanzadas de su tiempo”, para André Gide—, la elocuente simplicidad del melancólico número 4 (Largo) y la dulce tristeza del número 6 (Lento assai), a modo de barcarola —ejecutados ambos por Lefébure-Wély al órgano de La Madeleine de París durante los funerales del compositor—. Igualmente sobresalen el sencillo encanto de mazurca del número 7 (Andantino), el majestuoso patetismo casi beethoveniano del número 9 (Largo), la melancolía nocturna del número 13 (Lento) —uno de los más bellos— y el célebre número 15 (Sostenuto), el más extenso de la colección y el favorito de su autor, conocido como “Gota de agua”. Y, cómo no, la ligereza mendelssohniana del número 17 (Allegretto) y el resignado tono de súplica del doliente número 20, a manera de marcha fúnebre.

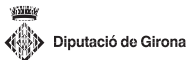
Juan Manuel Viana, divulgador musical

la temporada ibercamera agradece el apoyo de: _____

con el patrocinio de



con el apoyo de



con la colaboración de



medios colaboradores



ibercamera colabora con



iber:Camera



primera de mahler
orquestra gürzenich de colonia
christiane karg, soprano
andrés orozco-estrada, director

wagner / strauss / mahler

17/05/2026, 19 h – auditori de girona

t. 93 317 90 50

www.ibercameragirona.cat