



Alex Aguacil

PIANO SERENADE



Richard Strauss

Piano Works / Ständchen & Opp. 3, 5, 9



RICHARD STRAUSS (1864-1849)
PIANO SERENADE

Alex Alguacil



- ◆ 01 - Ständchen (Serenade) (arr. Giesecking) 2:49

- ◆ **Fünf Klavierstücke, op. 3 (1880-81)**
 - 02 - Andante (teneramente) 5:04
 - 03 - Allegro vivace scherzando 3:46
 - 04 - Largo 6:22
 - 05 - Allegro molto 4:15
 - 06 - Allegro marcatissimo 5:46

- ◆ **Sonata in B minor, op. 5 (1880-81)**
 - 07 - I. Allegro molto, appassionato 8:26
 - 08 - II. Andante cantabile 5:07
 - 09 - III. Scherzo. Presto 2:46
 - 10 - IV. Allegretto vivo 6:55

- ◆ **Stimmungsbilder, op. 9 (1882-84)**
 - 11 - Auf stillem Waldespfad ("In Silent Forests") 3:49
 - 12 - An einsamer Quelle ("Beside the Spring") 3:15
 - 13 - Intermezzo 3:55
 - 14 - Träumerei ("Reverie") 2:48
 - 15 - Heidebild ("On the Heath") 3:53

TOTAL TIME

01:08:58



Recorded on October 10th and 11th, 2021, at Auditori Josep Carreras, Vila-seca, Spain.
Recording and editing: **Lluís Soler i Farrjols - Solfa Recordings //solfa.cat**
Piano: **Steinway D** • Piano Technician: **Víctor Polidano**

Pictures & design: **Ricardo Ríos //ricardorios.es**
©&© **Aglae Música S.L.**



AGLAE MÚSICA //aglaemusica.com • Alex Alguacil //alexalguacil.com

AMC 116





LA MÚSICA PER A PIANO de RICHARD STRAUSS

La música per a piano de Richard Strauss va ser creada entre el 1880 i el 1884, quan el jove compositor tenia entre 16 i 20 anys. Eren anys en què li començava a despertar la curiositat intel·lectual, després de l'ingrés a la Universitat de Munic, a través de l'estudi de l'art, la història, l'estètica i la lectura d'autors com Shakespeare i Schopenhauer. L'educació musical que va rebre, d'altra banda —per bé que a Strauss se'l considera un successor natural de Wagner— va estar orientada als compositors clàssics per la influència de la figura del seu pare, un músic de tradició burgesa que no tolerava res posterior a Mendelssohn i, en conseqüència, Wagner, de qui era un ferm detractor. No obstant això, al cap d'uns pocs anys Strauss ja cercava ell mateix els seus models i es va convertir en la figura més prominent de l'Europa occidental, amb la seva pròpia veu musical ambiciosa, harmònicament enlluernadora i un sentit del drama que provenia del seu talent superior.

El jove compositor aviat seria capaç de crear formes musicals que incloguessin un gran contingut poètic a través d'un ventall de colors orquestrals brillants, les reduccions pianístiques de les quals suposen alhora un repte aclaparador i una experiència musical única. Malauradament, Strauss només va dedicar al piano una part minúscula de la seva producció, de manera que els pianistes ens hem hagut de conformar amb transcripcions de les seves obres orquestrals, òperes, cançons —és precisament *Ständchen (Serenade)* la que obre i dona nom a aquest disc— o com a molt les seves obres per a piano i orquestra: *Parergon, op. 73*, *Panathenäenzug, op. 74* —ambdues per a la mà esquerra— i *Burlesque*, escrita el 1885 a l'edat de 21 anys, després de la composició de les obres per a piano que ens ocupen.

De la seva època de joventut són també les seves dues simfonies —una de les quals, la *Simfonia, op.12*, va tenir l'apreciació favorable del mateix Brahms—, el *Quartet*

en do menor, op. 13, el *Concert per a trompa, op. 11* o la *Sonata per a violí, op. 18*, que marca d'alguna manera el final d'aquesta etapa juvenil, abans de la composició dels primers poemes simfònics. Aquests opus primerencs tenien com a model el corrent romàntic de Mendelssohn, Schumann i Brahms i, igual que la seva música per a piano, encara no mostren els atrevits cromatismes ni les ambigüitats tonals pròpies de l'Strauss més avançat, aspecte que no resta bellesa o honestat a aquestes composicions. El fet que no sonin com l'Strauss més idiosincràtic no els hauria de restar valor, de vegades massa determinat per un judici ferotge de l'evolució de la història de la música. A més, trobem elements a les obres d'aquesta època d'adolescència que ja anticipen el compositor posterior, quelcom encara més perceptible atesa l'homogeneïtat de llenguatge que va mantenir durant tota la seva vida. El pianista Glenn Gould, actiu defensor de l'obra de Strauss, comenta precisament que "malgrat que hi ha pàgines de les seves obres adolescents (el primer concert per a trompa per exemple) que podrien haver estat compostes, a un nivell dramàtic harmònic, per Mendelssohn o fins i tot per Weber, només cal escoltar uns segons per adonar-se que, malgrat tota la influència dels grans mestres, estem davant d'una tècnica completament original".

Aquesta apreciació pot aplicar-se també a les seves peces per a piano on, malgrat l'educació musical conservadora, podem percebre indicis de característiques pròpiament straussianes, com el seu simfonisme —*Sonata per a piano, op. 5*—, els seus Lieder —*op. 9 núm. 2 i núm. 4*—, el sentit de l'humor —*op. 9, núm. 3*—, o l'ús repetit de motius musicals —*Fünf Klavierstücke, op. 3*—. D'altra banda, la temàtica d'aquestes peces conté motius a què el compositor recorrerà altres vegades al llarg de la seva vida, com ara la marxa fúnebre —*op. 3, núm. 3*—, els somnis o records —*op. 9 núm. 4*— o la figura de l'heroi, per esmentar-ne només alguns.



◆ FÜNF KLAVIERSTÜCKE, OP. 3 CINC PECES PER A PIANO, OP. 3

Fünf Klavierstücke, op. 3 (1880-81) són cinc peces de caire romàntic amb certa influència de Schumann i Mendelssohn. Tot i que separades entre si i de diferents caràcters, Strauss juga amb un mateix tema durant tot l'Opus, conferint unitat a tot el cicle. El gest melòdic de cinc notes que apareix a la primera d'elles —dues notes ascendents a distància d'octava, seguides de tres notes descendents per graus conjunts—, serveix de motiu que anirà apareixent a la resta de les peces, ja sigui de manera literal o bé com a estructura per a noves idees. Recorden en aquest aspecte al grup de *Consolacions* de Liszt —tot i que són diferents en audàcia harmònica—, que també neixen d'unes poques notes que donen estructura a la resta de peces. Però mentre allà els mecanismes compositius estan més dissimulats, aquí són extrovertits i juvenilmente visibles. Cal destacar que aquest distintiu salt d'octava seguit de diverses notes descendents per graus conjunts serà emprat unes altres vegades en l'obra posterior de Strauss, com per exemple en *Mort i Transfiguració*, expressant una mena de record o felicitat passada. Així, trobem aquest motiu, a mode d'anhel romàntic, en les diferents peces d'aquest Opus:

Op. 3, no. 1

Andante (♩ = 72)
teneramente *mp*

Op. 3, no. 2

ff
con Ped.

Op. 3, no. 3

Largo (♩ = 52)
pp con espress.

Op. 3, no. 4

Allegro molto (♩ = 108)
mp grazioso

Op. 3, no. 5

Op. 3, no. 5



A Klavierstücke, op. 3, el gest melòdic inicial de cinc notes serveix de motiu que apareixerà en la resta de peces.

El cicle comença amb *Andante, teneramente*, l'escriptura de la qual recorda a la *Humoreske* de Schumann —també en si bemoll major— si bé aquí el caràcter sembla més reservat i d'una densitat polifònica més elevada —fins a cinc veus— clarament suggerint un so més pròxim al quartet de corda o a l'orquestra. La secció central torna a recordar la *Humoreske* —*Einfach und zart*, senzill i delicat— en els girs de la melodia i veus internes. En aquesta peça Strauss presenta el "motiu d'anhel romàntic" que apareixerà al llarg d'aquest opus, distribuint-lo en diverses veus, marcant-lo amb accents abans del clímax i en un bell *stretto* a la coda.

Allegro vivace scherzando és un scherzo alla caccia que comença amb una llunyana fanfàrria de trompes en *pianissimo*. El motiu de l'anhel apareix aquesta vegada en fortíssim, a la mà esquerra, i domina el caràcter de la resta de la primera part. La part central contrasta en dinàmica —*pianissimo*— i amb un caràcter d'humor, emfatitzat pels canvis de compàs i a través d'un ritme que recorda a la *Kreisleriana* de Schumann o al *Jagdlied* de Mendelssohn.

A *Largo*, el motiu és presentat en una processó funeral, en la tonalitat característica de les marxes fúnebres —do menor— amb una escriptura que suggereix un so orquestral i un caràcter lúgubre, evocant Beethoven en els moments *cantabile*. La secció central —un oasi on la marxa fúnebre s'atura— conté una nostàlgica romança sense paraules en el relatiu major —mi bemoll major—. L'interval d'octava del motiu de l'anhel irromp primer invertit i de manera literal al

final de la primera frase, emfatitzant aquest nou caràcter amb expressives modulacions i una línia melòdica apassionada que, després del clímax, s'atura momentàniament per reprendre la processó funeral inicial. Aquesta idea de caràcter fúnebre contrastada amb una secció que evoca una felicitat passada la trobem de manera més transcendental al seu poema simfònic *Mort i Transfiguració*.

La quarta peça, *Allegro molto*, es caracteritza pel seu humor graciós i elegant. El motiu de l'anhel apareix aquesta vegada a tempo ràpid i de diverses maneres: extravertit, amb un grup de notes finals en *staccato* a mode de rialles; dramàtic, en to menor i mitjançant una cascada d'escapes descendents; o líric, a la part central, de caràcter amable, passant de la bemoll major a la llunyana tonalitat de mi major. Després d'un darrer passatge poètic, la peça acaba amb el to humorístic inicial, amb una part del motiu amagant-se i sorgint en diferents veus, a través de canvis sobtats de dinàmica que indiquen sorpresa, per acabar amb ràpids arabescos ascendents.

Allegro marcatisimo és una marxa que sembla expressar la partida de l'heroi amb la successió de les seves aventures en una fuga a quatre veus i dos temes. El primer tema està compost seguint l'estructura del motiu de l'anhel, i el segon conté el motiu literal, que seguirà creixent fins a arribar a un clímax orquestral on emergeix en *fortissimo*, expandit àmpliament a través de baixos que suggereixen percussió fins a tornar a la marxa inicial que sembla celebrar el retorn de l'heroi.





SONATA PER A PIANO EN SI MENOR, OP. 5

Strauss va esbossar dues sonates per a piano —i diverses sonatines— abans d'embarcar-se en la composició d'una obra amb aquest format que considerés digna de publicació. Aquest honor li va correspondre a la Sonata en si menor, originalment de tres moviments i una barreja considerable d'estils. Després de mostrar-la inicialment al seu cercle més proper, va decidir fer una revisió total de l'obra, modificant passatges i afegint-hi un quart moviment, convertint-la en la versió definitiva de la **Sonata en si menor, op. 5** (1881-82), el llenguatge de la qual segueix clarament els models de l'escola germànica clàssica i romàntica, com ara Beethoven i Mendelssohn. Malgrat que aquestes influències poden haver estat la causa de la manca de notorietat d'aquesta obra en el temps, en el moment de la publicació no va suposar motiu de crítica, ans al contrari: van ser lloades les idees, el caràcter en la recerca d'independència, la noblesa d'esperit i la poderosa impressió inicial de l'obra, tot emfatitzat per la jove edat del compositor.

El primer moviment, **Allegro molto, appassionato**, té una clara concepció orquestral amb textures pianístiques que ens recorden un grup simfònic, anticipant l'instrument que Strauss tenia potser ja en ment. Inicia el moviment un tema principal de quatre notes que recorda el famós motiu de la cinquena simfonia de Beethoven —el destí colpejant— acompanyat d'un segon gest de tres notes descendents que suggereix una mena de lament. Aquest segon motiu anirà mostrant-se a la resta

de moviments, emprat orgànicament com a material per a nous temes, melodies o transicions. Ja al començament, les notes repetides beethovenianes es presenten acompanyades d'acords *sforzato* i *secco*, a mode de *tutti* orquestral, conduïdes al següent passatge, *appassionato fortissimo*, amb octaves descendents. A continuació sorgeix el tema secundari i contrastant —en re major— de caràcter líric i tranquil, que sembla evocar diferents intervencions solistes de l'orquestra. Ràpidament tornen els acords *fortissimo* amb ritmes regulars, culminant al clímax, aquesta vegada dibuixat amb el "motiu de lament" de tres notes descendents, abans de tancar l'exposició. Durant el desenvolupament, l'ús de diferents registres al piano suggereix de nou diferents famílies orquestrals: vents a les parts agudes, corda a les progressions cromàtiques del registre central, i percussió a la part més greu del piano, en una tempestuosa secció central en què els dos motius principals semblen batre's en duel, desplegant un temperament audaç i viril, donant a aquest primer moviment un caràcter heroic i triomfant que sembla anticipar obres posteriors com **Ein Heldenleben**.

El segon moviment, **Andante cantabile**, recorda una romança sense paraules de Mendelssohn, amb una lírica melodia d'aspiració romàntica que aviat serà acompanyada d'una segona veu que simula un duet d'amor. No obstant això, resulta evident que el compositor imaginava un so més simfònic —similar als passatges orquestrals del *Largo del Concert per a piano*



en *do menor* de Beethoven, també en *mi major*—. Això és especialment evident a la secció central, on torna a emular diferents famílies d'instruments orquestrals a través de diferents textures pianístiques, grans arpegjis i grups d'acords repetits. D'una manera enginyosa, Strauss utilitza en aquesta secció el motiu en forma de lament del primer moviment, repetit en grups d'acords staccato; més endavant serà transformat en un arabesc ràpid, emprat al Scherzo del tercer moviment, peça que recorda els *Scherzos* de Mendelssohn o la seva *Romanza Op. 67 núm. 4 "La filadora"*. Aquest *Scherzo* conclou amb una petita trucada de trompes i un final fals en forma de broma.

El quart moviment, *Allegretto vivo*, és un petit drama de caire operístic on reapareixen

els duos del segon moviment, aquesta vegada amb més vehemència i alternant caràcters de sofriment i joia, representats pels canvis de mode major i menor. Mentre que el primer tema prové del ja esmentat "motiu del lament", el segon tema té clares referències a Mendelssohn —a la seva Sonata per a violoncel i piano— així com la manera d'acompanyar melodies de la mà esquerra amb arpegjis trencats a la mà dreta —*Jagdlied, op. 19 núm. 3*— o el *martellato* d'octaves del final de l'obra —*Rondó Capriccioso, op. 14*—. Tanmateix, la manera d'enllaçar els motius, les diferents seccions a mode de diferents escenes i els duets entre veus que suggereixen diferents personatges confereixen a aquest *finale* cert caire dramàtic i anticipa d'alguna manera el futur operístic i teatral del compositor.





STIMMUNGSBILDER, OP. 9 ESTATS D'ÀNIM, OP. 9

Entre el 1882 i el 1884 Strauss va compondre *Stimmungsbilder, op. 9* (estats d'ànim), on se submergeix en el motiu del bosc, un referent habitual en la literatura i l'art del Romanticisme, amb la fantasia i el misteri d'alguns dels temes que solen acompanyar-lo, com l'aigua —*An einsamer Quelle (en una font solitària)*— o els somnis —*Träumerei (somni)*—. El cicle representa un breu viatge que comença amb l'entrada al bosc —*Auf Stille Waldespfad (en un bosc silenciós)*— i acaba amb la sortida cap al camp —*Heidelbild (a l'esplanada)*—, amb un *Intermezzo* humorístic com a peça central. Aquestes petites obres mostren ja aspectes distintius del compositor. An *Einsamer Quelle* està composta amb el mateix esperit emotiu i apaivagador que les seves últimes obres, *Intermezzo* conté un humor entremaliat com el de *Till Eulenspiegel* i *Heidelbild* descriu un paisatge sense vida, de caire ombriu. Un opus molt negligit que conté dosis considerables de fantasia.

Auf Stille Waldespfad (en un bosc silenciós) podria respondre a la influència de Schumann, Escenes del bosc. Amb un ànim pausat i líric, la música sembla descriure una passejada pel bosc, el suau moviment de les fulles o, a la secció central, a través de petits i misteriosos cromatismes, les remors de les profunditats del bosc. L'aparent simplicitat de la peça contrasta amb l'escriptura polifònica de quatre veus, afegint-hi una dificultat interpretativa que en realitat ajuda a aconseguir l'expressivitat necessària.

An einsamer Quelle (en una font solitària) té un caràcter plàcid i serè, com el d'algunes de les composicions posteriors de Strauss, com per exemple la cançó del seu següent Opus, *Allerseelen*, amb un inici melòdic similar.

La melodia amablement acompanyada de *An einsamer Quelle* —amb certes reminiscències de Schubert— ens anticipa l'exitós compositor de lieder en què Strauss es convertiria. Els tresets de fuses creen enginyosament l'efecte del petit sortidor o de jocs d'aigua d'aquesta solitària font, que representa un sentiment de malenconia, característic del romanticisme. Sentim ja alguns girs harmònics, com el canvi de to al relatiu menor sense acord pont, que també trobem als compassos inicials de *Im Abendrot*, dels seus *Quatre últims lieder*. D'aquesta petita joia se'n troben diverses transcripcions per a instruments solistes.

Intermezzo torna a fer gala de l'humor straussià, *mit Laune* —capritxós—, caràcter emfatitzat pels canvis sobtats d'articulació que suggereixen petites bromes. A l'agitació de la part central —inquiet i juganer— les bromes se succeeixen amb aquestes ganyotes dels tresets amb pauses que recorden les de *Till Eulenspiegel*, mentre les frases acaben en piano, començant les següents en *forte súbito*, a mode d'ensurts.

Träumerei, reverie, és un somni de caràcter tendre i fantasiós. L'estil straussià dels arpegis ascendents —el ritme dels quals recorda l'ocell profeta de les *Escenes del bosc* de Schumann— desplega la imaginació i fantasia del somni. Ocasionalment la música s'atura per donar pas a breus passatges cadencials, amb melodies ornamentades que recorden una flauta de pastor a la llunyania, amb frases que es repeteixen a mode d'eco.

Heidelbild (a l'esplanada) descriu l'ambient desèrtic d'un pantà, amb les bardisses i els matolls morts. Som ja fora del bosc, en un paisatge desolat representat per les quintes





Després d'aquests Opus, Strauss no va tornar a compondre de nou per a piano sol i va deixar pas a l'orquestra com a instrument principal de les seves composicions.

estàtiques de l'inici, sense vida. El caràcter dringant d'una mena de cuques de llum al registre agut contrasta amb un onatge d'expressió fúnebre al registre central. La peça conclou amb una sobtada cascada i la visió final de les cuques de llum desapareixent, mentre sentim les quintes inicials a la llunyania, tancant així tot el cicle.

Com a la *Sonata en si menor, op. 5* o a *Fünf Klavierstücke, op. 3*, resulta evident també a *Stimmungsbilder, op. 9* que, de vegades, el compositor s'imaginava un so més orquestral que pianístic, la qual cosa és un estímul molt inspirador quan aquestes peces són interpretades. D'altra banda, la meva impressió és que aquestes obres han de ser tocades de manera lliure i espontània, ja que la simple execució mètrica d'alguns passatges —a *An einsamer Quelle* o a *Intermezzo*— pot resultar una interpretació massa constreta, lluny del caràcter lliure i fantasiós d'aquestes obres.

Després d'aquests Opus, Strauss no va tornar a compondre de nou per a piano sol i va deixar pas a l'orquestra com a instrument principal de les seves composicions. Sense grans pretensions i amb pocs recursos, aquestes honestes peces primerenques mostren una gran bellesa i una faceta poc coneguda del geni bavarès, algunes de les quals deixen entreveure certes revelacions prematures, emfatitzades per la força creadora i la imaginació de la seva joventut.

Alex Aiguacil



ALEX ALGUACIL biografia

Descrit recentment per la crítica com un *“pianista que entra en la seva maduresa interpretativa”* —Revista Scherzo— Alex Alguacil és elogiat com *“un pianista sensible, amb un fi sentit musical”* —El País— i com un *“músic intel·ligent, amb fusta de qualitat i projecció assegurada en el mon pianístic del nostre país”* —La Vanguardia—. Músic d’una considerable trajectòria internacional, les seves actuacions l’han portat a escenaris importants de Nord-Amèrica i Japó. Al seu debut amb orquestra a Espanya va ser descrit com un *“pianista brillant”* —El País— i el seu recital de presentació al Carnegie Hall de Nova York va ser reconegut com *“un dels recitals més destacats de la temporada”* —New York Concert Review Magazine—.

Alex Alguacil és convidat regularment a actuar amb orquestra i a festivals principals de Catalunya i Espanya. Va debutar al Palau de la Música Catalana Catalana, el 2003, interpretant el Primer Concert per a piano i orquestra de Shostakovich, amb l’Orquestra Simfònica del Vallès. La pianista Alicia De Larrocha, convidada al concert, va quedar gratament satisfeta amb la seva actuació i va acordar en aconsellar el jove pianista en la seva futura carrera, establint una relació artística que duraria diversos anys i tenint ocasió de treballar intensament el repertori de música espanyola.

Els seus enregistraments han estat elogiat àmpliament per públic i crítica. El seu treball discogràfic dedicat a la música de Sergei Prokofiev va ser rebut de manera entusiasta per la crítica especialitzada, que el va definir com *“un disc ple d’atractius, d’una articulació i rítmica trepidants, amb un punt salvatge en la interpretació de la Sonata núm. 6 de Prokofiev”* i *“una interpretació exquisida”* de les *Visions Fugitives* —Revista Scherzo—. D’altra banda, el seu album, *The complete piano works of Salvador Brotons*, va ser descrit com *“un veritable descobriment per aquells que estimen la música plena d’esperit i veritat”* —El arte de la fuga—.

Alex Alguacil ha estat convidat per universitats estrangeres a oferir Masterclasses, com el **Columbia College de Chicago** i el **Tokyo College of Music de Japó**, i és regularment convidat per conservatoris arreu de Catalunya i Espanya. Alex Alguacil és actualment professor de piano al **Conservatori Superior de Música del Liceu de Barcelona**.

