



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 PARA PIANO de RICHARD STRAUSS

La música para piano de **Richard Strauss** fue creada entre 1880 y 1884, cuando el joven compositor tenía entre 16 y 20 años. Eran años en los que su curiosidad intelectual empezaba a despertar, tras su ingreso en la Universidad de Munich, a través del estudio del arte, historia, estética y de la lectura de autores como Shakespeare y Schopenhauer. Su educación musical, por otro lado -a pesar de que a Strauss se le considera un sucesor natural de Wagner- estuvo orientada hacia los compositores clásicos, hecho influenciado por la figura de su padre, un músico de tradición burguesa que no toleraba nada posterior a Mendelssohn y, en consecuencia, a Wagner, de quien era un firme detractor. Sin embargo, apenas pasarían unos pocos años hasta que Strauss encontrara él mismo sus modelos y se convirtiera en la figura más prominente de Europa occidental, hallando su propia voz musical, ambiciosa, armónicamente deslumbrante, y un sentido del drama que provenía de su talento superior.

Strauss pronto sería capaz de crear formas musicales que incluyeran un gran contenido poético a través de una gama de colores orquestales brillantes, cuyas reducciones pianísticas suponen a la vez un reto abrumador y una experiencia musical única. Desafortunadamente, Strauss dedicó al piano sólo una parte minúscula de su producción, por lo que los pianistas nos hemos tenido que conformar con transcripciones de sus obras orquestales, óperas, canciones -es precisamente *Ständchen (Serenade)* la que abre y da nombre a este disco- o como mucho sus obras para piano y orquesta: *Parergon, op. 73*, *Panathenäenzug, op. 74* -ambas para la mano izquierda- y *Burlesque*, escrita en 1885 a la edad de 21 años, después de la composición de las obras para piano que nos ocupan.

De su época de juventud son también sus dos sinfonías -una de las cuales, la *Sinfonía, op. 12*, tuvo la apreciación favorable del propio Brahms-, el *Cuarteto en do menor, op.*

13, el *Concierto para trompa, op. 11* o su *Sonata para violín, op. 18*, que marca el final de esta etapa juvenil, antes de la composición de sus primeros poemas sinfónicos. Estos opus tempranos tenían como modelo la corriente romántica de Mendelssohn, Schumann y Brahms y, al igual que su música para piano, aún no muestran los audaces cromatismos ni las ambigüedades tonales propias del Strauss más avanzado, aspecto que no les resta belleza y honestidad a estas composiciones.

El hecho de que estas no suenen como el Strauss más idiosincrático no debería restarles valor, a veces demasiado determinado por un juicio feroz de la evolución de la historia de la música. Además, hay elementos en las obras de esta época de adolescencia que ya anticipan al Strauss posterior, algo aún más perceptible dada la homogeneidad de lenguaje que el compositor mantuvo durante toda su vida. El pianista Glenn Gould, activo defensor de la obra de Strauss, comenta precisamente que **"aunque hay páginas de las obras adolescentes de Strauss (el primer concierto para trompa, por ejemplo) que podrían haber sido compuestas a un nivel diagramático armónico por Mendelssohn o incluso Weber, no hace falta más que escuchar unos segundos para darse cuenta de que, a pesar de toda la influencia de los grandes maestros, estamos ante una técnica completamente original"**.

Esta apreciación puede también aplicarse a sus piezas para piano, donde a pesar de la educación musical conservadora del compositor, percibimos indicios de características propiamente Straussianas, como su sinfonismo -*Sonata, op. 5*-, sus Lieder -*op. 9, núm. 2 y núm. 4*-, su sentido del humor -*op. 9, núm. 3*-, o el uso repetido de motivos musicales -*Klavierstücke, op. 3*-. Por otro lado, la temática de estas piezas contiene motivos a los que el compositor recurrirá en otras ocasiones a lo largo de su vida, como por ejemplo la marcha fúnebre -*op. 3, núm. 3*-, los recuerdos o sueños -*op. 9, núm. 4*- o la figura del héroe, por nombrar solo algunos.



◆ FÜNF KLAVIERSTÜCKE, OP. 3 ◆ CINCO PIEZAS PARA PIANO, OP. 3

Fünf Klavierstücke, op. 3 (1880-81) son cinco piezas de tinte romántico con cierta influencia de Schumann y Mendelssohn. Aunque separadas entre sí y de diferentes caracteres, Strauss juega con un mismo tema durante todo el Opus, confiriendo unidad a todo el ciclo. El gesto melódico de cinco notas que aparece en la primera de ellas -dos notas ascendentes a distancia de octava, seguidas de tres notas descendentes por grados conjuntos-, sirve de motivo que irá apareciendo en el resto de las piezas, o bien de modo literal o bien como estructura para nuevas ideas o motivos. Recuerdan en este aspecto al grupo de *Consolaciones* de Liszt -aunque diferentes en audacia armónica-, que también parten de unas pocas notas que dan estructura al resto de piezas. Pero mientras allí los mecanismos compositivos están más disimulados, aquí son extrovertidos y juvenilmente visibles. Cabe destacar que este distintivo salto de octava seguido de varias notas descendentes por grados conjuntos será usado en otras ocasiones en la obra posterior de Strauss, como por ejemplo en *Muerte y Transfiguración*, expresando una especie de recuerdo o felicidad pasada. Así, encontramos dicho motivo, a modo de anhelo romántico, en las diferentes piezas de este Opus:

Op. 3, no. 1

Andante (♩ = 72)
teneramente *pp*

Two measures of music in 3/4 time, marked Andante (♩ = 72) and teneramente. The first measure contains the melodic motif: two notes ascending an octave, followed by three notes descending by step. The second measure continues the melody. The piece is marked *pp*. Pedal marks are present at the end of the first and second measures.

Op. 3, no. 2

ff
con Ped.

Two measures of music in 3/4 time, marked *ff* and con Ped. The first measure contains the melodic motif. The second measure continues the melody. The piece is marked *ff*. Pedal marks are present at the end of the first and second measures.

Op. 3, no. 3

Largo (♩ = 52)
pp con espress.

Two measures of music in 3/4 time, marked Largo (♩ = 52) and *pp* con espress. The first measure contains the melodic motif. The second measure continues the melody. The piece is marked *pp*. Pedal marks are present at the end of the first and second measures.

Op. 3, no. 4

Allegro molto (♩ = 108)
pp grazioso

Two measures of music in 3/4 time, marked Allegro molto (♩ = 108) and *pp* grazioso. The first measure contains the melodic motif. The second measure continues the melody. The piece is marked *pp*. Pedal marks are present at the end of the first and second measures.

Op. 3, no. 5

Two measures of music in 3/4 time. The first measure contains the melodic motif. The second measure continues the melody. Pedal marks are present at the end of the first and second measures.

Op. 3, no. 5

Two measures of music in 3/4 time. The first measure contains the melodic motif. The second measure continues the melody. Pedal marks are present at the end of the first and second measures.



En Klavierstücke, op. 3, el gesto melódico inicial de cinco notas sirve de motivo que aparecerá en el resto de piezas.

El ciclo comienza con *Andante, teneramente*, que recuerda en su textura a la *Humoreske* de Schumann -también en Si bemol mayor- si bien aquí el carácter parece más reservado y de una mayor densidad polifónica -hasta cinco voces- claramente sugiriendo un sonido más cercano al cuarteto de cuerda o a la orquesta. La sección central vuelve a recordar a la *Humoreske -Einfach und zart*, (sencillo y delicado)- en los giros de la melodía y voces internas. En esta pieza, Strauss presenta el "motivo de anhelo romántico" que aparecerá a lo largo de este opus, distribuyéndolo en varias voces, marcándolo con acentos antes del clímax y en un bello stretto en la coda.

Allegro vivace scherzando es un scherzo "alla caccia" que comienza con una lejana llamada de trompas en *pianissimo*. El motivo del anhelo aparece esta vez en *fortissimo*, en la mano izquierda, y domina el carácter del resto de la primera parte. La parte central contrasta en dinámica -de nuevo *pianissimo*- y contiene un carácter no exento de humor, enfatizado por los cambios de compás, y a través de un ritmo con puntillo que recuerda a la *Kreisleriana* de Schumann o al *Jagdlied* de Mendelssohn.

En *Largo*, el motivo aparece esta vez en una procesión funeral, en la tonalidad característica de las marchas fúnebres -do menor- con una escritura que sugiere un sonido orquestal lúgubre, evocando en los momentos *cantabile* a Beethoven. La sección central -un oasis donde la marcha fúnebre se detiene- es una nostálgica romanza sin palabras, en el relativo mayor -Mi bemol Mayor-. El salto de octava del motivo del anhelo aparece primero invertido, y de modo literal al final

de la primera frase, enfatizando este nuevo carácter con expresivas modulaciones y una línea melódica apasionada que, después del clímax, se detiene para regresar a la procesión funeral inicial. Esta idea de carácter fúnebre contrastada con una sección que evoca una felicidad pasada la encontraremos de un modo más trascendental en su poema sinfónico *Muerte y Transfiguración*.

La cuarta pieza, *Allegro molto*, se caracteriza por su gracioso y elegante humor. El motivo del anhelo aparece esta vez a tempo rápido y de diferentes maneras: extrovertido, con un grupo de notas finales en staccato a modo de risas; dramático, en tono menor y mediante una cascada de escalas descendentes; o lírico, en la parte central, de carácter amable, pasando de La bemol Mayor a la lejana tonalidad de Mi Mayor. Tras un último pasaje poético, la pieza acaba con el tono humorístico inicial, con una parte del motivo escondiéndose y surgiendo en diferentes voces, a través de cambios súbitos de dinámica que indican sorpresa, para acabar con rápidos arabescos ascendentes.

Allegro marcatissimo es una marcha que parece expresar la partida del héroe, sucediendo sus aventuras en una fuga a 4 voces y dos temas. El primer tema está compuesto siguiendo la estructura del motivo del anhelo, y el segundo contiene el motivo literal, que seguirá creciendo hasta llegar a un clímax orquestal, donde emerge en *fortissimo*, expandido ampliamente a través de bajos a modo de percusión, hasta regresar a la marcha inicial que celebra el regreso del héroe.





SONATA PARA PIANO EN SI MENOR, OP. 5

Strauss esbozó dos Sonatas para piano -y varias Sonatinas- antes de embarcarse en la composición de una obra en este formato que considerara digna de publicación. Ese honor le correspondió a la *Sonata en si menor*, originalmente de tres movimientos y una mezcla importante de estilos. Tras mostrarla inicialmente a su círculo de amistades más cercano, decidió hacer una revisión total de la obra, reescribiendo pasajes y añadiendo un cuarto movimiento, convirtiéndola en la versión definitiva de la ***Sonata para piano en si menor, op. 5*** (1881-82), cuyo lenguaje sigue claros modelos de la escuela germánica clásica y romántica, como Beethoven y Mendelssohn. Aunque estas influencias pueden haber sido la causa de la falta de notoriedad de esta obra en el tiempo, en la fecha de su publicación esto no fue motivo de crítica alguna, sino todo lo contrario: fueron alabadas las ideas, el carácter en busca de independencia, la nobleza de espíritu y la poderosa impresión inicial de la obra, todo ello enfatizado por la joven edad del compositor.

El primer movimiento, ***Allegro molto, appassionato***, está compuesto con una clara concepción orquestal, con texturas pianísticas que recuerdan a un grupo sinfónico, anticipando el instrumento que Strauss tenía tal vez ya en mente. Inicia el movimiento un tema principal de 4 notas que recuerda al famoso motivo de la 5ª sinfonía de Beethoven -el destino llamando- acompañado de un segundo gesto de tres notas descendentes, que sugiere una

especie de lamento. Este segundo motivo irá apareciendo en el resto de movimientos, usado orgánicamente como material para nuevos temas, melodías o transiciones. Ya en el comienzo, las notas repetidas Beethovenianas se presentan combinadas con acordes *sforzando* y *secco*, a modo de tutti orquestal, conducidas al siguiente pasaje, *appassionato fortissimo*, con octavas descendentes. A continuación surge el tema secundario y contrastante -en Re mayor- de carácter lírico y tranquilo, donde podemos evocar diferentes intervenciones solistas de la orquesta. Rápidamente, vuelven los acordes *fortissimo* con ritmos regulares, culminando en el clímax, esta vez dibujado con el "motivo de lamento" de tres notas descendentes, antes de cerrar la exposición. Durante el desarrollo, el uso de diferentes registros en el piano sugiere de nuevo diferentes familias orquestales: vientos en las partes agudas, cuerda en las progresiones cromáticas del registro central, y percusión en la parte más grave del piano, en una tormentosa sección central en que los dos motivos principales parecen batirse a duelo, desplegando un temperamento audaz y viril, dando a este primer movimiento de sonata un carácter heroico y triunfante que anticipa obras posteriores como ***Ein Heldenleben***.

El segundo movimiento, ***Andante cantabile***, recuerda a una Romanza sin palabras de Mendelssohn, con una lírica melodía de aspiración romántica que pronto será acompañada por una segunda voz, simulando un dúo de amor. Sin embargo,



resulta evidente que el compositor tenía en mente un sonido más sinfónico -similar a los pasajes orquestales del *Largo del Concierto para piano en do menor* de Beethoven, también en Mi Mayor- especialmente en la sección central, donde vuelve a emular diferentes familias de instrumentos orquestales a través de diferentes texturas pianísticas, grandes arpeggios y grupos de acordes repetidos. De un modo ingenioso, Strauss utiliza en esta sección el motivo en forma de lamento del primer movimiento, repitiéndolo en grupos de acordes staccato. Más adelante será transformado en un arabesco rápido, como aparece en el *Scherzo* del tercer movimiento, pieza que recuerda a los *Scherzos* de Mendelssohn o a su *Romanza op. 67 núm. 4* "la hilandera". Este *Scherzo* concluye con una pequeña llamada de trompas y un final falso a modo de broma.

El cuarto movimiento, *Allegretto vivo*, es

un pequeño drama de tinte operístico donde reaparecen los dúos del segundo movimiento, esta vez con una mayor vehemencia y alternando a la vez caracteres de sufrimiento y felicidad, representados por los cambios de modo mayor y menor. Mientras el primer tema proviene del ya mencionado "motivo de lamento", el segundo tema tiene claras referencias a Mendelssohn -a su *Sonata para violoncelo y piano*- así como el modo de acompañar melodías de la mano izquierda con arpeggios rotos en la mano derecha -*Jagdlied, op. 19 núm. 3*- o el *martellato* en octavas del final -*Rondó Capriccioso, op. 14*-. Sin embargo, la manera de enlazar los motivos, las diferentes secciones a modo de diferentes escenas y los duetos entre voces que sugieren diferentes personajes le confieren a este *finale* ciertos tintes dramáticos, anticipando de algún modo el futuro operístico y teatral del compositor.

Allegro molto appassionato. Metr. ♩ = 184.

pp grazioso un poco moto

SCHERZO. Presto. Metr. ♩ = 160.

sempre pp

FINALE. Allegretto vivo Metr. ♩ = 80.

p





STIMMUNGSBILDER, OP. 9 "CUADROS DE AMBIENTE", OP. 9

Entre 1882 y 1884 Strauss compuso **Stimmungsbilder, op. 9** (cuadros de ambiente), obra que se sumerge en el motivo del bosque, un referente habitual en la literatura y arte del Romanticismo, con la fantasía y el misterio de algunos de los temas que suelen acompañarle, como el agua -*An einsamer Quelle* (en una fuente solitaria)- o los sueños -*Träumerei* (sueño)-. El ciclo es un breve viaje que comienza con la entrada al bosque -*Auf Stillem Waldespfad* (en un bosque silencioso) y acaba con la salida hacia la llanura -*Heidebild* (en el páramo)-, con un *Intermezzo* humorístico como pieza central. Estas pequeñas obras muestran ya algunos rasgos distintivos del estilo de Strauss. *An Einsamer Quelle* está compuesta con el mismo espíritu conmovedor y apaciguador que sus últimas obras, *Intermezzo* contiene un humor travieso como el de *Till Eulenspiegel*, y *Heidebild* describe un paraje sin vida, de tintes fúnebres. Un opus muy negligido que contiene dosis considerables de fantasía.

Auf Stillem Waldespfad (en un bosque silencioso) podría responder a la influencia de Schumann -*Escenas del bosque*-. Con un ánimo pausado y lírico, la música parece describir un paseo por el bosque, el suave movimiento de las hojas o, en la sección central, a través de pequeños y misteriosos cromatismos, los murmullos en las profundidades del bosque. La aparente simplicidad de la pieza contrasta con la escritura polifónica de 4 voces, añadiendo una dificultad interpretativa que en realidad ayuda a enfatizar la expresividad necesaria.

An einsamer Quelle (en una fuente solitaria) contiene un carácter sosegado, como el de algunas de las composiciones posteriores de Strauss, como por ejemplo la canción de su siguiente opus, *Allerseelen*, con un inicio melódico similar. La melodía amablemente

acompañada de *An einsamer Quelle* -con ciertas reminiscencias a Schubert- nos anticipa el exitoso compositor de lieder en que Strauss se convertiría. Los tresillos de fusas ingeniosamente crean el efecto del pequeño surtidor o juegos de agua de esta solitaria fuente, que representa un sentimiento de melancolía, característico del romanticismo. Escuchamos ya algunos giros armónicos, como el cambio de tono al relativo menor sin acorde puente, que también encontramos en los compases iniciales de ***Im Abendrot***, de sus 4 últimos lieder. De esta pequeña joya se encuentran varias transcripciones para instrumentos solistas.

Intermezzo vuelve a hacer gala del humor Straussiano, *mit Laune* -caprichoso-, carácter enfatizado por los cambios súbitos de articulación que sugieren pequeñas mofas. En el *agitato* de la parte central -inquieto y juguetón- las bromas se suceden con esas muecas de los tresillos con pausas que recuerdan a los de ***Till Eulenspiegel***, mientras las frases terminan en *piano*, empezando las siguientes en *forte súbito*, a modo de sobresaltos.

Träumerei, reverie, es un sueño de carácter tierno y fantasioso. El estilo Straussiano de los arpeggios ascendentes -cuyo ritmo recuerda al "pájaro profeta" de las *Escenas del bosque* de Schumann- despliega la imaginación y fantasía del sueño. En ocasiones la música se detiene para dar paso a breves pasajes cadenciales, con melodías ornamentadas que recuerdan a una flauta de pastor en la lejanía, y con frases que se repiten a modo de eco.

Heidebild (en el páramo) describe el ambiente desértico de un pantano o ciénaga, con sus zarzas y matorrales muertos. Nos encontramos ya fuera del bosque, en un





**Tras estos Opus,
Strauss no volvió
a componer de
nuevo para piano
solo, dando paso
a la orquesta
como su
instrumento
principal.**

paisaje desolado, representado por las quintas estáticas del inicio, sin vida. El carácter tintineante de una especie de luciérnagas en el registro agudo contrasta con un oleaje de tintes fúnebres en el registro central. La pieza concluye con una súbita cascada y la visión final de las luciérnagas iniciales desapareciendo, mientras escuchamos las quintas iniciales en la lejanía, cerrando así todo el ciclo.

Como en la *Sonata para piano en si menor, op. 5* o en *Fünf Klavierstücke, op. 3*, resulta evidente también en *Stimmungsbilder, op. 9* que, en ocasiones, el compositor tenía en mente un sonido más orquestal que pianístico, lo cual es un estímulo muy inspirador cuando se interpretan estas obras. Por otro lado, es mi impresión que estas piezas deben ser tocadas de manera libre y espontánea, ya que la simple ejecución métrica de algunos pasajes -en *An einsamer Quelle* o en *Intermezzo*- puede ser demasiado constreñida, lejos del carácter libre y fantasioso de estas obras.

Tras estos Opus, Strauss no volvió a componer de nuevo para piano solo, dando paso a la orquesta como su instrumento principal. Sin grandes pretensiones y con pocos recursos, estas piezas tempranas y honestas hacen gala de una gran belleza y muestran una faceta poco conocida del genio bávaro, algunas dejando entrever ciertas revelaciones prematuras del compositor posterior, enfatizadas por la fuerza creadora e imaginación de su juventud.

Alex Alguacil



ALEX ALGUACIL biografía

Descrito recientemente por la crítica como un pianista que *“entra en su madurez interpretativa”* -Revista Scherzo-, Alex Alguacil es elogiado como *“un pianista sensible, con un fino sentido musical”* -El País- y como un *“músico inteligente, con madera de calidad”* -La Vanguardia-. Músico de una considerable trayectoria internacional, sus actuaciones le han llevado a escenarios importantes de Norte-América y Japón. En su debut con orquesta en España fue descrito como un *“pianista brillante”* -El País- y su recital de presentación en el Carnegie Hall neoyorquino fue reconocido como *“uno de los recitales más destacados de la temporada”* -New York Concert Review Magazine-.

Alex Alguacil ha actuado como solista junto a orquestas españolas principales y es invitado regularmente a actuar en festivales. En España debutó en el Palau de la Música Catalana en 2003 con el Primer Concierto para piano y orquesta de Shostakovich junto a la Orquesta Sinfónica del Vallés. La pianista Alicia De Larrocha, invitada al concierto, quedó gratamente satisfecha con su actuación y acordó en aconsejar al joven pianista en su futura carrera, estableciendo una relación artística que duraría varios años y teniendo ocasión de trabajar intensamente el repertorio de compositores españoles.

Sus grabaciones han sido elogiadas ampliamente por público y crítica. Su anterior trabajo discográfico, dedicado a Sergei Prokofiev, fue recibido de manera entusiasta por la crítica especializada, que lo definió como un disco *“lleno de atractivos, con una articulación y rítmica trepidantes y un punto salvaje en la interpretación de la sonata núm. 6 de Prokofiev”*, así como *“una interpretación exquisita”* de las Visiones Fugitivas -Revista Scherzo-. Por otro lado, su álbum *The Complete Piano works of Salvador Brotons*, fue descrito como *“un verdadero descubrimiento para quienes amen la música llena de espíritu y de verdad”* -El Arte de la fuga-.

Alex Alguacil ha sido invitado a ofrecer Masterclases en universidades extranjeras como el Columbia College de Chicago y el Tokyo College of Music de Japón y es invitado frecuentemente por Conservatorios en Cataluña y España. Alex Alguacil es actualmente profesor de piano en el Conservatori Superior de Música del Liceu de Barcelona.

