



✓ Luis Sola  
92

SOCIEDAD DE CONCIERTOS  
ALICANTE

*Con la colaboración de:*



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



***Portada: Xavier Soler***

# **SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

CICLO XLII  
Curso 2013 - 2014

CONCIERTO NÚM. 802  
XIX EN EL CICLO

## *Concierto de clausura* *Curso 2013-2014*

### **Recital de piano:** **ANDRÁS SCHIFF**

#### **TEATRO PRINCIPAL**

Miércoles, 11 de junio

20,15 horas

**Alicante, 2014**

## ANDRÁS SCHIFF

---

András Schiff nació en Budapest, Hungría, en 1953 y empezó sus clases de piano a la edad de cinco años con Elisabeth Vadász. Más tarde continuó sus estudios musicales en la Academia Franz Liszt con el Profesor Pál Kadosa, György Kurtág y Ferenc Rados, y en Londres con George Malcolm.

Los recitales y ciclos especiales con las obras más importantes para piano de J. S. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann y Bartók, forman una parte significativa de sus actividades. Desde 2004 ha interpretado la integral de las 32 Sonatas para Piano de Beethoven en 20 ciudades, grabadas en directo en la Tonhalle de Zurich.

Por la grabación de "Geistervariationen" que contiene obras de Robert Schumann (ECM) recibió el Premio Internacional de la Música Clásica en el 2013 en la categoría de la Mejor Grabación de Instrumento Solista del año.

András Schiff ha trabajado con la mayoría de las grandes orquestas y directores internacionales, pero actualmente actúa principalmente como director y solista. En 1999 creó su propia orquesta de cámara, la Capella Andrea Barca, formada por solistas internacionales, músicos de cámara y amigos. Además de su trabajo anual con su Orquesta, también actúa con la Orquesta de Cámara de Europa.

Desde su niñez, ha disfrutado interpretando música de cámara y desde 1989 hasta 1998 fue Director Artístico del internacionalmente aclamado "Musiktage Mondsee" Festival de Música de Cámara que tiene lugar cerca de Salzburgo. En 1995 junto a Heinz Holliger fundó el "Ittinger Pfingstkonzerte" en Kartause Ittigen, Suiza. En 1998 empezó



un ciclo similar llamado "Hommage to Palladio" en el Teatro Olímpico de Venecia.

Andr s Schiff ha sido galardonado con numerosos premios internacionales, el más reciente la Medalla de Oro de Mozart por el International Stiftung Mozarteum. En el 2006 fue nombrado Miembro Honorario de la Casa Beethoven en Bonn en reconocimiento de sus interpretaciones de las obras de Beethoven. En 2008 fue premiado con la Medalla del Wigmore Hall en agradecimiento por sus 30 años de actuaciones en el Wigmore Hall, en 2011 obtuvo el Premio Schumann por la ciudad de Zwickau y en junio de 2012 recibí la Orden por el Mérito de las Ciencias y las Artes. En 2012 fue nombrado Miembro de Honor del Konzerthaus de Viena.

En 2006 Andr s Schiff y el editor musical G. Henle comenzaron un proyecto importante centrado en Mozart. En el curso de los próximos años se publicará una edición de los Conciertos para piano de Mozart en la versión original en la cual Andr s Schiff está contribuyendo en las partes de piano, digitación y las cadencias ya que las originales se habían perdido. Además, en 2007 los dos volúmenes del "Clave bien Temperado" de Bach fueron editados por Henle con el texto original y la digitación del maestro Schiff.

En primavera del 2011 el Sr. Schiff fue centro de atención debido a su oposición al alarmante desarrollo político en Hungría y en vista de los ataques contra él de algunos Nacionalistas Húngaros, decidió no actuar en su país.

Ha sido nombrado Miembro Especial del Balliol College Special Supernumerary Fellow (Oxford, UK).

### **Visit  la Sociedad de Conciertos:**

- 02-V-2001 interpretando obras de Bach, Beethoven, Bartók, Janacek y Chopin.
- 04-III-2004 interpretando obras de Beethoven y Haydn.
- 19-V-2011 interpretando obras de Mozart, Mendelssohn, Haydn, Schumann y Beethoven.
- 20-III-2013 interpretando obras de Beethoven.

# PROGRAMA

- I -

**HAYDN**            **Sonata para piano, en mi bemol mayor, op. 92, Hob. XVI:52**

*Allegro*  
*Adagio*  
*Finale. Presto*

**BEETHOVEN**      **Sonata para piano, en do menor, op. 111**

*Maestoso – Allegro con brio ed appassionato*  
*Arietta: Adagio molto semplice cantábile*

- II -

**MOZART**            **Sonata para piano, en re mayor, núm. 18 K. 576**

*Allegro*  
*Adagio*  
*Allegretto*

**SCHUBERT**        **"Sonata para piano, en si bemol mayor, D. 960**

*Molto moderato*  
*Andante sostenuto*  
*Scherzo. Allegro vivace con delicatezza*  
*Allegro ma non troppo*

## **HAYDN, JOSEPH** (Rohrau, 1732 - Viena, 1809)

---

### **Sonata para piano en mi bemol mayor, op. 92, Hob. XVI:52.**

Las sonatas para piano de Haydn muestran los mismos avances formales que sus cuartetos y sinfonías. Si sus primitivos ensayos de sonata apenas encierran el germen de la sonata moderna, más adelante, construyendo sobre los cimientos del género que estableciera Carlos Felipe Emmanuel Bach, desarrolló plenamente la forma clásica mejorando de tal modo el modelo anterior que, incluso sorteando a Mozart, como el eslabón intermedio, históricamente, casi se podría pasar directamente a Beethoven, cuyas sonatas realmente se hallan más influidas por Haydn que por el joven genio de Salzburgo.

Las actividades de Joseph Haydn como compositor de más de 50 sonatas para piano cubren alrededor de medio siglo, desde los años 1760 al 1794 si bien después de su muerte, durante muchos años, no recibieron el reconocimiento que realmente merecen tanto entre el público como a nivel académico. Se trata, pues, de un catálogo heterogéneo ya que si bien, ciertamente, entre las que se conservan, algunas son, de algún modo, anticuadas y de una escritura musical más endeble, otras, resultan menos apreciadas para el oído moderno al encontrarse en ellos cierto abuso de trinos y demás adornos tan frecuentes en obras para clavecín, instrumento para el que fueron concebidas y, por fin, otras resultan anodinas para algunos, posiblemente por la naturaleza de los primitivos piano-fortes pero, incluso en estos casos, al igual que sucede con las sinfonías, todas poseen un claro valor histórico y permiten valorar con precisión no sólo la evolución formal del autor sino también su indudable talento, sin olvidar las muchas que alcanzan un excelente nivel de calidad y, por ello, muy rara vez son cuestionadas.

A nadie cabe duda que, de haber podido escribir para el piano moderno, mucho más rico y vigoroso, el genio de Haydn se habría acomodado plenamente a esas mayores posibilidades sonoras y en todo caso, tampoco nadie puede quitarle el mérito de haberse adelantado y establecer, casi en solitario, los cambios formales y de contenido de la sonata clásica que, desde su época a la actual, sólo ha experimentado simples modificaciones de detalle.

Haydn vivió en un periodo de estilos musicales muy variados y, de sonoridades cambiantes, en el que el poderoso clavecín y el más íntimo clavicordio cedieron gradualmente el paso a un pianoforte, con posibilidades dinámicas todavía muy modestas comparadas a los "modernos" pianos,

por lo que hay unas 14 primeras sonatas presumiblemente concebidas para clavicordio y de sus restantes, que datan de su etapa inicial. Desde aproximadamente 1765, las primeras treinta fueron designadas para clavecín y las siguientes indistintamente para éste o el pianoforte de las que una serie de seis, publicadas en 1780 por Artaria, fueron dedicadas a las hermanas Caterina y Marianne von Auenbrugger, a las que Haydn admiraba como pianistas de gran talento interpretativo. Su hermano el famoso médico austriaco Joseph Leopold von Auenbrugger, figura destacada en la Historia de la Medicina por ser el descubridor de la percusión torácica, era un entusiasta melómano, que escribió para Salieri, en 1781, un libreto de ópera alemana «*Der Rauchfangkherer*», del que Mozart se burla en una carta a su padre, haciendo un juego de palabras con su apellido, refiriéndose a él como «*Dr. Averszucker*». Se supone que alguna de las sonatas incluidas en esta edición fueron escritas bastante antes, hacia 1771, siendo nuevas las piezas en Do, Re y Sol mayor.

**La Sonata para piano en Mi bemol mayor Op. 92 (Hob 1XVI:52)** es el tercer elemento de la última trilogía compuesta en Londres para Thérèse Jensen. Aunque escrita en 1794 no fue publicada hasta cuatro años más tarde. La circunstancia de su última posición entre las sonatas no solo fue durante largo tiempo cuestionada sino que le valió un gran favor, por otra parte, ampliamente justificado.

Totalmente diferente del de Mozart, el estilo pianístico de Haydn se revela aquí, heroico poderoso, en un palabra, sinfónico y es una de las muchas características que le aproximan a las tres últimas sonatas de Beethoven. En efecto, la profundidad ya romántica del sentimiento hacen de esta sexagésima segunda sonata una obra profética que anuncia la música del siglo XIX.

El comienzo de la obra es realmente imponente. El desarrollo central, basado en el segundo tema, comienza en *do* mayor modulándose hasta *mi* mayor. En todo el fragmento queda patente la libertad con la que Haydn maneja las tonalidades, como ilustra la elección de *mi* mayor la más alejada de *mi* bemol para el **Adagio**, un aria intensamente expresiva, de forma ternaria, con una mitad oscura en *mi* menor.

El **Presto** final es fuerte y vasto y adopta la forma sonata y no el rondó habitual como la velocidad de su tema inicial, con grandes silencios humorísticos, podrá hacer creer en cualquier caso una forma sonata particular, puesto que el movimiento es monotemático aun dando la impresión de una extraordinaria variedad, en particular su desarrollo central de una increíble imaginación armónica.

## **BEETHOVEN, LUDWIG VAN** (Bonn, 1770 – Viena, 1827)

---

### **Sonata n°32 en Do menor, Op.111**

Si las Variaciones para piano ponen en evidencia la portentosa capacidad técnica y el talento como improvisador de Beethoven en las sonatas para piano, tal vez, las páginas más complejas y difíciles de la historia del instrumento, es donde se manifiesta especialmente su carácter innovador y de transición. Sus flamantes sonoridades y audaces experimentos, colmados de súbitos silencios, repentinos arrebatos y veloces arpeggios, encierran el mundo complejo del compositor, donde su fuerte personalidad musical y sentimental y su revolucionario lenguaje romántico, le sitúan como la figura de la Música más destacada de su tiempo y capaz de transportarla hacia un orden nuevo en el periodo comprendido entre el Clasicismo y el Romanticismo.

Beethoven llegó a Viena en noviembre de 1792, y, gracias a las recomendaciones de su amigo y mecenas el Conde Waldstein, recibió también la invitación de estudiar con, el por entonces indiscutible maestro, Joseph Haydn, que había viajado a Bonn ese mismo año, donde tuvo la oportunidad de escuchar admirado una obra del joven genio reconociéndole, con su habitual juicio generoso, un prometedor futuro como compositor. Precisamente, entre 1793-94, establecido ya en Viena, Beethoven recibe de Haydn clases de contrapunto, si bien en el transcurso de ellas debió surgir algún poco afortunado desencuentro, que obligó a interrumpirlas por lo que no sorprende que, dada la reconocida vanidad de Beethoven, nunca aceptara haber aprendido algo del viejo maestro, aunque, ciertamente, sí que hubiera recibido de Haydn adiestramiento musical de contrapunto y, por supuesto, de la forma sonata, así como del manejo de las tonalidades, de armonía y de desarrollo temático, mientras que, por su parte, el propio Haydn, siempre sintió orgullo de haber sido su maestro, aunque, finalmente, le dejara y, en efecto, su reconocida bonhomía y su talante generoso queda demostrado en el hecho de que tras la inopinada marcha del joven Beethoven no dejó de hacer gestiones para que continuasen la formación de su alumno figuras tan célebres por entonces como Johann Georg Albrechtberger y Johann Schenck de los que, en efecto, recibió también lecciones de contrapunto, e incluso del entonces célebrísimo *Kapellmeister* de la ópera de Viena, Antonio Salieri que le instruyó en composición dramática y vocal. En 1794, cuando las tropas francesas arrasaron el electorado de Colonia, Beethoven se liberó de todo el compromiso que le ligaba con la Capilla Princesca de

Bonn decidiendo permanecer indefinidamente en Viena y no regresar a su ciudad natal. En esa etapa inicial, desde su llegada a la capital austríaca, su producción musical fue relativamente escasa, aceptando resignado su mero papel de estudiante de composición.

Pese a todas las dificultades de sobresalir en una ciudad donde abundaban por doquier los intérpretes brillantes de teclado, su talento ante la nobleza vienesa se manifestó pronto, destacando enseguida como un original pianista, virtuoso, capaz de sorprender a un auditorio preparado, con su estilo enérgico, brillante y pleno de vigor. Por todo ello, en Viena no tardó en verse arropado por importantes personajes de la nobleza como el príncipe Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz, el Conde Moritz von Fries y el Barón de origen holandés Gottfried van Swieten, ilustres aristócratas melómanos de la corte austríaca pero su principal protector y el que representará durante más largo tiempo el papel principal en la vida de Beethoven fue, sin duda, el príncipe Karl Lichnowsky que lo acogió como amigo y casi como miembro de su familia y a quién dedicó muchas de sus obras para piano (como la Sonata nº12 en La bemol mayor Op.26). En 1800 Beethoven decidió apartarse, en parte, de la interpretación en el pianoforte centrando su interés hacia la composición con el justificado y ambicioso objetivo de ocupar un lugar preeminente en el mundo de la música que lo situara al lado de “los grandes” de su tiempo como Haydn y Mozart. Fue el comienzo de una época importante en su biografía conocida como “etapa heroica” donde su abundante producción alcanza una extraordinaria calidad y en la que sus publicaciones por la prestigiosa casa editora *Breikopf & Härtel* le otorgaron pronto, en Viena, un rango musical importante que perdurará hasta su muerte.

Las primeras *Sonatas para piano* números 1 y 2 Op.2 fueron escritas entre 1794 y 1796 y forman parte de un grupo compuesto, al parecer, en palabras de Beethoven, a continuación de dos pequeñas sonatas “fáciles” que serían pues, en realidad, sonatinas y pueden considerarse, por ello, como ejercicios que el joven Beethoven ofrecía a sus alumnos de piano. Todas esas obras no poseen, en realidad, un interés particular en el extenso capítulo de la obra para piano de Beethoven, excepto poseer ya unas características propias y comunes respecto a su estructura y duración. En efecto, en una anotación manuscrita del propio compositor se dice: “*En mis nuevas sonatas, los minuettos son muy cortos, con no más de 16 a 24 compases*”. Otra peculiaridad de estas piezas tempranas es el retorno a la distribución clásica en

tres movimientos. Las primeras sonatas revelan una elaboración consciente y más atenta del material sonoro, en particular en las voces intermedias y, sobre todo, algo que será típico en lo sucesivo, del estilo beethoveniano-, una verdadera ligazón de las partes entre sí y de cada una de ellas con el conjunto.

A diferencia de las iniciales, representa un reto, casi inalcanzable, acercarse, incluso marginalmente, a las sonatas finales de Beethoven sobre cuya música se han escrito infinitas páginas de complejidad insondable y que han sido definidas, con reiteración, como una cima musical que habría que conquistar en cada escucha y en las que el compromiso difícilmente puede ser la clave para entenderlas. Parece incuestionable, no obstante, que, aun modestas en sus proporciones, pero de un enorme alcance, las tres últimas sonatas para piano de Beethoven, Op. 109 al 111, escritas entre 1820 y 1822, pueden ser consideradas, particularmente, no solo el punto culminante del género, sino el cierre de una etapa musical del compositor, su "periodo Clásico" y que, en ellas llega a las fronteras de la expresión pianística, que alcanzará su plenitud en las Variaciones Diabelli Op. 120. Curiosamente, **la sonata** postrera, **en do menor, n° 32 Op. 111**, que interpreta hoy el virtuoso Andrés Schiff, compuesta por dos únicos movimientos antitéticos, concluye con el mismo acorde en Do mayor con el que comenzara su temprana sonata Op. 2 n° 3, 27 años atrás, en 1795.

De acuerdo con la partitura autógrafa, la obra fue terminada en enero de 1822, pues está fechada el día 13 de ese mes. No obstante, el compositor añadió algunos fragmentos el verano siguiente no siendo, por ello, publicada la partitura, finalmente, hasta abril de 1823, por el editor *Schlesinger*, en Berlín y París, al mismo tiempo, como Opus 111. A la pieza, última de las varias dedicadas al archiduque Rodolfo, se la ha calificado como una "*obra de incomparable drama y trascendencia... buscando inspiración más allá de lo imaginable*", se trata, en efecto de una partitura técnicamente muy exigente para el intérprete que, al igual que las dos anteriores, incluye elementos fugados y tiene solo dos movimientos, fuertemente contrastados.

El primero: **Maestoso-Allegro con brio ed appassionato**, en la tonalidad de Do menor, es tempestuoso y ardiente con una breve duración de 8-9 minutos, y sus dos temas principales, con su doble carácter implacable y confortante, muestran la disparidad entre el artista y el hombre. El movimiento final, **Arietta: Adagio molto**

***semplice e cantabile***, cuya ejecución normal dura unos 16-18 minutos, escrito en un brillante Do mayor, está estructurado en una serie de cinco variaciones en las que, para el musicólogo alemán Hans Mersman, la sucesión de transformaciones remite más y más según el carácter de cada una de ellas. Por consiguiente, con humildad y alejado de cualquier voluntad enfática, Beethoven concluye el ciclo de piano con un ***finale*** en el que la música se disuelve en sonidos tenues, aparentemente ilimitados. Como conclusión, resulta totalmente acertado el dictamen de Adorno: *“El último Beethoven es la primera rebelión de la música contra lo decorativo”*.

## **MOZART, WOLFGANG AMADEUS** (Salzburgo 1756- Viena, 1791)

---

### **Sonata para piano en re mayor nº18 K. 576**

Durante su visita a la corte prusiana en Leipzig (1 de abril - 4 de junio de 1789) el rey de Prusia encargó a Mozart seis sonatas "fáciles" para piano destinadas a su hija Federica. La **Sonata en re mayor K. 576**, fue compuesta, no obstante, a la vuelta a Viena en julio de ese mismo año y constituye la última página acabada que Mozart escribiera para el piano (fue una auténtica heroicidad su infatigable programa de viaje por Alemania "viaje sereno y desazonado a la vez" al decir de Martin) y pese a su pretendida "facilidad", se trata, de una pieza densa y compleja, llena de contrastes y figuraciones contrapuntísticas y un evidente homenaje y gesto de gratitud hacia J.S. Bach, el gran maestro, que se había aproximado simbólicamente durante su estancia en Leipzig. Estructurada en tres tiempos, esta sonata en Re mayor muestra la proximidad temporal del primer cuarteto "prusiano" también en Re mayor ("La violeta") K. 575, además de por la tonalidad elegida por la transparente complejidad de su escritura. De cualquier modo, para *Einstein*, parece evidente que Mozart no pensó en las princesas prusianas a la hora de componer este final, que combina la dulzura de las sonoridades pianísticas con la fina elaboración de un trío de cuerda y lo mismo cabe decir del *Adagio* que expresa profundo deseo y consuelo". Mozart recurrió a viejos esbozos de los cuartetos milaneses de 1772, que obviamente enriqueció con una escritura rigurosamente contrapuntística y que valoró a tenor de las conquistas estilísticas y formales logradas en el ciclo de cuartetos dedicados a J.Haydn. Para Cadieu "(...) todo empieza a medias tintas, con una gran dulzura; luego la discreción parece dejar paso a un sentimiento de rebeldía y humillación indisolubles". Ante el rey de Prusia, Mozart se confirma como rey de su propio arte, lo mismo que hiciera Bach en su *Ofrenda Musical* ante el rey Federico el Grande. Por su parte *Paunmgarter* escribe: "(...) el final, cuyo primer tema es profundamente afín a los otros dos movimientos, sanciona y perfecciona la organicidad de toda la obra".

En una carta dirigida a su amigo Puchberg, su principal prestamista en esa época, el 12 de julio de 1789, Mozart alude a las sonatas "prusianas": "Ahora estoy escribiendo seis sonatas fáciles para piano para la princesa Federica y seis cuartetos para el rey, que mandaré imprimir, por cuenta propia, a Kozeluch. Las dos dedicatorias espero que me reporten algo más. Dentro de unos meses, como muy tarde, mi situación será tranquila desde el ángulo financiero "hasta el mínimo detalle" por lo que Vd, excelente amigo, no tendrá que arriesgar nada conmigo" concluye, conciliador, el músico.

## **SHUBERT, FRANZ** (Viena, 1797- Viena, 1828)

---

### **Sonata para piano en si bemol mayor D. 960 n° III**

El 2 de octubre de 1828 Schubert escribe al editor Probst comentándole: "He compuesto, entre otras, tres sonatas para piano solo, que desearía dedicar a Hummel (.....). He tocado estas sonatas en diferentes lugares con mucho éxito". El propio Schubert escribe en los manuscritos de las partituras las indicaciones de "Sonata I, II y III", en las respectivas partituras de las piezas en *do menor*, *la mayor* y *si bemol mayor*, el orden en el que figuran ahora en su catálogo. El manuscrito de la tercera y última sonata lleva al final la indicación: "Viena 26 de septiembre de 1828", fecha que debe considerarse pues como la de la terminación de la trilogía.

En efecto, en el ánimo de Schubert, las tres obras forman un todo y juntas se publicarán, en 1838, diez años después de la muerte de su autor, por Diabelli, sin número de opus pero bajo el epígrafe: "Últimas composiciones de Franz Schubert -tres grandes Sonatas-". Sin embargo, al haber muerto también Hummel un año antes, en 1837, el editor decide ofrecer la dedicatoria del volumen a Robert Schumann.

Se supone que Schubert pudo tal vez bosquejar las *Sonatas* en las últimas semanas de su existencia, vividas bajo el techo de su amigo Franz Schober en Viena, pero su composición representa, sobre todo, lo esencial de la actividad del músico durante la temporada pasada en el hogar de su hermano Fernando, en septiembre y es este mismo quien envía los manuscritos al editor en el mes de diciembre de 1828 pocos días después del fallecimiento de Franz el 19 de noviembre de ese año. El estado de los primeros borradores, y el hecho de que Schubert utilice no importa qué papel, para anotar, como borrador, sus temas e ideas, prueba, por sí mismo, el estado febril y la exaltación apresurada con las que el músico escribe una tras otra, sus tres últimas *Sonatas* sin apenas respiro, nada más terminar la composición del *Quinteto* y ocupado todavía, al mismo tiempo, en corregir la edición del *Winterreise* ("Viaje de Invierno"), manifestando, por consiguiente, una actividad desbordante, casi imposible, para un hombre físicamente agotado, por una enfermedad que le llevará a la muerte de un modo inminente.

De acuerdo con el propio Schubert, entre el 26 de septiembre que finaliza las sonatas y el 2 de octubre que escribe a su editor, como era su costumbre tuvo incluso tiempo de interpretarlas él mismo para sus

amigos, lo que pudo suceder, previsiblemente, el 27 de septiembre, durante una velada en casa del doctor Menz en compañía de Jenger y del barón Schönstein.

De cualquier modo, cuando Schubert se lanza, sin reflexionar, a la composición de las tres sonatas de piano, hace dos años que no ha escrito nada en este género (concretamente desde la *Fantasia-Sonata* en sol mayor D 894 de 1826), aunque es cierto, sin embargo, que en 1828 escribe mucho para piano a cuatro manos y que para piano solo, había compuesto ya los ocho *Impromptus* de 1827 y, sobre todo los tres *Klavierstücke* de 1828, a los que tanto deben sus nuevas sonatas. Pero, también era evidente que, desde hacía algunos años, se había alejado en sus investigaciones pianísticas del gran marco de la sonata, en provecho de formas más libres y breves. En este sentido sorprende la eclosión volcánica que liberan las *tres Sonatas* si no fuera por su coincidencia con el retorno triunfal a un género también relativamente abandonado, por entonces como el de la sinfonía e incluso el de la misa.

No obstante, con el mismo empuje vital y la misma afirmación de sí mismo con la que se enfrenta y se enseñoera en la sinfonía vuelve a la sonata para piano, si bien en esta última vía, más aún que en la primera, cabe suponer que la muerte de Beethoven, cuya larga sombra intimidatoria planeaba sobre todos los compositores contemporáneos, pudo actuar como un cierto elemento liberador para Schubert, si bien es lógico pensar que desaparecido aquél, los editores podían pensar que este último podría ser el músico capaz de continuar, de manos del maestro, la senda que trazó con sus Nueve Sinfonías y sus treinta y dos *sonatas* para piano, para proseguir abriendo inéditos y épicos caminos musicales.

Desde este punto de vista, es significativo que Schubert no escriba una sino tres *Sonatas* al mismo tiempo, con la presumible e indisimulada intención de crear una obra de gran envergadura y también resulta muy elocuente que pensara dedicar las tres sonatas precisamente a *Hummel*, el pianista amigo de Beethoven, de su misma generación (1778 y 1770, los años de nacimiento respectivos) y a quien acababa de conocer con ocasión de la última enfermedad de Beethoven. Para Brigitte Massin “es como si por parte de Schubert, hubiese hallado el sustituto simbólico del padre, si bien la menos críptica elección del do menor como tonalidad de apertura de la 1ª pieza de la trilogía, va dirigida al “verdadero padre espiritual”, es decir a Beethoven”. Las últimas palabras de Schubert en su delirio delatan la fuerte presencia de Beethoven en sus pensamientos postreros.

Todo esto no quiere decir que las obras del Schubert de entonces pretendieran ajustarse estrictamente a un molde beethoveniano. Su afirmación como artista le exigía, por el contrario, desarrollar al máximo sus propias posibilidades y aun siguiendo el ejemplo de Beethoven eludiendo imitar a nadie, y, en este aspecto, las tres últimas sonatas, por su contenido se inscriben, directamente en la continuación lógica de su propia y reciente búsqueda de nuevas sendas con la *Sinfonía en do mayor D. 944* (Marzo de 1828), el *Quinteto* o los tres últimos *Impromptus*. Este hecho es singularmente apreciable tanto en la planificación estructural de las Sonatas como en ciertas similitudes de organización, así como en la relevancia de los episodios centrales, claramente diferenciados dentro de un movimiento, con el manifiesto deseo de una mayor amplitud sonora etc.

Hay que entender el gran trabajo de elaboración que llevó a Schubert a transportarse desde el universo agitado de la presente *Sonata* nº1 en *do menor* al lirismo del final de la sonata nº 2 en *la mayor* para comprender, a su vez, la extraordinaria serenidad del tema del primer movimiento de la ***Sonata en si bemol mayor nº3: Molto moderato*** que, efectivamente, es la transposición, de una enorme profundidad íntima, del segundo tema luminoso del final de la Sonata anterior en la mayor nº2. En efecto, en su métrica y en sus ámbitos parece reproducir la conclusión de este último episodio. Más allá de todo sentimiento de desesperanza y miseria que corresponde a esa etapa en la biografía de Schubert, esta página trasporta hacia un universo de resignación y serenidad que caracteriza la producción de los últimos meses de Mozart. El segundo movimiento, ***Andante sostenuto*** en *do* sostenido menor, es el corazón y el apogeo de la Sonata y su extraordinaria belleza desafía toda descripción. El tercer movimiento ***Allegro vivace con delicatezza*** es un *scherzo* cuyo tema, de tierno y etéreo perfume angelical, está lleno de frescura y refinamiento. El cuarto movimiento ***Finale***, combina el rondó y la forma sonata. El tema se desvía hacia *do* menor antes de retomar la tonalidad principal, procedimiento familiar en Schubert, aunque el modelo más próximo bajo todos los puntos de vista, incluidos ritmo y tonalidad sea, inevitablemente, el final del *cuarteto Op.130* de Beethoven. Después de un último episodio que se retarda a placer en sucesivas modulaciones sigue un breve pasaje ***Presto*** brillante y alegre, de color fuertemente beethoveniano y, de este modo, con los rugidos de su batería de octavas en los bajos, finaliza, con brillantez, la *Sonata*.

Si Vds. son tan amables de sentarse con tiempo en su localidad y procuran que no se oigan diversos ronroneos de bolsos, monederos, pulsera, caramelos, etc., etc., seguro que no añadirán al concierto ninguna nota estridente a las bellísimas notas interpretadas por Andrés Schiff, que sin duda, son totalmente suficientes.



## **SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

### **Resumen del curso 2013-2014**

- I        NICHOLAS ANGELICH, piano
- II        IVO POGORELICH, piano
- III       TRIO GUARNERI PRAGA
- IV        CUARTETO EMERSON
- V        ARCADI VOLODOS, piano
- VI        ELISSO VIRSALADZE, piano
- VII       GERALD FINLEY, barítono  
          JULIUS DRAKE, piano
- VIII      CUARTETO JUILLIARD
- IX        RENAUD CAPUÇON, violín  
          JÉRÔME DUCROS, piano
- X        KIT ARMSTRONG, piano
- XI        SERGEY KHACHATRYAN, violín  
          LUSINE KHACHATRYAN, PIANO
- XII      NATALIA GUTMAN, violonchelo
- XIII     CHRISTIAN GERHAHER, barítono  
          GEROLD HUBER, piano
- XIV     JAVIER PERIANES, piano
- XV       GAUTIER CAPUÇON, violonchelo  
          FRANK BRALEY, piano
- XVI     JANINE JANSEN, violín  
          ITAMAR GOLAN, piano
- XVII    CUARTETO CASALS
- XVIII   LUCA ESPINOSA, canto  
          Premio Interpretación Sociedad de Conciertos Alicante  
          Al piano J.J. HIDALGO DE LA CRUZ
- XIX     ANDRÁS SCHIFF, piano



## **SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

### **Avance de programación curso 2014-2015**

Miércoles, 15 de octubre 2014	SABINE MEYER - TRÍO DI CLARONE
Lunes, 27 de octubre 2014	BORIS BELKIN, violín GEORGES PLUDERMACHER, piano
Viernes, 7 de noviembre 2014	TRÍO FAUST-MELNIKOV-QUEYRAS
Martes, 25 de noviembre 2014	JOSHUA BELL, violín ALESSIO BAX, piano
Lunes, 1 de diciembre 2014	VARVARA, piano
Jueves, 11 de diciembre 2014	CHRISTIAN ZACHARIAS, piano
Lunes, 22 de diciembre 2014	TRÍO SIBELIUS
Miércoles, 14 de enero 2015	NIKOLÁI LUGANSKY, piano
Lunes, 26 de enero 2015	THE TALLIS SCHOLARS AND PETER PHILLIPS
Lunes, 9 de febrero 2015	MARIA JOAO PIRES, piano
Miércoles, 18 de febrero 2015	CUARTETO ARTEMIS
Martes, 3 de marzo 2015	GRIGORY SOKOLOV, piano
Lunes, 16 de marzo 2015	SUSAN GRAHAM, mezzo-soprano MALCOM MARTINEAU, piano
Jueves, 26 de marzo 2015	CUARTETO HAGEN
Miércoles, 22 de abril 2015	TRÍO CON PIANO PINCHAS ZUKERMAN, violín
Martes, 28 de abril 2015	CUARTETO BELCEA TILL FERNER, piano
Martes, 12 de mayo 2015	KIRILL GERSTEIN, piano
Martes, 19 de mayo 2015	ACADEMY S. MARTIN IN THE FIELDS

\* Este avance es susceptible de modificaciones

[www.sociedaddeconciertosalicante.com](http://www.sociedaddeconciertosalicante.com)

