



SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE

Con la colaboración de:



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XLIII
Curso 2014 - 2015

CONCIERTO NÚM. 812
X EN EL CICLO

Recital de piano por:

MARIA JOÃO PIRES, piano
ASHOT KHACHATOURIAN, piano

TEATRO PRINCIPAL

Lunes, 9 de febrero

20,15 horas

Alicante, 2015

MARIA JOÃO PIRES



@ Felix Broede

Visitó la Sociedad de Conciertos de Alicante en diez ocasiones:

- 11.III.1985 con obras de Mozart, Schumann y Beethoven.
- 10.III.1986 con obras de Mozart, Schumann, DEBUSSY y Beethoven.
- 22.II.1993 junto al violinista Augustin Dumay interpretando obras de Schubert, Brahms y Franck, con el violinista Agustín Dumay.
- 01.II.1994 con obras de Grieg, Mozart y Chopin.
- 08.XI.1996 con obras de Chopin y Beethoven.
- 13.I.1999 con obras de Debussy, Mozart y Schubert.
- 24.V.2000 junto al tenor Rufus Müller interpretando obras de Mozart y Beethoven.
- 05.V.2003 con obras de Schubert y Chopin.
- 28.V.2008 junto al violonchelista Pavel Gomziakov interpretando obras de Ginastera, Scarlatti, Beethoven y Schubert.
- 17.XII.2012 junto al violonchelista Antonio Meneses interpretando obras de Schubert, Brahms y Mendelsson.

Maria João Pires, nacida en Lisboa, a los cuatro años dio su primer recital de piano en público, iniciando pronto una actividad concertista colmada de éxitos y reconocimientos. Es una de las pianistas más exquisitas del panorama contemporáneo y de su generación, que continúa fascinando al público y a la crítica por la integridad, elocuencia, vitalidad y sensibilidad que comunica en todas sus actuaciones. Desde 1970, ha dedicado su trabajo a proyectar la influencia de su sabiduría sobre la vida, la comunidad y la educación, buscando el desarrollo con nuevas maneras de implementar teorías pedagógicas en la sociedad. En los últimos 10 años, ha dirigido diversos talleres con estudiantes de todo el mundo, así como su ayuda a través del canto coral para niños desfavorecidos entre 6 y 14 años y ha llevado su filosofía y enseñanzas a Japón, Brasil, Portugal, Francia y Suiza.

Últimas temporadas: En la temporada 2014-2015, tiene previsto actuar con las más reconocidas orquestas del mundo. Dentro de la música de cámara, continúa colaborando con Antonio Meneses, violonchelista y Augustin Dumay, violinista.

Lo más destacado de su carrera: *The Times* comentó en Junio de 2012 su interpretación junto a la London Symphony Orchestra como *"Una actuación de una inusual calidad: fresca, poética, reconfortante, ligera como el aire"*. Recientemente, se ha incorporado al claustro de profesores del *Queen Elisabeth Music Chapel* en Bélgica, como profesora de un grupo de jóvenes pianistas de gran talento. Ella aporta a sus alumnos sus grandes conocimientos musicales y energía...

Grabaciones: Maria João tiene una larga discografía que incluye obras de piano, música de cámara y repertorio orquestal. Su disco más reciente incluye los conciertos para piano y orquesta número 3 y 4 de Beethoven grabado junto a la Swedish Radio Symphony Orchestra y Daniel Harding con Onyx. Por su cumpleaños, Erato relanzó sus grabaciones de los años 70 y 80, y Deutsche Grammophon reeditó las que había grabado con ellos.

ASHOT KHACHATOURIAN



Es su **primera visita a la Sociedad de Conciertos**
y le damos nuestra cordial bienvenida.

Ashot Khachatourian nacido en 1984 en Erevan, Armenia, fue un verdadero niño prodigio. Recibió sus primeras lecciones de piano a los cinco años por Valentina Melikyan y Elena Galustova en la Escuela de Música de “Charles Aznavour” de su ciudad natal. Siguió los estudios en los institutos de música Babadjanyan (Erevan), Gnessin (Moscú), con Elisso Virsaladze en Fiesole (Italia) y en los Conservatorio Suizos de Neuchâtel, Lausana y Basilea hasta el 2010. Es definido por Maria João Pires como: *“una fuerza, una verdad, una energía, una pasión, un talento sin fronteras, un verdadero músico”*, lo que le augura un futuro prometedor.

Últimas temporadas: En 2012 ingresó en la *“Queen Elisabeth Music Chapel* de Bélgica”, donde perfecciona su técnica con Maria João Pires, y forma parte del equipo de profesores del *“Blackmore International Music Academy”* de Berlín, dedicado a la formación de jóvenes músicos solistas, de cámara y de orquesta, lo que sustentará su trayectoria profesional. Ha sido invitado a tocar con las Orquestas Sinfónicas de Londres, la Royal Philharmonic, Radio Noruega, Basilea, de Cámara Real de Valonia, y colabora con directores como Rodolfo Fisher, Augustin Dumay, Daniele Gatti y Thomas Sondergard.

Lo más destacado de su carrera: Gana los premios de los concursos de Piano de Rachmaninov en 2006, de Martha Argerich en el 2007, y el Young Artist Competition Salzburg en 2009. Como solista, Ashot ha ofrecido recitales en el Wigmore Hall de Londres y la Salle Pleyel de París, y como músico de cámara comparte escenario con reputados artistas como el violinista Mischa Maisky, el violonchelista Nicolas Altstaed y en el caso de nuestro concierto, con Maria João Pires, conocida por todos nosotros durante mucho tiempo y considerada en el mundo como una de las máximas figuras del piano.

Grabaciones: Su primer CD, dedicado a Haydn y Beethoven, fue lanzado en diciembre de 2013. En la actualidad Ashot comparte su tiempo entre conciertos a dúo con Maria João Pires y sus grabaciones.

PROGRAMA

- I -

KURTAG Játékok (Estractos) Harangok Bells
(Maria João Pires & Ashot Khachatourian)

SCHUBERT Sonata para piano, núm. 20, en la mayor,
D.959 (Ashot Khachatourian)

I. Allegro

II. Andantino

III. Scherzo. Allegro vivace

IV. Rondo. Allegretto

- II -

SCHUBERT Sonata para piano núm. 21 en si bemol
mayor, D.960 (Maria João Pires)

I. Molto moderato

II. Andante sostenuto

III. [Scherzo] Allegro vivace con delicatezza

IV. Allegro ma non troppo

KURTAG Játékok (Estractos) Hommage à Schubert
(Maria João Pires & Ashot Khachatourian)

KURTAG, GEÖRGY (Lugoj, Rumania, 1926-)

Játékok ("Games" -Juegos-). Extractos

Cuenta Juan Carlos Olite en la revista musical "Ritmo", a propósito de un artículo sobre Geörgy Kurtág que subtítulo "Un instante lírico", que: "En cierta ocasión, sin poder disimular mi enfado y asombro, escuché a un comentarista radiofónico señalar que si Franz Schubert viviese en nuestro tiempo, su música tendría el sello inconfundible de un famoso cantante pop; omitiendo el nombre del elegido para hacer más liviano el sacrilegio. La cuestión de fondo, era inevitable y residía en decidir: "¿Quién podría representar en nuestro tiempo, aunque fuese de forma metafórica, el espíritu musical schubertiano?, ¿Cómo refutar tajantemente la osada propuesta del insensato locutor? Pues bien, al fin encontré la solución a tal enigma en la figura retraída pero fascinante de György Kurtág".

Nacido en Lugaj (un territorio húngaro que, tras la primera guerra mundial, perteneció a Rumania), Kurtág comienza a aprender el piano con su madre, prosiguiendo sus estudios musicales con la eminente pedagoga de piano Magda Kardos y abordando la composición con Max Eisikovits. Al instalarse en Budapest, en 1945, se incorpora a los cursos de la Academia Franz Liszt (Conservatorio de Budapest), bajo la supervisión de Ferenc Farkas (composición), Pal Kadosa (piano) y Leo Weiner (música de cámara). De esta época datan sus primeras composiciones fuertemente influidas por la obra y la estética de Bela Bartók, en especial en la Suite para dos pianos (1950), Cantate Koreai (1953) y el Concierto para viola (1954). En los años 1957-58 vivió en París, trabajando con Marianne Stein y asistiendo a los famosos cursos de Darius Milhaud y de Oliver Messiaen, bajo cuya influencia y sobre todo, la de los Conciertos del Domaine Musical dirigidos por Pierre Boulez, se impregna de las técnicas de la última Escuela de Viena (especialmente de Schönberg y Anton Webern) asistiendo después a los Gruppen de Stockhausen. De esta época (1959) es su opus 1, el Cuarteto de cuerdas. Después de esta etapa es nombrado profesor de piano y luego, de música de cámara, en la Academia de Budapest, puesto que conservó hasta su jubilación en 1986. Hoy, prosigue su tarea pedagógica utilizando sus diferentes y originales cuadernos didácticos ("Játékok", "Games", "Juegos") una suerte de modernos Estudios, en los que agrupa, en un resumen sorprendente, la técnica del contrapunto coral de los compositores del Renacimiento y de los que escucharemos algunos fragmentos por los dos pianistas que nos visitan esta noche.

En el librito del CD "*Jatekok*" (B.M.C. CD 123), Zoltán Farkas dice que la obra, "*nace con el espíritu de la libertad*" y continúa: "*Con estas piezas Kurtág intentó la más difícil de las tareas musicales: escribir piezas pedagógicas de piano que no restringen inmediatamente a los niños con instrucciones y expectativas rígidas. No sitúan al niño, precisamente en el comienzo de sus estudios, ante la amenazante admonición del "este es el único camino" en lugar de enfrentarlo a hacer lo que podría intentar, espontáneamente, si se le dejara solo con el misterioso, grande y negro piano", que para el niño es una especie de juguete "Arrastrar su mano sobre la totalidad del teclado, colocarle los codos, hacerle tocar con su primer dedo una tecla que apenas se oiga... "Muchas de las piezas del primer libro de Játékok, estimulan al intérprete, a enfrentarse a esta desinflada partitura, por lo que, buscando la música en estas páginas, se ayuda a la imaginación". Completado en 1973, el primer volumen de Játékok no fue publicado hasta 1979 aunque en este tiempo ya habían sido compuestos los volúmenes II, III y IV (Los volúmenes V y VI lo fueron en 1997, el VII en 2003 y hasta el 2010 se han editado ocho volúmenes). Poco conocido por el gran público, varias piezas de la colección han comenzado a ser interpretadas regularmente en salas de concierto, como un *Preludio* y *Coral*, una *Antífona en fa sostenido* y una página llamada *3 in memoriam* El catálogo de la obra es, ciertamente, un tanto confuso.*

Respecto a "*Jatékok*", prosigue Farkas que: "*Estas breves composiciones, que preservan la libertad del principiante con el piano, tienen también un efecto liberador sobre el compositor después del opus magnum de Sayings of Peter Bornemisza, la creación de pequeñas unidades musicales y ordenadas entre unas pocas notas, demuestra ser la salida de su crisis creativa en los comienzos de los 70". El compositor, también liberado de la advertencia: "este es el único camino", no tiene que comprometerse a una definitiva forma de trabajo, si mientras formula la idea musical surgen, igualmente, variaciones válidas y ligaduras etc, recurriendo en todo las series."*

Siguiendo a Olite: "*La música de Kurtág, al igual que la de Schubert, es sencilla, se diría que no pretende molestarnos demasiado, más bien busca un pequeño hueco en el silencio. Y sin embargo, nos atrapa por su misterio, su sincera humanidad, su sobreabundancia simbólica, su exquisitez de contornos y hechuras. Sorprende por su rigor constructivo y jamás suena artificiosa, aborrece el virtuosismo de muestrario. Es transparente y rara vez hay en ella una gran*

acumulación de medios. Su brevedad agudiza estas cualidades y, por ello, no admite el respiro o la escucha distraída, su concisión va unida a una total ausencia de trivialidades, nada en ella está de más. Procede de una concepción libre y personal del expresionismo. Tras el sufrimiento psicológico de una crisis profunda, Kurtág encontró su camino en la "lírica extrema" de su compositor más admirado, Anton Webern. De él aprendió que la música es instante lírico o no es nada, puro y auténtico "instante lírico". Para ambos, la fidelidad a este principio conduce hacia un universo de aforismos sonoros pulidos como joyas con la paciencia inaudita del orfebre. ¿Acaso no hay infinita belleza y poder expresivo en una estrella fugaz?" concluye Olite.

SCHUBERT, FRANZ (Viena, 1797-Viena, 1828)

Sonata para piano, núm. 20, en la mayor, D.959

Sonata para piano núm. 21 en si bemol mayor, D.960

Al igual que sucedía con la hipótesis que refiere Juan Carlos Olite sobre quien representaría en el momento actual a la figura de Schubert, su muerte prematura, deja numerosos interrogantes abiertos, de inútil respuesta, sobre cuáles hubieran sido sus aportaciones musicales si una fiebre tifoidea agravada por una enfermedad sifilítica previa, no hubiese acabado con su vida a los 31 años de edad. Se trata de un drama común a otros grandes genios de la Música (Mozart, Arriaga, Chopin) que se acentúa aún más, cuando su muerte se produce en su plenitud creativa, y que ilustran las palabras de su coetáneo y compatriota Robert Schumann: "El tiempo, que tan innumerables bellezas ha creado, no volverá a producir un Schubert".

Ciertamente, durante sus últimos años, Franz Schubert escribió piezas magistrales, fruto y reflejo de sus experiencias personales y siempre con el sello inconfundible de una inagotable inspiración melódica, entre las que destacan el ciclo de *Lied*, "La Bella Molinera" y ya, prácticamente, al final de su vida, el intenso dolor y la soledad, dejaron su impronta en el *Winterreise* ("Viaje de Invierno"), D911 Op. 89, de 1827 y en sus tres últimas sonatas, dos de las cuales escucharemos en el presente concierto.

"He compuesto, entre otras, tres sonatas para piano solo, que desearía dedicar a Hummel", escribe Schubert a su editor Probst el 2

de octubre de 1828 y el propio compositor anota en los manuscritos las indicaciones: "*Sonata I, II y III* en el mismo orden que se sigue en el Catálogo del compositor, respectivamente, en *do menor*. D.958, n°1, en *la mayor* D.959, n°2 y en *si bemol mayor* D.960, n°3. El manuscrito de la última sonata lleva al final la indicación: "Viena 26 de Septiembre de 1928" y esta fecha debe considerarse como de terminación de la trilogía, pues, no cabe duda que, en el ánimo de Schubert, las tres obras forman un todo y, de acuerdo con su voluntad, juntas se publicarán diez años después de la muerte de su autor, en 1838 por *Diabelli*, sin número de opus, pero con el título: "*Últimas composiciones de Franz Schubert-Tres grandes Sonatas*". Habiendo muerto Hummel el año anterior (1837) la editorial decide, en su lugar, ofrecer la dedicatoria del volumen a Robert Schumann, posiblemente con la esperanza de un juicio favorable como director de la revista musical *Neue Zeitschrift für Musik* y, de hecho, así sucedió tal como hemos comentado antes.

Se supone que Schubert, tal vez bosquejó las *Sonatas* en las últimas semanas vividas en casa de su amigo Schober, aunque, realmente, su composición representa lo esencial de la actividad del músico durante la temporada que, poco antes, pasó en el hogar de su hermano Fernando que es quien, precisamente, envía los manuscritos al editor, en diciembre de 1828 tras el fallecimiento de Franz, el mes anterior. El estado de los primeros borradores, el hecho de haber utilizado no importa qué papel, para anotar sus temas e ideas, prueba, por sí solo, el estado febril y de exaltación apresurada en los que el músico escribe, una tras otra sus tres últimas *Sonatas*, como si adivinara su inminente final. Apenas terminada su composición y corrigiendo, al mismo tiempo la edición de la segunda parte del *Winterreise* ("Viaje de Invierno") Schubert se ve, pues, sometido a una actividad desbordante para un enfermo agotado físicamente. Sin embargo, de acuerdo con el propio músico, tuvo incluso tiempo (entre el 26 de septiembre que termina las sonatas y el 2 de octubre que escribe a su editor) de interpretarlas él mismo para sus amigos, posiblemente, el 27 de septiembre, en el curso de una velada en casa del Dr. *Menz* en compañía de *Jenger* y del barón *Schönstein*.

Al margen de estos acontecimientos biográficos, cuando Schubert se lanza a la composición de las tres *sonatas* postreras, hace dos años que no ha compuesto nada en este género (realmente sólo la *Fantasia-Sonata en sol mayor* D.894. de 1826). No obstante, durante 1828, compone bastante para piano a cuatro manos y, para piano solo, únicamente, los cuatro *Impromptus* D899 Op.90, a finales de

1827 y, sobre todo, los tres *Kavierstücke D946*, a los que deben tanto las últimas *sonatas*, pues, es evidente, que, en los últimos años, el compositor se alejaba en sus investigaciones pianísticas del gran marco de la sonata, en provecho de otras formas más libres y breves. En este sentido sorprende la explosión volcánica que liberan las tres *Sonatas*, aunque no tanto si se considera que coinciden, con el retorno triunfal del compositor a un género también bastante abandonado hasta entonces: el de la *sinfonía* e incluso el de la *Misa* y, en efecto, con el mismo empuje vital con el que se enseñoorea en el mundo sinfónico, retorna a la sonata para piano, aunque, se ha especulado que, en esta actitud, tal vez influyera, como un elemento liberador, la reciente muerte de Beethoven, cuya larga sombra no dejaba de gravitar sobre los compositores y los editores de la época, ansiosos por hallar una figura indiscutible que recogiera la antorcha de las manos del maestro. No parece casual, por ello, que, precisamente, dedicara las sonatas a Hummel, el pianista y compositor amigo de Beethoven a quien acababa de conocer con ocasión de la última enfermedad de aquél, lo que para Brigitte Massin significaría “como si Schubert hubiese hallado el sustituto simbólico del padre aunque la elección del *do menor*, como tonalidad de apertura de la trilogía va dirigida al padre verdadero: a Beethoven”.

La gran ***Sonata en La mayor***, segunda de las tres que Schubert escribe en rápida sucesión menos de dos meses antes de su muerte, a pesar de sus vastas dimensiones –es la más desarrollada, del compositor–, convence por la perfección armónica de sus proporciones, que no deja lugar a ningún alargamiento inútil. El *Allegro* inicial, comienza por la afirmación enérgicamente ritmada de la nota *La*, iluminada por armonías cambiantes. A partir del sexto compás se desprende un trazo melódico introduciendo los triolets de corcheas que dominarán todo el desarrollo. El segundo tema, es un canto impregnado de serenidad, retomando las progresiones una forma audazmente cromática a partir del extremo grave del teclado. La exposición concluye con una repetición del segundo tema, de forma calmada. El desarrollo trabaja un tema nuevo, espléndido, en una atmósfera de balada fantástica. Después de un pasaje descarnado en las tesituras más altas un crescendo dinámico en acordes masivos, introduce la reentrada. En la coda los acordes vigorosos iniciales se transfiguran en una reminiscencia soñadora, terminando “con la dulzura de esta evocación mágica de una primavera o, tal vez, de una resurrección” (Hallbreich).

PROYECTO PARTITURA

El objetivo de este proyecto es crear una dinámica altruista entre artistas de diferentes generaciones y ofrecer una alternativa en un mundo demasiado centrado en la competitividad.

Una cosa que podemos decir acerca de la música es que podemos hacer nuestro mejor esfuerzo para captarla y enseñarla, pero siempre habrá una cosa que falta - la gracia - el milagro inesperado que da la música su valor real. Este 'je ne sais quoi' es lo que impulsa al compositor a componer. Es la gracia que invita al músico - en cuerpo y alma - a dominar su instrumento y profundizar su comprensión. Es la gracia que atrae a amantes de la música a venir a los conciertos, a ser parte de un evento precioso y único. La exigencia de esta "transmisión" no es sólo estética, sino ética: la música, como todo arte, es parte del misterio que da forma a los seres humanos.

Existen muchas escuelas y conservatorios que simplemente analizan y enseñan música, pero esta transmisión es de una naturaleza completamente diferente. Los requisitos relacionados con el desarrollo de una carrera profesional son poco favorables: la dinámica de los exámenes y concursos favorece la rivalidad y la glorificación de uno mismo, y esto en gran medida aumenta los riesgos de que el músico esté fuera de esta dimensión tan delicada de acercarse.

Es en respuesta a esta cuestión que Maria João Pires lanzó el Proyecto Partitura. Se trata de la creación de condiciones favorables para la transmisión, mediante el fomento de la escucha recíproca entre las generaciones: proponer músicos conocidos para fomentar a músicos jóvenes e invitarlos (como su nombre indica) a compartir el escenario de los conciertos. Y es precisamente entonces que este milagro se lleva a cabo en presencia de un público atento, combinando las interpretaciones y en un momento que atraviesa el espacio y el tiempo.

Con el objetivo de frustrar los efectos nocivos del 'star-system', para descubrir el potencial de la próxima generación, para ofrecer una nueva perspectiva sobre la función de la música y para profundizar en el sentido de este ritual de concierto, el Proyecto Partitura y el Music Chapel ofrecen una plataforma de lanzamiento único, a lo largo de la misma línea que sus altas expectativas y objetivos. Se trata de hacer frente al desafío - para una escuela de música, compositor, músico, incluso para todo el público: se trata de despertar ese sonido que fácilmente se nos escapa, pero que nos da todo el sentido.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto

Miércoles, 18 de febrero 2015

CUARTETO ARTEMIS

Avance de programación curso 2014-2015

Martes, 3 de marzo 2015	GRIGORY SOKOLOV, piano
Lunes, 16 de marzo 2015	ANDREA LUCCHESINI, piano
Jueves, 26 de marzo 2015	CUARTETO HAGEN
Miércoles, 22 de abril 2015	PINCHAS ZUKERMAN, violín AMANDA FORSYTH, violonchelo ANGELA CHENG, piano
Martes, 28 de abril 2015	NIKOLAI DEMIDENKO, piano
Martes, 12 de mayo 2015	KIRILL GERSTEIN, piano
Martes, 19 de mayo 2015	ACADEMY S. MARTIN

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com

