



SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE

Con la colaboración de:



belcanto
www.belcanto.es



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XLIV
Curso 2015 - 2016

CONCIERTO NÚM. 830
IX EN EL CICLO

Recital de piano por:

PAUL LEWIS

TEATRO PRINCIPAL

Lunes, 8 de febrero

20,00 horas

Alicante, 2016



© Josep Molina

Visitó la Sociedad de Conciertos:

- 9-X-2006 interpretando obras de Beethoven.
- 3-XII-2007 interpretando también obras de Beethoven.
- 30-XII-2012 interpretando obras de Schubert.

Últimas temporadas: Durante el verano del año 2010 Paul Lewis se convirtió en el primer pianista en la historia de los Proms de la BBC en tocar todos los conciertos de Beethoven en una sola temporada. En los últimos años ha tocado con la Orquesta Sinfónica de Galicia el ciclo completo de los conciertos de Beethoven, y ha realizado giras por EE.UU., por Australia por Europa tanto como solista como acompañando orquestas del máximo prestigio y con directores de gran renombre.

Lo más destacado de su carrera: Estudió con Ryszard Bakst en Chethams School of Music y con Joan Havill en la Guildhall School of Music and Drama. Recibió clases privadas con Alfred Brendel. Junto a su esposa, la violonchelista noruega Bjorg Lewis, es director artístico de Midsummer Music, un festival de música de cámara que se celebra anualmente en Buckinghamshire. Entre sus numerosos premios destacamos: Premio al Instrumentista del Año de la Royal Philharmonic y el South Bank Show Award, es un invitado habitual de festivales de la categoría de: Schubertiade de Schwarzenberg, la Roque d'Antheron y el del Ruhr. Tiene una relación particularmente estrecha con el Wigmore Hall donde ha aparecido en más de cuarenta ocasiones. Ha actuado con las principales orquestas del Reino Unido, y con la Filarmónica de Los Ángeles, la NDR Philharmonie, la Gewandhaus de Leipzig, las Sinfónicas de Chicago, de Bamberg, de Viena, de Melbourne, de Seattle, y con directores como Sir Colin Davis, Bernard Haitink, Christoph von Dohnannyi, Wolfgang Sawallisch.

Grabaciones: Sobre su discografía de Beethoven se ha dicho: "Existen muchas grabaciones extraordinarias de las sonatas de Beethoven hechas por maestros del pasado y artistas actuales, pero si tuviera que recomendar un conjunto completo de ellas hechas por un solo artista aconsejaría las exquisitas grabaciones de Paul Lewis" Anthony Tommasini en el *New York Times*. "Una de las grabaciones maratonianas más valoradas de los últimos años ...Un referente ineludible" *Gramophone*. En noviembre de 2011 salieron al mercado un CD con Mark Padmore con tres ciclos de canciones de Schubert y un doble CD con las obras de piano de Schubert. Después de ser galardonado en 2010 con un premio *Gramophone* por su "Winterreise". En mayo de 2011 sus "Variaciones Diabelli" fueron nombradas disco del mes por la revista *BBC Music Magazine*. Hay que mencionar también tres premios *Grammophon*, incluyendo el del disco del año en 2008; el *Diapasón d'Or de l'Année* y dos *Edison*.

PROGRAMA

- I -

SCHUBERT **Sonata para piano nº11 en si mayor (D575, op. 147)**

I. Allegro ma non troppo

II. Andante

III. Scherzo: Allegretto – Trio

IV. Allegro giusto

BRAHMS **4 Baladas op. 10**

Nº. 1 en re menor. Andante

Nº. 2 en re mayor. Andante

Nº. 3 en si menor. Intermezzo. Allegro

Nº. 4 en mi mayor. Andante con moto

- II -

BRAHMS **Three Intermezzi op. 117**

I. Andante moderato

II. Andante non troppe e con molto espressione

III. Andante con moto

LISZT **Annés de Peélegrinage. 2º Año: Italia.
Après une lectura du Dante: Fantasia quasi
Sonata**

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

Sonata nº11 en si mayor (D.575, op. 147)

Drama común a otros grandes genios musicales (Mozart, Arriaga, Chopin etc), la muerte prematura de Franz Peter Schubert, deja a los musicólogos incontestables interrogantes abiertos sobre cuáles hubiesen sido las aportaciones musicales de este gran talento compositor si una fiebre tifoidea no hubiese acabado con su vida a los treinta y un años de edad, más aún cuando su fallecimiento se produjo, precisamente, en su plenitud creativa, como ilustran la sentencia de su coetáneo y admirador compatriota Robert Schumann: "El tiempo, que tan innumerables bellezas ha creado, no volverá a producir un Schubert". Durante sus últimos años Franz Schubert escribió, en efecto, 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* (1823), su célebre cuarteto "*La muerte y la doncella*" (1824), y ya prácticamente al final de su vida, quizás como presintiendo la cercanía de la muerte el "*Winterreise*", D. 911 op. 89 (1827), y sus tres últimas Sonatas para piano una de las cuales escucharemos hoy.

Schubert compuso a lo largo de su vida una veintena de Sonatas para piano, en su época calificadas injustamente como meras obras académicas, pero que ahora se contemplan como algunas de las páginas musicales más profundas escritas para piano. Formalmente adoptan la estructura clásica, y en todas ellas busca un estilo dramático al tiempo que intenta alejarse de la influencia de su admirado Beethoven, junto al que fue enterrado por su expreso deseo en el cementerio *Zentralfriedhof* de Viena. Con Schubert las armonías no se presentan únicamente como integrantes del discurso musical, sino como portadoras de una nueva energía. Se exponen, por primera vez, como algo precioso, esencial. Se trata de la misma música de antaño, pero diferente en planteamientos, exposición y resolución y dotada de unas melodías de gran belleza. Schubert representa, ciertamente, la esencia del primer Romanticismo: el lirismo, la melodía y las pasiones; hay una gran fuerza interna en su música, las emociones son puras, de gran nobleza, y siempre expresadas con sinceridad y sencillez. Sin duda sus tres últimas sonatas son las más grandiosas y profundas de todas y constituyen un grupo en sí -al igual que en el caso de las cinco últimas sonatas para piano de Beethoven- de gran trascendencia, ya que fueron escritas en 1828, precisamente, año de la muerte de Schubert y un año después de la de Beethoven. Schubert las compuso, en efecto, en el mes de septiembre, apenas ocho semanas antes de su fallecimiento en Viena, aunque no fueron publicadas por

Diabelli hasta 1838, diez años después, con el atrayente título “*Últimas composiciones de Franz Schubert. Las tres grandes sonatas*”.

La sonata nº11 en si mayor D.575, op.147, última de las ocho sonatas del año 1817 y una de las tres completamente acabadas por Schubert, data del mes de agosto de ese año “milagroso” y fue publicada por Diabelli, que la dedicó, por su cuenta, al amigo de Schubert, el compositor Segismund Thalberg, asignándole un arbitrario número de opus (147). Se trata tal vez de la más libre y fantástica de todas las sonatas de Schubert, en la que parece que el músico, ignorando cualquier restricción formal o escolástica, decidió liberar sin freno todos los “demonios” de su inspiración. La *Sonata en si mayor* es, efectivamente, una obra feliz, llena de color, plena de impresiones de la naturaleza y mejorada, más que cualquier otra, por los créditos deslumbrantes de una inagotable invención armónica y una desenvuelta libertad de tratamiento tonal.

El primer movimiento ***Allegro ma non troppo*** (en 4/4), con ritmos punteados en trinos de corcheas muestra al compositor avanzando alegremente por una ruta de campiña. El tema inicial es una enérgica fanfarria ascendente seguida de un caprichoso descenso cromático. Pero a la salida de este exordio, de engañoso resplandor, la música se instala en una felicidad melodiosa. Un *fortissimo* en *do* mayor, casi anula la primacía oficial del tono principal y es a través de una transición de armonías multicolores como se llega al sublime segundo tema en *sol* mayor, uno de los más memorables del compositor. Hay todavía una tercera idea, marcha “bufona” “*alla Rossini*” en *mi* mayor que no hace más que pasar y la exposición se termina con un tierno *decrecendo* en *fa* sostenido mayor. El desarrollo, de un virtuosismo espléndido, reintroduce el tema inicial *fortissimo* en *si* menor, después de recrearlo misteriosamente, en *fa* mayor, *la* bemol y *mi* bemol, afirmando de nuevo la magia de una armonía que encuentra su felicidad en ella misma. Con una insólita pereza creadora, Schubert se contenta para la reexposición con transponer literalmente la exposición en la subdominante y concluye en un clima tiernamente lírico.

El segundo Movimiento ***Andante*** en *mi* mayor (en 3/4) es la visión de un sueño de impalpables rumores, perdido en los *pianissimos* finamente degradados. La melodía cuya efusión va directa al corazón parece haberse “aparecido” a Schumann en el tercer *lied* de su *Liederkreis* (“ciclo de *lieder*”) según Heine (“*Ich wandelte unter den Bäumen*”). La profusión polimelódica de la escritura instrumental alcanza una suntuosidad casi orquestal. Cinco compases de un duro *fortissimo* en *mi* menor, cuya

potencia dramática anuncia ya los grandes destellos del *Andante* de la *Sinfonía Inacabada*, disipan brutalmente esta quietud.

El tercer movimiento **Scherzo** (*Allegretto*) en *sol* mayor, de aspecto moderado y sutilmente saltarín, por su transparencia podría estar escrito para un cuarteto de cuerdas. Con su tema caprichoso y alegre, sus finas armonías, sus atractivas imitaciones, es una pequeña obra maestra de humor delicado. El breve trío en *re* mayor alarga sus corcheas ligadas sobre las tenues quintas de la mano izquierda.

La misma alegría irreal y mágica impregna el cuarto movimiento final **Allegro Giusto** en 3/8, cuyo ritmo rápido evoca un *scherzo*, pero cuya invención feliz y pletórica, los temas cabriolantes y los incesantes contrastes de matices, de colores y de armonías se inscriben más fácilmente en una muy clásica forma sonata bitemática.

El desarrollo, es cierto, se sirve exclusivamente de un tercero. Para Halbreich "esta quintaesencia de Viena en música, mezcla de afectuosa coquetería y sensualidad ligera, se termina por un único acorde *fortissimo* que hace el efecto de un punto de exclamación (!)".

BRAHMS, JOHANNES (Hamburgo 1833-Viena, 1897)

4 Baladas op. 10

3 Intermezzi op. 117

Fueron los líderes del *Sturm und Drang* –los poetas alemanes Herder, Goethe Uhland y Schiller– quienes proporcionaron la base literaria del género conocido como *Balada*, que, sobre todo, cultivaron determinados autores de canciones como Loewe, Zumsteg, Neefe y, en ciertos aspectos, Schubert. La *Balada* tiene, en efecto, su inspiración en unas particulares fuentes literarias, poemas narrativos que hablan de personajes legendarios, que discurren en una atmósfera típicamente romántica anglosajona; La referencia fue recogida por vez primera en lo instrumental por Chopin, que se dice compuso sus iniciales *Baladas* basándose en poemas del poeta nacionalista polaco Adam Mickiewickz (1798-1855), como él exilado en París.

La única incursión pianística de Brahms dentro de este campo, con directa llamada a lo literario, está representada por la **Balada n°1 en *re* menor, Andante**, que parte del poema *Edward* del filósofo, teólogo, poeta y crítico literario alemán Johann Gottfried von Herder (1744-1803)

cuyos escritos contribuyeron grandemente a la aparición del romanticismo germánico, al que ya pusieron música Schubert y Loewe; una obra que describe un extraño y dramático diálogo entre una madre y su hijo acerca del parricidio cometido por éste. La música con un tono lúgubre, como de narración de las viejas leyendas nórdicas, es de gran riqueza melódica, variada de *tempi* y texturas y, para Schumann: una “página de una extraña novedad”. Aparece dividida en cuatro secciones: *Andante-poco più mosso* que presenta el decorado como si de una ópera se tratara; *Allegro ma non troppo*, donde se evoca el crimen y *Allegro, tempo primo*, que retoma las lamentaciones de la madre, en siniestros tresillos *staccato*. Como las demás piezas de la serie no cuenta con un desarrollo propiamente dicho. **La Balada n° 2 en re mayor Andante**, es una pieza estática y contenida, que contrasta fuertemente con la primera; utiliza tres temas sucesivos, repartidos en cinco secciones, según el esquema: A-B-C-B A. El primer tema divide, como una canción de gesta, los elementos ingenuos, donde se desarrolla la tragedia (*espressivo e dolce*). Las tres primeras notas de la melodía inicial, *fa* sostenido, *la*, *fa* sostenido representan la divisa de Brahms F.A.F. (*Fa-la* (bemol)-*Fa*) (“**Frei Aber froh**”) (“Libre pero feliz”) que adoptó Brahms replicando al “*Frei aber einsam*”, (“Libre pero solitario”) de su amigo y de Schumann, el virtuoso violinista Joseph Joachim. “*Frei Aber Froh*”, F-A-F, *Fa-La* (bemol), *Fa*; utiliza, pues un disonante y abierto bemol (A) para el adversativo “pero” intercalado entre la solemnidad y rotundidad de los *Fa* que proclaman libertad y felicidad. El segundo tema (*Allegro non troppo*), es brutalmente cantado en *si* menor. La sección central (*molto staccato e leggiere* en *si* mayor) ofrece un colorido pianístico extraño, cada nota con su “*appoggiatura*”, en un estilo próximo a Schumann. Distinta es la **Balada n°3 en si menor, Allegro**, titulada por el compositor *Intermezzo*. A pesar de su escritura pianística copiosa y delicada, posee un aspecto inquietante y tenebroso que no se aleja del asunto del comienzo. El delicado trío en *fa* sostenido mayor, que contrasta con las violentas secciones extremas, evoluciona en el registro agudo del piano, sin abandonar los matices *pp* (*piano*) o *ppp* (*pianissimo*). Schumann la describirá como una página “demoníaca, verdaderamente espléndida”. La **Balada n°4 en mi mayor, Andante con moto**, es la de escritura más avanzada y, en este sentido, se aleja del tono legendario de las otras tres. La fluida melodía de apertura en $\frac{3}{4}$, es de enorme belleza y se repetirá en la tercera parte de la pieza. El segundo segmento, *più lento*, en *fa* sostenido mayor, viene acompañado de la extensa anotación “*col intimissimo sentimento, ma senza troppo marcare la melodía*”. Las tres secciones son repetidas tres veces. Años más tarde Brahms puso nuevamente en música el poema que inspira la Balada n°1

en el dúo para tenor y mezzosoprano op 75 / 1 de las *Baladas y Romanzas*.

Las cuatro *Baladas* fueron escritas en 1854, publicadas en 1856 y estrenadas en Viena el 21 de mayo de 1860 (las tres últimas) y el 23 de noviembre de 1867 (la primera). Están dedicadas al amigo de Brahms, el compositor director y músico de Westfalia, Julius Otto Grimm (1827-1903) con quien intercambiaba abundante correspondencia.

Durante varios años Brahms no escribió más para piano absorbiendo su energía creadora en los grandes conciertos, la tercera y cuarta sinfonías, numerosos lieder y obras de música de cámara.

En 1892, Brahms se dedica por completo a componer los **tres Intermezzos op. 117**, su forma favorita de los últimos años, pues dieciocho páginas sobre treinta y cuatro llevan este título, en el que manifiesta un mayor grado de introspección, de serenidad contemplativa y de refinamiento expresivo. El tríptico reúne tres piezas que no son sino canciones de cuna. La primera, **Intermezzo en 6/8, Andante moderato**, está inspirada en una antigua canción escocesa, *La lamentación de Lady Ana Bothwell*, extraída de la colección *Reliquias de poesía Antigua* de Percy, que Brahms conocía a través de *los Stimmen der Volker Liedern* ("Las voces de los pueblos en la canción") de Herder. El primer tema, tierno y maternal: "Balou, hijo mío queda tranquilo y duerme, me da mucha pena verte llorar", que se ajusta bien al sentido expresivo de estas líneas, es cantado por una voz intermedia y envuelto en un doble pedal de mi bemol. Los cuatro compases del *ritornello* modulan hacia el adagio central, que traduce la pena de la madre, de forma introspectiva. La calma retorna con la idea de apertura. El **Intermezzo en si bemol menor** es un **Andante non troppo e con molta espressione** en 3/8, lleno de nobleza y elegancia expresiva, no exenta de cierta inquietud. La página alberga dos ideas melódicas adivinadas a través de una escritura delicadamente arpegiada. Tras esta exquisita miniatura, otra pieza no menos nostálgica, el **Intermezzo en do sostenido menor, Andante con moto en 3/4**, se abre con un motivo aparentemente tranquilo que adquiere calor a medida que se desarrolla. La sección intermedia *più mosso ed espressivo* está enriquecida por característicos pasajes polirrítmicos que le dan un aire schumanniano, inquieto y atormentado, con su tema sincopado y disperso sobre varias octavas.

Se sabe que los *Intermezzi* 1º y 2º fueron estrenados en Viena el 18 de Febrero y el 30 de Enero de 1893, en sesiones que incluían también algunas *Fantasías* op. 116.

LISZT, FRANZ (Raiding (Hungría), 1811-Bayreuth, 1886)

Années de Pèèlerinage. 2º Año: Italia. Après une lectura du Dante: Fantasia quasi Sonata

Liszt es el creador de la moderna técnica del piano, sin olvidar que el proceder que propone es eminentemente natural, es decir, perfectamente adaptado a las posibilidades reales de la mano. En este sentido Saint-Saëns dice: *"Al encuentro de Beethoven, despreciando las fatalidades de la fisiología e imponiendo a los dedos contrariados y sometidos a su voluntad tiránica, Liszt los toma y los ejerce en su naturaleza, con el fin de obtener, sin violentarlos, el máximo efecto que sean capaces de producir. Así su música, espantosa a primera vista para los tímidos, es en realidad menos difícil de lo que parece"* hasta el punto que parecería hoy día -una vez controlada la técnica- más accesible que la de un Debussy, un Prokofiev o un Boulez. Sin embargo Liszt ha realizado las mayores innovaciones en el abordaje y la maestría del piano de la época y, aunque realmente no fue un revolucionario sí que provocó otra manera de hacer sonar el instrumento por el incremento de su sonoridad y la multiplicación de los efectos y los medios empleados para obtenerlos sobre los que se apoyan notables trazos de virtuosismo. Sin embargo, el piano de Liszt es algo más que virtuosismo, en el sentido paganiiano del término, pues, de otra forma hubiera sido posiblemente olvidado. En efecto, para Claude Rostand *"Liszt no desarrolló la técnica por la técnica, sino la técnica para la música"*. Poseía unas facultades en sus manos que le permitían acordes increíbles pero, sin duda, ello no bastaba para hacerle un creador único. La evolución de la mecánica del teclado, con su ambitus actual sobrepasando siete octavas, ayuda ventajosamente al piano de Liszt, que alcanza ahora su momento de madurez cuando el instrumento moderno se ha incorporado con firmeza a la gran sala de conciertos.

Posiblemente su más consistente y acabada composición pianística, corresponde a tres volúmenes titulados *Años de peregrinación*, (*Années de Péèlerinage*), el último de los cuales apareció varios años después de la muerte del compositor. En conjunto se trata de piezas breves pero de una textura compacta y estructura formal poco común. Liszt presenta sus piezas de los *"Años de peregrinaje"* en estos términos: *"Habiendo recorrido en estos tiempos muchos países nuevos, muchos sitios distintos, muchos lugares consagrados por la historia y la poesía, habiendo sentido que los variados aspectos de la naturaleza y las escenas unidas a ellos, no pasaban ante mis ojos como vanas imágenes, sino removían en mi*

alma emociones profundas, estableciendo entre ellos y yo una relación vaga pero inmediata, un contacto indefinido pero real, una comunicación inexplicable pero cierta, he tratado de trasladar a la música, alguna de mis sensaciones más fuertes, de mis percepciones más vivas". De este modo Liszt recrea la capilla de Guillermo Tell, en Suiza, cuya bóveda retumba como las llamadas de trompeta, el lago WallinStadt, atento a todos los sortilegios nocturnos, la campanas de Ginebra que habían anunciado el nacimiento de su hija Blandine, un sencillo decorado bucólico donde los pastores tararean una cancioncilla de vaqueros, los juegos de agua de la villa d'Este, el murmullo de una fuente (que escuchará atentamente el Debussy de los reflejos en el agua) o un valle, el Obermann sobre todo, y otras tantas impresiones capaces de exaltar su imaginación y favorecer su sueño en un proceso compositivo al que siempre se mantendrá fiel consistente en un comienzo misterioso o melancólico, un conflicto y una conclusión triunfal, fundada, generalmente sobre la transformación y ampliación del tema principal. En este álbum de bocetos, se pone de relieve, con elocuencia, el vínculo entre la naturaleza psicológica de la inspiración y la forma de la obra. Es un paisaje de sonidos, y uno de los más originales, expresado con un lirismo integrado armónicamente a las mayores voces de su tiempo. Incluido en Segundo Año: *Italia*, de *Años de Peregrinación*, el título de la pieza ***Après une Lecture du Dante*** ("después de una lectura del Dante"), está tomado de un poema de Victor Hugo, al que Liszt añadió el epígrafe *Fantasia quasi sonata*. El infierno de Dante hecho música se transcribe aquí en el vibrante lenguaje lisztiano, rico en imágenes de terror y perturbadoras, que la fértil mente del compositor húngaro recreó musicalmente después de leer "*La Divina Comedia*". Tras un comienzo entre acordes terroríficos y escalas interrumpidas por silencios, comienza el tumultuoso inicio del tema principal. A continuación cada una de las notas escritas por Liszt sugiere las representaciones casi pictóricas que proyectó en su mente después de leer el infierno dantesco: los agudos alaridos, la exasperación armónica, la furia desatada y los derrumbes espeluznantes entre otras imágenes. Un segundo tema, que sigue a la reiteración de la introducción, cuenta en un delicado registro cómo Francesca da Rimini se vio obligada a casarse con el hermano del hombre que amaba y terminó asesinada junto a su amante por su marido, por haber dado rienda suelta a la pasión prohibida. La secuencia es inequívoca: el llanto de Francesca, sus palabras de amor, en el registro agudo, y la respuesta de un hombre en el registro más grave. El tema principal llega luego a una cumbre apasionada, al tiempo que se escucha de nuevo el tema del infierno. Este se hace sentir en sendos climas torturados, mientras se escucha la lastimera voz de Francesca

y todo conduce al inicio de un segundo tema, *rubato*, que modifica el ritmo para recuperar el relajado tiempo musical "robado". Francesca parece asumir la voz cantante en tono de desesperanza, marcado por un nuevo cambio de tiempo. Mientras suena la introducción, las crudas y estremecedoras imágenes del infierno vuelven a sucederse sin solución de continuidad, en las que los desgarrados alaridos de las almas en pena, sugieren el vendaval en el que el "infierno" de Dante envuelve a los amantes prohibidos. La ceremonia se reitera de forma interminable mientras se escucha nuevamente la introducción antes de llegar al final. Música programática pura, pues, tan lejos de la de su contemporáneo y colega Chopin, enemigo de las referencias explícitas, plagada de increíbles dificultades técnicas, que lleva al piano casi al límite de sus posibilidades sonoras.

En nuestra web <http://www.sociedaddeconciertos.es> encontrará información adicional al resumen contenido en este programa de mano.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto

Lunes, 22 de febrero 2016

TRÍO GUARNERI PRAGA

Avance de programación curso 2015-2016

Lunes, 7 de marzo 2016	IVO POGORELICH, piano
Lunes, 14 de marzo 2016	LUCAS MACÍAS, oboe CON ENSEMBLE ORQUESTA MOZART
Lunes, 18 de abril del 2016	CUARTETO QUIROGA VALENTÍN ERBEN, violonchelo
Lunes, 25 de abril de 2016	NATALIA GUTMAN, violonchelo ELISSO VIRSALADZE, piano
Viernes, 6 de mayo 2016	ANDRÁS SCHIFF, piano
Lunes, 16 de mayo 2016	JANINE JANSEN, violín ITAMAR GOLAN, piano
Lunes, 23 de mayo 2016	XXXI PREMIO DE INTERPRETACIÓN

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com

