



*SOCIEDAD DE CONCIERTOS  
ALICANTE*

Con la colaboración de:



**belcanto**  
[www.belcanto.es](http://www.belcanto.es)



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



**Portada: Xavier Soler**

# **SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

CICLO XLIV  
Curso 2015 - 2016

CONCIERTO NÚM. 836  
XV EN EL CICLO

**Recital de piano por:**  
**SIR ANDRÁS SCHIFF**

## **TEATRO PRINCIPAL**

Viernes, 6 de mayo

20,00 horas

**Alicante, 2016**

# ANDRÁS SCHIFF

---



© Joanna Bergin

## **Visitó la Sociedad de Conciertos de Alicante en cinco ocasiones:**

- 02/V/2001 interpretando obras de Bach, Beethoven, Bartok, 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.
- 11/VI/2014 interpretando obras de Haydn, Beethoven, Mozart y Schubert.

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) Andrés Schiff recibió el Premio Internacional de la Música Clásica en el 2013 en la categoría de la "Mejor Grabación de Instrumento Solista del año".

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 Salzburg. En 1995 junto a Heinz Holliger fundó el "Ittinger Pfingstkonzerte" en Kartause Ittigen, Suiza. En 1998 el Sr. Schiff empezó un ciclo similar llamado "Homage to Palladio" en el Teatro Olímpico de Venecia.

Andrés 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 recibió la Orden por el Mérito de las Ciencias y las Artes. En 2012 fue nombrado Miembro de Honor del Konzerthaus de Viena. En diciembre 2013 obtuvo la medalla de oro de la Royal Philharmonic Society y en julio de 2014 se le concedió el título honorífico de música por la Universidad de Leeds.

En primavera del 2011 Sir. 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 más en su país.

En junio 2014 se le otorgó el título de caballero por sus servicios a la música en la Lista de Honor del Queen's Birthday.



## PROGRAMA

**HAYDN**                    **Sonata núm. 60, en do mayor, Hob. XVI:50**

*Allegro*

*Adagio*

*Allegro molto*

**BEETHOVEN**            **Sonata núm. 30, en mi mayor, op. 109**

*Vivace ma non troppo. Adagio espressivo*

*Prestissimo*

*Andante molto cantabile ed espressivo*

**MOZART**                    **Sonata núm 16, c mayor, KV 545**

*Allegro*

*Andante*

*Rondo Allegretto*

**SCHUBERT**                **Sonata en do menor, D 958**

*Allegro*

*Adagio*

*Menuetto & Trio*

*Allegro*

EL PROGRAMA SE INTERPRETARÁ SIN PAUSA

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

---

### **Sonata nº 60 en do mayor, Hob. XVI: 50**

En la inmensa obra de Haydn, la producción pianística no desmerece en extensión a la de la *Sinfonía* y el *cuarteto de cuerdas*. Frente a ciento seis sinfonías y sesenta y ocho cuartetos, existen, en efecto, algo más de sesenta sonatas para piano -las primeras manifiestamente destinadas al clavecín- a las que es preciso añadir algunas piezas diversas de gran valor y temas variados, como un *Capriccio*, una *Fantasia* y, sobre todo, la admirable serie de cuarenta y cinco *Tríos para piano, violín y violonchelo*, en los que las cuerdas sólo desempeñan un papel modesto y desdibujado.

Por todo ello Haydn es considerado no sólo el “padre” de la *Sinfonía* sino también de la *Sonata* para piano, aunque, en ambos casos, su contribución va más allá de una progenitura honorífica, ya que hizo de la última un género con recursos variados, casi infinitos, capaz de responder a todas las exigencias de una expresión que el inminente Romanticismo proponía fuera cada vez más personal y vehemente. Los marcos creados por Haydn son siempre vívidos y nuevos, gracias a la maravillosa espontaneidad, a la libertad de espíritu y al talento sin igual del autor de *La Creación*, para conseguir que jamás la forma sonata fuera alguna cosa rígida y fría, sino, al contrario, un molde flexible, maleable y cálido, al servicio del pensamiento y la expresión.

Ciertamente, la *Sonata* en Haydn no es un fenómeno de generación espontánea y el músico, al final de su vida, no dejó de proclamar, con frecuencia, su admiración y reconocimiento hacia su “padre espiritual” en este terreno: Carl Philipp Emmanuel Bach (Weimar, 1714- Hamburgo, 1788), a partir de los años 1760 y, en efecto, es el legado artístico del más brillante de los hijos de Johann Sebastian y, a la vez, representante típico de la *Empfindlichkeit* (“sensibilidad”) de mitad del siglo XVIII el que, con sus brusquedades, sus cambios de humor, rozando alguna vez la incoherencia, sus nostalgias indecibles y sus repentinos accesos de rabia o de alegría súbita, marcaron profundamente a Haydn, no obstante, mucho más comedido y ecuánime que su predecesor del Norte. Otra influencia, sin duda preponderante es la de Domenico

Scarlatti (1685-1757), bien sea que Haydn no menciona nunca al genial autor del "*Essercizi per Clavicémbalo*", pero cuya influencia se manifiesta, sobre todo en el plano de la escritura y de la melodía, aunque el italiano quedase al margen de la reforma decisiva de la forma sonata.. Finalmente, los primeros ensayos de Haydn, llevan también la impronta efímera de sus predecesores vieneses como George Christian Wagenseil (1715-1777).

La nueva edición crítica, realizada en 1860 por Christa Landon, recopila sesenta y dos sonatas, de las que algunas, ciertamente, son de dudosa autenticidad y corrige una vez más la cronología adoptada en la edición de *Breitkopf & Härtel*, avalada en 1818 por Karl Päsler-cronología retomada tal cual por Anthony van Hoboken, aceptada, mayoritariamente, en la actualidad. Este listado comprende cincuenta y dos sonatas y en su prefacio menciona otras ocho cuyos temas figuran en el *Entwurf Katalog* ("Borrador de Catálogo") elaborado por el propio Haydn, pero cuyo texto íntegro ha desaparecido y, por consiguiente, Päsler no lo ha tenido en cuenta en su enumeración. Si Christa Landon las incluye, al contrario, en la suya es porque el redescubrimiento en 1961, de un importante fragmento de una de estas sonatas, permitía esperar que, algún día, se encontrarán otras. En efecto, cinco sonatas que no figuran en el viejo listado (entre ellas los números 17, 18 y 19), son ciertamente de hallazgo reciente. En concreto, la sonata n°19 constituye la versión primitiva en *mi* mayor y única auténtica de la sonata n°57 (*Hob XVI. 47*) en *fa* mayor.

Concluyendo, se pueden dividir las Sonatas de Haydn en cuatro períodos que teniendo en cuenta la numeración nueva y las obras redescubiertas quedan como sigue:

Hasta 1765, aproximadamente, las dieciocho primeras sonatas, caracterizadas por el espíritu de divertimento, el carácter clavecinístico y la influencia de Wagenseil y de diversos compositores vieneses e italianos, entre ellos, sin duda, Scarlatti.

Desde 1766 a 1773, período en el que Haydn sufre el hechizo de C. Ph. E. Bach que se manifiesta en un alargamiento de la forma y mayor profundidad de la expresión, del que la *Sonata n°33*, en *do* menor, símbolo del *Sturm und Drang* haydniano, representa el ejemplo mejor conocido.

Desde 1773 a 1784, cuando el panorama cambia y una cierta galantería invade la obra de Haydn al tiempo que su estilo pianístico se suaviza y se clarifica al contacto de Mozart, a pesar de bruscas crisis románticas (sonatas n°47 y, en menor medida, n° 49 y 53). Es necesario señalar que la Sonata n°57, tal como la conocemos, no proviene de Haydn, a quien se le atribuyó, erróneamente, en un principio.

Entre 1789 y 1794 se incluye el asombroso grupo de las últimas sonatas (del n° 58 al n° 62) que representan el apogeo de la producción pianística haydiana. Con estas últimas obras maestras parece haber dicho todo, puesto que, a partir de entonces, no compondrá más para piano.

Con la gracia mozartiana de la Sonata n°59, las tres postreras sonatas de Haydn, escritas en Londres en el curso de la segunda estancia, muestran un estilo sinfónico, amplio y majestuoso. Las investigaciones de Olivier Strunk, corroboradas por Hoboken, tienden a demostrar que estas sonatas fueron escritas en el orden inverso de su numeración (62,61,60) siendo pues la 60ª la última, datando quizá incluso del año 1795. En ausencia de una certeza absoluta, Christa Landon conserva el orden tradicional que evidencia mejor su carácter de culminación final a la gran *Sonata n°62 en mi bemol Hob.XVI.52*.

Por consiguiente, sea o no la última que compusiera Haydn, **la Sonata n°60 en do mayor Hob. XVI.50**, publicada en 1800, presenta tres movimientos a cual más admirable. El **Allegro** inicial, reposa sobre un solo tema anguloso, austero en apariencia, pero que se adornará con un contracanto nuevo en cada una de las tres apariciones en la exposición, a las cuales responden otras muy diferentes en la *reprise*, lo que ha llevado a especular si realmente lo que Haydn pretendía aquí era unir las dos grandes formas irreconciliables de la música pura: la Sonata y la Variación. El vasto desarrollo sobrepasa todos los de las otras sonatas por su audacia modulante, casi visionaria. Más sorprendente todavía, sin embargo, es la variación de la segunda aparición del tema en la reexposición: *pianissimo* en el agudo del piano, *legato*, con armonías audaces y sincopadas con una indicación de pedal expresamente señalada por el compositor.

El segundo movimiento, **Adagio**, en *fa*, ha sido considerado como un homenaje fúnebre a Mozart (Marc Vignal) del que evoca el *Andante cantabile* de la *Sonata K 310*. Es una sublime fantasía en la que el ensueño se acomoda hacia los tonos más lejanos y en la brusca inmersión en *fa* menor parece llorar al gran amigo desaparecido y donde la coda celeste, visionaria, acaricia este fragmento de beatitud serena. Para este movimiento central Haydn utilizó (en una forma de algún modo modificada) un *Adagio* en *fa* mayor, publicado por Artaria en Viena en Agosto de 1794. Como la *Sonata* siguiente n°61 en *Re* mayor, más modesta en proporciones (dos movimientos), pero no menos aventurada que las otras dos "*London Sonatas*", la n°60 fue escrita para Maria Hester Park, esposa del grabador londinense Thomas Park a quien envió el manuscrito el 22 de octubre de 1794, pero la pieza no fue publicada hasta 1805, en este caso por Breitkopf & Härtel.

El **Allegro molto** final ha sido calificado de "*Minueto de la risa*". Es un capricho de aspecto rítmico, ya schumanniano, pero, al mismo tiempo, se hallan en él los sabrosos testimonios de ese humor que para Marc Vignal hizo de Haydn "el compositor más espiritual que jamás haya existido" ("Humor, en las consecuencias, algunas veces muy audaces, pero jamás inconscientes"). Así, desde el comienzo, el tema se desvanece en otro muy alejado tras el que viene un súbito breve silencio para reiniciarse en *do* mayor, como si nada hubiera pasado. Ya Mozart había utilizado este artificio en su cuarteto *K590* con la finalidad de llamar la atención del oyente para reconstituir mentalmente, durante el breve silencio, el encadenamiento armónico, permitiendo la transición el reencuentro del tono principal. Es el primer signo, todavía casi imperceptible, de la futura degradación de la tonalidad que, poco más de un siglo después, Schönberg demandará, constantemente, del oyente, en un esfuerzo parejo de revolucionaria reconstitución armónica.

Completando la trilogía de sonatas de Londres Haydn produjo una última pieza para piano solo, una transcripción del *Cuarteto de cuerdas en do mayor op.76, n°3* (el *Cuarteto "Emperador"*), consistente en variaciones sobre el himno imperial: "*Gott erhalte Franz den Keiser*" ("Dios salve al Emperador Francisco") cantado por primera vez en el *Burgtheater* de Viena el 12 de febrero de 1797.

Totalmente distinto del de Mozart, el estilo pianístico de Haydn, en sus tres últimas sonatas se revela, pues, abrumador, heroico y poderoso, en una palabra sinfónico y es, sin duda, una de las numerosas características que le aproximan a las tres últimas sonatas para piano de Beethoven. En verdad, la fuerza expresiva, la hondura ya romántica del sentimiento y las audacias armónicas, hacen de la trilogía de Haydn unas obras proféticas que anuncian el piano del siglo XIX.

## **BEETHOVEN, LUDWIG VAN** (Bonn 1770-Viena 1826)

---

### ***Sonata n° 30 en mi mayor Op.109***

Beethoven es sin duda un compositor cuya grandeza sobrepasa los límites del universo musical. Su increíble talento no solo le permitió construir espléndidos edificios tonales sino que la huella de su personalidad impactó a sus seguidores en lo más profundo. Poseedor de un espíritu indomable -atemperado por una poca frecuente capacidad para el amor y la ternura- tuvo el talento de transmitir todas esas fuertes emociones a la música, enriquecida sin cesar con tesoros de espiritual humanidad, música, que nos llega hoy como apasionada y poderosa y que era, para el maestro de Bonn, sin embargo, dolorosamente personal.

En el siglo XVIII, la música era concebida para colaborar en funciones sociales y ceremoniales, en servicios religiosos, en diversiones reales, de la nobleza o, simplemente, como un entretenimiento público y aunque es evidente que el temperamento del compositor debiera tener un efecto inmediato sobre su obra, los sentimientos íntimos aparecían sólo de manera muy discreta, no se daban a conocer o, simplemente, eran suprimidos. Antes de Beethoven el objetivo de la música era deleitar a la audiencia, lo que significaba que nadie podía permitirse ser demasiado serio ni demasiado difícil, lo que daba como resultado una clase de música aséptica e impersonal. Beethoven, sin embargo, cambió esta forma de abordar la música y cuanto más rienda suelta dio a su genio, más personal resultó su arte. A partir de él, el público podía disfrutar, pues, con su música, pero, además de escucharla, se permitía participar también en las intensas emociones del compositor.

Compuestas a lo largo de varias décadas de su vida artística las *Sonatas para piano* de Beethoven no tardaron en ser consideradas el primer corpus de música importante para el instrumento, conforme para ser interpretado en grandes salas de conciertos. Las *Sonatas* revelan, por otro lado, que el compositor estaba obsesionado por la forma, y si bien, en sus años precoces, se inclinó por una estructura en cuatro movimientos -lo que significaba otorgar a la sonata para piano solo el mismo estatus que el trío o el cuarteto instrumental-. la sonata en tres movimientos pronto probó, sin embargo, ser el vehículo más satisfactorio para su prodigioso poder creativo, a saber: un agitado primer movimiento en el que elementos opuestos son tocados unos contra otros; un introspectivo y lírico segundo movimiento y, para concluir, un dramático *finale*, donde los conflictos del primer tiempo quedaban firmemente resueltos. Cuando Beethoven expande el movimiento lento, este asume el centro del escenario, interrumpiendo la continuidad entre los movimientos primero y último y, aunque a veces reduce el movimiento lento a un breve episodio central, en otros casos, por ejemplo en las sonatas op.106 y op. 111, está situado al final hasta el clímax de la pieza entera.

En su libro “Beethoven y sus tres estilos” (*Beethoven et ses trois Styles*, Paris Lavinée,1855), el letón Wilhelm von Lenz divide las obras de Beethoven en tres períodos consecutivos, cada uno con sus peculiaridades estilísticas. Esta clasificación, que fue adoptada por Fétis, d’Indy entre otros, no es, sin embargo, enteramente aceptable para varios musicólogos como el americano John Gillespie (*Five Centuries of Keyboard Music*, Dover Public. New York, 1972) para el que “la técnica acumulativa de Beethoven y el progreso -rastreado en su manejo de la forma y el contrapunto- no puede ser fragmentado y clasificado tan arbitrariamente”. Por otro lado, no cabe duda que las tres categorías corresponden parcialmente a la realidad biológica de un artista que, obviamente, se expresa de manera diferente durante la juventud, la edad adulta y la vejez, por lo que no parece acertado aplicar esta categorización de forma rígida.

Las tres categorías más comúnmente aceptadas son, en definitiva: 1º- el “período de imitación o asimilación”, que incluye las obras juveniles hasta 1802, 2º- el «período de realización” desde 1802 hasta alrededor de 1816 y, finalmente, 3º- el «período de

contemplación, desde 1816 a 1827. Beethoven compuso quince sonatas de piano dentro del primer período, doce en el segundo y cinco en el tercero y último.

Cuando Beethoven llegó al escenario musical, la *Sonata* de piano había sido llevada casi a la perfección clásica por Carl Phillip Emmanuel Bach, Haydn y Mozart. No obstante, además del contacto con esta música, Beethoven en sus años juveniles tuvo que estar influido, necesariamente, por otros compositores y se ha señalado que el músico alemán Friedrich Wilhelm Rust (1739-1796) probablemente desempeñó un papel importante en su desarrollo estilístico y, ciertamente, Rust, en su momento, tenía una justa reputación y componía atractivas sonatas para piano, aunque no está claro que el joven Beethoven estuviera familiarizado con sus sonatas. Sin embargo, si pueden hallarse influencias más definitivas en las *Sonatas* de Muzio Clementi (1752-1832), que Beethoven tocaba y a quien admiraba por su talento y juventud y del que, tal vez, adoptó alguno de los procedimientos de escritura para sus primeras sonatas. Después, todo lo que vino, sin duda es atribuible a su magistral asombrosa y personal facilidad creativa.

El grupo, conocido corrientemente como «las tres últimas sonatas» para piano, fechadas entre los años 1820-1822, época además coincidente con la creación de la *Missa Solemnis*, en *Re* Op. 123, que representa el auténtico testamento espiritual de Beethoven, se inicia con la n° 30 en *Mi mayor* Op. 109 seguida por la n° 31 en *La bemol mayor* Op. 110 y la postrera n° 32 en *Do menor* Op. 111. Los borradores de todas se remontan a 1819 y se hallan entremezclados en sus cuadernos, circunstancia que para Claude Rostand les confiere una cierta unidad de conjunto al reflejarse en ellas «los estados afectivos característicos del compositor durante la creación de su última obra maestra religiosa» (la *Missa Solemnis* en *Re*). La ***Sonata para piano en mi mayor Op. 109*** cuyo tema del primer movimiento se encuentra ya en los apuntes de abril de 1820, fue escrita, según Schindler, durante el verano de 1820 en Mödling y terminada antes de finalizar ese mismo año. Su publicación se realizó varios meses más tarde, en noviembre de 1821, por el editor Schlesinger de Berlín, asignándole el número de opus 109 definitivo. Para Anton Schindler, la composición de las tres sonatas Op. 109, 110 y 111 habría sido el fruto de un reto que se impuso el propio

compositor tras un artículo malévolo del *Allgemeine Musikalische Zeitung* en el que se decía que Beethoven, “absorbido por la creación de la Misa en *Re*, era un hombre musicalmente acabado”. Para contradecirlo y demostrar su supervivencia, súbitamente decidiría, pues, según Schindler, escribir las citadas *sonatas*. Aunque, ciertamente, la lógica irritación de Beethoven ante la estupidez de semejante crítica debió ser real, es más verosímil que la composición de estas tres obras de primera magnitud estuviera motivada por otras razones más profundas por lo que el argumento dado por su amigo y precoz biógrafo Schindler no resulta consistente, ya que, en una fecha muy próxima, Beethoven acababa de terminar y publicar su *Sonata en Si bemol mayor Op. 106, Hammerklavier*, calificada por el propio compositor como su “*Grosse Sonate*” (“gran sonata”) evidenciando la importancia que le concedía. Parece por ello más aceptable que la originalidad y proporciones de esa reciente partitura, tan novedosa y tan rica, fueran precisamente los incentivos que indujesen en Beethoven el deseo de expresarse todavía a través del mismo instrumento y afrontar. Una vez más, un género en el que esa obra había descubierto tantas posibilidades sonoras. Algún sentimiento parecido sucedería cuatro años más tarde, en 1824, cuando al escribir sus tres cuartetos para el príncipe Galitzine se sintió tan satisfecho que lanzará y publicará pronto otros dos más.

La primera intención de Beethoven fue dedicar el grupo de las tres sonatas a la familia Brentano que, por entonces, gozaba de su mayor aprecio, distinguiéndoles como «sus únicos amigos» («*meine einzigen Freunde*»). Sin embargo, de las tres obras, sólo la Op. 109 será dedicada a la joven Maximiliana von Brentano, la hija de Antonia y Franz. El 6 de diciembre de 1821, Beethoven le envía una larga carta un tanto cursi pero llena de afecto: «¡*Una dedicatoria! No se deshonran por hacerlas en gran número. Es el espíritu, que reunió sobre este mundo a los hombres más nobles y a los mejores, lo que nada puede destruir, es el que ahora os habla y os representa ante mí en vuestros años infantiles, lo mismo que a vuestros queridos padres; vuestra madre, tan excelente y tan espiritual; vuestro padre, dotado de cualidades verdaderamente buenas, que siempre piensa en sus hijos, y así me encuentro al instante en la Landstrasse 1, y los veo ante mí. Pensando en las grandes cualidades de vuestros padres no dudo que hayáis imitado su nobleza, jamás el recuerdo de una*

noble familia podrá apagarse en mí; quisiera que pensaseis a veces en mí con afecto. Adiós de todo corazón; que el cielo bendiga para siempre vuestra vida y la de todos los vuestros. Cordialmente, siempre vuestro amigo.» Pocos días después el 20 de diciembre el músico, un tanto turbado, tal vez por la excesiva efusión de su carta a la joven, escribe de nuevo al cabeza de familia Franz Brentano: «Fui indiscreto al dedicar una obra mía a vuestra hija *Maxe sin pediros permiso; consideradlo como un testimonio de mi devoción hacia vos y hacia vuestra familia. No deis a esta dedicatoria un sentido interesado ni la consideréis como una retribución, ello me ofendería. Hay todavía algunos sentimientos nobles sobre los que se puede insistir si se quieren encontrar razones. El nuevo año va a hacer su entrada; que puedan cumplirse todos vuestros deseos y aumentar la alegría que recibís con vuestros hijos, como padre de familia. Os abrazo con todo mi corazón y os ruego que presentéis mis respetos a vuestra excelente y absolutamente encantadora Toni*». Finalmente la dedicatoria de las dos restantes *Sonatas Op. 110 y 111*, prevista en principio para la madre de “Maxe”, Antonia Brentano (“Toni”), se vio frustrada al destinar la última al archiduque Rodolfo por lo que, en su lugar, Beethoven dedicó a su amiga sus *33 Variaciones sobre un tema de vals de Diabelli, Op. 120*, haciéndola entrar en la Historia de la Música.

La *Sonata para piano Op. 109* no tiene más que tres movimientos: un inicial **Vivace ma non troppo**, que adopta muy libremente la forma sonata bitemática; un segundo **Prestissimo** le confiere el aspecto vigoroso altivo, apasionado y a veces atormentado por las obscuras ansiedades del *scherzo* habitual. Estos dos movimientos iniciales están encadenados ya que, al final del primero, Beethoven marca en los borradores del manuscrito: «*Attaca il prestissimo*», después lo tacha y suprime cualquier barra de compás entre este y el comienzo del segundo movimiento para indicar su voluntad de continuidad, sin pausa, entre ambos. El tercer movimiento **Andante**, se fundamenta en una larga frase de amor, ligeramente dolorosa, muy interiorizada, sobre la que el compositor multiplica las indicaciones de «sentimiento» como en el encabezamiento donde apunta: «*Gesangvoll mit innigster Empfindung mezza voce*» («Muy cantante, con el más íntimo sentimiento a media voz»). Este *finale* consta de seis variaciones sobre un bello tema de *lied* en el que

Romain Rolland parece descubrir un estrecho parentesco con los lieder 1 y 6 del ciclo *An die ferne Geliebte* ("A la Amada lejana") Op. 98, de 1816. Esbozada, como ya dijimos, al mismo tiempo que la Op. 109, es decir desde 1819, la siguiente *Sonata para piano en La bemol mayor* Op. 110 fue finalmente escrita a lo largo de 1821, terminándose el 18 de diciembre de ese año. Sin duda, la versión de esta postrera sonata de Beethoven por un pianista virtuoso como Andràs Schiff, autor de una de las más brillantes integrales discográficas de todos los tiempos de las Sonatas para piano del compositor, fascinará a todos los asistentes a este brillante concierto que rubrica el final de una casi inigualable temporada.

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

---

### **Sonata nº 16 en do mayor K. 545**

Contrariamente a sus series precedentes, las cinco últimas *Sonatas* para piano de Mozart, no forman un grupo homogéneo y, por el contrario, muestran una gran disparidad unas de las otras. En efecto, durante cerca de diez años -entre la *Sonata K.333*. fechada en octubre de 1788 y la *K.533* de enero de 1788- Mozart solo escribió una *Sonata* para piano en *do menor K.457*.

La *Sonata en do mayor K 545*, célebre entre todas y calificada "fácil" por el compositor fue acabada en Junio de 1788 pero no será publicada más que después de la muerte de Mozart que le había dado el título de "*Pequeña sonata para principiantes*". Curiosamente esta pequeña página pianística, con presuntos fines didácticos, vio la luz el mismo día que la gran *Sinfonía K543*, como anotó el propio Mozart en su catálogo personal, con fecha 26 de Junio de 1788, si bien es posible que fuera esbozada unos meses antes habida cuenta de su innegable afinidad con la melodía del aria "*Dalla sua pace*" compuesta en mayo para el estreno de *Don Giovanni*. Por otro lado, Mozart anota en su catálogo tres composiciones más breves, pero que no han sido forzosamente terminadas el mismo día (Massin): en primer lugar una *Marcha para trío de cuerdas flauta y trompa en Re K. 544*, hoy perdida, según la razonable hipótesis de Einstein, concebida para acompañar una serenata de algún amigo músico. Viene después la presente *Sonata para piano K.545*, destinada para el propio Mozart y presuntamente escrita con fines semicomerciales y semipedagógicos lo que no la priva ni de la ciencia, la maestría y la impresionante delicadeza de su colorido. Es curioso constatar como la personalidad madura y profunda del creador de las grandes sinfonías contemporáneas, consigue siempre ante objetivos concretos, ya sean tareas pedagógicas o finalidades comerciales, hallar estructuras límpidas y simples. El adjetivo de "fácil" que le dio siempre el compositor es, por ello, ciertamente, engañoso, pues posee pasajes muy arriesgados para el intérprete, como los arpeggios fragmentados y las gamas rápidas del *Allegro* o los efectos de eco del *Rondo, Allegretto*.

En efecto para Abert: "La *Sonata K545* es simplemente una placentera sonata para principiantes" aunque Paumgartner califica a "la pequeña *sonata en do mayor* como "predilecto- ¡y maltratadísimo!- caballo de batalla de nuestros pianistas en ciernes (...)". Es obvio que este no es el caso del intérprete del concierto de hoy, el virtuoso maestro Andrés Schiff para el que probablemente la pieza, siguiendo la conocida metáfora bélica, debe ser un auténtico "paseo militar"...

Como curiosidad podemos añadir que *Grieg* añadió la parte de un segundo piano a cuatro sonatas de Mozart del grupo mencionado antes, entre ellas la *K 545*.

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

---

### **Sonata en do menor, D.958**

Durante sus últimos años Franz Schubert escribió piezas magistrales, fiel 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 en total una veintena de sonatas para piano, consideradas en su época como meras obras académicas, pero ahora incluidas entre las obras musicales más profundas y fascinantes escritas para teclado. Formalmente, adoptan la estructura clásica, y en todas ellas busca un estilo dramático al tiempo que intenta alejarse de la influencia de su venerado y, por entonces, ya desaparecido Beethoven, junto al que fue enterrado por su expreso deseo en el *Zentralfriedhof* de Viena.

Con Schubert las armonías no se presentan únicamente como integrantes del discurso musical, sino como portadoras de una nueva energía. Se exhiben, por primera vez, como algo precioso, esencial. Se trata de la misma música de antes, pero diferente en planteamientos, exposición y resolución, y dotada, como siempre, de unas melodías de gran belleza. Schubert representa, en efecto la esencia del primer Romanticismo: el lirismo, la melodía y las pasiones; en su música hay una fuerza interna muy grande, las emociones son de gran pureza e hidalguía, y siempre expresadas con sinceridad y sencillez. Sin duda sus tres últimas sonatas son las más grandiosas y profundas de todas. Por consiguiente, Las sonatas D.958, D.959 y D.960, componen, un grupo en si.

Igual que en el caso de las cinco últimas sonatas para piano de Beethoven de gran trascendencia, ya que fueron escritas en 1828, año de la muerte prematura del compositor y un año después de la del maestro de Bonn. Schubert las compuso en el

mes de septiembre, apenas ocho semanas antes de su fallecimiento en Viena, y fueron publicadas por el sagaz editor Diabelli en 1838, es decir diez años después, con el sugestivo título "*Últimas composiciones de Franz Schubert. Las tres grandes sonatas*". Como conjunto son, ciertamente, una auténtica obra maestra, con una construcción muy elaborada, de una considerable longitud y una gran dificultad técnica.

La *Sonata D.958 en do menor* recuerda en su inicio a ciertos pasajes de la obertura *Egmont* de Beethoven y la cantinela de su primer movimiento evoca la sonoridad de un cuarteto de cuerdas. En el segundo movimiento **Adagio**, aflora toda la ingenuidad armónica y profundidad del compositor, presentándose como un rondó cuyas estrofas de una serenidad destacadamente mística, envuelven su amplia melodía de un velo misterioso oponiéndose a las estrofas de una brutalidad y una violencia elementales. La suntuosa riqueza de la escritura pianística y del lenguaje armónico que depara, por el uso frecuente de la enarmonía, los efectos más perturbadores, contribuyen a subrayar la extraña magia de la inspiración schubertiana. Para Hallbreich se puede reconocer en este pasaje una versión madura, amplificadas del *Andante molto* de la *Sonata en mi bemol*, op. 122 D.568 de 1817. El carácter del tercer movimiento, **Menuetto, Allegro**, es de hecho el de un *scherzo*, uno de los más sutiles y caprichosos de Schubert, oscilando sin cesar entre la sonrisa y la pasión dramática, con sus períodos desiguales, sus bruscos silencios y sus contrastes dinámicos. A su carácter fantástico se opone la gracia calmante del maravilloso **Trio** en *la bemol mayor* (tonalidad típicamente romántica), con las amplias cantinelas en las que incluso las imitaciones contrapuntísticas, adquieren un carácter contemplativo. La Sonata se termina por una impetuosa tarantela, **Allegro**, de una amplitud de desarrollo poco común, cuyo tema inicial revela de inmediato, por su alegría sardónica, el parentesco profundo con la alegría sardónica de las danzas macabras. En el movimiento final, estructurado como un rondó libre, el peculiar ritmo jámbico y excitado provoca el efecto de un convulso palpitar. Esta sonata es considerada, por ello, el "verdadero adiós" de Schubert a la vida, mostrando su profunda angustia. Obra difícil para el intérprete, no tanto por

sus dificultades técnicas -que son menores que en Beethoven, en Weber o en Hummel- como por la sensibilidad musical que se requiere para dar una versión profunda, que refleje la congoja y el desconsuelo que siente su creador, ante el presentimiento de su próxima agonía.

*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, 16 de mayo 2016

**JANINE JANSEN**, *violín*  
**ITAMAR GOLAN**, *piano*

### **Avance de programación curso 2015-2016**

Lunes, 23 de mayo 2016

XXXI PREMIO DE INTERPRETACIÓN  
FRANCISCO GASPAR TOMÁS LÓPEZ,  
trompeta

\* Este avance es susceptible de modificaciones

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



## **SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

### **Avance de programación curso 2016-2017**

11 de octubre de 2016	MATTIAS GOERNE, canto ALEXANDER SCHMALCZ, piano
18 de octubre de 2016	ERIC SILBERGER, Violín KWAN YI, piano
09 de noviembre de 2016	EMMANUEL AX, piano
01 de diciembre de 2016	JAVIER PERIANES, piano
13 de diciembre de 2016	MIKLÓS PERENYI, violonchelo BENJAMIN PERENYI, piano
21 de diciembre de 2016	TRÍO COLOM-LLUNA-CLARET clarinete, piano, violonchelo
11 de enero de 2017	NIKOLAI LUGANSKY, piano
23 de enero de 2017	CUARTETO ARTEMIS violín, violín, viola, violonchelo
21 de febrero de 2017	VARVARA NEPOMNASCHAYA piano
03 de marzo de 2017	ALISA WEILERSTEIN, violonchelo INON BARNATAN, piano
20 de marzo de 2017	ELISABETH LEONSKAJA, piano
03 de abril de 2017	ALESSIO BAX, piano
24 de abril de 2017	CUARTETO BELCEA CON QUEYRAS violonchelo
08 de mayo de 2017	LETICIA MORENO CON LONDON SOLOIST, violín
16 de mayo de 2017	ELISSO VIRSALADZE, piano
6 de junio de 2017	XXXI PREMIO DE INTERPRETACIÓN

\* Este avance es susceptible de modificaciones

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

