



*SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE*

Con la colaboración de:



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XLV
Curso 2016 - 2017

CONCIERTO NÚM. 841
III EN EL CICLO

Recital de piano por:

EMANUEL AX

TEATRO PRINCIPAL

Miércoles, 9 de noviembre

20,00 horas

Alicante, 2016

EMANUEL AX



Visitó la Sociedad de Conciertos de Alicante:

- 16/IV/2012, interpretando obras de Copland, Beethoven y Schumann.

Nacido en Lvov, (Polonia) Emanuel Ax se trasladó a Winnipeg, (Canadá), con su familia cuando era un niño. De talento precoz, aun habiendo comenzado ya sus estudios de piano en Varsovia a los seis años, tras establecerse su familia en los Estados Unidos en 1961 comenzó sus estudios en la acreditada Julliard School de New York, bajo la tutela del célebre pianista polaco-norteamericano Mieczysław Munz, ganando más tarde el Premio de Jóvenes Artistas de Concierto y prosiguiendo los estudios musicales en la Universidad de Columbia, donde además se graduó en Francés.

En 1979, consiguió el codiciado Premio Avery Fisher de New York, ciudad en la que reside actualmente con su familia, aunque su irrupción en el mundo musical se vio notablemente impulsada cinco años antes, a partir de 1974, cuando con 25 años, ganó el prestigioso Concurso Internacional de Piano Arthur Rubinstein en Tel Aviv. Desde entonces ha ofrecido recitales en las mejores salas de concierto del mundo y actuado también con las más importantes orquestas sinfónicas de Europa y América. De igual modo, como entusiasta de la música de cámara ha colaborado como pianista, en una gran variedad de actividades en los diversos géneros de este selecto campo, tocando regularmente ya sea a dúo con el violonchelista Yo-Yo Ma o, formando parte de un cuarteto, hasta su disolución en 2001, para *Sony Classical*, firma discográfica de la que es artista en exclusiva desde 1987, año en el que hizo su debut con una colección de *scherzos* y *mazurcas* de Chopin. En los últimos años, Emanuel Ax ha centrado su atención en la música del siglo XX, encargando e interpretando obras nuevas de compositores contemporáneos habiendo estrenado obras de Samuel Adams, Christopher Rouse, Krzysztof Penderecki, Bright Shen y Melinda Wagner. Sus lanzamientos más relevantes incluyen tríos de piano de Mendelssohn con Itzhak Perlman y Yo-Yo Ma, actuaciones con instrumentos de época de las obras completas para piano y orquesta de Chopin, con la O.A.E. (*Orchestra of the Age of Enlightenment*), bajo la dirección de Sir Charles Mackerras, y el *Concierto de Piano N° 2* de Brahms con Bernard Haitink y la Orquesta Sinfónica de Boston. Otras grabaciones importantes son los álbumes de las *Sonatas de Piano* de Haydn y las *Sonatas para Violonchelo y Piano* de Beethoven y Brahms con Yo-Yo Ma, ganadores de un Premio Grammy a la mejor grabación de música de cámara.

Además de su indiscutible reconocimiento por su sensibilidad como artista y virtuosismo como intérprete, Emmanuel Ax disfruta de un evidente prestigio académico musical como miembro de la Academia Americana de Artes y Ciencias y poseedor de doctorados honoríficos de música por las Universidades de Yale y Columbia.

PROGRAMA

- I -

SCHUBERT Cuatro Impromptus Op. 142 D. 935

CHOPIN Cuatro Impromptus:
Impromptu n° 1 en la bemol mayor Op. 29
Impromptu n° 2 en fa sostenido mayor Op. 36
Impromptu n° 3 en sol bemol mayor Op. 51
Fantasia-Impromptu (n° 4) en do sostenido menor, Op. 66

- II -

SCHUBERT Drei Klavierstücke ("Tres piezas para piano")
D. 946

CHOPIN Sonata n° 3, en si menor Op. 58

SCHUBERT, FRANZ (Lichtental, 1797 - Viena, 1818)

Cuatro Impromptus Op. 142 D. 935

Drei Klavierstücke ("Tres piezas para piano") D.946

Aunque las formas pianísticas tradicionales como la *Sonata*, la *Variación* y la *Fuga* mantuvieron su vigencia especialmente para los compositores posteriores a Beethoven, en el siglo XIX, como consecuencia de la irrupción del Romanticismo, surgieron una serie de piezas musicales, libres y sucintas, que se designaron con nuevos nombres pues, ciertamente, las febriles reacciones personales románticas ante el amor y la naturaleza, parecían más proclives a expresarse por medio de piezas escuetas, que arropadas en otras de mayor formato. La predilección de Schubert por estas pequeñas y cortas formas musicales, concebidas para ser interpretadas en informales y amistosas veladas, está justificada no solo por su impresionante talento, facilidad e inspiración para escribir melodías desde muy temprana edad, sino, posiblemente también, por no ser un verdadero intérprete virtuoso del piano, circunstancia que, ciertamente, le detuvo en sus ambiciones de triunfar, en las salas de concierto convencionales, con piezas de mayor entidad.

La denominación de *Impromptu* deriva del latín "*in promptu*" que significa "estar dispuesto", y, por lo tanto, musicalmente, se trata de un concepto muy próximo a la improvisación (con etimología también del latín: "*ex improviso*", o sea, "sin preparación"). En efecto, es el carácter espontáneo y la inspiración inmediata, casi improvisada, pues, lo que define, acertadamente, el *Impromptu*, aunque ello no obsta para que exija, además, una concepción armónica y melódica propia, a la vez concisa y rigurosa.

Cuando, en 1827, Schubert retorna a la música para piano, crea dos colecciones de *Impromptus*, en cuatro movimientos, alumbrando un nuevo género que, uniendo su inspiración lírica y su personal y profunda reflexión musical, incorpora definitivamente el arte a un género hasta entonces patrimonio exclusivo de compositores triviales, de segunda fila. La primera serie, que escucharemos hoy, terminada en el otoño de 1827, fue aceptada por un editor que publicó tan sólo dos fragmentos, un año después, con el Op. 90, números 1 y 2 (los restantes números 3 y 4 serían editados posteriormente, en 1850). El segundo grupo de **Cuatro Impromptus**, inicialmente catalogados como op. 101, fue concluido en diciembre de 1827, aunque no se publicarán hasta once años después de la prematura muerte del compositor, como **Op. 142. D.935** y que son los que van a ser interpretados en el Concierto de hoy.

El *Impromptu* nº1 (D. 935), *Allegro moderato*, en *fa menor*, es una de las formas sonata más perfectas de Schubert. De una amplitud comparable a la de los primeros movimientos de sus últimas grandes *Sonatas* D.959 y D.960, posee una concentración expresiva tan extraordinaria que, para Tranchefort, rara vez el compositor testimonia tal riqueza en la invención. El primer tema tiene una función introductoria, instalándose después un murmullo misterioso de dobles corcheas, del que se desprende, gradualmente, un núcleo melódico muy simple, que constituirá el segundo tema. El lirismo schubertiano, dotado de gran ternura, se entrecorta sin cesar por explosiones apasionadas, alusiones nostálgicas y lastimosas y lamentaciones. Schumann comentará sobre este pasaje que: “*Toda esta página ha nacido de un momento doloroso, como si el músico se columpiara de su pasado*”. El desarrollo temático, se reemplaza por un mar agitado de oscuras armonías donde las melodías, como restos de un naufragio, vagan a la deriva.

El *Impromptu* nº2 (D.935), *Allegretto en la bemol mayor* (en $\frac{3}{4}$) es una suerte de breve *minueto* lento, sublime en su perfecta simplicidad, cuyo encanto melódico, junto a su expresión dulcemente nostálgica, explican su popularidad. Toda la magia del piano romántico se encuentra encerrada en estas páginas. El trío en *re bemol mayor*, de carácter más sombrío y más agitado, con sus trinos y sus síncopas febriles, sus modulaciones rápidas y sus sutiles en armonías, se desarrolla con una potencia inesperada.

El *Impromptu* nº3, *Andante en si bemol mayor*, tan popular como el precedente, ofrece una serie de variaciones sobre un tema favorito de Schubert, el del tercer acto de su ópera *Rosamunde*. Este tema, al ritmo dactílico, parece revestir para el compositor un significado particular ya que después de haber sido tomado en el segundo movimiento del *Cuarteto en la menor* D.804, op. 29 del año 1924 y haberle proporcionado el pretexto, bajo una forma un poco modificada, para las *Variaciones a cuatro manos en la bemol mayor* D.813, op. 35, conoce aquí su último y, ciertamente, uno de los más afortunados avatares. Las cinco variaciones, graciosas y bien contrastadas, poseen un carácter eminentemente coreográfico. La quinta y última se encadena a una coda, dulcemente ralentizada, último retorno del tema armonizado expresivamente en el grave, con el carácter de un recuerdo sentimental, envuelto de melancolía.

El ciclo finaliza con la explosión del *Cuarto Impromptu* (D.935), *Allegro scherzando en fa menor* (en $\frac{3}{8}$), cuyo ritmo recuerda el *Furiant* checo y también algunas danzas españolas. Es una pieza extraordinariamente salvaje, en altura y en colores, con sus trazos

mordientes, sus trinos y sus acordes demoníacos, avivados de síncopas y de *sforzandos*, que se inflama hasta el frenesí. De todo ello surge, de repente, en 6/8, un episodio intermedio, puramente vienés, de un delicado lirismo. Una transición lleva a la danza del comienzo, más ardiente y más fogosa todavía, culminando en un brillante *Presto*, que corta un acorde fulgurante, que recorre el teclado de arriba abajo, *fortísimo*, para desaparecer luego.

Cuando Schubert se lanza a la composición de sus tres postreras *Sonatas* para piano, hacía dos años que no había escrito nada en este género (realmente sólo la *Fantasia-Sonata* en sol mayor D.894 de 1826). Sin embargo, durante 1828, sí que se ocupa de componer bastante para piano a cuatro manos, mientras que, para piano solo, únicamente escribe los ya citados cuatro *Impromptus* D.899 Op. 90, a finales de 1827 y, sobre todo, los ***Drei Klavierstücke*** ("Tres piezas para piano") **D.946**, a los que tanto deben las últimas *sonatas*, pues, es evidente, que, en esos últimos años, el compositor se había alejado, cada vez más, de ese clásico gran marco estructural, en sus investigaciones pianísticas, en provecho de otras formas más libres y breves.

Las tres grandes piezas para piano (*Klaviestücke* D.946), publicadas en 1868, gracias a Johannes Brahms, bajo el escueto título de *Tres Piezas para Piano*, corresponden, por consiguiente a la suprema madurez de Schubert y ocupan un lugar primordial entre sus piezas líricas pues, ciertamente, igualan a los célebres *Impromptus* que hemos escuchado antes, a los que se parecen, por lo que, de hecho, se les ha llamado alguna vez *Impromptus Póstumos*, a pesar de que Schubert los dejara sin título. Respecto a los presentes *Klaviestücke*, se ha dicho que de haber decidido proponer su edición como una tercera serie de *Impromptus*, sin duda, Schubert habría añadido una cuarta pieza al conjunto y, en este sentido, el *Allegretto* en do menor D 915, pieza aislada de abril de 1827, bien hubiera podido completar la serie si no tuviera unas dimensiones demasiado modestas. Señalemos, por otro lado, que los títulos descriptivos de estos *Klavierstücke* fueron aplicados durante el siglo XIX extrayéndose del célebre texto de Goethe: *Paseito pascual de Fausto* ("*Osterspaziergang*") ("*Soldados y chicas burgueses*", "*Liberado de los hielos*", "*Campesinos bajo el tonel*", etc.), aunque, ajenos al compositor, no dejan de ser elucubraciones apócrifas.

Los tres *Klaviestücke* ("*Piezas para piano*") D.946, que determinaron en Alfred Einstein un juicio incomprensible e injustamente severo, fueron compuestas en mayo de 1828, seis meses, por lo tanto, antes de la muerte de Schubert, en estrecha vecindad con supremas obras maestras

como son la *Misa en mi bemol mayor D.950*, la gran *Sinfonía en do mayor D.944*, el *Quinteto para dos violonchelos D.956* y la *Fantasia en fa menor a cuatro manos D.940* y, apenas preceden, las tres últimas y colosales *Sonatas para piano D958-960*, que representan, ciertamente, el auténtico testamento artístico del compositor no dejando de sorprender la fuerza explosiva que liberan estas páginas para piano solo, aunque no tanto si se considera que de igual modo coinciden, con el retorno triunfal del compositor a un género también bastante abandonado hasta entonces, como el de la *Sinfonía* e incluso el de la *Misay*, en efecto, con el mismo empuje vital con el que se enseñoera, por entonces, en el mundo orquestal y sinfónico Schubert retorna al género de la *sonata* para piano, aunque, se ha especulado que, en esta actitud, tal vez influyera, como un elemento estimulador y liberadora a la vez, la muerte reciente de Beethoven cuya ascendencia y personalidad no dejaba de abrumar a compositores y editores de la época, ansiosos por hallar otra figura indiscutible, capaz de retomar el legado del maestro de Bonn.

La **primera Pieza** de los *Klavierstücke D.946*, **Allegro assai** en mi bemol menor (en 2/4), adopta, como la siguiente, la forma de un rondó en tres estrofas y dos estribillos. El estribillo, que adopta la forma de una exclamación angustiada y apasionada, se ordena asimismo como un pequeño tríptico. Los dos estribillos, ya se trate del primero *Andante* en si mayor, cálido y consolador o del segundo *Andantino molto* en la bemol mayor, gracioso y amable, contribuyen a aclararla atmósfera pero el retorno de la melodía a la tonalidad mayor no basta para disipar la inquietud. Señalemos que Schubert, temeroso tal vez de que la pieza resultara muy larga suprimió este *Andantino* de su manuscrito por lo que no figura en la primera edición de *Breitkopf & Härtel*.

La **segunda pieza** de los *Klavierstücke D.946* **Allegretto** en mi bemol mayor (en 6/8), adopta la misma ordenación espaciosa que el precedente, pero invirtiendo las oposiciones, pues tenemos aquí una estrofa apacible y cantante, tierno y acunador romance en las terceras armoniosas, mientras que las dos estribillos aportan visiones fantásticas de angustia, incluso de desesperación: el primero en do menor con sus negros temblores de dobles corcheas repetidas, modulando por terceras descendentes; el segundo en la bemol menor frío y pálido en su agitación inquieta, abocando al comienzo de la segunda *reprise* a un breve estallido de pasión en si menor. El último retorno del estribillo, actúa como un bálsamo sobre el espíritu alterado.

La **tercera y última pieza** de los *Klavierstücke D.946*, **Allegro** en do mayor (en 2/4), más corta, consiste en una simple forma ternaria, seguida

de una extensa coda. Es la más brillante de las tres resaltando sobre todo por su variedad rítmica, sus síncopas y sus acentos descompasados, con una forma primitiva y ruda, muy próxima a Beethoven. La deslumbrante técnica pianística, las modulaciones ingeniosas y audaces, aportan una alegría permanente. En la mitad se encuentra un pasaje en *re* bemol mayor (en 3/2) que se desarrolla largamente sobre el ritmo obstinado de dos negras-dos blancas. La espiritual coda culmina con brillantez este ciclo de un significado musical y belleza pareja al de otras piezas líricas de Schubert, tal vez más conocidas.

CHOPIN, FRÉDÉRIC (*Zelazowa-Wola (cerca de Varsovia), 1810-París 1849*)

Cuatro Impromptus:

Impromptu n°1 en la bemol mayor Op. 29

Impromptu n°2 en fa sostenido mayor Op. 36

Impromptu n°3 en sol bemol mayor Op. 51

Sonata en si menor Op.58.

Reivindicado a la vez por los polacos, que han hecho de él una gloria nacional y por los franceses que le consideran uno de los suyos, Frédéric Chopin, hijo biológico de un padre francés y una madre polaca, recibió, pues, desde su nacimiento, una doble carga genética, por lo que acertadamente André Gide señala: "*Si reconozco en la obra de Chopin una inspiración una raíz polaca, he de reconocer, igualmente, en este material primario, un corte y una manera francesa*". Los felices años de infancia y juventud de Chopin, pasados en Varsovia, estuvieron esencialmente centrados en la música, ingresando a los catorce años en el Conservatorio de Varsovia, aunque ya estaba muy adelantado en el aprendizaje del piano. Un año después publica su primera obra el *Rondó en do menor op.1*. Entre 1828 y 1829, siendo ya aclamado como uno de los mejores pianistas de la ciudad, viaja a Berlín, Viena y Praga. Sin embargo, aún Chopin se refugiado de siempre en la especial mezcla de nostalgia y ensueño que define el espíritu polaco, ni su patriotismo, ni su amor temprano por la joven Constance Gladowska, bastó para retenerle en su país natal que abandona, definitivamente, en 1830 y es en el romántico París del momento donde, precedido ya por una extraordinaria fama, decide fijar su residencia. Dividiendo su actividad entre la composición y la enseñanza, e invitado, casi ineludible, en los más elegantes salones parisinos, pronto, no obstante, renuncia a la

carrera de virtuoso concertista de piano, para la que aparentaba estar destinado, aunque, posiblemente, menos acorde con su temperamento que con sus admiradas dotes interpretativas. Con 26 años y ella 32, conoce a Aurore Dudevant, ya famosa escritora por entonces con el pseudónimo de Geoge Sand, de talante independiente y liberal, que públicamente desdeñaba las normas del decoro al uso, iniciándose una peculiar y prolongada relación sentimental, en ocasiones, tormentosa. Precisamente, entre 1837 y 1846, Chopin pasa los veranos en Nohant, en la casa rústica de su amante, donde escribe lo esencial de su obra, estableciendo contacto cercano con figuras destacadas de la cultura francesa del momento: Franz Liszt, Vincenzo Bellini, el pintor Delacroix, Meyerbeer, Heinrich Heine, Nietzsche, Honoré de Balzac, amistades que no dejará de cultivar y que conservará casi toda su vida. Los años de juventud de Chopin, bastante felices, por cierto, pasados en Varsovia, estuvieron esencialmente centrados en la música, aprendiendo pronto a tocar el piano. A los catorce años ingresó en el Conservatorio de Varsovia, aunque en el ámbito del teclado no tenía ya mucho más que aprender, por lo que no sorprende que, a los quince, publique una primera obra (el *Rondó en do menor op. 1*). Entre 1828 y 1829, mientras en la capital polaca era ya aclamado como uno de los mejores pianistas de la ciudad, viaja a Berlín, Viena y Praga. Sin embargo, aunque Chopin se refugia, muy pronto en el espíritu polaco, una mezcla de nostalgia y de ensueño, ni su patriotismo, ni su amor temprano por la joven cantante Constance Gladowska, fue suficiente, para retenerle en su país natal que abandona en 1830 y es en el París romántico del momento donde, precedido por una fulgurante fama, decide fijar definitivamente su residencia, a finales de 1831, que será también el año de su consagración. Dividiendo su actividad entre la composición y la enseñanza, y figura casi ineludible en los más elegantes salones parisinos, pronto renuncia a la carrera de virtuoso concertista de piano, para la que aparentaba estar destinado, aunque poco acorde con su temperamento. A pesar de no haber sido nunca un gran viajero (sólo cortos desplazamientos a Alemania donde coincidió con Schumann y Mendelssohn y un breve traslado a Londres un año antes de su muerte en 1848), la vida de Chopin ha suscitado un gran número de leyendas, que le sitúan tanto dentro de la imagen desnaturalizada del músico elegante y seductor, romántico, ambiguo, que oscila entre los fallidos escauceos amorosos con Marie Wodzinska, las peripecias de su unión tormentosa y su ruptura con George Sand y la fascinación del infernal y novelesco viaje en común a Mallorca, todo ello salpicado de momentos de angustia, en su lucha contra la tuberculosis que le rondó, lenta e inexorablemente, hasta acabar con su vida una

noche de octubre de 1849 en París, donde se celebrará su funeral, en la iglesia de la *Madelaine*, bajo los ceremoniosos sonos de su propia *Marcha Fúnebre*, depositándose su cuerpo en el cementerio del *Père-Lachaise* de la capital francesa, mientras que, según su voluntad, su corazón será transportado a su Varsovia natal.

Es difícil clasificar la extensa obra de Chopin según un orden estrictamente cronológico a la usanza y así, mientras la composición de las *Mazurkas* cubre, por ejemplo, toda su vida, los *Valses* y los *Nocturnos*, se reparten, más o menos, de la misma manera por lo que la presentación de su obra por "géneros", generalmente adoptada por sus estudiosos, siguiendo simplemente las fechas de aparición, parece la más ordenada, lógica y cómoda.

De todos los muchos compositores que han creado música para piano Frédéric Chopin, universalmente idolatrado tanto en su propia época como posteriormente, mantiene la envidiable posición de ser uno de los músicos más frecuentemente interpretados. Sus contemporáneos, tal vez celosos, fueron, en ocasiones, poco generosos incluso ofensivos. "Un talento de alcoba decía de él su colega irlandés, creador de los *Nocturnos*", John Field. "Estuvo agonizando toda su vida" remarcaba irónico Hector Berlioz e, incluso desde la distante Rusia, el influyente líder de "Los Cinco" Mily Balákirev, le comparaba a una "nerviosa dama de sociedad". Al margen de estos disparatados e injustos epítetos, el hecho cierto es que Chopin inventó un estilo pianístico que encaja a la perfección con el Romanticismo décimonónico que le tocó vivir. Su música, subjetiva y teñida de melancolía, sugiere una nunca finalizada búsqueda de lo inalcanzable, aunque, invariablemente, esté revestida de un impecable aparato técnico.

En diferentes épocas de su vida Chopin escribió cuatro *Impromptus*, el cuarto, aunque primitivamente designado por Chopin también simplemente como *Impromptu*, fue bautizado, no obstante, por su amigo, biógrafo y albacea, Julian Fontana como *Fantasia-Impromptu* (op. 66) cuando, en 1855, abordó la edición póstuma del compositor polaco.

Como ya comentamos en las piezas de Schubert aunque el título *Impromptu* sugiere de inmediato la improvisación, en Chopin, el carácter improvisado no se refiere en nada a la organización de la obra y si bien la espontaneidad reina, en efecto, en estas piezas, cada una responde, sin embargo, a un meditado plan regular tripartito. Estas tres partes son: la exposición de un primer tema, que no sufre ningún desarrollo (puesto que se trata de una improvisación), después un episodio central, más expresivo, enunciado por un nuevo motivo de carácter opuesto al

primero y, para concluir, un retorno al tema inicial. Los *Impromptus* de Chopin, llenos de una extraordinaria sensibilidad poética, están ornados de motivos melódicos de una espontaneidad sin igual. Se trata, pues, de obras relativamente cortas en las que el compositor introduce recursos de un maravilloso refinamiento sonoro para los que adopta una forma delicada y natural. Alfred Cortot dice que “la música deberá surgir y, de alguna forma, nacer, allí, bajo los dedos del intérprete”.

El Primer Impromptu en la bemol mayor (op.29) dedicado por Chopin a la Condesa de Lobau, fue compuesto a comienzos de 1837 y publicado en octubre de ese año en Viena y París por Schlesinger. La edición inglesa, aparecida en 1838, le adjudicó el número de opus 28. Con un *Allegro assai quasi presto* (en 4/4), la pieza se abre sobre un desbordamiento de arabescos de trinos volubles, pero llenos de gracia. La idea sigue su curso y se expande, a continuación, con una leve modificación melódica del diseño básico. Un corto recuerdo de los primeros compases, se introduce discretamente en medio de la animación de los trinos para que, después, las dulces sonoridades de algunos compases “*smorzando*” anuncien el final de este episodio. Un punto de órgano y una gama descendente sirven de transición hacia la segunda frase, en *fa* menor. A la tanda rica y variada de los trinos de las dos manos le sigue un bello y noble tema, expresivo y “estremecedor” donde todos los caprichos del canto se tocan como a placer (según un comentario de la época). Su melodía reposa sobre una base rítmica particular e inesperada, en la que se han adivinado algunos aspectos *prewagnerianos*; esta base sostiene las notas del tema. Es con la misma flexibilidad rítmica, pero con figuras melódicas cada vez más abundantes, como concluye Chopin este episodio central, pleno de sensibilidad. Tres trinos breves retornan a la primera parte y una serie de acordes sobre cuatro notas ascendentes introducen los tres largos acordes conclusivos, “*pianissimo*”.

Schumann, que admiraba este *Impromptu*, lo describió como una pieza “*delicada de forma, con una cantinela al comienzo y al fin, encajada en un encantador trabajo de figuras de todas clases...*”.

El **Segundo Impromptu en *fa* sostenido menor (op.36)**, fue escrito en otoño de 1839, publicándose en Leipzig, Londres y París (por *Troupenas*) en 1840, sin dedicatoria. Aunque se ha dicho que se aproxima a los *Nocturnos*, Alfred Cortot lo discute y no encuentra en esta pieza el sentimiento meditativo y la poesía soñadora propia de aquellos. El motivo inicial *Andantino* (en 4/4), dulce y tranquilo, parece flotar sobre el balanceo de los bajos. Está enriquecido, aquí y allá,

de delicados bordados ornamentales en pequeñas notas y animadas por breves y nuevas inflexiones rítmicas. Los últimos compases de este primer episodio están cargados de acordes de un ritmo nervioso, que para Cortot, van a orientar el episodio central hacia la polonesa. Un punto de órgano lleva a un cambio de armazón y a una modulación imprevista en *re mayor*. El segundo motivo se impone inicialmente en el grave del piano sobre una base por la adición de una octava; los valores apuntados de la base se ven reemplazados por una fracción de respiro que da a la conclusión de la parte media una nota de heroísmo. Dos nuevos compases llevan a un nuevo episodio *A Tempo* en *fa mayor*. El contraste es sorprendente: al heroísmo sucede la serenidad del primer tema. Este breve momento de doce compases lleva a la tonalidad inicial. Viene un nuevo contraste imprevisto cuando los trinos son brutalmente interrumpidos por una tromba de arabescos de triples corcheas que se arremolinan ampliamente y con brío en la mano derecha sobre el motivo dulce y acariciador del bajo. Un breve recuerdo de la polonesa conduce a la conclusión en dos acordes golpeados "*fortissimo*".

El tercer Impromptu en sol bemol mayor (op.51) fue compuesto en 1842 y publicado el año siguiente por Schlesinger en Londres y París. Dedicado a la condesa Esterhazy Chopin lo tocó estando todavía inédito, durante un concierto dado en la sala Pleyel el 21 de febrero de 1842. Wilhelm von Lenz dice que Chopin sentía por este *impromptu* una predilección especial.

En el primer episodio *Vivace (giusto)* (en 12/8), desde los primeros compases el primer tema adopta un carácter casi improvisado. Sus contornos melódicos le confieren un aspecto expresivo y tierno, pero igualmente apasionado. Poco a poco, trinos y acordes se añaden a la base, después al propio tema se suma una segunda parte, en un contrapunto riguroso que respeta, sin embargo, el carácter vocal de la línea melódica. Una armonía audaz y sutilezas cromáticas, acentúan las intenciones expresivas del compositor. A través de trazos variados se aborda progresivamente el episodio central. El intermedio central "*sostenuto*", en cuatro tiempos, es, a la vez, expresivo y patético. El tema, sostenido en la mano derecha por trinos, parece el canto sublime de un violonchelo progresando con una intensidad lírica excepcional. El motivo inicial es reexpuesto y con grandes acordes se llega a la conclusión.

Se desconoce por qué la **Fantasia-Impromptu en do sostenido menor** (op. 66), sin duda, una de las páginas más bellas de Chopin, no fue editada durante su vida. Compuesto en 1835, este **cuarto Impromptu**, en efecto, no se publicó hasta 1855, a instancias de Fontana que le

añadió, sin razón el término “fantasía”, apareciendo, al mismo tiempo, en Berlín y París (en la editorial *Meissonnier & Hijos*).

La *Fantasía-Impromptu*, representa, en el conjunto de la obra de Chopin, un momento feliz de creación, un instante de alegría y de contemplación, cuya delicadeza para Tranchefort “no debe ser falseada por una interpretación en exceso apasionada”. Una larga octava tenida sobre la dominante introduce, como en una cadencia perfecta el *Allegro agitato* inicial, cuyas ligeras dobles corcheas corren, sin descanso, en un remolino luminoso sostenido por discretos acordes de corcheas. Un descenso cromático y una breve cadencia de virtuosismo orientan el movimiento hacia la tonalidad de *re bemol*, por una corta transición de dos compases *Largo*. Todo se transforma entonces en una ternura amorosa en el *Moderato cantabile*, un tema discreto, poéticamente contemplativo, y se transparenta en una dulce progresión. Su melodía vuelve en la conclusión para fundirse en el feliz desbordamiento del episodio inicial, hasta una cadencia conclusiva *pianissimo*.

Escrita en el trascurso del verano de 1844, poco después de la ruptura con George Sand, y mientras la enfermedad que debería soportar progresaba inexorablemente, la ***Sonata en si menor Op.58***, no será publicada hasta el año siguiente, en Leipzig, Londres y París (también por el editor *Meissonnier*), siendo dedicada a la Condesa E. de Perthuis (a cuyo esposo había brindado también las *Mazurkas* op.24). A diferencia de la previa *Sonata en si bemol menor* op.35, obra visionaria, que gira alrededor de la muerte, la presente *Sonata en si menor* op. 58 es una página esplendorosa de vida y energía que comprende cuatro movimientos. El primero, ***Allegro maestoso*** (en 4/4), comienza sobre el arpeggio de un tema muy sinfónico, hecho de cortos incisivos, de cuatro compases, que retornan con nuevas modificaciones de detalle. Este tema se despliega sobre el esquema del arpeggio inicial, que se impone en repeticiones cada vez más frecuentes y en marchas cromáticas ascendentes. Un período de transición, conduce a un segundo tema, casi beethoveniano, que aparece primero en *re mayor* “*sostenuto e molto espressivo*”, sobre una primera frase a las inflexiones, de sabor italiano, deliciosamente tiernas y poéticas, y después sobre una segunda frase más movida. El tema se cubre de múltiples diseños y se carga de un contrapunto doble, agitado, pero ligero, antes de sosegar durante el desarrollo en una especie de suave languidez. Más orientado hacia la improvisación que hacia la organización, este desarrollo, bastante largo, parece como deshilachado: después de un corto recuerdo del primer tema, se distribuye sobre nuevas repeticiones y sobre un juego de imitaciones melódicas, para desbocarse sobre las repeticiones de los

incisos del segundo tema, con ligeras modificaciones. Como hiciera en la otra *Sonata en si bemol menor op.35*, Chopin omite la reexposición del tema inicial y centra todo el interés de esta parte sobre el segundo tema, transpuesto en *si* mayor. El movimiento, pleno de vitalidad, se tranquiliza en la cálida poesía y el encanto delicado de la conclusión.

El segundo movimiento **Scherzo** (*Molto vivace*, en $\frac{3}{4}$), es un rápido episodio en *mi* bemol mayor, que comienza sobre un tema voluble, cubriendo la mano derecha la extensión del teclado, antes de recaer sobre potentes octavas. La segunda parte en *si* mayor se caracteriza por sus largas tandas de acordes. El retorno a la primera frase sirve de liberación.

En el tercer movimiento **Largo** (en $\frac{4}{4}$), una especie de vasto *lied* atormentado, la pieza en *si* mayor se introduce por grandes octavas apoyadas. El tema central "*cantabile*", parece un ensueño, pero una ilusión fantástica y apasionada. Un nuevo episodio "*sostenuto*" intenta imponer su motivo, ahogado en la trama melódica de sus trinos. El retorno progresivo al tema "*cantabile*" se hace por una sucesión de modulaciones tan extraordinarias como inesperadas y Chopin concluye el episodio con una coda, soñadora y serena, donde el tema retorna en un discreto estremecimiento, sobre trinos de corcheas.

El cuarto movimiento **Finale**, *Presto non tanto* (en $\frac{6}{8}$), tratado en rondó, contrasta de inmediato por su fuga, su exaltación y su virtuosismo desbordante. Cada retorno del tema, casi épico, se efectúa en estribillos cada vez más estremecedores. Los diversos episodios temáticos son propuestos de múltiples maneras: movimiento perpetuo, gamas rápidas o ligeras, resueltas sobre arpegios rotos, superposición rítmica de un "tres por cuatro", entre las dos manos etc. El ritmo se intensifica hacia la conclusión, cuando aparecen trinos de la mano derecha sobre dobles corcheas de la izquierda. Una cadencia de gran virtuosismo conduce a los grandes acordes finales.

La pieza, aunque lejos, sin duda, del Chopin enfermo y sufriente del momento, muestra sobre todo "el sentimiento de una fuerza vital amenazada". Por ello, André Gide pudo decir que lo que más amaba en Chopin era "la alegría que en él domina".



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto

Jueves, 1 de diciembre 2016

JAVIER PERIANES, piano

Avance de Programación Curso 2016-17

Martes, 13 de diciembre 2016	MIKLÓS PERENYI, violonchelo BENJAMIN PERENYI, piano
Miércoles, 21 de diciembre 2016	TRÍO COLOM-LLUNA-CLARET Clarinete-piano-violonchelo
Martes, 10 de enero 2017	NIKOLAI LUGANSKY, piano
Lunes, 23 de enero 2017	CUARTETO ARTEMIS violín-violín-viola-violonchelo
Martes, 21 de febrero 2017	VARVARA NEPOMNASCHAYA, piano
Lunes, 6 de marzo 2017	ADOLFO GUTIÉRREZ, violonchelo , piano
Lunes, 20 de marzo 2017	ALESSIO BAX, piano
Lunes, 3 de abril 2017	ELISABETH LEONSKAJA, piano
Martes, 18 de abril 2017	IVÁN MARTÍN, piano
Lunes, 24 de abril 2017	CUARTETO BELCEA CON GUIHEN QUEYRAS Violín I-violín II-viola-violonchelo- violonchelo
Lunes, 8 de mayo 2017	SYLVIA TORÁN, piano
Martes, 16 de mayo 2017	ELISSO VIRSALADZE, piano
Martes, 6 de junio 2017	ANDRÁS SCHIFF, piano
Lunes, 12 de junio 2017	XXXII PREMIO DE INTERPRETACIÓN

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Avance del curso 2017-18

Lunes, 2 de octubre 2017	Kyung Wha Chung, violín Kevin Kenner, piano
Miércoles, 11 de octubre 2017	Nicholas ANGELICH, piano
Martes, 7 de noviembre 2017	CONCERGHYBOUG ENRIQUE BAGARÍA, piano
Martes, 21 de noviembre 2017	CUARTETO HAGEN
Lunes, 11 de diciembre 2017	JAMES GALWAY, flauta
Lunes, 18 de diciembre 2017	PIORT BECZALA, tenor HELMUT DEUTSCH, piano
Martes, 9 de enero 2018	FABIO BIDINI, piano
Lunes, 12 de febrero	ANTONIO MENESES, violonchelo LYLIA ZILBERSTEIN, piano
Martes, 20 de febrero 2018	SOKOLOV, piano
Martes, 27 de febrero 2018	JULIA FISCHER, violín YULIANNNA AVDEEVA, piano
Lunes, 12 de marzo 2018	RAFAL BLECHACZ, piano
Martes, 20 de marzo 2018	CUARTETO CASALS
Martes, 3 de abril 2018	NIKOLAI DEMIDENKO, piano
Lunes, 7 de mayo 2018	ALEXEI VOLODIN, piano

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

