



*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. 853  
XV EN EL CICLO

**Recital de piano por:**

**ALESSIO BAX**

**TEATRO PRINCIPAL**

Lunes, 8 de mayo

20,00 horas

**Alicante, 2017**

# ALESSIO BAX

---



© James MacMillian

## **Visitó la Sociedad de Conciertos en una ocasión:**

- 25/11/2014, como acampañante del violinista Joshua Bell, interpretando obras de Schubert, Grieg y Prokofiev.

Alessio Bax se graduó con honores a los 14 años en el conservatorio de Bari, Italia. Estudia en Francia y en 1994 se traslada a Dallas, EEUU. Acaba de ser nombrado Director Artístico del Festival de Siena en Italia. Artista de Steinway, Primer Premio en los Concursos Internacionales de Leeds y Hamamatsu, en 2009 se le concedió la "Avery Fisher Career Grant", y en 2013 se le otorgó el Premio de Música de Cámara Andrew Wolf y el Premio Lincoln Center's Martin E. Segal.

En temporadas anteriores ha tocado con la Filarmónica de Londres, y la Royal Philharmonic Orquesta, Sinfónica de la Ciudad de Birmingham, Sinfónica de Dallas y Houston, Orquesta de Minnesota, Orquesta de Cámara de Los Ángeles, Orquesta Sinfónica Nacional de México, Filarmónica de Buenos Aires, NHK Orchestra y Filarmónica de San Petersburgo. Alessio Bax trabaja con directores como Yuri Termikanov, Vladimir Ashkenazy, Sir Simon Rattle, Andrew Litton, Marin Alsop, Eugene Tzigane, Hans Graf y Jaap van Zweden.

En la 2016/17 regresa a la Sinfónica de Vancouver, Orquesta de la Radio Noruega y Orquesta Nacional de España, y en tres ocasiones al Wigmore Hall de Londres. Ofrecerá una gira por Japón con Daishin Kashimoto acompañando a su mujer Lucille Chung en Guatemala y EE.UU. Cabe destacar su debut en abril 2017 con la Orquesta Sinfónica de Cincinnati y Sir Andrew Davis interpretando el concierto para piano n° 2 de Brahms tras sustituir a Helene Grimaud.

Como músico de cámara colabora habitualmente con Joshua Bell con el que ha realizado una extensa gira de 35 recitales por Europa y EE.UU, también con Emanuell Ax, Sol Gabetta, Jörg Widmann y el Cuarteto Emerson, entre otros.

Para el sello discográfico Signum Classics, Alessio Bax ha publicado: *Beethoven's "Hammerklavier" y "Moonlight" Sonatas* (Gramophone "Editor'sChoice"); *Bax & Chung*, con la versión original del Pétrouchka de Stravinsky y música de Brahms y Piazzolla; *Alessio Bax plays Mozart*, con los Conciertos K.491 y K.595 con la London's Southbank Sinfonia; *Alessio Bax plays Brahms* (Gramophone "Critic'sChoice"); *Rachmaninov: Preludes and Melodies* (American Record Guide "Critics' Choice 2011"); y *Bach Transcribed*; y para el sello Warner Classics, *Baroque Reflections* (Gramophone "Editor'sChoice"). Interpretó la Sonata "Hammerklavier" de Beethoven para el Maestro Daniel Barenboim en el documental *Barenboim on Beethoven*.

Su último álbum incluye obras de Mussorgsky y Scriabin para el sello Signum Classics.

Alessio Bax reside en Nueva York junto a su mujer Lucille Chung y su hija Mila.

# PROGRAMA

- I -

**MOZART**                    **6 Variaciones sobre un tema del quinteto  
con clarinete. KV 581, KV Anh 137**

**SCHUBERT**                **Sonata en la menor, op. post. 143, D 784**  
*Allegro giusto*  
*Andante*  
*Allegro vivace*

- II -

**SCRIABIN**                 **Sonata nº3 en fa sostenido menor, op. 23**  
*Drammatico*  
*Allegretto*  
*Andante*  
*Presto con fuoco*

**RAVEL**                    **La Valse (poème chorégraphique pour  
orchestre)**

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

---

### **6 Variaciones sobre un tema del quinteto con clarinete. KV 581, KV Anh 137**

Anton Stadler, clarinetista en la corte vienesa, considerado en su tiempo como el mejor intérprete de un instrumento todavía bastante joven, era, además de conocido masón, uno de los mejores amigos de Mozart y fue, precisamente, a instancias suyas, por lo que el compositor ingresó en la Francmasonería, en 1784. También fue Stadler quien, con idea de ampliar el menguado repertorio disponible para el instrumento, encargó a Mozart un *quinteto con clarinete*, y posteriormente un concierto, el *concierto para clarinete K. 622*. Abatido por la soledad artística y humana y víctima de la indiferencia del público vienés, sin olvidar su angustia por las deudas, al final del verano de 1789, Mozart abandona Viena para darse una tregua en Baden adonde acudía a menudo su mujer Constanza en busca de tratamientos termales. De vuelta Viena, hacia mediados de Septiembre, simultáneamente a los esbozos de la ópera *Così fan tutte* KV 588 que le había encargado José II, ve la luz: el *quinteto para clarinete KV 581*, sin duda, una de las páginas más sobresalientes de su producción musical.

El *quinteto KV 581*, alcanza, en efecto, la altura de una verdadera obra maestra y, a la vez que explota plenamente los recursos técnicos y potencialidades expresivas del instrumento, mantiene un extraordinario equilibrio en el diálogo entre las distintas voces del conjunto sin renunciar a una rica fusión tímbrica. Su cuarto movimiento es un tema con variaciones muy alegre en el que, a partir de un motivo, en apariencia inocente, Mozart extrae, imprevisibles sugerencias, destacando la variación nº5 de maravillosa limpidez y ternura. De estas páginas Mozart escribió ***Seis variaciones para piano (KV Anh. 137)***, ciertamente poco difundidas pues ni siquiera las menciona Brigitte Massin en su detallada y exhaustiva biografía del compositor. *El Quinteto* (conocido desde entonces como «Stadler Quintett») se ejecutó, al parecer, el 22 de diciembre de 1789 en el curso de un concierto benéfico, del que, por ello, Mozart no obtuvo beneficio alguno. Sobre la «*Sarabanda*» en particular, una de las variaciones del final, Markevic comenta: «No se ve donde acaba la idea y donde empieza el desarrollo, como si se hubiera caído en bloque del mundo de la inspiración (...). Una página como ésta no tiene principio ni fin. Es un trozo de eternidad apresado para delicia del alma». Demos pues las gracias a Alessio Bax por incluir tan original pieza en su repertorio, aunque me ha creado muchos quebraderos elaborar estas notas al programa.

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

---

### **Sonata en la menor (op. post. 143, D 784)**

Obra aislada y enigmática, la **Sonata n° 16 en la menor, op. 143, D 784**, es la segunda en esta tonalidad y la que inaugura la etapa de gran madurez de Schubert en la que, por su inspiración se aproxima, a la *Sinfonía Inacabada* y al *Cuarteto en la menor op. 29*. Situada, cronológicamente, a mitad de camino entre esas dos grandes páginas, fue publicada por Diabelli póstumamente, en 1839, bajo el ficticio número de opus 143 con dedicatoria a Mendelssohn. A pesar del epígrafe de «*Gran Sonata*» con el que fabula el editor, por razones comerciales, no es una obra dirigida a las masas pues, por el contrario, se trata, de hecho, de una pieza íntima, introspectiva, la última que escribiera Schubert en sólo tres movimientos, a diferencia de las siete *sonatas* siguientes (terminadas o no) que adoptarán, por lo regular, la estructura de cuatro movimientos. Sin embargo, bajo otro aspecto, es realmente una gran *sonata* y ocupa un lugar muy especial en las páginas para piano del compositor ya que, tanto por la escritura como por el contenido, constituye el punto divisorio entre sus sonatas de juventud y las de la madurez. El movimiento inicial **Allegro giusto** está tan desarrollado como los dos restantes movimientos juntos. La atmósfera es épica, como la de una antigua y dolorida balada, a la vez caballerescas y nostálgica y de una escritura pianística casi orquestal.

El breve y simple segundo movimiento **Andante**, en *fa* mayor, de una inefable magia poética, representa una lenta procesión de peregrinos engranando un cántico en la noche límpida y solitaria. Su misticismo es alterado, de forma pasajera, por una explosión dramática a la que se aludirá luego, fugitivamente, en el curso de la conclusión, atractiva por la belleza de sus armonías. El **Allegro vivace** final no busca más que producir el cambio. Sus trinos iniciales son una evocación, ya casi impresionista, del viento sobre el follaje, viento que rápidamente se agranda en tempestad. En mitad de esta agitación apasionada, que subraya una gran inestabilidad tonal, el contraste de un segundo tema, a la vez suplicante y paradisíaco, parece más fuerte todavía que en el primer movimiento. La conclusión, tormentosa y feroz, es de una potencia beethoveniana, como corresponde a uno de los momentos más dolorosos de la fugaz existencia de Schubert.

## **SCRIABINE, ALEXANDRE** (Moscú, 1872- Petrogrado, 1915)

---

### **Sonata nº3 en fa sostenido menor, op. 23**

Es aceptado comúnmente, que corresponde a los dos compositores rusos: Alexandre Scriabine y Serge Prokofiev (Sontsovka (Ucrania) 1891-Nikolina Gora (cerca de Moscú), 1953), el mérito de proporcionar con los diecinueve opus, en sus respectivos catálogos, una nueva esencia a la *Sonata* para piano en el siglo XX, pero, mientras Prokofiev representa el puente que une clasicismo y modernismo y conserva, salvo excepciones, la forma sonata tradicional, en tres o cuatro movimientos, Scriabine se inscribe en la prolongación del principio romántico lisztiano, de transformar la *sonata* en un poema, por sus episodios e ideas múltiples, sin perjuicio de constituir además una forma musical rigurosamente meditada y equilibrada. De acuerdo con estos hechos, las *Sonatas* nº1 y 3 de Scriabine son las únicas que incluyen cuatro movimientos, en tanto que la 2ª *Sonata-Fantasia* y la 4ª, forman dos «dípticos» mientras que, con la 5ª, se adopta definitivamente la característica forma «monobloque».

Los virtuosos del piano de la segunda mitad del siglo XIX, tendieron a seguir los pasos de Liszt, es decir, preferían un estilo de tocar al que llamaban «masculino» (pleno de una enérgica exhibición técnica de tal suerte que, incluso la música apacible, adoptaba en sus manos una especie de acerado vigor), en vez del estilo más «feminoide» de compositores como Chopin o Schumann (cuya brillante técnica estaba integrada en la textura musical). Scriabine era una excepción pues, aún tocando al estilo de Chopin, componía el tipo de música que el polaco hubiera escrito de haber vivido cincuenta años más: poética, florida y dependiente de un conjunto de armonías sutilmente cambiantes (ayudadas por el sostén del pedal) y de una decoración soñadora para la mano derecha. Durante los primeros diez años de su vida profesional, Scriabine dio clases de piano en Moscú, realizó giras por Europa y Estados Unidos como pianista-compositor y escribió *conciertos* al estilo de Chopin: cuatro *sonatas*, *preludios*, *estudios* y otras piezas para sus propios recitales. Pero, hacia principios de siglo, se interesó por la *teosofía* (una forma peculiar de misticismo religioso) y su vida y su manera de componer cambiaron radicalmente. Empezó a considerarse a sí mismo como una especie de superhombre, designado por Dios para conseguir que la humanidad recobrara la sensatez y salvar al mundo de la destrucción, y pensaba que los medios para esa salvación, la auténtica «revelación», le llegaría a través de la unión de todas las

artes. Sus conciertos, esotéricos, eran más un aquelarre, una tertulia religiosa, que un acontecimiento musical serio en los que se abrumaba al público con incienso, luces de colores, poemas y plegarias, además de los coros, las orquestas y el propio Scriabine, que actuaba como pianista y director y que, como compositor, «inventó» (o descubrió) un acorde «mágico» que, en su opinión, era la piedra angular de toda la música por lo que sus seis últimas sonatas y dos obras orquestales (*Poema del éxtasis*, *Prometeo*) están escritas de acuerdo a esta idea. Pese a toda su excentricidad e, incluso, su inspiración disparatada, su música es, casi siempre, de una gran calidad y, aunque no lograra salvar al mundo, al desprenderse de la influencia de Chopin hizo que Scriabine se encontrara a sí mismo y nos legara su extraordinaria y personal creación.

La ***Sonata n.º 3, en fa sostenido menor***, en cuatro movimientos, puede ser definida, ciertamente, como la obra que marca el comienzo del período transitorio de Scriabine. Aunque su estilo postromántico la aproxima alguna vez al Liszt de la última etapa, no deja de reconocerse en ella, la evolución de la personalidad creadora del compositor ruso, particularmente, en el «programa» que define cada uno de sus cuatro movimientos titulados como: «*Estados del alma*», una clara distribución programática que, aun no figurando, en la partitura original, habría sido publicada, sin embargo, póstumamente, en el número especial consagrado a Scriabine por la revista rusa *Mouzykalny Sovremennik* («el *Contemporáneo musical*») en 1915. Estos textos, especie de escenificación visionaria, confirman que las elucubraciones mesiánicas de Scriabine, habrían precedido y determinado la transformación de su lenguaje musical.

El primer movimiento «***Drammático***» («El alma libre y feroz se precipita con pasión en el dolor y en la lucha») tiene un tema inicial que por su estructura, recuerda manifiestamente al de la 2ª *Sonata*, pero a la dulzura de aquella opone un ritmo directo y agresivo, *fortissimo* por lo que la violencia apasionada y el impulso que suponen los saltos de octavas, dominan lo esencial del movimiento, dejando al segundo tema aportar el contraste tradicional con un «*Cantabile*», penetrado de sosiego y pureza contemplativa. Un tercer elemento, que le sucede enseguida, encuentra un ardor marcado de un cierto brío (*poco scherzando*) y da origen a algunas imitaciones entre las dos manos. El desarrollo es una densa y hábil integración de todos los temas, con superposiciones, donde se equilibran armonía y contrapunto.

La reexposición encadena los temas de manera más concentrada, estableciéndose, en el segundo, la tonalidad de *fa* sostenido mayor que se mantiene hasta el final del movimiento.

El segundo movimiento **Allegretto** («*El alma ha encontrado una especie de reposo momentáneo. Dejada de sufrir quiere al menos distraerse, cantar y florecer. Pero el ritmo ligero, las armonías perfumadas, no son sino un velo a través del cual se trasluce el alma inquieta y lacerada*»). En la tonalidad de *mi* bemol mayor, es un corto *scherzo* que comparte la danza y el canto. La primera parte se establece de inmediato, lanzada por el ritmo en octavas de los bajos. La alegría de vivir se transforma enseguida en un frenesí saltarín que puede ser tanto una bacanal como una lucha. En el trío en *la* bemol mayor, la gracia poética de una melodía encantadora, animada de finos trinos ornamentales, justifica la imagen preciosista de armonías perfumadas que menciona el «programa» de la sonata. La *reprise* de la primera parte está condensada, reduciéndose principalmente a sus compases de culminación.

El tercer movimiento **Andante** («*El alma vaga a la deriva en un mar de sentimientos dulces y melancólicos: amor, tristeza deseos vagos, pensamientos indefinibles de un encanto frágil, fantasmagórico*»). Se trata de un tema pensativo y sereno derivado de la idea inicial del primer movimiento pero que, totalmente diferente de carácter, es doblado por un contra-canto en la mano izquierda. Es este último el que resurge inmediatamente en el importante episodio variado que sigue, ornado de un ensayo cromático en la mano derecha, amenazando con las subidas de octavas en los graves. El tema del comienzo emerge enseguida en la parte superior antes de pasar a los medios. Toda la escritura de esta página anuncia los escalonamientos de las capas sonoras de las obras por venir. El retorno del tema del movimiento inicial, bajo su forma originaria, prepara el paso sin interrupción al *finale*, introducido por la repetición en *accelerando* de una figura poderosa.

El cuarto movimiento **Presto con fuoco** («*En la tormenta de los elementos desencadenados, el alma se debate y lucha con embriaguez. Desde las profundidades del ser se eleva la voz formidable del Hombre-Dios, cuyo canto de victoria resuena triunfante pero, muy débil todavía, presto a alcanzar la cima,cae fulminado en el abismo de la Nada*»). Este *finale* demiúrgico encierra una notable dificultad de ejecución, debido, sobre todo a los amplios arpeggios de la mano izquierda (al ritmo casi invariable de dos trinos de corcheas seguidos de cuatro dobles) por lo

que existe una versión relativamente más fácil que el propio Scriabine adoptaba, a veces, cuando tocaba su sonata. El tumulto, la sucesión de impulsos breves e intensos cesan y no tardan en permitir escuchar la frase breve (subida y relajada) pero de un importante relieve del Hombre-Dios mencionado en el texto. El cambio radical de atmósfera con una nueva melodía (*Meno mosso*), cautivadora por su simplicidad y su fervor, no es más que una breve calma, un instante de introspección, con la *reprise* del combate épico. El motivo del finale se encadena con la reaparición del segundo tema del primer movimiento, cargado, en esta ocasión de inquietud, adaptado a la atmósfera ambiental. La culminación es una nueva serie de imitaciones en estamentos cortados. Después de una nueva llamada del Hombre-Dios, una reexposición en la tonalidad de re sostenido menor aboca en los choques ciclópeos del Maestoso cuyo último y colosal despliegue de potencia se alterará pronto por signos de debilitamiento. Una subida precipitada y alucinada, mientras el tema es retenido en acordes fúnebres en la mano izquierda y tres llamadas espaciadas en fortissimo secos, del impulso que había lanzado el *finale* sellan la ineluctabilidad de la derrota.

## **RAVEL, MAURICE** (*Ceboure, 1875-París, 1937*)

---

### **La Valse**

Aunque publicó sus primeras composiciones cuando tenía poco más de veinte años, entre ellas *Pavana para una infanta difunta* que le valió la fama, Maurice Ravel siguió estudiando en el conservatorio de París hasta cumplidos los treinta, para perfeccionar una técnica pianística que ya de por sí era deslumbrante. En efecto, no sólo fue un excelente pianista sino también director que tomó parte activa en la composición musical francesa anterior a la I Guerra Mundial dando conciertos, dedicándose a la crítica musical y componiendo para los Ballets Rusos de Diaghilev. Después de la guerra tuvo problemas de salud y pasó los diez últimos años de su vida casi retirado, período en el que sólo compuso media docena de obras.

Ravel encontró su estilo a una edad muy temprana y se mantuvo fiel a él. Todas sus obras muestran por ello un parecido refinamiento: la misma mordacidad armónica y deslumbrante explotación de los instrumentos utilizados. Le interesó, sobre todo, desarrollar un estilo

pianístico y la mayor parte de su producción explora las posibilidades de este instrumento de una forma tan revolucionaria como en su tiempo lo hiciera Chopin en el suyo. Fue, además uno de los orquestadores más hábiles de la Historia de la Música y, ciertamente, pocos compositores han inventado jamás unas sonoridades orquestales más originales y deslumbrantes.

La Valse es un poema coreográfico, que tiene su origen en un encargo para los Ballets Rusos de Serge de Diaghilev, fue Compuesto en Lapras, en Ardèche, entre Diciembre de 1919 y abril de 1920, su versión inicial para piano a dos manos fue rápidamente reemplazada por una segunda versión para dos pianos, cuidadosamente elaborada y es, a partir de esta, sobre la que se efectuó la orquestación, en la que la obra se impuso definitivamente. Desde sus esbozos, *La Valse* tuvo por dedicataria a Misia Godebska, que se casaría con el célebre pintor muralista José María Sert, a quien Diaghilev había contratado para los decorados del futuro Ballet. En realidad la obra coreografiada no vería la luz hasta mayo de 1929, en los decorados de Alexandre Benois por los Ballets Ida Rubinstein. Pero antes incluso de la partitura para orquesta, la versión para dos pianos fue presentada el 23 de octubre de 1920 en el *Kleiner Konzerthaus* de Viena por el autor y su amigo el pianista italiano Alfredo Casella (1883-1947). Desde ese año, *Durand* editó esta versión, así como la de para dos manos. Para Vladimir Jankélévitch *la Valse* «apoteosis del vals vienés» que contrasta con los *Valses Nobles* y *Sentimentales*, de los que no retiene más que ecos casi caricaturescos, se trata de un vals único, un gran vals trágico, que es sólo y, al mismo tiempo, noble y sentimental, pero esta vez seriamente. Escribe Tranchefort que «en este torbellino sin respiro que es *la Valse* se percibe una angustia, el sentimiento de una irrevocable fatalidad. Tal vez por ello, la versión pianística, más áspera y menos encantadora que la orquestal, resulta a su vez más reveladora».



## **SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

### **Próximo concierto**

Martes, 16 de mayo 2017

**ELISSO VIRSALADZE, piano**

### **Avance de Programación Curso 2016-17**

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



## SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

### Avance del curso 2017-18

Lunes, 2 de octubre 2017	DANIIL TRIFONOV, piano
Miércoles, 11 de octubre 2017	KYUNG WHA CHUNG, violín KEVIN KENNER, piano
Martes, 7 de noviembre 2017	JAMES GALWAY, flauta
Martes, 21 de noviembre 2017	CUARTETO HAGEN
Lunes, 4 de diciembre 2017	JAVIER PERIANES, piano
Lunes, 11 de diciembre 2017	ENRIQUE BAGARÍA, piano
Lunes, 18 de diciembre 2017	M <sup>o</sup> JOSÉ MONTIEL, mezzosoprano
Martes, 9 de enero 2018	FABIO BIDINI, piano
Martes, 23 de enero 2018	VARVARA NEPOMNYASCHAYA, piano
Lunes, 12 de febrero 2018	ANTONIO MENESES, violonchelo LYLIA ZILBERSTEIN, piano
Martes, 20 de febrero 2018	GRIGORY SOKOLOV, piano
Martes, 27 de febrero 2018	JULIA FISCHER, violín YULIANNA AVDEEVA, piano
Lunes, 12 de marzo 2018	RAFAL BLECHACZ, piano
...	CUARTETO CASALS
Martes, 3 de abril 2018	NIKOLAI DEMIDENKO, piano
Jueves, 26 de abril 2018	ARABELLA STEINBACHER, violín
Lunes, 7 de mayo 2018	ALEXEI VOLODIN, piano
Martes, 22 de mayo 2018	TRÍO WANDERER
Lunes, 4 de junio 2018	XXXIII PREMIO DE INTERPRETACIÓN

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

