



*SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE*

Con la colaboración de:



GURU MARKETING



SUAREZ



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XLVI
Curso 2017 - 2018

CONCIERTO NÚM. 863
VII EN EL CICLO

Recital de piano por: CHRISTIAN BLACKSHAW

TEATRO PRINCIPAL

Martes, 9 de enero

20,00 horas

Alicante, 2018

CHRISTIAN BLACKSHAW



© Herbie Knott

Es la primera visita de Christian Blackshaw a nuestra Sociedad y le damos nuestra más cordial bienvenida.

Artista profundamente apasionado y sensible, Christian Blackshaw es célebre por la incomparable musicalidad de sus actuaciones. Su forma de tocar combina una extraordinaria profundidad emocional con gran entendimiento y, en palabras de un crítico inglés, destaca por “pura musicalidad y humanidad”. La revista *Pianist*, analizando su interpretación de la sonata D.960 de Schubert en el Queen Elizabeth Hall escribió que la obra *“se ha convertido en la carta de presentación para muchos pianistas que desean destacar su por su musicalidad y Blackshaw, sin duda, pertenece a esta categoría”*.

Después de sus estudios en el Royal College de Manchester y en el Royal Academy de Londres, Blackshaw ganó la medalla de oro en ambos, siendo el primer pianista británico que estudió en el Conservatorio de Leningrado (actual Conservatorio de San Petersburgo) con Moisei Halfin. Más tarde trabajó en estrecha colaboración con Sir Clifford Curzon en Londres.

Christian Blackshaw ha actuado con numerosas orquestas, incluyendo la London Philharmonic Orchestra, City of Birmingham Symphony, Royal Liverpool Philharmonic, Royal Scottish National, BBC Philharmonic, BBC Symphony, Academy of St. Martin in the Fields, etc... Entre los directores con los que ha colaborado destacan Sir Simon Rattle, Valery Gergiev, Gianandrea Noseda, Yuri Temirkanov y Sir Neville Marriner. Ha ofrecido conciertos de cámara en Londres con los principales componentes de la London Symphony Orchestra y la Orquesta de Cámara de Europa y en ciudades como Praga, Dubrovnik, Helsinki, Stresa, Bath y Orford (Canadá). Ha actuado en el Festival Noches Blancas de San Petersburgo y en los BBC Proms de Londres. Es además Director Artístico del Festival de Música Hellens que fue fundado en primavera de 2013.

En 2016 realizó su primera gira en China con recitales en reconocidas salas del país como el Centro Nacional de las Artes Escénicas o las salas de conciertos de las Orquestas Sinfónicas de Shanghai y Beijing, interpretó el ciclo completo de sonatas de Mozart en el Festival Internacional de Kilkenny y debutó en recital en Austria en el Festival *Stiftskonzerte* dirigido por Rico Gulda en la ciudad de Linz.

Su reconocida serie de sonatas de Mozart en el Wigmore Hall finalizó a principios de 2013 y, posteriormente, la sala publicó los cuatro volúmenes de este ciclo grabados en directo. Los críticos han sido unánimes en sus elogios, describiendo estas “emblemáticas” grabaciones como “fascinantes”, “mágicas” y “maestras”. El volumen 4 está considerado una de las mejores grabaciones de música clásica del 2015 por el *New York Times*.

PROGRAMA

- I -

MOZART **Sonata para piano en Do menor, K. 457**
Allegro
Adagio
Molto allegro

MOZART **Sonata para piano en La menor, K. 310**
Allegro maestoso
Adante cantabile con espressione
Presto

- II -

SCHUBERT **Sonata para piano en Si bemol mayor,
D. 960**
Molto moderato
Andante sostenuto
Allegro vivace con delicatezza
Allegro ma non troppo

MOZART, WOLFGANG AMADEUS (Salzburgo, 1756 – Viena, 1791)

Sonata para piano n° 14, en Do menor, KV. 457

Sonata en La menor K.310

Después de las siete Sonatas para piano compuestas durante los viajes a Mannheim y Estrasburgo, Mozart, no finaliza en seis años ninguna composición para piano solo, lo que resalta el excepcional significado de su vuelta al género al abordar la **Sonata en Do menor K. 457**, compuesta en el mes de octubre de 1784. A diferencia del resto de las *Sonatas*, editadas de tres en tres, en este caso decide publicarla aisladamente aunque, sintiendo la necesidad de darle una introducción, finalmente incorpora, siete meses más tarde, la *Fantasía para piano en Do menor, K. 475*, pieza todavía más significativa si cabe y casi tan extensa como la propia obra básica, incluyéndose ambas partituras en la misma edición de Artaria.

No cabe duda que el análisis histórico de la vida y la obra de Mozart se ha visto favorecido por el abundante material epistolar que le acompañó a lo largo de su existencia. Sin embargo en este caso, sólo se conserva el manuscrito de la *Sonata K. 457*, dedicado, en italiano, a la que fuera «*su más bella alumna*» desde 1781, Therese von Trattner, como: «*Sonata. Per il pianoforte solo, composta per la Signora Teresa de Trattner, del suo umilissimo servo Wolfgang Amadeo Mozart. Viena il 14 d'Ottobre 1784*». La pérdida sin embargo, de las dos cartas en las que al parecer Mozart refería a su amiga y discípula la forma de ejecutar la pieza, ha dado lugar a las más curiosas especulaciones. Parece ciertamente claro el sentimiento profundo que Mozart sentía por Thèrese, casada muy joven con el editor Johan Edler von Trattner y en cuya casa se alojó con su familia, después de su regreso de Linz, a principios de 1784, en la que además se puso a su disposición, una sala de conciertos para sus «*academias*». La posterior y precipitada mudanza de domicilio de los Mozart, a finales de septiembre, coincidiendo con el nacimiento de su segundo hijo Carl Thomas, desencadenó al parecer algunas habladurías sobre una posible relación sentimental con su discípula, de la que la *Sonata K. 457*, podría representar un emotivo testimonio, al contener elementos afectivos sospechosos que autorizarían a definir esta página como «*una declaración de amor y, a la vez, el lamento por un amor imposible*» a lo que cabe añadir

la particular elección de la tonalidad (*Do menor*) y la coincidencia de la fecha de la composición, el 14 de octubre, precisamente la víspera de la festividad de Santa Teresa. Por otro lado, parece ser que la desaparición de las cartas en las que Mozart precisaba a su amiga el sentido y la interpretación de la obra, podría deberse a que, tras el fallecimiento del compositor, Teresa renunció a entregarlas a Constanza, administradora de la documentación de su marido, especulándose que tal vez contuvieran elementos comprometedores o estrictamente íntimos y personales que debían ocultarse.

De este modo, el origen del problema documental bien pudieron ser los celos de Constanza o bien su sospecha de que Wolfgang hubiera vivido una aventura excepcional que, si bien es difícil vislumbrar su auténtica naturaleza y magnitud, le resultara inadmisiblemente y peligrosa divulgar a la viuda.

Parece cierto que, a lo largo de 1783, Mozart había atravesado, una grave crisis matrimonial, cuyos orígenes, bastante complejos, siguen siendo un misterio, con el resultado de paralizar sensiblemente su producción, trance en el que, lejos de servirle de musa, Constanza representó un verdadero obstáculo en su afán creativo. Una vez trasladada la familia al domicilio de los Trattner, la confusión parece disiparse y, desde entonces, una tras otra, a un ritmo desusado, produce grandes obras en las que se respira de nuevo la esencia de su verdadero genio aunque haciéndose, al mismo tiempo, cada vez más perceptible, su necesidad de ternura y su creciente exaltación.

En este orden de cosas, la ***Sonata para piano en Do menor, K. 457***, constituye un episodio emotivamente aislado en medio de la febril producción de los grandes *conciertos para piano*, vieneses, de 1784 y representa el testimonio más evidente de una más profunda e íntima ansia creadora, ajena al exhibicionismo ligado a esa combinación orquestal. Compuesta en una tonalidad menor, lúgubre recurso al que Mozart confió frecuentemente los mensajes más hondos y enigmáticos de su alma, esta obra está dotada de tres movimientos de sorprendente concentración y tensión expresiva con un *Allegro* inicial y final que muestran un tema dolorido de efervescencia creciente, discurriendo entre ellos, como único paréntesis distendido y expresión de un brote de

ternura, un sereno *Adagio* en *mi* bemol (la «tonalidad masónica» por excelencia).

Consciente sin duda de haber creado una página alejada de las convenciones al uso, en mayo de 1785, Mozart concibió una pieza, de un parejo e inaudito poder visionario: la *Fantasia para piano en do menor*, K. 475, que destinó a introducir emotivamente la *Sonata* anterior, por lo que ambas fueron publicadas conjuntamente y, de este modo, aunque compuesta unos meses después que aquella, la *Fantasia para piano en do menor*, catalogada también como K.475, la precede en el orden de publicación y, con frecuencia, de ejecución conjunta en los conciertos. Por su parecido sentido trágico, igual pasión vehemente y similares manifestaciones de ternura, existe una íntima conexión entre las dos obras y, además, los grandes torbellinos que interrumpen la conclusión de la *Fantasia* anuncian ya explícitamente el *finale* de la *Sonata*.

No es fácil adivinar por qué Mozart consideró la necesidad de volver sobre una obra, en principio cerrada, para profundizar y aumentar su alcance y revivir un estado de ánimo, en apariencia superado hacía siete meses. También en esta ocasión la falta de documentos favorece la ignorancia del incidente biográfico puntual que hubiera podido reavivar un sentimiento todavía reciente y las razones por las que una obra que se daba por concluida unos meses antes necesitaba una introducción de un corte sensiblemente igual y de una densidad musical, incluso, casi superior. Considerada, más que ninguna otra obra, «como un puente tendido hacia las riberas del arte beethoveniano» esta *Fantasia* retoma y potencia, pues, los colores sombríos y apasionados de la *Sonata* K. 457.

Entre 1777 y 1778, en el curso del largo viaje a París de Mozart, ven la luz una segunda serie de siete *Sonatas* para piano: las KV.309 a 311 y KV.330 a 333, sin duda concebidas por Mozart durante un concierto que dio en Augsburgo, algunos días antes de su etapa en Manheim. La primera de ellas en *do* mayor, KV.309, fue acabada en esta ciudad en noviembre de 1777, al mismo tiempo que la *Sonata* en *re* mayor KV.311. Las cuatro *Sonatas* restantes KV.310 y 330 a 332, fueron, por su parte, escritas en París entre la primavera y el verano de 1778, de donde deriva el conocido epígrafe de «Parisinas» con el que se las identifica, publicadas por

Artaria y la postrera KV.333 por *Toricella* (junto a la *Sonata Dürnitz* KV.284).

Se admite, por lo general, que es, precisamente, en Strasburgo, en octubre de 1778, durante su viaje de retorno de París, donde Mozart dio el último retoque a la *Sonata en si bemol mayor* KV.333.

Seducido por la sonoridad de los pianos de *Stein*, descubiertos en Augsburgo y, al mismo tiempo, muy influenciado por los músicos de la Escuela de Manheim, Mozart enriqueció su escritura pianística e introdujo en la segunda serie de «*Sonatas parisinas*» nuevos efectos orquestales pues, además, durante su estancia en la capital francesa, Mozart descubrió la obra de Johann Schobert (1735-1767), el virtuoso clavecinista alemán, muerto once años atrás y célebre autor de conocidas *Sonatas* para el clavicordio, generalmente con acompañamiento de otros instrumentos e, igualmente se reencuentra, con placer y emoción, con Johann Christian Bach (1735-1782), también, entonces, de viaje por la capital francesa. Por consiguiente, como consecuencia de las influencias conjuntas, por un lado, de Schobert y, por otro, del menor de los hijos de Johann Sebastian Bach, las *Sonatas* «Parisinas», están impregnadas de un tono patético, pre-romántico y, al propio tiempo, testimonian la tristeza y la decepción que acompañaron a Mozart durante su frustrante estancia en París, experiencias que, no obstante, provocaron la oportuna y decisiva maduración personal del joven compositor.

En la revisión entre el primer catálogo K (Köchel) y el último catálogo K⁶ (con particulares problemas en el tramo comprendido entre la K.300 y K.316), **la *Sonata en La menor K.310*** ha sido finalmente fechada junto a las *Sonatas para violín y piano K.304*, en el infeliz verano parisino «*grávido de desilusiones y lutos*». Días de la desaparición de su madre por lo que la «*tupida oscuridad*» (Einstein) que circunda esta obra maestra pianística la relacionan, casi todos los biógrafos, con tan trágico momento en la vida de Mozart. A la resignada melancolía de la pequeña *Sonata K.304*, endulzada por retazos de consuelo, «*responde una página de amplias proporciones y de violento poder comunicativo, en la que el carácter obsesivo y dramático de cada episodio o la completa mutación de afectuosos lugares comunes (la irreconocible Musette*

del Presto final), confieren un carácter inédito -raramente alcanzado ulteriormente- de siniestra inquietud y arrogante dramatismo» (Poggi & Valora, Mozart, Catedral/Clásica, 2006). Compuesta pues en París en 1778, la Sonata en la menor K 310, es una página dramática, cuyo *Allegro maestoso* inicial está plagado de efectos patéticos y trágicos, realzados por los choques armónicos que se intensifican en el curso del movimiento. La tensión alcanza un paroxismo en mitad de un desarrollo durante el enunciado de una secuencia polifónica en extrañas disonancias. A pesar de la nota sonriente de los primeros compases la atmósfera del *Andante cantabile con espressione* en *fa* mayor queda extremadamente sombría. Continúa una cita casi textual de un tema de Schobert. La misma atmósfera de conmovedora intensidad, que el episodio central mayor no llega a sofocar, domina la conclusión, *Presto*. Este *finale* es uno de los raros *rondos* escritos por Mozart en el modo menor, para Alfred Einstein, «La menor, es para Mozart el tono de la desolación y no se encuentra nada en esta Sonata del espíritu de salón, por lo que, realmente, es la expresión del sentimiento más personal».

Duración aproximada:

Sonata para piano en Do menor, K.457: 20 minutos.

Sonata para piano en La menor, K.310: 20 minutos.

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

Sonata en Si bemol mayor, D.960

La muerte prematura de Schubert, deja numerosos interrogantes abiertos sobre cuáles hubiesen sido las aportaciones musicales de este gran compositor si una enfermedad incurable por entonces, no hubiese acabado con su vida a los treinta y un años. Se trata, no obstante, de un drama común a otros grandes genios musicales (Mozart, Arriaga, Chopin) que se acentúa más aún cuando su muerte se produce en su plenitud creativa, y que ilustran las palabras de su coetáneo Robert Schumann «El tiempo, que tan innumerables bellezas ha creado, no volverá a producir un Schubert».

Durante sus últimos años, Franz Schubert escribió piezas magistrales, fruto y reflejo de sus experiencias personales y siempre con el sello inconfundible de una inagotable inspiración melódica entre las que destacan el ciclo de *Lied* «La Bella Molinera» (1823), su célebre *Cuarteto de cuerdas* «La muerte y la doncella» (1824), y ya, prácticamente al final de su vida, como presintiendo quizás la cercanía de la muerte, el ciclo de *lieder* «*Winterreise*» («Viaje de Invierno»), *D.911 op. 89* (1827), y sus tres últimas *Sonatas* para piano, de las que Schubert compuso una veintena, en su época consideradas como meras obras académicas, pero que ahora son valoradas como unas de las obras musicales más profundas escritas para piano.

Formalmente, en las *Sonatas para piano*, Schubert adopta, por lo regular, la estructura clásica, y, en todas ellas, busca un estilo dramático al tiempo que intenta alejarse de la influencia de su admirado Beethoven, junto al que será enterrado, por su expreso deseo, en el *Zentralfriedhof* de Viena.

En efecto, con Schubert las armonías no se presentan únicamente como integrantes del discurso musical, sino como portadoras de una nueva energía. Así pues, se muestran, por primera vez, como algo precioso, esencial. Se trata de la misma música de antes, pero con diferente planteamiento, exposición y resolución, y siempre dotada de unas melodías de gran belleza.

Schubert representa, la esencia del primer Romanticismo musical: el lirismo, la melodía y las pasiones. En sus notas hay una gran fuerza interna y las emociones son puras, de gran nobleza, y siempre expresadas con sinceridad y sencillez.

Sin duda sus tres últimas *Sonatas* son las más grandiosas y profundas de todas. En particular, las *Sonatas* D.958, D.959 y D.960, componen un grupo en sí mismo -al 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 de Schubert y un año después de la de aquél.

Schubert las compuso en el mes de septiembre de 1828, apenas ocho semanas antes de su prematuro fallecimiento en Viena (el 19 de noviembre), y fueron publicadas por Diabelli con el título: «*Últimas composiciones de Franz Schubert: Las tres grandes*

sonatas», en 1838, es decir, diez años después. Como conjunto son una auténtica obra maestra, con una construcción muy elaborada, de una considerable longitud y gran dificultad técnica.

La tercera **Sonata** de la serie y nº23 del conjunto en **Si bemol mayor, D. 960** es una auténtica obra maestra, al estilo de la *Sonata* op. 111 de Beethoven. El primer movimiento es de carácter contemplativo: "*Molto moderato*, con un tema principal presentado con resignada serenidad. El *Andante* es uno de los pasajes más sublimes compuestos por Schubert, y para muchos, en él alcanza, mediante otros caminos y medios, la altura etérea de la famosa *Arietta* de la mencionada *Sonata* nº32 de Beethoven. El selecto y regular *Scherzo* contrasta con el movimiento final *Allegro ma non troppo*, con el que Schubert cierra su testamento musical y que combina el rondo y la forma sonata.

La *Sonata* D 960 ha sido considerada como el «verdadero adiós de Schubert a la vida», pues en ella muestra su profunda angustia existencial. Obra difícil para el intérprete, no tanto por sus dificultades técnicas -que son incluso menores que en Beethoven, en Weber o en Hummel- como por la exquisita sensibilidad musical que se requiere para dar una versión realista, que refleje la congoja y el desconsuelo que sintió su autor, ante la inminencia y el presentimiento de su próxima agonía.

Duración aproximada: 45 minutos.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto

Martes, 23 de enero 2018

VARVARA NEPOMNYASCHAYA, piano

Avance Programación curso 2017-18

Lunes, 12 de febrero 2018	ANTONIO MENESES, violonchelo LYLIA ZILBERSTEIN, piano
Martes, 20 de febrero 2018	GRIGORI SOKOLOV, piano
Miércoles, 28 de febrero 2018	JULIA FISCHER, violín YULIANNA AVDEEVA, piano
Lunes, 12 de marzo 2018	RAFAL BLECHACZ, piano
Lunes, 19 de marzo 2018	CUARTETO ARTEMIS
Martes, 3 de abril 2018	NIKOLAI DEMIDENKO, piano
Jueves, 26 de abril 2018	ARABELLA STEINBACHER, violín ROBERT KULEK, piano
Lunes, 7 de mayo 2018	ALEXEI VOLODIN, piano
Martes, 15 de mayo 2018	SEXTETO DE CUERDAS DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE ALICANTE. JESÚS MARÍA GÓMEZ, piano
Martes, 22 de mayo 2018	TRÍO WANDERER
Lunes, 04 de junio de 2018	XXXIII PREMIO DE INTERPRETACIÓN

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Avance del curso 2018-19

Lunes 1 o martes 2, octubre 2018	JUHO POHJONEN, piano
Martes, 23 de octubre 2018	TRÍO GUARNERI PRAGA
Martes, 6 de noviembre 2018	GIL SHAHAM, violín AKIRA EGUCHI, piano
Martes, 13 de noviembre 2018	CUARTETO EMERSON
Miércoles, 12 de diciembre 2018	JAN LISIECKI, piano
Lunes, 7 de enero 2019	VARVARA NEPOMNYASCHAYA, piano
Lunes, 21 de enero de 2019	ENRIQUE BAGARIA, piano
Miércoles, 6 de febrero 2019	VIVIANE HAGNER, violín
Lunes, 18 de febrero 2019	TRÍO SCHUBERT LEONSKAJA-ISTVAN-FRESCHTMAN
Viernes, 1 de marzo 2019	CUARTETO BELCEA
Lunes, 11 de marzo 2019	TRÍO LUDWIG
Lunes, 25 de marzo 2019	MARIAM BATSASHVILI, piano
Lunes, 1 de abril 2019	JANINE JANSEN, violín
Martes, 23 de abril 2019	SERGEY REDKIN, piano
Lunes, 13 de mayo 2019	NICHOLAS ANGELICH, piano
Lunes, 27 de mayo 2019	FUMIAKI, violín VARVARA NEPOMNYASCHAYA, piano

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

