



↓ *Antoni Soler*
92

*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. 866
X EN EL CICLO

Recital de piano por:
GRIGORY SOKOLOV

TEATRO PRINCIPAL

Martes, 20 de febrero

20,00 horas

Alicante, 2018

GRIGORY SOKOLOV



© Mary Slepko / DG

Visitó la Sociedad de Conciertos de Alicante en dos ocasiones:

- 14/2/1995, interpretando obras de Schubert.
- 03/03/2015, interpretando obras de Bach, Beethoven y Schubert.

Grigory Sokolov, nacido en Leningrado, comenzó sus estudios de música a los cinco años, iniciando su carrera internacional a los dieciséis tras obtener el Primer Premio en el prestigioso y difícil Concurso Tchaikovsky en Moscú. Está considerado uno de los mejores pianistas rusos del momento, y dentro de una escuela en la que abunda el virtuosismo se distingue por su excelente técnica y dominio de todos los recursos del instrumento, como por su profundidad y singular interpretación de un vasto repertorio que se extiende desde las composiciones del siglo XII hasta las más recientes y exigentes piezas vanguardistas del siglo XX.

Sokolov es un artista habitual en las más prestigiosas salas de conciertos de Europa y ha ofrecido recitales en la Konzerthaus de Viena, Sala Philharmonie de Berlín, Salle Pleyel de París y Théâtre des Champs Elysées, Gewandhaus de Leipzig, Tonhalle Zurich, Festival Hall de Londres, Carnegie Hall de New York, Filarmonía de Varsovia, BBC Philharmonic, Royal Scottish, Auditorio Nacional de Madrid, Conservatorio de Milán, Santa Cecilia de Roma y otras salas de concierto en Venecia, Hamburgo, Estocolmo, Helsinki, Lisboa, Luxemburgo... Participa asiduamente en los Festivales internacionales de Colmar y de La Roque d'Anthéron.

De igual manera ha colaborado con importantes orquestas como la London Philharmonia, Concertgebouw de Amsterdam, Filarmónica de Nueva York, Filarmónica de Munich, Sinfónica de Viena, Sinfónica de Montreal, Orquesta del Teatro alla Scala y Filarmónicas de Moscú y San Petersburgo, habiendo trabajado bajo la batuta de los más relevantes directores del mundo como Myung-Whung Chung, Valery Gergiev, Herbert Blomstedt, Neeme Järvi, Sakari Oramo, Trevor Pinnock, Andrew Litton, Walter Weller y Moshe Atzmon.

Sokolov firmó un contrato en exclusiva con Deutsche Grammophon y en enero de 2015 se publicó su primer álbum, el doble disco refleja la amplitud de su repertorio, y se compone de dos sonatas de Mozart, los 24 Preludios Op.28 de Chopin y propinas de J.S. Bach, Chopin, Rameau y Scriabin. Tras este disco, en enero de 2016 se publicó un segundo doble disco de Schubert/Beethoven grabada en directo en el Festival de Salzburgo en 2013, junto con propinas de Rameau y Brahms. La publicación más reciente es un DVD dirigido por Bruno Monsaingeon filmando un recital en directo de Grigory Sokolov en el Théâtre des Champs-Elysées en París, pues prefirió evitar el ambiente artificial de un estudio.

PROGRAMA

- I -

HAYDN **Sonata (Divertimento) n° 32 op. 53,**
n° 4 en Sol menor, Hob.XVI:44
Moderato
Allegretto

HAYDN **Sonata (Divertimento) n° 47 op. 14,**
n° 6 en Si menor, Hob.XVI:32
Allegro moderato
Menuet
Finale. Presto

HAYDN **Sonata n° 49 op. 30, n° 2**
en Do sostenido menor, Hob.XVI:36
Moderato
Scherzando. Allegro con brio
Menuet. Moderato

- II -

SCHUBERT **4 Impromptus, op. post. 142 D.935**
1. Allegro moderato
2. Allegretto
3. Andante
4. Allegro scherzando

* Debido a la duración de la interpretación, **la pausa establecida será de 25 minutos** en lugar de los 15 minutos habituales.

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

Sonata (Divertimento) n°32, op.5, n° 4 en Sol menor (Hob. XVI: 44)

Sonata (Divertimento) n°47, op.14, n°6 en Si menor (Hob. XVI: 32)

Sonata n°49, op.30, n° 2 en Do sostenido menor (Hob. XVI: 36)

Las *Sonatas* para piano de Haydn muestran los mismos avances formales que sus cuartetos y sinfonías y, si bien sus primitivos ensayos de *sonata* apenas encierran el germen de la forma moderna, más adelante, construyendo sobre los cimientos del género, que estableciera Carl Philipp Emmanuel Bach (1714-1788), desarrolló plenamente la forma clásica, mejorando de tal modo el modelo anterior que, incluso sorteando a Mozart, como el eslabón intermedio, históricamente, casi se podría pasar directamente a Beethoven, cuyas *Sonatas* realmente se hallan más influidas por «Papá Haydn» que por el joven genio de Salzburgo.

Las actividades de Joseph Haydn, como compositor de más de 50 *Sonatas* para piano, ocupan alrededor de medio siglo, desde 1760 al 1794 aunque, después de su muerte, durante muchos años, no recibieron el reconocimiento que realmente merecen tanto entre el público como a nivel académico y crítico. Se trata, pues, de un catálogo heterogéneo ya que si bien es cierto que, entre las que se conservan, algunas son, de algún modo, «anticuadas», de una escritura musical más endeble, otras, resultan menos apreciables para el oído moderno, al encontrarse en ellas un cierto abuso de trinos y demás adornos, tan frecuentes en obras para clavecín, instrumento para el que realmente fueron concebidas y otras, por fin, resultan anodinas para algunos críticos, posiblemente por las limitaciones y la naturaleza de los primitivos piano-fortes, para los que fueron concebidas. Incluso en estos casos particulares, del mismo modo que sucede con las *sinfonías*, todas las *sonatas* poseen un claro valor histórico y musical y permiten valorar, con relativa precisión, no sólo la evolución formal del autor, sino también su indiscutible talento creador, sin olvidar las muchas piezas que en verdad alcanzan un sobresaliente nivel de calidad y, por ello, muy rara vez han sido cuestionadas.

A nadie cabe duda que, de haber podido escribir para el piano moderno, mucho más rico y vigoroso que su inmediato

antecesor (pianoforte), el genio de Haydn se habría acomodado plenamente a esas mayores posibilidades sonoras y en todo caso, tampoco nadie podría arrebatarle el mérito de haberse adelantado y establecer, casi en solitario, los cambios formales y de contenido de la *Sonata* clásica que, desde su época a la actual, sólo ha experimentado simples modificaciones de detalle. En efecto, Haydn vivió en un período de estilos musicales muy diversos y, de sonoridades cambiantes, en el que el preeminente clavecín y el más íntimo clavicordio cedieron, de manera gradual, el paso a un pianoforte, con mayores posibilidades dinámicas, aunque todavía muy modestas, comparadas a los «modernos» pianos, por lo que, en su catálogo, hay unas 14 primeras *sonatas*, presumiblemente concebidas para clavicordio y de sus restantes, que datan de su etapa inicial, desde, aproximadamente, 1765, las primeras treinta fueron asignadas para clavecín y las siguientes indistintamente para éste o el pianoforte de las que, una serie de seis, publicadas en 1780, por Artaria, fueron dedicados a las hermanas Caterina y Marianne von Auenbrugger, a las que Haydn admiraba como pianistas de gran talento interpretativo, cuyo hermano era el famoso médico austríaco Joseph Leopold von Auenbrugger, figura destacada en su época y en la Historia de la Medicina, por ser el descubridor de la percusión torácica y además un entusiasta melómano y escritor hasta el punto de escribir para Salieri, en 1781, un libreto de ópera alemana: «*Der Rauchfangkherer*», del que Mozart se burla en una carta a su padre, haciendo un juego de palabras con su apellido, aludiéndole como el «*Dr. Averszücker*». Se supone que alguna de las *sonatas* incluidas en esta edición fueron escritas bastante antes, hacia 1771.

Las siete *Sonatas* para piano n°20 y números 28 al 33, por mencionar aquellas que se conservan de la época, forman un conjunto de obras único en la producción de Haydn. Compuestas entre 1766 y 1773, no fueron entonces ni difundidas ni editadas permaneciendo bajo la custodia del propio Haydn, hasta la aparición de la 33ª en 1780 (con los números Hob VI: 48-52). En cuanto a las *Sonatas* n°20 y n°29 a 32, fueron publicadas en 1788 por Artaria, presumiblemente sin el consentimiento del compositor.

La ***Sonata n°32, en Sol menor (Hob XVI:44)*** sin duda compuesta hacia 1771-1773, aunque no posee la fuerza dramática de otras *sonatas* en tono menor, como la n° 33 y la 47, se desarrolla en un

clima íntimo, hecho de melancolía y encanto otoñal (Tranchefort). El primero de los dos movimientos *Moderato*, es una forma sonata bastante breve, entrecortado de suspiros y silencios cuyo desarrollo es más modulador que propiamente temático. La repetición varía eficazmente los registros y las sonoridades. El *Allegretto* final, al ritmo de *minueto*, comporta un importante trío en *Sol* mayor, fuertemente emparentado a la parte principal. Después, en su repetición, vuelve inopinadamente a guisa de coda y la *sonata* se atenúa en el *grave*, sobre un *sol* mayor.

La ***Sonata (Divertimento) n°47, en Si menor***, que forma parte de una colección de seis difundida en forma de copias, del año 1776, es una de las grandes obras maestras del piano de Haydn, testimonio intenso de pasión ya casi romántica, tanto más sorprendente en cuanto que la composición se sitúa en pleno período galante suponiendo que, en todo caso, la fecha de difusión sea coincidente con la de composición. De este modo, la *Sonata* en *Si* menor se sitúa por encima de obras de la misma colección (números 42 al 47) e iguala a las últimas piezas pianísticas por la perfección de la escritura y la concentración formal con un arrebatado febril que culmina en el brillante *Presto* final. Si en el *Allegro moderato* inicial el relativo mayor ocupa todavía un lugar importante en el desarrollo de la forma sonata, el *Finale*, firmemente monotemático, contempla la victoria del tono menor en toda su crudeza. Es pues, la cima musical y emotiva de la obra entera y la polifonía muy desembarazada acusa con vigor el impulso rítmico de este fragmento, dominado sin descanso por las corcheas repetidas del tema inicial. Ese martilleo obsesivo, invade incluso la polifonía, en algunas partes, verdadero contrapunto de ritmos. La *Sonata* se acaba sobre unísonos feroces, en una afirmación inexorable del espíritu beethoveniano. Haydn renuncia al sosiego de un movimiento lento que reemplaza por un breve y sobrecogedor minueto cuya única parte principal se ilumina en *Si* mayor mientras que el trío, sombrío y rugiente, encuentra la atmósfera tormentosa de la obra.

La Sonata n°49 en Do sostenido menor (Hob XVI:36) es, sobre todo en su *Moderato* inicial, una de las más bellas y más dramáticas formas sonata que Haydn confiara al piano. Compuesta quizás antes de 1780 (año de la publicación) cumple las expectativas de su tonalidad excepcional. El potente unísono del primer tema,

destacable por los contrastes entre sus diferentes elementos evoca la orquesta. Las sorpresas inopinadas, las oposiciones de registros, las modulaciones imprevistas etc., se suceden en el curso de un desarrollo particularmente agitado y se continúan todavía en la reexposición, alejándose bruscamente.

El *Scherzando (Allegro con brio)* en *La mayor* que viene a continuación -la sonata no incluye movimiento lento- se compone de variaciones alternadas mayor-menor, con coda, del tipo familiar en Haydn, sobre un tema igualmente basado en el primer movimiento de la *Sonata n°52* en *Sol mayor*, publicada en la misma colección y, aunque el compositor no deja de subrayar en una nota preliminar el interés de la experiencia, para Tranchefort «*la inspiración no se manifiesta precisamente en la pieza que nos ocupa*» pero sí, con vigor, en el *Minuetto* conclusivo, tomado del *Trio para barítono n°35* es una página donde la melancolía, próxima ya a Schubert, tiene lugar un instante en el trío en *Do sostenido mayor*, con una intención dulcemente consoladora.

Duración aproximada: 45 minutos.

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

Cuatro Impromptus Op. 142, D. 935

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 arrojadas 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 («Schubertiadas»), 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*» y «*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 n°1 (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 n°2 (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 n°3, 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 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.

Duración aproximada: 42 minutos.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto

Miércoles, 28 de febrero 2018

JULIA FISCHER, violín
YULIANNA AVDEEVA, piano

Avance Programación curso 2017-18

| | |
|----------------------------|--|
| 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 de 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 |
| Martes, 18 diciembre 2018 | CARLOS SANTO, 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.

