



SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE ALICANTE

Rafael Altamira, 3 - último piso  
Teléfono y Fax: 521 38 09  
03002 ALICANTE

**NATALIA GUTMAN** ha sufrido un problema de salud serio, estando hospitalizada para ser intervenida quirúrgicamente, ante lo que ha cancelado su recital.

Hemos realizado un esfuerzo para buscar una buena sustitución, que amablemente se ha prestado a hacer el pianista **NAUM GRUBERT**.

El programa que interpretará es el siguiente:

-I-

**SCHUMANN** Quasi Variazioni-Andantino de Clara Wieck  
(3ª Parte del Concierto sin orquesta en fa menor, op. 14)

Fantasia en do mayor, op. 17 (dedicada a Franz Liszt)  
Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen Mässig.  
Langsam getragen

-II-

**BRAHMS** Cuatro intermezzi's  
Op. 116, nº 4 en la mayor Andante  
Op. 118, nº 2 en la mayor Andante teneramente  
Op. 118, nº 6 en mi bemol menor Andante, largo e mesto  
Op. 119, nº 1 en mi menor Adagio

**LISZT** Sonata en si menor (Dedicada a R. Schumann)  
Lento assai-Allegro energico-Gradoso-Recitativo-Andante  
sostenuto-Quasi Adagio-Allegro energico-Piu mosso-Stretta  
quasi Presto-Presto-Prestissimo-Andante sostenuto-Allegro  
moderato-Lento assai.

Naum Grubert tenía preparado exactamente este recital que tal vez para algún socio pueda tener el inconveniente de que la sonata de Liszt ha sido muy recientemente interpretada por Barbara Nissman.

El artista no ha podido atender a nuestro deseo de cambiar el programa, pues es un artista responsable que solo interpreta las obras que tiene perfectamente estudiadas. Nosotros, a pesar del pequeño inconveniente que pueda representar para algunos la reiteración de la sonata, teniendo en cuenta que se trata de una pieza fundamental y que Naum Grubert ha estudiado muy minuciosamente hemos aceptado, pues en definitiva podrá servirnos para comparar dos versiones de una obra de tan transcendental importancia en la historia de la música.

## LA SONATA EN SI MENOR

El carácter virtuosístico de algunas obras de Liszt puede en cierta medida ocultar a algunos la importancia evidente del gran compositor que es Franz Liszt. Esto resulta especialmente evidente con relación a la Sonata que comentaremos, que constituye una obra de una profundidad extraordinaria y de una importancia transcendental en la historia de la música.

En febrero de 1853 concluyó Liszt su *Sonata en Si menor*, obra dedicada a Robert Schumann. Es la única composición lisztiana acogida a este título genérico de sonata pero en ello no debemos ver una voluntad de plegarse a las exigencias formales de la tradición sonatística, sino más bien el deseo de crear música ordenada solamente en función de la coherencia de los sonidos, sin apoyatura en “programa” alguno. La denominación de sonata hace referencia, pues, al deseo de practicar “música pura”, más que al de plantearse un esquema formal que coarte la fantasía y libertad de la ideación musical.

Si tantas audacias wagnerianas y tantas aportaciones pianísticas fundamentales de nuestro siglo tienen un claro punto de partida en esta *Sonata* también son reconocibles los modelos que, para Liszt, obraron como acicate de su prodigiosa inspiración: las últimas *Sonatas* de Beethoven, en las que el concepto de desarrollo se eleva a insospechadas alturas y el libérrimo sentido de la variación que subyace en el piano “grande” de Schubert, singularmente en la *Fantasia del Caminante* sobre la que Liszt había trabajado en 1851 –poco antes de iniciar la Sonata- dando una versión para piano y orquesta que no podemos entender sino como un apasionado intento de hacer suya, de adecuar a su lenguaje, una partitura con la que se sentía muy hondamente identificado.

Liszt en esta obra establece unos originales encadenamientos con experiencias armónicas, donde se encuentran a veces aproximaciones a la escala de tonos enteros. Liszt suprime la jerarquía tonal, proclama la “desfuncionalización” de los sonidos abriendo nuevos caminos en la historia de la música. Se le asigna una celebre frase: “no importa que acorde sucede a cual acorde”, indica que ella será la “verdadera música del porvenir”; para él una disonancia no es más que una relatividad, su duración es tan solo provisional: se convierte en consonancia y supone la integración de las disonancias. De

esta *Sonata* parte la melodía “infinita” de Wagner. El propio Wagner declaró que se había convertido en otro hombre después de haber conocido las armonías de Liszt.

La *Sonata en Si menor* es, en definitiva, uno de los trabajos de mayor trascendencia instrumental y formal que registra el abrumadoramente rico panorama pianístico del Romanticismo. El piano de Liszt tantas veces “orquestal” por la propia grandeza de su voz, lo es aquí en modo más profundo, puesto que casi se diría que propone distintos colores instrumentales, distintos timbres. En el aspecto formal, la obra posee una carga innovadora impresionante. Su estructura es de un solo trazo –sin movimientos separados- pero llena de contrastes agógicos y expresivos, de manera que en su seno se concentra y trasciende todo el proceso estructural de la gran sonata en tres o cuatro tiempos. Por lo demás, la unidad musical y la lógica del discurso están logradas en base al genial tratamiento que Liszt aplica a un material temático tan parco en cantidad como infinito en posibilidades de variación.

Cuatro son los diseños fundamentales: una escala descendente (en el “modo húngaro”) que escucharemos en los siete compases lentos de introducción; el primer tema propiamente dicho, breve, enérgico, aristado, de fuerza casi violenta; su respuesta (o segundo motivo), brevísimo diseño caracterizado por la insistencia “martilleante” en una misma nota; y el tema que aparece con la indicación sumamente apropiada de *grandioso*, ya avanzada la composición, como enlace entre dos períodos de desarrollo. Con tan escueto material temático, Liszt lleva a cabo un prodigioso ejercicio de organización musical, variando continuamente los diseños hasta darles aspectos expresivos increíblemente alejados del que poseían en origen, contrastando sus apariciones según críticos que se han calificado de dramáticos, sometiéndolos a figuraciones instrumentales de inusitado virtuosismo y, en fin, demostrando un dominio de los procedimientos compositivos tradicionales que podría ejemplificarse con el impresionante *Allegro enérgico* fugado cuya aparición nos aboca ya al último repaso del material.

Cuando la partitura vuelve al *Lento assai* de la introducción y muere la “escala húngara” en el Si de las profundidades del piano, sentimos la sensación de haber asistido, con asombro que se renueva cada vez, a la puesta en pie de un formidable edificio musical.