

22 CICLO DE GRANDES INTÉRPRETES

www.fundacionscherzo.es



© KLAUS RUDOLPH

“

*Tú respetas lo que está escrito,
pero lo importante, además del tempo
y de la dinámica de cada obra, es lo que tú
puedes conseguir y sacar desde dentro
del espíritu de esa partitura.*

*Por eso, yo creo que la interpretación histórica
no existe: no hay nadie de esa época
para explicarte cómo.*

”

GRIGORI SOKOLOV
(ABC)

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
SALA SINFÓNICA

Por favor, se ruega el máximo silencio posible en la sala,
en especial en las pausas entre los movimientos,
y no aplaudir hasta el final de cada bloque de obras.

GRIGORY SOKOLOV

LUNES, 20 DE FEBRERO. 19:30 H.

José Luis Pérez de Arteaga

ha desaparecido en la historia viva de los que se interesan en la Música Clásica en este, nuestro país. Desde muy joven fue capaz de situar su nombre en los espacios que contaban de los movimientos culturales, para convertirse en todo un referente en España gracias a su buen hacer, a su sabiduría y a su calidad humana.

Desde la Fundación Scherzo queremos expresar nuestro más profundo pésame por esta gran pérdida, y dedicarle, desde la modestia, este recital. Adiós José Luis.

I

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)*Sonata en Do Mayor K. 545 (1788)*

Allegro
Andante
Rondo

*Fantasia nº4 en Do menor K 475 (1785)**Sonata para piano nº14 en Do menor K457 (1784)*

Molto allegro
Adagio
Allegro assai

II

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)*Sonata en Mi menor n. 27 op. 90 (1814)*

Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck
Nicht zu geschwind und sehr singbar vorgetragen

Sonata en Do menor n. 32 op. 111 (1822)

Maestoso - Allegro con brio ed appassionato
Arietta: Adagio molto semplice cantabile

EL TRÁNSITO DE LOS ESTILOS

ARTURO REVERTER

Un concierto en el que vamos a escuchar algunas obras maestras para el teclado debidas a dos de los más grandes compositores de la historia en las versiones de un pianista como Sokolov no es un concierto cualquiera. Tratemos de perfilar los rasgos musicales de las partituras elegidas por él para facilitar en lo posible el atento seguimiento. Nos encontramos desde luego con creaciones del más alto nivel, definitorias del arte de sus autores y enmarcadas en dos épocas musicales que se dan la mano.

Mozart. Sonata nº 16 en do mayor K 545

Empecemos por recordar que el corpus sonatístico del músico salzburgués viene constituido por dieciocho obras. Pese a sus calidades, no hay duda de que en él este apartado tiene menos importancia que en otros compositores. La evolución marcada en el discurrir a través del tiempo no supondría, al contrario que en otras especialidades, la consecución de hallazgos singularmente originales. Pero en Mozart, la falta de novedad no supone falta de ideas y de capacidad para desarrollarlas de manera impecable. Según todas las noticias, era un gran virtuoso del clave, poseía una fabulosa agilidad y un toque mágico, una claridad y limpieza en la digitación y una capacidad de improvisación que le valieron desde su infancia el reconocimiento del público.

En una visita a Augsburgo en 1777 conoció el fortepiano fabricado y perfeccionado por Johann Andreas Stein y ya no quiso otro teclado. Sobre él sentó las bases del piano moderno. La senda de Mozart a este respecto fue la hollada por antecesores como Johann Sebastian Bach y sus hijos, Haydn, Eckard, Schobert y, por supuesto, Clementi y el propio padre del compositor, Leopold. Con esta base, hay que anotar la relativa unidad y moderación tonal de las sonatas mozartianas, siempre menos experimentales que las de Haydn. En el piano de nuestro autor todo se orienta a la lógica de la forma y de la estructura. No deja de haber sorpresas, sin embargo.

La *Sonata nº 16*, conocida, curiosamente, como *Sonata fácil*, es una de las piezas más empleadas en la enseñanza, como bien saben los estudiantes de piano de cualquier conservatorio. Es una brevísima composición datada el 26 de junio de 1788 y no publicada hasta 1805 por la Oficina de Arte y de la Industria de Viena. Se trata evidentemente de una obra didáctica. “Pequeña sonata para debutantes”, la había denominado el propio autor. Pero todo es engañoso porque la composición contiene pasajes muy peligrosos en arpeggios y ciertas escalas rápidas del Allegro o los efectos en eco del Rondó.

Se ha puesto de manifiesto más de una vez la similitud del tema principal del Andante con el del aria *Dalla sua pace* de *Don Giovanni*, compuesta en mayo de ese 1788 para el estreno vienés. El parentesco existe, pero se

reduce por la disparidad del tratamiento. Hay opiniones diversas sobre la obra. Para Abert es “una simple y placentera sonata para principiantes”, en efecto. Baumgartner la llamaba “caballo de batalla de pianistas en ciernes”. Einstein por su parte nos dice que está redactada en el estilo, que combina “gracia y encanto” con la ejecución aparentemente fácil, no de un músico italiano como Rutini, que se ha puesto como ejemplo más de una vez, ni tampoco de Carl Philipp Emanuel Bach, sino en el más grácil modelo de su hermano Johann Christian, que fue tantas veces figura a imitar por el salzburgués. El estudioso alemán subraya asimismo lo humorístico del brevísimo Rondó, con sus ecos, que sigue la falsilla de un canon a la quinta.

Sonata nº 14 en do menor K 457

Estamos ante la única composición de este tipo creada en 1784, año en el que, después de seis de no abordarla, el músico regresa a la forma. Para muchos estamos ante la partitura más bella de la colección, un dramático episodio aislado entre los *Conciertos para piano K 456 y K 459*. Lleva fecha de 14 de octubre y fue dedicada a la gentil alumna Therese von Trattner. Obra de soledad y de pasión, página más bien negra que contrasta con el *Concierto* citado en primer lugar, el *nº 18 en si bemol mayor*. Hasta el *K 491*, también concierto pianístico, el *24*, no se volverá a encontrar en la producción mozartiana “esa fiebre de potencia y de pasión que alcanza una especie de paroxismo en el final, en el que el discurso musical se despedaza constantemente de manera trágica, dejando apenas tiempo para recuperar la respiración” (St. Foix).

El poderoso tema inicial parece plantear una pregunta en sus firmes rasgos. Es ya, sin duda –y lo podremos comprobar en la segunda parte del recital– una premonición de ciertas páginas de Beethoven, a quien la obra anticipa de continuo. Lo enjuto de ese movimiento inicial y lo igualmente conciso y tenso del Molto allegro final, que maneja un tema sincopado de expresión anhelante, contrastan vivamente con la calma interior del Adagio, en la iridiscente tonalidad de mi bemol (para Einstein la masónica por excelencia). Cada retorno del tema fundamental está rica pero discretamente adornado. Resulta del todo lógico que esta *Sonata* fuera publicada por Artaria en 1785, como *op. 11*, junto a la *Fantasia K 475* en la misma tonalidad y de la que hablamos enseguida.

Fantasia en do menor K 475

De al menos 12 o 13 minutos de duración, se suele tocar sola, independiente de la *Sonata K 457*, pues es absolutamente autónoma, bien que en este caso Sokolov las haya reunido. Fue escrita en mayo de ese 1785, con la dedicatoria a la mencionada joven Von Trattner. Naturalmente, participa del mismo espíritu y de los tonos sombríos de su hermana musical, también en do menor. El genio improvisatorio de Mozart alcanza aquí una trágica dimensión. Resulta asombroso de qué forma y en qué escaso espacio mete el compositor tantas cosas, tantos matices y de qué manera aplica una osada armonía. Se suceden episodios líricos y dramáticos desde el mismo inicio.

A un emocional y breve Allegro sigue un Andantino, que desemboca a su vez en un tormentoso Più allegro, caracterizado por sus agitados trazos en corcheas. Al final retorna el tema de apertura.

Beethoven: Sonata en mi menor nº 27 op. 90

Pasaron más de cuatro años entre esta obra y la anterior del catálogo pianístico del músico de Bonn. Lo hizo con esta pieza en dos movimientos dedicada al Conde Moritz von Lichnowsky, publicada por Steiner en 1815. Al igual que la *Sonata nº 28*, es una obra introvertida y rotundamente alemana, como lo demuestra, entre otras cosas, que los nombres de los movimientos estén en la lengua de Goethe, algo que ha intrigado a los analistas. Un primer intento de esto ya lo había tanteado el compositor en la de *Los Adioses*, comenta López-Calo, añadiendo a los tiempos italianos los correspondientes germanos; pero aquí, efectivamente, fue bastante más lejos.

Aparece envuelta en un lirismo muy directo, que movió en su día al crítico del *Allgemeine Musikalische Zeitung* a escribir que era “una de las obras de Beethoven más sencillas, melodiosas y expresivas”. Autores como Lenz opinaban que “no era tanto una sonata como una libre improvisación”. Carli Ballola, siempre agudo, definía a la partitura “como un puente tendido entre las precedentes y el grupo compacto de las últimas páginas maestras, pese a tener elementos comunes de ambas”. Y continuaba el estudioso italiano: “Por un destino un tanto absurdo, precisamente a esta obra, de las más enigmáticas y a la vez más ‘puras’ y carentes de ‘contenidos’ jamás escritas por el autor, le tocó soportar el lastre de un grosero simbolismo descriptivo”.

El primer movimiento, Allegro, cuya traducción es *Con vivacidad, pero siempre con sentimiento y expresión*, se distingue por su sobriedad, algo que destaca principalmente Rosen. En la tónica y 3/4, conserva la concepción sonatística, aunque ya evolucionada. No existe un segundo tema principal, pero el motivo de apertura, muy extenso -24 compases-, consta de tres partes: una célula rítmica que adopta distintas formas melódicas; una sección lírica, asimismo transformada, y una repetición de la inicial, aunque variada. Naturalmente, aparecen ideas secundarias que van enriqueciendo el tejido. Llegada la sección de desarrollo, se produce una modulación estratégica y se continúa con un trabajo sobre los dos elementos del tema base. La reexposición, cargada de *ritardandi*, se corresponde con la antigua recapitulación, ya que repite con fidelidad la primera parte del movimiento, cuya base rítmica se expone ahora en pianísimo.

Tras este original movimiento, imbuido de un espíritu nuevo, el segundo, que podemos calificar de Rondó, que ha de ser interpretado *no demasiado movido y muy cantable*, como reza su lema, que está en 2/4 y do mayor, nos trae una despedida de Beethoven de esta forma musical, que es desarrollada en cualquier caso de manera bastante alejada de las normas al uso. Se trata de una suerte de lied que maneja una “melodía amorosa” (Tranchefort), “de aire chopiniano” (López-Calo) que se desarrolla largamente a lo largo de treinta y dos compases y que consta de ocho incisos de cuatro compases cada uno. Durante el curso del movimiento abundan las sorprendentes modulaciones, aunque al final todo se resolverá sin incidentes de manera

amable, *dolce* y en pianísimo. Según Schindler, Beethoven quiso contar a su manera en esta composición la historia de amor del príncipe Lichnowsky, que se había casado, pese a la oposición familiar, con una actriz.

Sonata en do menor nº 32 op. 111

En el corto espacio del que disponemos no podemos extendernos más. Tampoco a la hora de comentar esa maravilla que es la partitura final del ciclo, de la que Romain Rolland se hacía lenguas. Sobre ella escribió cosas muy bellas, imágenes elocuentes: “Ese sueño inmenso”, con referencia al segundo movimiento, la fascinante *Arietta*, una de las páginas de más elevada espiritualidad, más transparentes del compositor. Pero antes toda la tensión del mundo se acumula y se libera en el prodigioso *Allegro con brio ed appassionato*, precedido de una introducción demolidora de dieciséis compases. Aquí se dan cita dos temas que, a juicio de Kempff, caracterizan al músico: el uno es lapidario, casi despiadado, el otro consolador, heredero de las esferas luminosas. Las dos almas de Fausto. Montagnier estima que el fragmento es producto de los acuciantes problemas de salud de Beethoven.

Parecía lógico que tras esa hecatombe, tras esas vehementes semicorcheas, de esos grandes intervalos, esos choques armónicos, sobreviniera un pasaje seráfico, de concentrada poesía. Así surge esa *Arietta, Adagio molto semplice e cantabile*, constituida por un tema y cinco variaciones, que van apuntando paulatinamente el tránsito de este mundo al de más allá en un discurso musical que se hace más desnudo, más etéreo, más puro a cada compás. Beethoven, sordo ya como una tapia, nos hace escuchar lo inescuchable, después de identificar milagrosamente forma y contenido. Una conclusión –que es también la del ciclo completo– que viene a ser, como dice Brendel, una especie de preludio del silencio.

El ritmo base –sobre compás de 9/16– es de corchea-semicorchea y aparece ya ligeramente modificado –desaparecen los puntillos– en la primera variación. Los cambios en las siguientes son suaves y paulatinos, tanto en este aspecto rítmico como en el dinámico y acentual. La tercera es la más virtuosa, con su 12/32 en *forte*. El manejo del timbre se aparece aquí de nuevo como fundamental para la exploración. Así lo reconocía Brendel, que hablaba de la utilización “casi geográfica” del piano de la época. Al final encontramos la paz luminosa, subraya Montagnier, que falta en el *Agnus* de la *Missa Solemnis*. Compases de una hermosura ultraterrena. Pentagramas dedicados al Archiduque Rodolfo y editados en 1823 en Berlín por Schlesinger.

BIOGRAFÍA

Grigori Sokolov (San Petersburgo, 1950) comenzó sus estudios de música a los cinco años y, a los dieciséis, comenzó su gran carrera internacional tras ganar el Primer Premio en el Concurso Chaikovski de Moscú. Ha trabajado con orquestas como Philharmonia, Concertgebouw de Ámsterdam, Filarmónica de Nueva York, Filarmónica de Múnich, Sinfónica de Viena, Sinfónica de Montreal, Orquesta del Teatro alla Scala y Filarmónicas de Moscú y San Petersburgo. Hace unos años decidió dedicar su actividad completa a los recitales, para lo que prepara un único programa por año. Así, actúa regularmente en la Konzerthaus de Viena, la Philharmonie de Berlín, el Théâtre des Champs-Élysées de París, el Concertgebouw de Ámsterdam, la Tonhalle de Zúrich, la Filarmónica de Varsovia, el Auditorio Nacional de Madrid, el Conservatorio de Milán, la Academia de Santa Cecilia de Roma, La Fenice de Venecia, así como en salas de Múnich, Hamburgo, Barcelona, Estocolmo, Helsinki, Lisboa, Luxemburgo, el Festival Klavier, el Festival de Colmar y el Festival de La Roque d'Anthéron. Esta es su decimoséptima actuación en el Ciclo de Grandes Intérpretes.

PRÓXIMOS CONCIERTOS

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

ORQUESTA SINFÓNICA
SIMÓN BOLIVAR
CON EL ORFEÓ CATALÀ
Y GUSTAVO DUDAMEL

JUEVES, 16 DE MARZO . 19:30 H.

L.V. BEETHOVEN
Sinfonía nº9 op.125, "Coral"

JAVIER PERIANES

MIÉRCOLES, 29 DE MARZO. 19:30 H.

SCHUBERT, FALLA, DEBUSSY Y ALBÉNIZ