

Grigory Sokolov
26 de febrero de 2024
a las 19:30 horas
Auditorio Nacional de Música
Sala Sinfónica

I

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Vier Duette, BWV 802-805

Nº 1 en Mi menor
Nº 2 en Fa mayor
Nº 3 en Sol mayor
Nº 4 en La menor

Partita II en Do menor, BWV 826

Sinfonia
Allemande
Courante
Sarabande
Rondeaux
Capriccio

II

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

Cuatro Mazurcas op. 30

Nº 1 en Do menor
Nº 2 en Si menor
Nº 3 en Re bemol mayor
Nº 4 en Do sostenido menor

Tres Mazurcas op. 50

Nº 1 en Sol mayor
Nº 2 en La bemol mayor
Nº 3 en Do sostenido menor

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

**“Escenas del bosque” (“Waldszenen”), op. 82
nueve piezas de carácter para piano solo**

I. Eintritt (Entrada)
II. Jäger auf der Lauer (Cazadores al acecho)
III. Einsame Blumen (Flores solitarias)
IV. Verrufene Stelle (Lugar encantado)
V. Freundliche Landschaft (Paisaje acogedor)
VI. Herberge (Posada)
VII. Vogel als Prophet (Pájaro como profeta)
VIII. Jagdlied (Canción de caza)
IX. Abschied (Adiós)



PRÓXIMOS CONCIERTOS

CICLO DE GRANDES INTÉRPRETES

12/03 **Martín García García**

03/04 **Maurizio Pollini**

15/05 **Elisabeth Leonskaja**

18/06 **Paul Lewis**

HORIZONTES

29/05 **Pablo Rubén Maldonado,
Aitor Contreras y María Toledo**

29

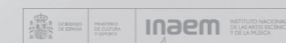
CICLO DE
GRANDES
INTÉRPRETES

2023/24



schерzo
FUNDACIÓN

schерzo
FUNDACIÓN



GRIGORY SOKOLOV

Grigory Sokolov nació en Leningrado el 18 de abril de 1950. Comenzó a tocar el piano a los cinco años y, dos años después, empezó sus estudios en el Conservatorio de Leningrado. El talento prodigioso de Sokolov fue reconocido en 1966 cuando, a los 16 años, ganó el Primer Premio y la Medalla de Oro en el Concurso Internacional de Piano Tchaikovsky en Moscú, convirtiéndose en el pianista más joven en recibirlo y siendo su trabajo alabado por Emil Gilels, presidente del jurado.

Si bien Grigory Sokolov realizó importantes giras por Estados Unidos y Japón en la década de 1970, su arte evolucionó y maduró lejos del foco internacional. Ha actuado como concertista solista con orquestas del más alto nivel, trabajando entre otras con la Filarmónica de Nueva York, la Royal Concertgebouw Orchestra de Ámsterdam, la Filarmónica de Londres, la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks y la Filarmónica de Munich, antes de tomar la decisión de centrarse exclusivamente en dar recitales en solitario. Sokolov ofrece alrededor de 70 conciertos cada temporada, sumergiéndose en un único programa y realizando numerosas giras por toda Europa.

Después de dos décadas alejado de las grabaciones, Sokolov firmó un contrato exclusivo con Deutsche Grammophon. Su asociación ha hecho posible la publicación de varias grabaciones, todas ellas extraídas de conciertos en directo. Para su primer lanzamiento, en 2015, el pianista eligió un concierto que dio en 2008 en “The Salzburg Festival”, un CD con obras de Mozart, Chopin, Bach, Rameau y Scriabin; un segundo álbum le siguió un año después, con obras de Schubert y Beethoven. Su tercer álbum, lanzado en 2017, presenta actuaciones en directo de conciertos de piano de Mozart y Rachmaninoff. Estas grabaciones de CD se acompañan de un DVD del documental de Nadia Zhdanova “A Conversation That Never Was: a portrait of Grigory Sokolov”, que recopila entrevistas con sus amigos y compañeros, además de grabaciones privadas inéditas. A un doble CD con DVD publicado en 2020 con obras de Beethoven, Brahms y Mozart, le siguió en abril de 2022 la publicación de una grabación en concierto en el Palacio Esterházy de Eisenstadt, con tres Sonatas de Haydn, los Cuatro Impromptus D 935 de Schubert y una generosa selección de bises. 🎹

schерzo

PREMIUM

Entrevistas, dossieres,
críticas de grabaciones,
secciones, artículos de opinión
y mucho más...

Todo el contenido
de nuestra revista de papel
se podrá disfrutar a partir de ahora en

schерzo.es

ALMIRANTE SOKOLOV

A LA CONQUISTA DE LAS ESENCIAS

BENJAMÍN GARCÍA ROSADO

Se estremecieron los melómanos hace unas semanas al leer en la prensa que Sokolov había muerto. Cualquier vida que se trunca, incluso la de Viktor Sokolov, comandante en jefe de la flota rusa en el Mar Negro, merece respeto y conmiseración. Pero no es menos cierto que la pérdida que habría significado la desaparición de su compatriota Grigory Sokolov se antoja ciertamente irreparable. Entre otras cosas porque el músico, afincado en Málaga, ostenta un rango difícil de alcanzar, el de un almirante de las esencias pianísticas que ha salido victorioso de esa hazaña inverosímil que supone el desembarcado de la mejor tradición de la escuela rusa a orillas del Mediterráneo.

No sabemos si Sokolov (San Petersburgo, 1950) habla ya español, pues no concede entrevistas. Todo lo que tiene que decir lo hace a través de las siete octavas y media de su instrumento con unas manos tan adiestradas en los rigores musicológicos como en las exigencias de la más sublime abstracción expresiva, ya se trate de redescubrir la ortodoxia de Bach y Scarlatti, de profundizar en la pureza estilística

de Mozart o de abarcar el amplio espectro del repertorio romántico —de Beethoven a Rachmaninov pasando por Schubert y Chopin— con su particularísima noción de las dinámicas y los *tempi*, tan proclives al deleite contemplativo como a la agitación eufórica.

Según Albert Schweitzer, músico multifacético y premio Nobel de la Paz, los *Cuatro duetos* BWV 802-805 que abren el programa de esta tarde aparecieron por accidente entre las obras para órgano (y no de clave) del tercer volumen del catecismo musical (*Clavier-Übung III*) que Bach publicó en 1739. Sea cierta o no esta hipótesis, al piano moderno le quedaban aún algunas décadas para irrumpir en las salas de concierto, lo que en absoluto desmerece las versiones y grabaciones que nos legaron artistas de la talla de Sviatoslav Richter y Angela Hewitt, por citar sólo dos ejemplos en absoluto exentos de la sensibilidad y la precisión que requieren estas partituras.

Herederas de las *Inveniones* bachianas para teclado compuestas en la segunda década del siglo XVIII, esta colección de cuatro piezas breves a dos voces

(no instrumentos, vaya por delante la aclaración) emplea una rica variedad de estilos y desafíos técnicos de gran calado espiritual. De hecho, cada sección está basada en un aspecto específico de la liturgia luterana (pertenecientes al *Kyrie* y el *Christe eleison*), pero mientras los números 1 y 3 destacan por su alegre fluidez, los «pares» despliegan una robusta artillería armónica que, en el caso del último, alcanza su cenit expresivo y contrapuntístico en unos compases finales, que parecen preludiar *El arte de la fuga*.

Del mismo periodo, la *Partita n.º 2* en Do menor es única entre las suites para teclado de Bach debido a la inusual estructura del movimiento introductorio, una *Sinfonía* (en su concepción primigenia) que se va acelerando hasta el sobrecogedor clímax dramático que conduce a la *Allemande*. El esmerado desarrollo motivico de esta danza barroca requiere de un gran virtuosismo para la articulación y el fraseo, nada para lo que no haya dado ya sobradas muestras de valía el bueno de Sokolov, que no dudará en imprimir un *tempo* distintivo a la *Courante*, compuesta en estilo francés y no italiano, mientras se abre paso por una magistral interacción de líneas melódicas.

La tranquila y hasta tierna coreografía de la *Sarabande* genera una atmósfera de solemne melancolía que invita a una

introspección reflexiva no exenta, en su segunda parte, de algún que otro sobresalto. Las sucesivas secciones repetitivas y alegres, por momentos hasta juguetonas, demuestran hasta qué punto Bach se empeñó en redefinir el tradicional rondó con ligeras variaciones en los patrones rítmicos de los estribillos. El enérgico y conclusivo *Capriccio* de esta partita, que el compositor dedicó a los «amantes de la música para deleite de sus espíritus», sustituye a la habitual giga con un despliegue de escalas rápidas y arpeggios no aptos para principiantes.

Chopin llegó a París con 21 años en el frío otoño de 1831. Además de un fajo de partituras, en la maleta llevaba una urna llena de «tierra polaca» que le había regalado su maestro Joseph Elsner. Muy pronto aquel sustrato sentimental de evocaciones folclóricas acabaría echando raíces en una colección de piezas para piano nacidas de la añoranza de su Polonia natal, a la que nunca regresaría, pero cuyo recuerdo permanecería siempre vivo en la forma estilizada y portátil de la mazurca, un tipo de baile originario de la región de Mazovia que él mismo contribuyó a popularizar como danza de salón en la Europa occidental de mediados del siglo XIX.

Cautivado por los muchos hechizos de la capital de las artes pero a la vez herido irremediabilmente de nostalgia, Chopin comenzó a escribir

el ciclo *opus 30* con 25 años. El carácter apasionadamente melódico de la primera mazurca contrasta con la serena contención de la segunda, si bien en ambas piezas el compositor recorre una amplia gama de emociones, desde la más jubilosa exaltación a una casi inconsolable melancolía. Mientras que la tonalidad mayor de la n.º 3 aporta una sensación general de ligereza y alegría, los acentos rítmicos y el complejo andamiaje armónico de la última le confieren un color distintivo, eso que los franceses llaman *je ne sais quoi*.

Chopin ideó la serie *opus 50* durante el verano de 1842 que pasó en la comuna francesa de Nohant junto a su compañera, la escritora George Sand, y su amigo, el pintor Eugène Delacroix. Allí volvió a refugiarse en el género de las mazurcas, un territorio especialmente idóneo para la experimentación de sonoridades, armonías y estructuras que le sirvió, además, de diario personal, en cuyas páginas fue dando cuenta de un formidable estado de ánimo: bienhumorado y casi festivo en la primera (en tonalidad de Sol mayor), virtuosamente expansivo en la segunda (La mayor) y exultante en la última (Do sostenido menor), con su singular entramado polifónico.

Al final de esta misma década, durante un periodo de gran

inestabilidad mental, Schumann concibió en Dresde sus *Escenas del bosque*. Los títulos de estas nueve piezas, inequívocamente programáticas, iban acompañados en un primer momento de una cita literaria que el compositor eliminó en la versión que se publicó en 1850 y que dedicó a la pianista Annette Preusser, hija de un destacado hombre de negocios de Leipzig. Como él mismo se encargaría de aclarar, su intención no era describir un lugar concreto y reconocible sino recrear en la soledad del piano «los múltiples estados del alma en el marco de un bosque fantástico, macabro y misterioso». Hasta tal punto consiguió su objetivo que Clara Wieck prefirió no interpretar algunos episodios por considerarlos «demasiado inquietantes». Similar en estilo y espíritu a sus famosas *Escenas infantiles* escritas una década antes, el *opus 82* recurre a uno de los tópicos estilísticos preferidos por los compositores de la época, el «bosque romántico», para explorar la naturaleza en su estado más salvaje y descarnado. De la mano de un cazador, el oyente se adentra en la penumbra de un paisaje onírico en el que, más allá del delirio y la alucinación, Schumann parece reivindicar la inocencia infantil de los sueños como antídoto contra los muchos desafíos de la vida adulta. ¶