

---

FUNDACIÓN SCHERZO

---

CICLO GRANDES INTÉRPRETES DE PIANO

---

AUDITORIO NACIONAL

---

23.02.26 · 19.30 H

---



GRIGORY  
**SOKOLOV**

# GRIGORY SOKOLOV

La naturaleza única e irrepetible de la música creada en el momento presente es fundamental para comprender la belleza expresiva y la conmovedora honestidad del arte interpretativo de Grigory Sokolov. Las interpretaciones poéticas del pianista ruso, que cobran vida con mística intensidad en su ejecución, nacen de un profundo conocimiento de las obras de su vasto repertorio. Sus programas de recital abarcan desde transcripciones de polifonía sagrada medieval y obras para teclado de Byrd, Couperin, Rameau y Froberger hasta la música de Bach, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Brahms y composiciones emblemáticas del siglo XX de Prokofiev, Ravel, Scriabin, Rachmaninoff, Schoenberg y Stravinsky. Es ampliamente reconocido entre los pianófilos como uno de los mejores pianistas de la actualidad, un artista universalmente admirado por su perspectiva visionaria, su fascinante espontaneidad y su intransigente devoción por la música.

Grigory Sokolov nació en Leningrado (ahora San Petersburgo) el 18 de abril de 1950. Comenzó a tocar el piano a los cinco años y, dos años después, empezó sus estudios con Liya Zelikhman en la Escuela Especial Central del Conservatorio de Leningrado. Más adelante recibió clases de Moisey Khalfin en el Conservatorio de Leningrado y dio su recital debut en Leningrado en 1962. El talento prodigioso de Sokolov fue reconocido en 1966 cuando, a los 16 años, se convirtió en el pianista más joven en recibir el Primer Premio y la Medalla de Oro en el Concurso Internacional de Piano Tchaikovsky en Moscú, siendo su trabajo alabado por Emil Gilels, presidente del jurado del concurso.

Si bien Grigory Sokolov realizó grandes giras por Estados Unidos y Japón en la década de 1970, su talento artístico evolucionó y maduró lejos del foco internacional. Sus grabaciones en directo de la época soviética adquirieron un estatus casi mítico en Occidente, prueba de un artista completamente único, como ningún otro, pero a su vez nutrido de la tradición rusa del piano. Tras el colapso de la Unión Soviética, Sokolov comenzó a actuar en los principales auditorios y festivales de Europa. Ha actuado como concertista solista con orquestas del más alto nivel, trabajando entre otras con la Filarmónica de Nueva York, Philharmonia de Londres o Filarmónica de Munich. Actualmente, Sokolov ofrece alrededor de 70 conciertos cada temporada, sumergiéndose en un único programa y realizando numerosas giras por toda Europa.

# PROGRAMA

AUDITORIO NACIONAL, 23.02.26

NOTAS AL PROGRAMA

## I LUDWIG VAN BEETHOVEN <sup>1770-1827</sup>

Sonata nº. 4 Op. 7 in Eb major:

- 1 Allegro molto e con brio
- 2 Largo con gran espressione
- 3 Allegro. Minore
- 4 Rondo. Poco Allegretto e grazioso

Six Bagatelles, Op. 126:

- 1 Andante con moto. Cantabile e compiacevole
- 2 Allegro
- 3 Andante. Cantabile e grazioso
- 4 Presto
- 5 Quasi allegretto
- 6 Presto. Andante amabile e con moto

P A U S A

## II FRANZ SCHUBERT <sup>1797-1828</sup>

Piano Sonata in B-flat major, D. 960:

- 1 Molto moderato
- 2 Andante sostenuto
- 3 Scherzo. Allegro vivace con delicatezza
- 4 Allegro ma non troppo

**30!**

Nos complace anunciar que nos encontramos ante un programa muy especial, ya que se cumplen 30 años de la primera vez que Sokolov nos visitó en el *Ciclo de grandes intérpretes de piano*, en 1996.

23.02.26 · 19.30 H

AUDITORIO NACIONAL

GRIGORY SOKOLOV

## VIENA: ENCUENTRO Y DESPEDIDA

Figura Grigori Sokolov (San Petersburgo, 1950) en la lista de hombres más buscados de la sección de cultura de los periódicos, toda vez que el pianista ruso no concede entrevistas. La información que nos llega de él está hecha de retales biográficos y testimonios de segunda mano. Ni siquiera escuchamos la voz de Sokolov en el documental *A conversation that never was* sino la de una actriz de doblaje que recita los poemas de su esposa fallecida. La narración recorre su infancia en la posguerra soviética hasta su coronación en la final del Concurso Chaikovski de 1966 con una madurez impropia de un adolescente de 16 años.

Seis décadas después, el veterano Sokolov se dedica al ejercicio solitario de la alquimia musical. No en una gruta excavada a los pies de los Urales, sino en un luminoso apartamento a las afueras del municipio malagueño de Mijas. Allí lo llevaron los azares de la pandemia y allí encontró las condiciones ideales para un confinamiento voluntario que, a razón de diez horas de estudio al día, le ha permitido redescubrir la ortodoxia de Bach y Scarlatti, profundizar en la pureza estilística de Mozart y seguir ensanchando el amplio espectro del repertorio romántico con su particularísima noción de las dinámicas y los *tempi*.

Sólo a alguien con la lucidez y la osadía de Sokolov se le ocurriría combinar en un mismo programa las obras que lo traen de vuelta al Ciclo de Grandes Intérpretes, al que acude por trigésima vez desde que debutara en el Ciclo allá por 1996. Cuando Viena despidió a Beethoven en marzo de 1827 con una procesión multitudinaria, Schubert acompañó el cortejo fúnebre. Aquel espectáculo dejó una huella profunda en un músico que apenas veinte meses después sería llorado con menor solemnidad. La herencia de su maestro, a quien no llegó a conocer en persona, resuena en su última sonata, pero no como un referente inalcanzable, sino plenamente asimilada en un lenguaje propio.

El opus 7, compuesto entre 1796 y 1797, es la primera gran sonata pianística de Beethoven en términos de escala y ambición: por su extensión, inusitada para la época, y por la voluntad de convertir el teclado en un espacio de proyección casi orquestal. Aquí el joven Beethoven deja atrás la tutela de Haydn y Mozart para afirmarse con un estilo tan singular como inconfundible. Dedicada a la condesa Babette von Keglevics, la obra fue conocida en ciertos círculos como *Die Verliebte* ("La enamorada"), un sobrenombre que la tradición ha vinculado al entusiasmo que el compositor pudo sentir por su alumna.

El rotundo *Allegro molto e con brio* despliega un campo de fuerzas dinámicas que el genio de Bonn explota con audacia por medio de contrastes súbitos e incisivas modulaciones. El desarrollo no se limita a ornamentar el material, sino que lo tensiona, lo fragmenta, lo expande y lo reconfigura con una lógica ya plenamente beethoveniana. La amplitud del introspectivo *Largo con gran espressione* revela una aspiración lírica que trasciende el modelo clásico por medio de frases cantábiles, inesperadas inflexiones armónicas y silencios dramáticos que convierten este movimiento en el verdadero corazón de la obra.

El *Allegro* mantiene la tonalidad inicial, pero altera la métrica tradicional del minuetto con desplazamientos rítmicos y sutiles desajustes en los acentos del compás ternario. La ligereza juvenil del comienzo termina cediendo al flujo de arpeggios y a la densidad sonora del *Minore* de la sección central. En el *Rondo* final, que recupera un tono más reposado y elegante, las variaciones del tema principal se nutren de una paleta armónica cada vez más compleja, pero sin desdibujar sus contornos melódicos. El movimiento desemboca en una coda que renuncia al efectismo y se disuelve en un susurro.

Las *Seis bagatelas* pertenecen al último periodo creativo de Beethoven. A pesar de su condición de miniaturas, funcionan como un testamento pianístico que condensa la esencia del pensamiento tardío del compositor: economía extrema de medios, concentración expresiva y una insobornable libertad formal. Ese trabajo de depuración coincide con los años en que trabajaba en la *Novena sinfonía* y la *Missa Solemnis*: mientras aquellas ensanchan el horizonte hasta adquirir una dimensión monumental, estas páginas persiguen el mismo anhelo de trascendencia por la vía de la contención y la firmeza aforística.

Las dos primeras piezas delimitan el territorio a explorar. La *nº 1*, en Sol mayor, alterna una textura sencilla y diáfana con sutiles desvíos armónicos y cromatismos que arrojan sombras sobre un paisaje de idílica serenidad. La segunda, en Sol menor, es más abrupta: Alfred Brendel habló de la “concisión explosiva” de unos motivos que se extinguen en un inesperado *pianissimo*. La *nº 3* exhibe un lirismo de líneas amplias y respiración contenida, donde la tensión se transforma en recogimiento, mientras que la cuarta introduce un *scherzo* cortante y nervioso, como una carcajada en medio del desgarró.

Las dos últimas bagatelas cierran el ciclo con un contraste revelador. La quinta, en luminoso Sol mayor, se caracteriza por una escritura más clara y flexible, de discreto aire danzable, que transmite una sensación de equilibrio y proporción. El vehemente

*Presto* inicial de la n<sup>o</sup> 6 irrumpe con una energía desbordada, pero pronto el impulso se aquieta y deriva hacia una austeridad que anticipa el espíritu de sus últimas sonatas. No hay aquí rastro alguno de grandilocuencia, sino una despedida tan sobria como elocuente: Beethoven parece hablar en voz baja con un lenguaje que se reduce a lo esencial.

Franz Schubert compuso la *Sonata n<sup>o</sup> 21* apenas unas semanas antes de su muerte. La obra forma parte del tríptico pianístico gestado entre mayo y septiembre de 1828, junto a las sonatas en Do menor (D. 958) y La mayor (D. 959), que se publicaría póstumamente, una década más tarde, después de que Robert Schumann alabara su grandeza y Felix Mendelssohn contribuyera a su difusión. Nacida en plena efervescencia creativa, pese al progresivo deterioro físico y al desgaste emocional de aquellos meses, la sonata D. 960 constituye el canto del cisne de un compositor que parece intuir su propio final.

El *Molto moderato* presenta un *tempo* inusualmente amplio para un primer movimiento y se abre con un tema de extrema sencillez cuya calma se ve perturbada por el célebre trino en el registro *grave*, insinuado en *pianissimo* y seguido de un silencio que parece detener el tiempo. El *Andante sostenuto* ocupa el centro expresivo de la sonata, que el musicólogo Alfred Einstein describió como la cima de la producción pianística de Schubert. El ostinato sostiene la melodía con insistencia hipnótica, y en la sección central se abre paso un fugaz resplandor antes del retorno a la tonalidad de origen.

Schubert recurre en el *Scherzo* a una escritura ágil por medio de acordes rápidos en *staccato* que exigen una gran precisión por parte del intérprete, pero ni su diseño armónico, que evita soluciones previsibles sin caer en la extravagancia, ni las insistentes sincopas del trío comprometen la claridad expresiva del movimiento. El *Allegro ma non troppo* se articula como un rondó-sonata en el que tres ideas bien diferenciadas se suceden bajo una persistente ambivalencia tonal que permite recorrer un amplio catálogo de emociones, desde la inquietud del tema inicial hasta la agitación del conclusivo *Presto*.

Benjamín G. Rosado  
*Escritor y periodista cultural*

CICLO

# GRANDES INTÉRPRETES

DE PIANO

25 /  
26

## FUNDACIÓN SCHERZO

---

Cartagena 10, 1C  
28028 Madrid  
fundacion@scherzo.es  
www.fundacionscherzo.es

## PRÓXIMO CONCIERTO

---

# EVA GEVORGYAN

Martes, 07.04.26  
Obras de César Franck, Serguéi  
Rachmaninov, Sofia Gubaidulina  
y Franz Liszt

Imagen cubierta: © Anna Figonova, Deutsche Grammophon

FUNDACIÓN  
**SCHERZO**

**A**  
Auditorio  
Nacional  
de Música

Gracias  
al apoyo de

**idealista**