

20 CICLO DE GRANDES INTÉRPRETES

MADRID 2015

“

*Hay que tener valentía y coraje
para ser siempre uno mismo
e imponerse sobre tanta tradición,
tantas escuelas.
Es preciso huir de los estereotipos.
Todo lo demás ya no es arte.*

”

GRIGORI SOKOLOV

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.

MARY SLEPKOVA / DG



PROGRAMA

GRIGORI SOKOLOV

JUEVES, 5 DE FEBRERO. 19:30 H.

I

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750):

Partita n° 1 en si bemol mayor, BWV825 (1726-1731)

Praeludium
Allemande
Corrente
Sarabande
Menuet I y II
Gigue

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827):

Sonata n° 7 en re mayor, op. 10 n° 3 (1798)

Presto
Largo e Mesto
Menuetto: Allegro
Rondo: Allegro

II

FRANZ SCHUBERT (1797-1828):

Sonata en la menor, D 784 (1823)

Allegro giusto
Andante
Allegro vivace

Seis Moments Musicaux, D 780 (1823-1828)

1. Moderato en do mayor
2. Andantino en la bemol mayor
3. Allegro moderato en fa menor
4. Moderato en do sostenido menor
5. Allegro vivace en fa menor
6. Allegretto en la bemol mayor

EN EL DOMINIO DE LO VISIONARIO

ARTURO REVERTER

Bach: Partita nº 1 en si bemol mayor, BWV 825

La serie de seis *Partitas* o suites para clave de Bach fue publicada en Leipzig entre 1726 y 1731. La estructura de sus movimientos es más compleja que la de las precedentes *Suites Inglesas*. El primer movimiento recibe un título diferente en cada uno de los seis casos. El que abre la primera de estas obras es un *Praeludium* en 4/4, que, al contrario de otros fragmentos iniciales, es de menor duración. Conciso y tranquilo, no más allá de veinte compases, se ha hecho muy célebre. Se trata de una invención a tres voces que discurre bajo un esbelto motivo rítmico. En los últimos compases el tema vuelve a los bajos y, finalmente, a la voz superior.

La *Allemande* está asimismo en 4/4, pero es vertiginosa, de una impresionante fluidez. Movimiento perpetuo, evidentemente. En muy poco tiempo descubrimos magníficos hallazgos: acordes arpegiados, ideas de nuevo cuño, polifonía a cuatro voces... Es de una agilidad y de una levedad extraordinarias. Cualidades que se mantienen, casi de la misma forma, en la *Courante*, en 3/4. Movimiento de aire italiano que comporta la oposición rítmica entre tresillos de corcheas y acentos incisivos. Cambio radical: la *Sarabande*, también en 3/4, adopta la apariencia de un aria que De Place sitúa en la proximidad de los cantos habituales de la Versalles de la época. Es de una expresividad magnífica con sus notas ornadas, sus arpeggios y sus trinos.

Los dos *Menuets* poseen caracteres diferentes. A la gracilidad del primero sucede la austera calma del segundo. El espíritu de Rameau planea sobre esta música. El virtuosismo más centelleante se adueña de la *Gigue*, que sigue, sobre el compás de 4/4, una línea en la que, de principio a fin, escuchamos continuamente un diseño que asemeja una permanente pregunta-respuesta. La perpetua agitación de la mano derecha, que salta de una a otra octava, contrasta con el movimiento más regular de la izquierda. No queda lejos el mundo de Domenico Scarlatti.

Beethoven: Sonata nº 7 en re mayor, op. 10 nº 3

Beethoven iniciaba ya en 1795 su gran aventura pianística; y lo hacía con donosura, conocimiento y nuevas ideas, apoyadas, no obstante, en las normas del depurado clasicismo de un Haydn –todavía vivo por entonces– o de un Carl Philippe Emanuel Bach, compositores asimismo duchos y a menudo sorprendentes en el uso de la modulación. La trilogía estuvo dedicada a Anna Margarethe von Browne y fue publicada por Eder en 1798. Para muchos la mejor composición de esta pequeña serie es justamente la que hoy se interpreta y que se abre jugosamente con un *Presto* que se asemeja a la obertura de una ópera bufa. Rosen destaca el hecho de que ese movimiento inicial deriva en su totalidad de las primeras cuatro notas de ese tema expuesto *alla breve*.

Tal planteamiento concede al fragmento una estructura evidentemente monotemática. Tranchefort nos trae estas palabras del pianista Jörg Demus: “Este

NOTAS AL PROGRAMA

Presto es de una técnica tan sólida y tan ajustada que no encuentra paralelo en toda la música clásica, fundada hasta entonces en la diversidad. Constituye una suerte de paradoja muy excitante para el espíritu: un propósito ligero y de simple divertimento asociado a la arquitectura más severa". A la cuarta exposición de la frase se escucha un motivo fluido y lírico, en si menor, que cambia por completo el panorama y que deja atrás esa figuración *concitata*. Pero las cuatro notas están ahí, siempre al acecho, aparecen en el desarrollo y regresan en la repetición. Las subidas hacia el extremo superior del teclado adelantan el fragoroso remate del primer sujeto de la *Sonata n° 32*.

El *Largo e mesto* en 6/8 y re menor es, según el padre López-Calo, "el fragmento más triste que Beethoven haya compuesto nunca y uno de los más tristes de la historia de la música". Parece que el compositor adivinaba la sordera que en muy pocos años iba a abatirse sobre él. Está escrito en forma de *Lied* dividido en varias secciones, con un tema melódico inicial que reaparece constantemente. Muchos autores han consignado que se trata de un movimiento visionario, anticipador, por ejemplo, del Adagio de la *Sonata op. 106*. Carli Ballola considera que está construido sobre un discurso "que se exterioriza en una continua proliferación celular de acontecimientos sonoros, cuasi nómadas, de un universo que del caos avanza hacia la luz y las formas". Hay en esta pieza, en verdad, una multiplicidad de motivos y ritmos variados, que se extinguen en un pianísimo *cantabile* en el registro grave, Una "extinción de las fuerzas", como señalaba Boucourechliev. Hemos asistido a lo que podríamos denominar metamorfosis armónicas y dramáticas. Cada acorde, cada disonancia tiene su sentido exacto y preciso.

La sonata parece cambiar de aires a partir de ese momento. Del clima concentrado, huraño y rompedor del primer movimiento y de la cara intensamente lírica y original del segundo pasamos a un juego casi haydniano en el tercero y en el cuarto. El *Menueto*, que no aparece en las otras dos obras del *opus*, que sólo constan de tres movimientos, es un Allegro en 3/4 y en la tónica, alegre y cuajado de síncopas, que incorpora gozosos tresillos en el trío y parece anunciar el peculiar y leve toque mendelssohniano. Sin embargo, no está exento de vigor, acentuado por los continuos *sforzandi*. El Rondó tiene carácter de improvisación y participa asimismo de la estética de Haydn al incluir interrupciones súbitas y, de nuevo, síncopas. López-Calo advierte, sin embargo, la influencia de Mozart en el manejo de un sencillo tema de tres notas ascendentes, que se alterna con nuevas ideas, aunque sin desaparecer por completo. De hecho se escucha otra vez en los bajos durante la coda, mientras que la mano derecha trenza un rosario de semicorcheas, extendidas a lo largo de tres octavas en movimiento ascendente-descendente.

Schubert: *Sonata en la menor, op. 143, D 784*

Schubert compuso ocho sonatas para piano entre 1823 y 1828. Es en ese intervalo cuando comienza la serie prodigiosa de las grandes obras, con la N° 16, op 143, D 784, partitura enigmática que queda un tanto aislada y que más de uno ha conectado con el mundo de Beethoven en virtud del diseño, breve y tenso, de sus motivos, de su atmósfera incierta, de sus cambios dinámicos, aspectos que, por otra parte, la aproximan a la *Sinfonía "Inacabada"* o al *Cuarteto en la menor op. 29, D 804, "Rosamunda"*, del propio Schubert. Obra íntima, retrospectiva,

sinfónica en algún sentido, que emplea un material altamente concentrado y estilizado, sin minueto ni scherzo, una especie de puente, de bisagra, entre las sonatas de juventud y de madurez. Una partitura desconsolada y sólo aparentemente modesta. Muy relacionada con el *Lied* coetáneo *Der Zwerg (El enano)*, D 771. Fue publicada por Diabelli en 1839, años después de la muerte de Schubert, con dedicatoria a Mendelssohn y con el calificativo, un tanto absurdo, movido seguramente por razones comerciales, de *Grande Sonate*.

Einstein resaltaba los efectos fuertemente coloreados de la obra, que la ponían en relación con los timbres de una composición orquestal. En el primer movimiento, por ejemplo, nos parece escuchar los oscuros acentos de los trombones en el acompañamiento de apertura, susurro de timbales antes de la recapitulación, vientos en la enunciación del segundo tema. En el *Andante*, atendemos al contraste del tema principal en las voces del clarinete con la aspereza de las violas... Es cuestión de echarle imaginación.

El Allegro giusto inicial, en 4/4, tiene la misma duración que los otros dos movimientos juntos. Se abre con una grave frase en octavas al unísono que desemboca en un ritmo de marcha. Comienzo complejo, de evidente modernidad, que hace recordar a Massin ciertos instantes de *Cuadros de una exposición* de Musorgski. Los trémolos impulsan un sombrío primer elemento y favorecen la entrada del segundo, que es, en contrapartida, luminoso, en un soleado mi mayor, pero que no tarda en contagiarse de la gravedad general y en ser sostenido por el aire severo del comienzo. El desarrollo es muy concentrado y descansa en el trabajo sobre los diseños rítmicos de la exposición. El orden de algunos factores se plantea en sentido inverso a lo largo de la reexposición. Dramáticos silencios pueblan la parte postrera, en la que, por último, se imponen los inquietantes trémolos, que llevan a una abrupta conclusión.

Einstein opinaba que el *Andante*, asimismo en 4/4, pero en fa mayor, es “casi único, sólo equiparable al de la *Sonata en la mayor*, D 959”. Está dotado de un evidente toque poético y supone un remanso místico que evoca una lenta procesión. Un aire más dramático hace su aparición en el breve episodio central, caracterizado por el uso de tresillos y secos acordes, similares a los del *lied La muerte y la doncella* del autor. La repetición del himno se confunde con las estribaciones de esa segunda sección. Trinos cristalinos de la mano derecha acentúan el sabor nostálgico.

Los tresillos, en este caso de trazado ondulante, hacen su aparición igualmente en el Allegro vivace, en 3/4, lo que, a juicio de Halbreich, es una evocación de signo impresionista. Lo que apreciamos es una curiosa relación de ese pasaje con el del comienzo de *El Moldava* de Smetana. Se suceden martilleantes acordes que rompen la línea expositiva y proporcionan una impensada agitación. Es entonces cuando surge el segundo tema, una suerte de inesperado vals, que establece, como no podía ser menos, un dramático contraste. Los tres violentos acordes de cierre no dan lugar a ninguna esperanza.

Schubert: *Seis Moments Musicaux*, op. 94, D 780

Fue en 1828 cuando Leidesdorf publicó en dos cuadernos estas seis piezas. Obraban en su poder hacía tiempo, pero no les había concedido importancia. Pensaba editarlas una a una; pero la publicación en 1827 por un colega del

NOTAS AL PROGRAMA

primer cuaderno de *Impromptus* le animó a hacerlo. De las seis páginas, dos habían conocido ya realmente la luz, la tercera, que es la más célebre, como *Aria rusa*, en diciembre de 1823; la sexta, que se tituló entonces *Llanto de un trovador*, en diciembre de 1824. Son obras bastante más breves que los también famosos y citados *Impromptus*. La que abre la colección es un Moderato en do mayor y 3/4. Es como un pequeño scherzo de simple trazado que enuncia el tema en dos partes repetidas en un unísono de las dos manos. La segunda es más ligera y aérea. Una sección intermedia, en sol mayor, profuso en tresillos de corchea, hace las veces de trío, imbuido de un carácter soñador.

El segundo *Momento* es un Andantino en la bemol mayor y 9/8, una graciosa *berceuse* que impone su ritmo de barcarola. Halbreich habla de la evocación de “una voluptuosa noche de verano”, tocado de claroscuros provocados por la oscilación entre mayor y menor y que desemboca finalmente en fa sostenido menor. Una sección media adopta el aire de una colorista melodía húngara. El episodio inicial retorna en la última parte, pero cargado de violencia, en fortísimo en lugar de pianísimo. Una brusca modulación a mayor, “trágica en su ternura, tan expresiva del secreto del arte de Schubert” (Brigitte Massin), nos conduce hacia una conclusión sobre el primer motivo.

Muy conocido es el tercer *Momento*, un breve Allegro moderato en fa menor y 2/4. Una danza refrescante y esbelta, elegante recubierta de espirituosos mordentes, que alterna mayor y menor y que conecta también con los aires magiares. Resulta curioso que en su primera publicación, como apuntamos más arriba, recibiera el título de *Aria rusa*. Más enjundia posee la cuarta pieza, Moderato en do sostenido menor en 2/4, la más profunda y desarrollada de la serie, que todos los autores consideran influida por los preludios de *El clave bien temperado* de Bach. Un a modo de severo movimiento perpetuo. El episodio intermedio es muy distinto, no ya por estar en mayor, sino por su espíritu. Viene a ser una suerte de danza melancólica, que viaja inopinadamente a fa bemol mayor. Coda muy concisa que aúna los dos fragmentos contrastantes de la obra.

Allegro vivace en fa menor sobre compás de 2/4 son las credenciales del quinto *Momento*, que circula movido por una pulsión rítmica muy cara a Schubert, una sucesión de negra y dos corcheas. Es frecuente en ese discurso el empleo del *forte*, que se instaura desde el principio. Halbreich cita, considerando la turbulencia de la música, nada menos que a la *Appassionata* de Beethoven. Una furia próxima a la de ciertos lieder, como *Normans Gesang*. Admirable el desarrollo de la página sobre lo que es en realidad un tema único. Estamos verdaderamente ante un Scherzo. Sorprendentemente, la conclusión no deja de tener un cierto tono humorístico.

Siempre se ha tenido al Allegretto en la bemol y 3/4, que cierra el cuaderno, por una pieza magistral, ya publicada, según se dijo, previamente. Combina el encanto vienés con un excepcional refinamiento armónico, nada raro, por otra parte, en el compositor. Se vuelve a hablar del misterio schubertiano. Sólo se produce un fortísimo, en acordes, al que sigue un nada exultante trío en re bemol mayor. Estamos con Halbreich al hablar de la conclusión, envuelta en lo que este musicólogo denomina muy bellamente “dulce voluntad de las lágrimas”.

BIOGRAFÍA

Grigori Sokolov está considerado uno de los mejores pianistas vivos del mundo, y gusta por igual a público y crítica; usando moderadamente el pedal y con una técnica sublime, ofrece desde el piano una enorme variedad sonora, una ilimitada paleta de colores, una imaginación espontánea y un mágico control de la partitura. Sus interpretaciones son poéticas y decididamente personales, partiendo de un vastísimo repertorio que va desde la música del siglo XII, como la de Perotinus, hasta los compositores del siglo XX.

Nacido en Leningrado, comenzó sus estudios de música a los cinco años, y a los dieciséis su gran carrera internacional, tras ganar el Primer Premio en el Concurso Chaikovski de Moscú.

Grigori Sokolov es un invitado habitual de las más prestigiosas salas de conciertos y festivales de Europa. Ha trabajado con orquestas como Philharmonia, Concertgebouw, 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, y ha trabajado con muchos de los más destacados directores del mundo: Myung-Whung Chung, Valeri Gergiev, Herbert Blomstedt, Neeme Järvi, Sakari Oramo, Trevor Pinnock, Andrew Litton, Walter Weller y Moshe Atzmon.

Hace unos años, Sokolov decidió dedicar su actividad completa a los recitales y es, cada año, invitado habitual en las mejores salas europeas. La pasada temporada ofreció recitales en Konzerthaus de Viena, Philharmonie de Berlín, Théâtre des Champs-Élysées de París, Concertgebouw de Ámsterdam, Tonhalle de Zúrich, Filarmonía de Varsovia, Auditorio Nacional de Madrid, Conservatorio de Milán, Santa Cecilia de Roma, La Fenice de Venecia, así como en Múnich, Hamburgo, Barcelona, Estocolmo, Helsinki, Lisboa, Luxemburgo, el Festival Klavier, el Festival de Colmar y el Festival de La Roque d'Anthéron.

Recientemente ha aparecido, publicado por Deutsche Grammophon, con quien ha firmado un contrato en exclusiva, un doble cd que recoge su recital en el Festival de Salzburgo de 2008 con obras de Mozart, Chopin, Scriabin, Rameau y Bach.

PRÓXIMO CONCIERTO

STEPHEN HOUGH

MARTES, 14 DE ABRIL. 19:30 H.

Por primera vez en el Ciclo de Grandes Intérpretes

C. DEBUSSY: *La plus que lente. Estampas*

F. CHOPIN: *Baladas 1-4*

C. DEBUSSY: *Children's Corner. L'isle joyeux*