

Programa

Estudios Sinfónicos op. 13 – R. Schumann

– Descanso –

1er cuaderno de Iberia – I. Albéniz

Evocación, El Puerto y Corpus Christi en Sevilla

De Danzas Gitanas op. 55 – J. Turina

Zambra, Generalife y Sacro – Monte

Allegro de Concierto op. 46 – E. Granados

Notas al programa

Sonata op. 57 n. 23 “Appassionata” – L. v. Beethoven (1770 – 1827)

- Allegro assai – Piu Allegro
- Andante con moto
- Allegro ma non troppo - Presto

Las Sonatas para piano de Beethoven son una de las más rigurosas aportaciones a la historia de la música de tecla de todas las épocas y punto esencial de la literatura pianística. Escucharlas todas constituye una de las experiencias más inolvidables que el

oyente puede recibir en una sala de conciertos. Desde 1795, con las primeras dedicadas a Haydn, hasta 1822, en que Beethoven termina las dos últimas, todo cuanto ocurre en la mente del músico tiene fiel reflejo en este corpus tan ilustre.

La Sonata que escucharemos es considerada la más popular de las sonatas para piano de Beethoven. Fue publicada en 1807, aunque posiblemente su composición se remonta a tres años atrás por los apuntes que se encontraron del compositor. Su equivalente sinfónico es la cercana Sinfonía nº 5. Esta obra supone un avance cuantitativo y cualitativo en la escritura pianística: cambios, interrupciones, arpeggios, sobresaltos y contrastes en las dinámicas y en la forma que tiene Beethoven de desarrollar la pieza. Estas novedades nos trasladan a ese combate gigantesco entre la fatalidad y la voluntad de vencer que constituyen el tema de la obra. La atmósfera es vital, poderosa, las escalas vertiginosas; todo un clima que ha sabido sostener a esta Sonata, denominada como *Appassionata* por el editor como un reclamo publicitario, en el centro de las grandes sonatas.

Mefisto Vals n. 1 – F. Liszt (1811 – 1886)

Es una pieza que tiene tres versiones: para orquesta, un dueto para piano y la versión para piano solo. Esta composición y sus adaptaciones se realizaron entre los años de 1859 y 1862, y está inspirado en un episodio de la obra Fausto de Lenau, sitúa la escena en la que se inspira la obra en un baile en la taberna del pueblo. Liszt lo dedicó a su alumno favorito de ese entonces: Carl Tausig. El vals fue tachado de inmoral en 1860, recordemos que la obra cuenta la leyenda de Fausto que vende su alma al diablo a cambio de placeres terrenales.

Según el crítico musical Arturo Reverter “*El vals presenta altos niveles de exigencia para el pianista. La introducción evoca el violín del diablo, que impone enseguida un ritmo frenético. La sección central es más tranquila y destila un lirismo exacerbado. Al cierre de la pieza suena una danza realmente macabra.*”

Corpus Christi en Sevilla, de Iberia – I. Albéniz (1860 – 1909)

Iberia es una de las más elevadas formas del pianismo universal de su época y de todos los tiempos. Si buscásemos una fórmula capaz de explicarnos con claridad su manera más peculiar, miraríamos a Franz Liszt, pero trasladándonos de inmediato a un sabor español, mejor dicho, a un concreto andalucismo, tratado sobre un instrumento de muy fuerte personal impronta. La «suite», como es sabido, se distribuye en Cuatro Cuadernos, de tres números cada uno de ellos, cuyo total queda comprendido en este tan explícito título: 12 nouvelles «impressions» en quatre cahiers. Es esto algo olvidado o, al menos, no puesto de relieve lo suficiente, por los comentaristas de la Iberia, de Isaac Albéniz; su primordial carácter de impresiones, que el propio autor le concede a su admirable colección, algo derivado del recuerdo que anima a la fantasía a escribir.

La pieza número tres de la suite es el *Corpus Christi en Sevilla*, uno de los números más interpretados de la colección, y uno de los más difíciles. A diferencia de la mayoría de los números de *Iberia*, tiene un carácter programático y describe la Procesión del día de Corpus Christi en Sevilla. Los primeros compases describen el redoblar de los tambores de la procesión. El tema principal está inspirado en un motivo popular castellano, el de *La tarara*, fragmento que tiene un gran poder descriptivo para expresar los rumores del gentío y el alborozo festivo. Una anécdota curiosa que hace referencia a esta pieza dice

que cuando Albéniz la tocaba, para separar los cuatro redobles procesionales de la iniciación, cruzaba por un momento las manos sobre el vientre después de cada redoble, al que sigue un largo silencio, con el fin de dar mayor énfasis a la solemne cadencia. Posteriormente describe una saeta, desgarrador grito de éxtasis religioso que se canta en ritmo libre durante las procesiones.

Sonata n. 2 op. 36 (1931) – S. Rachmaninoff (1873 – 1943)

La primera versión de la Segunda Sonata fue compuesta a finales del verano de 1913. Este fue un año agitado: la familia Rachmaninov se había instalado en Roma durante el invierno para que Sergei descansara de las giras del año anterior y pudiera concentrarse en la composición, los niños enfermaron de tífus y la familia buscó atención médica en Berlín, tras lo que regresaron a su casa de campo. El 3 de octubre de 1913 se estrenó la Segunda Sonata en un concierto en Moscú; la obra fue publicada en París por Gutheil. En el verano de 1931, después de terminar las Variaciones Corelli, Rachmaninov abordó la revisión radical de su Segunda Sonata, recortó largos pasajes de lucimiento pianístico, suprimió 120 compases y reescribió totalmente la obra simplificando la textura para evitar que "todas esas voces se movieran simultáneamente y no resulte tan larga".

Las revisiones revelan mucho acerca de los cambios en el estilo del piano de Rachmaninov entre la década de 1910 y la de 1930, al igual que las dos versiones del Primer Concierto para piano y orquesta muestran su evolución entre la década de 1890 y 1917, la Sonata tiene, a pesar de ello, mucho de producto de los años rusos maduros de Rachmaninov en el lirismo y en su expresión vehemente todo ello dispuesto a través de una escritura virtuosa y sustancial característica de la obra para piano del músico ruso.