Espacio Turina. Sala Silvio.
Domingo, 1 de noviembre de 2026. 20:00 horas.
Piano en Turina.

Aristo Sham

I

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata para piano n.º 13 op. 27 n.º 1 en mi bemol mayor *Quasi una fantasia* [1801]

I. Andante – Allegro
II. Allegro molto vivace
III. Adagio con espressione
IV. Allegro vivace

Serguéi Rajmáninov (1873-1943)

Six Moments Musicaux op. 16 [1896]

N.º 1 en si bemol menor (Andantino)
N.º 2 en mi bemol menor (Allegretto)
N.º 3 en si menor (Andante cantabile)
N.º 4 en mi menor (Presto)
N.º 5 en re bemol mayor (Adagio sostenuto)
N.º 6 en do mayor (Maestoso)

II

Frédéric Chopin (1810-1849)

Impromptu n.º 1 en la bemol mayor op. 29 [1837]
Impromptu n.º 2 en fa sostenido mayor op. 36 [1839]
Impromptu n.º 3 en sol bemol mayor op. 51 [1842]
Fantaisie-Impromptu en do sostenido menor op. 66 [1834]

Ludwig van Beethoven

Sonata para piano n.º 14 op. 27 n.º 2 en do sostenido menor *Quasi una fantasia* (*Claro de luna)* [1801]

I. Adagio sostenuto
II. Allegretto
III. Presto agitato

Aristo Sham piano

NOTAS

LAS dos sonatas que Beethoven publicó en 1801 bajo el número de opus 27 llevan una indicación que anuncia su voluntad de apartarse de las convenciones: *Sonata quasi una fantasia*. La referencia a la fantasía remite a una escritura de carácter improvisatorio, más libre en su organización que la sonata clásica, pero también a una concepción de la forma en la que los movimientos dejan de ser compartimentos independientes para integrarse en una secuencia continua. Por eso, en las dos obras, Beethoven pide que los movimientos se sucedan sin interrupción, aunque cada una explora esa libertad de manera diferente.

La ***Sonata n.º 13*** lleva esa búsqueda hasta el punto de fundir sus cuatro movimientos en una unidad estilística particularmente estrecha, y de hecho están separados por una doble barra seguida de la indicación *attacca*. El primero alterna un *Andante* de carácter meditativo, construido a partir de

variaciones, con un *Allegro* que introduce un contraste súbito; el segundo, un *Allegro molto vivace*, aporta un impulso enérgico, mientras que el breve *Adagio con espressione* no deja de ser una breve introducción al movimiento final (en el que, por sorpresa, el Adagio reaparece en otra tonalidad justo antes de la coda). El resultado es una arquitectura en la que los elementos se relacionan y se transforman, anticipando una concepción orgánica de la forma que tendría importantes consecuencias para la música del siglo XIX.

La ***Sonata n.º 14*** en do sostenido menor es mucho más conocida por el sobrenombre de *Claro de luna*, que no procede de Beethoven, sino del poeta y crítico Ludwig Rellstab, quien comparó el primer movimiento con una escena nocturna iluminada por la luna. Su fama llegó a irritar al compositor, que consideraba que aquella popularidad eclipsaba injustamente otras de sus obras. El *Adagio sostenuto*, con su melodía velada y el movimiento regular de los tresillos, crea una atmósfera de intensa concentración expresiva. Su carácter singular inspiró a Héctor Berlioz esta célebre valoración: "El Adagio es uno de esos poemas que el lenguaje humano no sabe cómo calificar". Tras el *Allegretto*, de ligereza casi enigmática, el *Presto agitato* irrumpe con una energía dramática que transforma radicalmente el clima de la obra y devuelve a la sonata un ímpetu de tensión casi desbocada.

Los ***Six Moments musicaux*** op. 16 que Serguéi Rajmáninov compuso en 1896, muestran otra manera de explorar las posibilidades expresivas del piano. Escritas cuando el compositor tenía veintitrés años, estas seis piezas nacieron en un momento de dificultades económicas y profesionales, pero también de búsqueda de una voz propia. Rajmáninov parte de modelos románticos reconocibles –el nocturno, el estudio de concierto, la marcha fúnebre, la barcarola–, que transforma mediante una escritura de gran densidad sonora, una polifonía que exige una técnica descollante y les otorga una dimensión casi orquestal. Los cuatro primeros números se mueven en un territorio sombrío: desde el lirismo contenido del *Andantino* inicial hasta el dramatismo del tercer *Momento*, con sus resonancias de marcha fúnebre, y la agitación del cuarto. El quinto, un *Adagio sostenuto* en re bemol mayor, introduce una calma de carácter ondulante, mientras que el *Maestoso* final despliega una sonoridad monumental y afirmativa. En el conjunto conviven la herencia de Chopin y Schumann y una personalidad pianística que, pese a la juventud del músico, está apuntando ya hacia sus grandes obras concertantes.

En la segunda parte se reúnen los cuatro impromptus de Chopin, un género que encuentra en la escritura pianística romántica un terreno especialmente fértil para sugerir la espontaneidad de la improvisación. Esa libertad es, sin embargo, el resultado de una elaboración muy precisa. En los ***Impromptus n.º 1* op. 29** y ***n.º 3* op. 51**, las figuraciones ornamentales y la animación rítmica del tema principal contrastan con secciones centrales de carácter más *cantabile*. El ***Impromptu n.º 2*** op. 36 sigue en cambio otro camino al partir de una figura repetida en el bajo que sirve de fundamento a una melodía sometida a variaciones, y combina esa idea con transiciones armónicas que parecen explorar terrenos inesperados. La ***Fantaisie-Impromptu***, compuesta en 1834 y publicada póstumamente como op. 66, lleva al extremo la impresión de libertad espontánea. El impulso virtuoso de su sección inicial se apoya en la superposición de ritmos diferentes, mientras que la melodía lírica de la parte central, una de las más célebres de Chopin, introduce un contraste de profunda expresividad. Su breve retorno antes del final tiñe de melancolía la conclusión. El recorrido de Aristo Sham por estas piezas chopinianas terminará desembocando en la *Claro de luna*, cuyo último movimiento, con su virtuosismo y su tensión dramática, ofrece una respuesta a esa misma libertad formal y expresiva que buscó Chopin y que Beethoven había explorado ya conscientemente en sus dos sonatas del op. 27.

Pablo J. Vayón