



**SOCIEDAD DE CONCIERTOS  
ALICANTE**

Con la colaboración de:



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



**Portada: Xavier Soler**

**SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

CICLO XLV  
Curso 2016 - 2017

CONCIERTO NÚM. 848  
X EN EL CICLO

**Recital de violonchelo por:**

**ADOLFO GUTIÉRREZ ARENAS**

**Al piano:**

**CHRISTOPHER PARK**

**TEATRO PRINCIPAL**

Lunes, 6 de marzo

20,00 horas

**Alicante, 2017**

# ADOLFO GUTIÉRREZ ARENAS

---



## Visitó la Sociedad de Conciertos:

- 23/10/2008, acompañado al piano por David Kadouch, interpretando obras de Beethoven, Brahms y Frank.
- 10/04/2012, acompañado al piano por Javier Perianes, interpretando obras de Shumann, Beethoven, Schubert y Brahms.
- 22/12/2015, acompañado por David Kadouch, interpretando obras de Faurè, Massenet, Debussy y Franck.
- 04/10/2016, acompañado por Luis Fernando Pérez en el *Concierto Extraordinario de Puertas Abiertas* organizado por la Sociedad de Conciertos de Alicante y el Teatro Principal, interpretando obras de Bach, Albéniz, Beethoven, Brahms, Schumann, Rachmaninov, Tchaikovsky, Massenet, Franck, Falla y Piazzolla.

Nacido en Múnich, Adolfo Gutiérrez Arenas, de padres españoles, es, pese a su juventud, posiblemente uno de los intérpretes españoles de mayor proyección internacional en estos momentos, con un instrumento con el que nuestro país alcanzó cotas casi inimaginables de fama musical en años pasados, gracias a una figura como Pau Casals. Comenzó sus estudios de piano en Munich y en España y a los 14 años los de violonchelo. Entre sus maestros destacan Elías Arizcuren, Lluís Claret, Gary Hoffman y Bernard Greenhouse. En 2010 debutó con la *London Symphony Orchestra* en la serie de conciertos de Ibermúsica interpretando el Concierto de Elgar, siendo reinvitado al ciclo, donde ofreció un recital en 2012 con gran éxito de público y crítica, esta vez bajo la batuta de Edward Gardner.

Entre sus próximos compromisos se incluyen, su debut con la *Gewandhaus Orchester* con Riccardo Chailly, un recital en el Festival Mendelssohn de la *Gewandhaus* de Leipzig, Orquesta Nacional de España con Ton Koopman, *Fort Worth Symphony* en USA con Miguel Harth-Bedoya, así como invitaciones por parte de Kent Nagano y la *Montreal Symphony*, y con Vladimir Jurowski y la *London Philharmonic Orchestra* en 2016. En España ha actuado en los últimos años con las principales orquestas nacionales. En próximos compromisos tocará en las temporadas de la Orquesta Filarmónica de Málaga, Orquesta de Bilbao, Orquesta del Principado de Asturias, Orquesta Nacional de España y la Orquesta de Castilla y León, entre otras.

Adolfo Gutiérrez Arenas ha colaborado con directores como Eduard Schmieder, José Ramón Encinar, Friedrich Haider, Enrique Batiz, Antoni Ros Marbà, Anu Tali, Pablo González, Michael Thomas, Roberto Minczuk, Charles Dutoit, Edward Gardner y otros. Sus giras de recitales en USA le han llevado a tocar en ciudades como New York, Boston, Dallas, San Diego y Los Ángeles. Entre sus grabaciones cabe destacar un programa de recital con obras de Barber, Rachmaninov y Piazzolla y la integral de las suites para violonchelo solo de J.S. Bach, ambos trabajos en el sello Verso.

Toca un instrumento fabricado en Cremona, en 1673, por Francesco Ruggieri, generosamente prestado por mecenas anónimos con la inestimable colaboración de Thomas Wei en *Florian Leonhard Ltd. London*.

# CHRISTOPHER PARK

---



## Visitó la Sociedad de Conciertos:

- Es la primera visita de Christopher Park a nuestra Sociedad y le damos nuestra más cordial bienvenida.

Con raíces germano-coreanas Christopher Park nació en Bamberg (Alemania) en 1987 y pasó su primera infancia en Schlossborn, iniciando su formación en Königsteinim Taunus y completando su educación secundaria en la Escuela Albert Einstein de Schwalbach am Taunus. Con doce años comenzó sus estudios musicales en

la Universidad de Música Thomas Duis del Sarre (Universität des Saarlandes) en Saarbrücken, posteriormente prosiguió su formación en Frankfurt bajo la tutoría de Lev Natochenny de la escuela rusa y de Lev Oborin y Joachim Volkmann, de la escuela alemana de Kempf. Desde 2012 ha sido también tutelado por Christoph Eschenbach que descubrió al joven pianista en el curso de su intervención en el Festival de Música de Rheingau. En el Festival de Schleswig-Holsteinen de 2016 se le otorgó el prestigioso «Premio Leonard Bernstein», que, sin duda, fue el brillante inicio de una carrera como pianista.

En el circuito internacional, ha tocado junto a numerosas formaciones orquestales como la Vienna Symphony Orchestra, la Frankfurt y North German Radio Symphony Orchestras, Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, Frankfurt Opera Orchestra, Magdeburg Philharmonic Orchestra, Württemberg Chamber Orchestra Heilbronn, Orquesta Nacional de España, Royal Philharmonic Orchestra, Orquesta Filarmónica de Galicia, Zagreb Philharmonic Orchestra, China NCPA Orchestra, Shanghai Symphony Orchestra, Seoul Philharmonic, Qatar Philharmonic Orchestra, Chambre Orchestra of Lausanne, English Chamber Orchestra, Munich Symphony Orchestra y la Bamberg Symphony, entre otras. En su colaboración con estas grandes formaciones sinfónicas ha trabajado bajo la batuta de directores como Christoph Eschenbach, Paavo Jarvi, Sebastian Weigle, Ion Marin, Paul Daniel y Dimitri Kitaenko etc, y ha realizado también, conciertos en Europa, China, África, Corea y participado en relevantes Festivales internacionales de música como el de Ravinia, the Klavier festival (Festival de piano) Ruhr, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, los ya citados Rheingau Music Festival, Schleswig-Holstein Music Festival, la Quincena Musical de San Sebastián y Burgos etc. Su debut en Europa le ha llevado a tocar en salas de Londres, Amsterdam, Hamburgo, Viena, Estocolmo, Barcelona, Budapest, Lisboa, entre otras capitales europeas.

Como músico de cámara ha trabajado con el Cuarteto Küchl, y colabora regularmente con Avi Avital, Richard O'Neill, Leticia Moreno y su compañero de esta noche, Adolfo Gutiérrez-Arenas, con el que ha grabado las *Sonatas para violonchelo y piano* de Beethoven, cuya versión escucharemos en directo. Su producción discográfica incluye, en un nuevo CD, además obras de Schumann, Stravinsky y Neuwirth para el sello alemán *Oehms Classics*.

En esta temporada fue elegido como “*Rising Star*” por ECHO.

# PROGRAMA

BEETHOVEN

- I -

**Sonata para violonchelo y piano n° 1, en fa mayor (Op. 5, n° 1)**

*Adagio sostenuto – Allegro  
Allegro vivace*

**Sonata para violonchelo y piano n° 2, en sol menor (Op. 5, n° 2)**

*Adagio sostenuto ed espressivo  
Allegro molto, più tosto presto  
Rondo (Allegro)*

- II -

**Sonata para violonchelo y piano n° 3, en la mayor (Op. 69)**

*Allegro ma non tanto  
Scherzo: Allegro molto  
Adagio cantábile  
Allegro vivace*

**Sonata para violonchelo y piano n° 4, en do mayor (Op. 102, n° 1)**

*Andante  
Allegro vivace  
Adagio  
Allegro vivace*

**Sonata para violonchelo y piano n° 5, en re mayor (Op. 102, n° 2)**

*Allegro con brio  
Adagio con molto sentimento d'affetto  
Allegro – Allegro fugato*

## **BEETHOVEN, LUDWIG VAN** (Bonn, 1770 – Viena, 1827)

---

*Sonata para violonchelo y piano n°1, en Fa mayor (Op. 5, n° 1)*

*Sonata para violonchelo y piano n°2 en sol menor (Op. 5, n° 2)*

*Sonata para violonchelo y piano n°3, en la mayor (Op. 69)*

*Sonata para violonchelo y piano n°4, en do mayor (Op. 102, n° 1)*

*Sonata para violonchelo y piano n°5, en re mayor (Op. 102, n° 2)*

En el repertorio de sonatas para dos instrumentos resulta sorprendente la escasa atención que se prestó al violonchelo hasta Beethoven pues, si se exceptúa a Luigi Boccherini (Lucca, 1743-Madrid,1805), incuestionable virtuoso de este instrumento para el que compuso seis sonatas, otros músicos de la talla de Haydn o Mozart jamás escribieron una obra para esta particular combinación instrumental y hubo de ser Beethoven uno de los primeros en abordarla, ocupando el liderazgo con sus cinco *Sonatas* y tres piezas con carácter de *Variaciones*: según temas de *Haendel* («*Judas Macabeo*» en sol mayor -WoO.45-) y de *Mozart* (dos de «*La Flauta mágica*», en fa mayor op. 66, y en mi bemol mayor WoO.46), además de las doce *Variaciones* sobre un *Tema original*, en mi bemol mayor Op. 44. Así pues, no sólo por su calidad sino, incluso, en el aspecto cuantitativo, el nombre de Beethoven, ocupa un lugar preeminente en el catálogo musical genérico, para el violonchelo.

Por otra parte, las *Sonatas para piano y violonchelo*, como se las denominaba en su época -anteponiendo el teclado (pianoforte) a la cuerda- se sitúan cronológicamente en épocas muy dispares de la biografía de Beethoven, empero, plenamente acordes con momentos cruciales de su desarrollo artístico. De este modo, mientras que las dos primeras *Sonatas Op. 5*, compuestas en 1796 para el Rey Federico Guillermo de Prusia, representan la despreocupada alegría creadora de los años jóvenes del compositor, la tercera Op. 69, escrita en 1808, coincide con la época de una profunda transformación en la que se incluyen también las *Sinfonías 5ª y 6ª*, *Conciertos para piano y violín*, *Cuartetos para Cuerda*, *Tríos con piano*, etc. Finalmente, la cuarta y la quinta sonatas Op.102, ambas del año 1815, emanan del mismo espíritu atormentado e inconformista que prevalecía durante la creación de las últimas obras para piano solo que, acrecentado por la edad y la inexorable

sordera, le condujo, finalmente, a un violento aislamiento social y a una honda introversión personal, cuyo testimonio musical, más patente y conmovedor, está representado por los tardíos *Cuartetos para cuerda*.

De cualquier forma, las cinco composiciones que integran la serie de *Sonatas para violonchelo y piano* de Beethoven, ponen de relieve, ciertamente, los obstáculos que encontró respecto al balance instrumental, en este nuevo y prácticamente inexplorado género, es decir, en el difícil reto de conseguir la fusión de dos sonoridades, en principio difíciles de entrelazar, como es la calidez aterciopelada y la poderosa voz cantante que posee el violonchelo -limitada a un registro medio, pero capaz de prolongar indefinidamente las notas con el sonido percutido y brillante- comparativamente suave, pero de amplio registro y escasa duración del todavía vigente piano vienés, en las postrimerías del siglo dieciocho. Significativamente, la solución que, en un principio, encontró el compositor, fue privar al violonchelo de la oportunidad de mostrar su principal virtud de emitir un sonido *cantabile*, excluyendo, por completo, los movimientos lentos en sus primeras cuatro sonatas y recurriendo a unas relativamente cortas introducciones pausadas.

Por consiguiente, fue sólo en su última *Sonata*, compuesta cuando el novedoso pianoforte ya tenía cuerdas más firmes y un marco más resistente, es decir, en el momento en que comenzaba a transformarse en el instrumento sonoro contemporáneo, cuando Beethoven se permitió dar rienda suelta al sonido de la cuerda en los movimientos lentos, sin temor de que el piano fuera sobrepasado. De acuerdo con ello, como dice Maynard Solomon: «en las últimas sonatas para violonchelo y piano de Beethoven, se percibe ya la tensión entre el deseo de no abandonar las formas clásicas y la necesidad rebelde de disolverlas o, al menos de remodelarlas (...) abriendo la puerta suavemente al inmediato Romanticismo, no obstante corresponder a una época corta, pero escasamente fecunda, en la que, tras haber alcanzado la celebridad y concluido sus primeras ocho sinfonías, compuso relativamente poco».

Retrocediendo en el tiempo, cuando el joven Beethoven, procedente de Bonn, se instaló en Viena, no tardó en conquistar

un sólido prestigio como pianista en los círculos de la nobleza, enfrentándose pues a un porvenir sin preocupaciones. En efecto, Con sus *“Tres Tríos para Piano, op. 1”*, y las *Tres Sonatas para Piano, op. 2*, dedicadas a su maestro Joseph Haydn, no tardaría en ser conocido también fuera de Viena. Tal vez de otra manera, no hubiera sido posible que, con solo 26 años, en 1796, fuera llamado, como concertista de piano, para actuar ante la Corte prusiana, en Berlín y que dedicara a su Rey, Federico Guillermo II, sus dos primeras ***Sonatas para piano y Violonchelo, op. 5***. En efecto, el soberano, sobrino de Federico el Grande, tenía auténtica pasión por la música de cámara y, por encargo suyo, ya Haydn, Mozart, Boccherini y Carl Stamitz habían compuesto obras de este selecto género musical para la corte de Prusia. Asimismo, era un particular entusiasta del violonchelo que tenía en los dos franceses y virtuosos hermanos Duport (Jean-Pierre y Jean-Louis), a unos excelentes solistas y pedagogos.

Para el primero de ellos (Jean-Pierre) y el propio rey, precisamente, compuso Beethoven las dos *“Sonatas para clave o pianoforte, con violonchelo obligado”*, como se las designaba entonces pues, en el siglo XIX, todavía se seguía anteponiendo el piano, a la formación, para acentuar el carácter «acompañante» de los demás instrumentos.

El violonchelo, en efecto, acababa de liberarse de su tradicional papel de instrumento «continuo», reivindicando su papel de solista, por lo que fueron, pues, las sonatas de Beethoven las primeras importantes para esta doble función no solamente en lo que supone el hecho de una parte de piano completamente escrita en la partitura, sino porque inicia la era de la sonata romántica con una construcción en la que, como rasgo notable, se incluyen unas vastas introducciones y una gran libertad para tratar esta forma. No debe olvidarse, además, que Beethoven estudió violín pero nunca violonchelo y que, ciertamente, para escribir sus primeras obras para este último, contó no sólo con el admirable virtuosismo de los Duport, sino el de otro excelente chelista, residente en la corte prusiana, como Jean-Baptiste Bréval, además del valioso concurso de compositores e intérpretes, bien expertos en el instrumento, como Luigi Boccherini.

Ciertamente, después de que el maestro italiano, escribiese sus *Quintetos de cuerdas con dos violonchelos* (op.10 y op.11), fue Beethoven el que más trabajó para este instrumento al componer, como ya mencionamos, las cinco *Sonatas* y las cinco *Variaciones* según temas de Händel y de Mozart. Escucharemos hoy las dos primeras Sonatas, las opus 5 (nº1 y 2), la intermedia nº3 (op. 69) y las dos últimas (4ª y 5ª), las opus 102. Las Sonatas iniciales y finales transmiten momentos decisivos del desarrollo artístico y vital de su autor y así, mientras que las op. 5 representan la alegría creadora y sin preocupaciones de los años jóvenes (1796), las opus 102, del año 1815, derivan del mismo espíritu que creó las últimas sonatas para piano solo, cuando al ir aumentando su edad y su sordera cayó en ese aislamiento del que se han convertido en conmovedor testimonio sus tardíos *Cuartetos para Cuerda*.

Las dos primeras Sonatas representan, ciertamente, el estilo virtuoso juvenil, característico en tantas obras de la temprana etapa creadora de Beethoven, pero en la que se vislumbra ya un intento de instaurar una unidad en la obra de arte, La ***Sonata para violonchelo y piano nº 1, en Fa mayor Op. 5***, tiene en común con su conocida hermana en sol menor el que ambas comparten dos tiempos rápidos *Allegro*, el primero de cada uno de los cuales lleva por delante una lenta introducción *Adagio*, de carácter rapsódico, estableciendo un parentesco entre la introducción y el tema principal de aquél, entonado primeramente por el piano. El segundo tiempo, por sus pretensiones de virtuosismo es, seguramente, el más difícil de todo el Opus y hace pensar más en un *Concierto* para Piano que en una *Sonata* para *Violonchelo*, pero consigue desarrollar un trabajo temático muy equilibrado.

Las dos piezas del op.5, concebidas para Duport, se supone fueron tocadas públicamente lo más tarde en julio de 1796, siendo publicadas en enero de 1797, por la casa *Artaria* de Viena.

La posterior fecha de composición (1807-1808), de la ***Sonata para violonchelo y piano nº3, en la mayor, op. 69***, corresponde a una etapa de madurez extremadamente fecunda de Beethoven, la llamada «segunda época» de su recorrido estilístico. La obra fue dedicada al barón Ignatz von Gleichenstein, originario de Friburgo de Brisgovia y, al parecer, fue tocada por vez primera

por Joseph Linke, al violonchelo, y Carl Czerny, al piano. La publicación tuvo lugar en Leipzig, en 1809, por *Breitkopf & Härtel*. Para la mayoría de los analistas esta *Sonata op. 69* tiene la fuerza, la concisión y la inventiva propias de las obras de madurez de Beethoven. Sin embargo como comenta Claude Rostand: «*aunque su carácter es de un raro vigor, el compositor no ha hecho estallar, en absoluto, el molde de la sonata, como sí lo habría hecho, por entonces, en obras para piano solo o cuarteto de cuerdas*». Lewis Lockwood afirma, además que: «*Las soluciones encontradas en la op. 69 a los problemas de escala, de sonoridad relativa y de equilibrio tímbrico entre los dos instrumentos, aparecen como una realización tan importante como la originalidad y la calidad de las ideas puramente musicales*». La obra tiene cuatro movimientos.

El movimiento de apertura, ***Allegro ma non tanto***, según Jean Witold, «*entre otros tantos primeros movimientos de Beethoven, el de esta Sonata se funde en un monólogo expresivo de la más emocionante belleza*». Se reconocen tres temas principales. El primero es abordado inmediatamente por el violonchelo, al descubierto en un *dolce* melódico, en *la* mayor, produciéndose después la respuesta del piano que conduce a una pequeña cadencia. Un motivo consecuente en *la* menor, lleva, modulando, al segundo tema, en *mi* bemol mayor que, enérgico, es presentado por el piano. Algunos compases, en *pizzicato*, del violonchelo preceden al enunciado de la tercera idea, en *mi* mayor. La exposición, que debe ser repetida, se cierra inmediatamente después. El desarrollo comienza con una figura ascendente en notas lentas, sobre el bajo repetitivo, obsesionante, del piano. La recapitulación, vuelve a traerlos tres temas, todos en *la* mayor, con una importante coda basada en el primer motivo.

El segundo movimiento ***Scherzo: Allegro molto*** posee el carácter beethoveniano característico que las otras sonatas no presentan en sus movimientos equivalentes. La forma es: A-B-A-B-A, más coda. Las secciones B contrastan por su tonalidad mayor (*la* mayor), produciendo un interesante efecto esa alternancia repetida entre tonalidad mayor y menor. Por lo demás, por su carácter pastoril, las secciones B adquieren el aspecto de breves tríos.

El tercer movimiento *Adagio cantabile* (en *mi* mayor), es un tiempo lento, extremadamente corto, en el que lleva la voz cantante primero el piano y después el violonchelo y, prácticamente sin más tiempo que para una efusión, llega el ***Allegro vivace*** final en el que, de acuerdo con el espíritu general de la obra, domina el carácter melódico. La exposición, presenta dos temas principales, apenas antinómicos, mientras que el desarrollo y la reexposición se revelan tan normales como marcadamente concisos. Una larga coda hace las veces de “desarrollo terminal”, aportando una consolidación del primer motivo.

Por otro lado, las dos importantes ***Sonatas n°4 y n°5 del Op. 102***, fueron escritas para el ya citado Joseph Linke, violonchelista del tan afin a Beethoven, Cuarteto *Schuppanzigh* y dedicadas a la condesa Marie Erdödy, una de las también más cercanas amigas de Beethoven, en cuya casa estuvo alojado un tiempo y con la que mantuvo una frecuente correspondencia ese año. Escrita en un estilo sucinto, con discreción, disimulando los profundos sentimientos, bajo apariencias caprichosas, la ***Sonata para violonchelo y piano n°4 en do mayor, op. 102 n°1 “Freie Sonate”*** (“Sonata Libre”) como se la denomina en el manuscrito, junto con su homóloga correlativa n° 5, en *re* mayor op. 102, n°2, inauguran el último período creativo de Beethoven, correspondiendo a una corta época en la que compuso relativamente poco, posiblemente por haber alcanzado ya la celebridad con sus ocho primeras sinfonías acabadas (pues la 9ª no será emprendida hasta 1817). Las dos obras, escritas para Joseph Linke, violonchelista del célebre y afin *Cuarteto Schuppanzigh*, fueron dedicadas a la condesa Marie Erdödy, una de las más cercanas amigas de Beethoven, en cuya casa vivió un tiempo el compositor y con la que mantuvo una frecuente correspondencia ese año. Su publicación corrió a cargo de *Simrock* (Bonn y Colonia), aunque, según una nota de Beethoven, es posible que diera su manuscrito para imprimir a ambos editores a la vez. Se ignoran las circunstancias de su estreno, aunque si se conoce la reacción del siempre severo crítico del periódico vienés “*Allgemeine Musikalische Zeitung*”: «*Pertenecen al gusto más inusual y más extraño... Nunca hemos podido disfrutar de estas dos Sonatas pero estas composiciones, quizá sean un*

*eslabón necesario para llevarnos allá donde la mano segura del maestro querría llevarnos...».*

La **Sonata en do mayor op.102**, nº1 lleva la indicación de que debe ser tocada de un solo trazo, lo que se corresponde bien, tanto a sus depuradas formas, como a su concisa temática. Las secciones de desarrollo son, en efecto, breves y cabe añadir que su configuración general recuerda, lo mismo que las últimas obras de Beethoven, a la *Sonata* barroca del siglo XVIII. Tiene cuatro movimientos. En el primero, **Andante**, corto, pero independiente, con su tonalidad propia, los dos instrumentos se equilibran en una armonización fluida. Sin abandonar el tono de *do* mayor, que sigue siendo el de la apacible conclusión, irrumpe repentinamente el **Allegro vivace** siguiente, en relativo *la* menor, que se acoge a una forma sonata libre, bitemática, que marca un “distanciamiento” manifiesto con respecto a cualquier otro elemento subjetivo. Después de la reexposición, un «desarrollo terminal» hará las veces de vasta coda. Al final de este movimiento, aparece la única ruptura evidente en la continuidad de la obra. En cuanto a la temática, se apoya uniformemente en un enérgico ritmo larga-breve, que asegura un impulso muy “sinfónico”.

El tercer movimiento **Adagio**, corto y de aire rapsódico, ofrece una referencia al tema del *Andante* inicial, bien sea que modificada desde el punto de vista armónico. Sobre un trino, conjugado por los dos instrumentos, se entra directamente en la parte final **Allegro vivace**, movimiento de estructura polifónica, en el que la fingida vacilación del comienzo presagia una fuerte concentración de ideas musicales, que hace pensar en el *Finale* de la 1ª *Sinfonía* o, incluso, en la introducción del *Finale* de la 9ª *Sinfonía*, con una similar referencia al tema inicial de la obra. La exposición conduce, con normalidad, desde el *do* mayor principal hacia el *sol* mayor. El violonchelo aporta, a continuación, un bordón de bajo continuo sobre el cual las indecisiones iniciales se reflejan de nuevo. Se impone luego un motivo rítmico, como basamento: breve-breve-larga. Una reexposición completa del contenido temático concluye en *do* mayor, pero se trata de una falsa salida pues el violonchelo volverá a aportar los bajos, prolongando el discurso hasta el asentamiento final en octavas del tema inicial de la obra, con

una potencia casi incontrolada, aportando, de este modo, para Tranchefort, «una digna conclusión “sublimada”, propia de una obra de plena madurez».

Aunque su temática resulte más concisa que la de su pareja y sus dos tiempos dobles la hagan formalmente muy atractiva, la quinta y última **Sonata para violonchelo y piano, n°5, en Re mayor, Op. 102 n° 2**, es más extensa que su predecesora y algo más moderada en el aspecto tímbrico. Se sabe que la fuga de su *Allegro final*, que prefigura la también archifamosa *Fuga* de la *Sonata para piano, n°29 Op. 106* (“*Hammerklavier*”), por su sorprendente novedad, provocó, en su momento, una gran controversia. Consciente de ese carácter precursor, Beethoven respondió a su amigo Schindler, tras confesarle este su imposibilidad de comprender bien el fugato: «¡algún día lo entenderás!» En efecto, esta insólita *Fuga* «*Fantástica aventura en un estilo que marca profundamente las últimas obras de Beethoven*» (André Boucourechliev) no constituye un episodio aislado y fortuito en el desarrollo creativo del compositor, sino el primer indicio de una inacabable obsesión por el contrapunto, que no le abandonará hasta los últimos años de su vida. La obra presenta tres movimientos. El primero **Allegro con brio**, en forma sonata, muestra un marcado contraste entre sus dos temas principales. Al motivo inicial, de aire enérgico, con saltos bruscos y figuras melódicas rápidas, le sigue, justamente, un segundo asunto, más dulce y sosegado, que se inicia por el violonchelo, en un registro agudo, con una frase de la que se hace eco el piano. El material temático se desarrolla ampliamente en un contrapunto estricto y, a veces, sutil, anticipándose, claramente, varios años, a Brahms.

El segundo movimiento, **Adagio con molto sentimento d'affetto**, se mueve entre el modelo de un *lied* y el de una *Rapsodia* libre, que le otorga un aroma cambiante, risueño y lleno de emoción, en el que se da preeminencia al violonchelo. Destaca, en particular, un episodio, de gran riqueza dinámica y sonora, concluyendo con una breve sección, como una variación muy lenta y misteriosa que, sin interrupción, conduce al tercer movimiento **Finale: Allegro-Allegro fugato**, en el que el piano y el violonchelo asumen sus respectivos registros, adjudicándose

la cuerda la voz más elocuente y el piano los restantes roles. De este dúo surge la célebre *fuga*, en un desarrollo contrapuntístico que exhibe el carácter de una soberbia improvisación, que los contemporáneos de Beethoven apenas supieron comprender y con la que concluye felizmente la obra.

Si abris totalmente vuestro espíritu y os dejáis invadir por el sonido del Concierto, no seréis capaces de hacer ningún ruido hasta que acabe. Entonces el mejor comentario es aplaudir, si os ha gustado, y quedaros en vuestro asiento, por si nos ofrecen un bis.



## **SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

### **Próximo concierto**

Lunes, 20 de marzo 2017

**SYLVIA TORÁN, piano**

### **Avance de Programación Curso 2016-17**

Lunes, 3 de abril 2017	ELISABETH LEONSKAJA, piano
Martes, 18 de abril 2017	IVÁN MARTÍN, piano
Lunes, 24 de abril 2017	CUARTETO BELCEA CON JEAN GUIHEN QUEYRAS Violín I-violín II-violonchelo- violonchelo
Lunes, 8 de mayo 2017	ALESSIO BAX, piano
Martes, 16 de mayo 2017	ELISSO VIRSALADZE, piano
Martes, 6 de junio 2017	ANDRÁS SCHIFF, piano
Lunes, 12 de junio 2017	XXXII PREMIO DE INTERPRETACIÓN

\* Este avance es susceptible de modificaciones

[www.sociedaddeconciertosalicante.com](http://www.sociedaddeconciertosalicante.com)



## SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

### Avance del curso 2017-18

Lunes, 2 de octubre 2017	DANIIL TRIFONOV, piano
Miércoles, 11 de octubre 2017	KYUNG WHA CHUNG, violín KEVIN KENNER, piano
Martes, 7 de noviembre 2017	ENRIQUE BAGARÍA, piano
Martes, 21 de noviembre 2017	CUARTETO HAGEN
Lunes, 11 de diciembre 2017	JAMES GALWAY, flauta
Lunes, 18 de diciembre 2017	PIORT BECZALA, tenor HELMUT DEUTSCH, piano
Martes, 9 de enero 2018	FABIO BIDINI, piano
Lunes, 12 de febrero 2018	ANTONIO MENESES, violonchelo LYLIA ZILBERSTEIN, piano
Martes, 20 de febrero 2018	GRIGORY SOKOLOV, piano
Martes, 27 de febrero 2018	JULIA FISCHER, violín YULIANNA AVDEEVA, piano
Lunes, 12 de marzo 2018	RAFAL BLECHACZ, piano
Martes, 20 de marzo 2018	CUARTETO CASALS
Martes, 3 de abril 2018	NIKOLAI DEMIDENKO, piano
Jueves, 26 de abril 2018	ARABELLA STEINBACHER, violín
Lunes, 7 de mayo 2018	ALEXEI VOLODIN, piano
Martes, 22 de mayo 2018	TRÍO WANDERER
Lunes, 4 de junio 2018	XXXIII PREMIO DE INTERPRETACIÓN

*En nuestra web <http://www.sociedaddeconciertos.es> encontrará información adicional al resumen contenido en este programa de mano.*

