



SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE

Con el patrocinio de:



Con la colaboración de:



WWW.KIWO.ES



Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XLVIII
Curso 2019 - 2020

CONCIERTO NÚM. 895
I EN EL CICLO

Recital de viola por:
ANTOINE TAMESTIT

Al piano:
BERTRAND CHAMAYOU

TEATRO PRINCIPAL

Martes, 15 de octubre

20,00 horas

Alicante, 2019

ANTOINE TAMESTIT



© Julien Mignot

Es la primera visita de Antoine Tamestit a nuestra Sociedad
y le damos nuestra más cordial bienvenida.

Antoine Tamestit está considerado internacionalmente como solista y músico de cámara al más alto nivel, por su extraordinaria habilidad técnica y la belleza de su colorido y expresivo sonido. Su repertorio abarca desde el barroco (ha arreglado y grabado las suites para violonchelo de Bach para viola) hasta el contemporáneo.

En la temporada 2018-19 Tamestit es artista en residencia con la Orquesta Sinfónica SWR de Stuttgart, junto a la que interpretará y dirigirá los conciertos de Schnittke, Walton y Hoffmeister. Asimismo, realizará una gira por Estados Unidos con Sir John Eliot Gardiner.

En la temporada de 2015 estrenó el Concierto para viola compuesta especialmente para Tamestit de Jörg Widmann con la Orquesta de París y Paavo Järvi, dando representaciones posteriores con importantes orquestas.

Tamestit es miembro fundador del Trío Zimmermann junto con Frank Peter Zimmermann y Christian Poltera. Entre sus compañeros habituales de cámara se encuentran Nicholas Angelich, Gautier Capuçon, Martin Fröst, Leonidas Kavakos, Nikolai Lugansky, Emmanuel Pahud, Francesco Piemontesi, Christian Tetzlaff, Cédric Tiberghien, Yuja Wang, Jörg Widmann, Shai Wosner y los cuartetos Ebène y Hagen. Junto con Nobuko Imai, Antoine es co-director artístico del Festival Viola Space de Tokio.

Graba para Harmonia Mundi y en febrero de 2018 se editó el Concierto de Widmann. Su remarcable discografía incluye Harold en Italia con la Orquesta Sinfónica de Londres y Valery Gergiev para LSO Live; ha grabado para Naïve tres Suites de Bach, obras a solo y concertantes de Hindemith junto a la Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt y Paavo Järvi y una grabación anterior de Harold en Italia con Marc Minkowski y Les Musiciens du Louvre.

Nacido en París, Antoine Tamestit estudió con Jean Sulem, Jesse Levine y Tabea Zimmermann. Ha recibido codiciados premios. Ha sido profesor en la Escuela Superior de Música de Colonia y en el Conservatorio Superior de París, e imparte con asiduidad clases magistrales por todo el mundo.

Toca una viola construida por Antonio Stradivari en 1672, prestada por la Fundación Habisreutinger.

BERTRAND CHAMAYOU



© Marco Borggreve

Visitó la Sociedad de Conciertos de Alicante:

- 14/04/2009, en recital de piano con obras de Ravel, Von Weber, Mendelsshon y Schumann.

Bertrand Chamayou es una de las personalidades más famosas y solicitadas de la escena musical actual. Conocedor de un amplísimo repertorio, impone una seguridad e imaginación asombrosas.

En la temporada 2019/2020 debutará con la Orquesta Sinfónica de Chicago y Herbert Blomstedt, Filarmónica de Múnich y Karina Canellakis, Sinfónica de Gotemburgo y Elim Chan y la Filarmónica de Dresde y Louis Langrée. Destacan las nuevas actuaciones con la Orquesta Sinfónica de Detroit, la Tonhalle de Zúrich y la Orquesta de París, entre otras.

Solista de importantes Orquesta, sus últimos éxitos incluyen celebrados debuts con la Filarmónica de Nueva York, Philharmonia Orchestra, Sinfónica de Montreal, Sinfónica de Pittsburg, Orquesta Festival de Budapest, Sinfónica de Bamberg, Sinfónica de Atlanta y con la Gewandhaus de Leipzig. Chamayou ha actuado junto a directores como Pierre Boulez, Leonard Slatkin, Sir Neville Marriner, Semyon Bychkov, Michel Plasson, Stéphane Denève, Emmanuel Krivine y Andris Nelsons.

Bertrand cultiva igualmente la música de cámara junto a compañeros entre los que se incluyen Renaud y Gautier Capuçon, el Cuarteto Ébène, Antoine Tamestit y Sol Gabetta. Tras sus éxitos en la serie de conciertos Grandes Intérpretes del Lincoln Center y en el Festival de Pascua de Salzburgo, esta temporada ofrecerá recitales en el Théâtre des Champs-Élysées de París, el Wigmore Hall de Londres, la Schubertiade de Hohenems, el Prinzregententheater de Múnich y en toda Europa.

Su discografía -siempre muy bien recibida por la crítica- incluye un disco dedicado a César Franck, que obtuvo varios premios de la prensa especializada como el "Editor's Choice" de *Gramophone*, "Choc" de *Clasica* y "Disco Excepcional" de *Scherzo*. Artista en exclusiva de Warner/Erato, obtuvo el premio ECHO Klassik 2016 por su grabación de las obras completas de Ravel para piano solo. En la temporada 2018/19 edita los Conciertos para piano n.º 2 y 5 de Camille Saint-Saëns con la Orquesta Nacional de Francia y Emmanuel Krivine para Erato.

Nacido en Toulouse, Bertrand Chamayou estudió en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París con Jean-François Heisser, completó su formación con María Curcio en Londres.

Es el único artista que ha ganado en cuatro ocasiones el prestigioso premio francés Victoires de la Musique.

PROGRAMA

- I -

BRAHMS **Sonata para clarinete y piano en fa menor,
op. 120 n° 1 (arr. viola y piano)**

1. *Allegro appassionato*
2. *Andante un poco adagio*
3. *Allegretto grazioso*
4. *Vivace*

HONEGGER **Sonata para viola y piano H28**

1. *Andante - Vivace*
2. *Allegretto molto moderato*
3. *Allegro non troppo - Poco allargando*

- II -

BACH **Suite n° 2 para violonchelo solo en re menor,
BWV 1008 (arr. viola sola)**

1. *Prélude*
2. *Allemande*
3. *Courante*
4. *Sarabande*
5. *Menuet I/II*
6. *Gigue*

BRAHMS **Sonata para clarinete y piano en Mi bemol
mayor, op. 120 n° 2 (arr. viola y piano)**

1. *Allegro amabile*
2. *Allegro appassionato*
3. *Andante con moto, allegro*

BRAHMS, JOHANNES (Hamburgo, 1833-Viena, 1897)

Sonata para clarinete y piano n° 1, en fa menor, op. 120 (arreglo para viola y piano)

Sonata para clarinete y piano n° 2, en Mi bemol Mayor, op. 120 (arreglo para viola y piano)

Mientras 1894-95 será un año de frecuentes y variados desplazamientos, Brahms dejó trascurrir el invierno de 1893-94 sin abandonar Viena, llevando una vida aparentemente tranquila, libre de compromisos musicales, que le deja «todo el tiempo del mundo» para gozar de su «bendito ocio» (según sus propias palabras) pese a lo cual no dejará de ser, una vez más, un año difícil, turbado por demasiados acontecimientos dolorosos. En efecto, en febrero, fallece Theodor Bilroth, el ilustre médico cirujano vienés, que fue para Brahms un valioso amigo, confidente y auténtico punto de referencia durante toda su vida. Poco después muere Hans von Bülow, el no menos famoso pianista y director de orquesta, en su momento casado con la hija de Liszt, Cosima y combativo paladín de Brahms (que se refería a él cariñosamente como: «mi fiel cayado»). En fin, en abril, le llega el turno a Philipp Spitta, reconocido musicólogo, afamado biógrafo de Bach, también buen amigo y siempre inestimable y brillante consejero.

Frente a este este sombrío panorama, el compositor, con el ánimo trastornado, en lugar de tratar de aliviar sus penas buscando compañía y distracción, escoge el aislamiento y la soledad y la única ocupación que consigue atraerle y dar consuelo a su espíritu atormentado, es la puesta a punto, con vistas a su publicación, de los «*Deutsche Volkslieder*» («Canciones populares alemanas») WoO33, una notable recopilación de transcripciones de cantos procedentes del folclore germánico, de la que venía ocupándose desde su juventud.

De cualquier forma, ese año fatídico, para las vacaciones estivales, escoge, una vez más, la localidad-balneario austríaca de Bad Ischl, donde instalado en el pequeño alojamiento de una casita campestre, compone, en el transcurso del verano, sus dos ***Sonatas para clarinete y piano***, por lo demás estrechamente ligadas a su encuentro con Richard Mühlfeld, un músico excepcional, clarinetista de la Orquesta de Meiningen, a quien había conocido el año anterior, 1891, cuando, apenas concluido el *Quinteto op.11*, hastiado, se

declara «cansado de componer» y deseoso de «dedicar el tiempo a los amigos, los viajes y la lectura», por lo que decide tomarse un período de descanso en la corte ducal de Meiningen (Estado Libre de Sajonia-Meiningen), donde precisamente se sentirá «hechizado» por el talento del tal Richard Mühlfeld, primer clarinete de la orquesta de la Corte, además de relevante solista. El compositor pasará por ello, después, días enteros con él para conocer los entresijos del clarinete y escuchar piezas del repertorio dedicado al instrumento (que, no obstante, ya apreciaba de antaño y, de hecho, había revalorizado numerosas veces en previas obras orquestales). Gracias, pues, a este afortunado encuentro, nacerán en pocos meses las primeras obras maestras para clarinete de Brahms: el *Trío para piano, clarinete y violonchelo, en la menor op.114* y el *Quinteto para clarinete y cuerdas en si menor op. 115*, seguidas de las dos citadas *Sonatas para clarinete y piano op.120*, escritas, como ya adelantamos, durante el verano de 1894, en Bad Ischl, piezas gemelas, tanto por su elaboración como por su estilo, que constituyen además las páginas postreras de música de cámara compuestas por Brahms y que, al margen de la magistral explotación de las posibilidades del clarinete, ofrecen ambas, en cada uno de sus movimientos, «una perfección formal que sobrepasa sin duda la del *Trío* e incluso la del *Quinteto*, anteriores en tres años» (Tranchefort). Como observa, también, Claude Rostand, («*Brahms*», *Fayard*, 1954): «el trabajo temático se despliega aquí con tal naturalidad que pasa inadvertido e incluso no parece haber preocupado al músico», añadiendo que «sólo el contenido poético habría contado para Brahms» ya que, aún inspiradas siempre por el prodigioso talento de Mühlfeld, «las dos partituras renuncian a planteamientos virtuosistas y son obras escritas para sí, como las hojas de un diario íntimo».

Desde el otoño de 1894, los manuscritos fueron trabajados por Mühlfeld e interpretados en privado, con Brahms al piano, en la localidad bávara de Berchtesgaden, residencia eventual veraniega de la corte de Meiningen, no sin haber sido sometidas antes, en Frankfurt, al ineludible veredicto y crítica de Clara Schumann (a quien, al parecer, en efecto, gustaron y dio su aprobación). Finalmente, las dos *Sonatas op.120* fueron dadas en primera audición pública, en Viena, el 8 y 11 de enero de 1895 y, posteriormente, en otras localidades alemanas, entre ellas Leipzig, donde ambas fueron

acogidas con auténtica aclamación, aunque «hacía tiempo que al compositor, envejecido, ya no le importaba el éxito» (Tranchefort). En la primavera de 1895, la dos *Sonatas*, aparecieron editadas por N. Simrock de Berlín, junto con un arreglo de la parte de clarinete para viola, realizado por el propio compositor, que escucharemos en el presente concierto, además de una adaptación para violín y piano que se editó de modo independiente.

Tanto de la redacción original –partitura y partes– como del consecutivo arreglo de Brahms para viola, se han conservado las copias enviadas al editor, que se encuentran actualmente archivadas en la *Hamburg Staats und Universitätsbibliothek* («Biblioteca Estatal y Universitaria de Hamburgo»), aunque, en realidad se trata de trabajos de copista, en los que el mismo compositor hizo numerosas correcciones e introdujo cambios considerables.

De excepcional libertad melódica, la ***Sonata para clarinete (o viola) y piano, en fa menor n°1, op.120***, es sin duda, una de las grandes obras maestras de música de cámara de Brahms. Tiene cuatro movimientos.

El Primero comienza con un ***Allegro appassionato***, en $\frac{3}{4}$ y *fa* menor (la única tonalidad menor de la obra). Perfectamente equilibrado, de gran claridad formal y de una pasión muy contenida, este movimiento inaugural presenta una introducción de veinticuatro compases, sobre un tema independiente, en octavas, a cargo del piano. La economía, en algunas partes de la escritura, confiere austeridad a la música, especialmente al principio. La exposición propone seis temas emparentados, más que contrastantes, en los que se revela, sobre todo, el notable talento para la invención rítmica del compositor comprobable en sus rectificaciones a las mencionadas copias del manuscrito original, al que añadió otra voz a la parte de piano en los compases 130-132. El desarrollo, bastante breve, prescinde de estos temas y no utiliza más que el de la introducción. Por el contrario, la reexposición es mucho más convencional, con el retorno a los temas en su orden primigenio, aunque con mayor energía e, incluso, tonos épicos. Una coda *-sostenuto espressivo-* sobre el tema inaugural concluye, con emoción concentrada, el movimiento.

El Segundo Movimiento, un ***Andante un poco Adagio*** (en $\frac{2}{4}$, en *La* mayor), muy melódico y de una ternura meditativa y

concentrada, está construido en forma tripartita, acentuándose la simetría de las secciones extremas, con dos motivos que enmarcan un desarrollo central libre y breve, en semicorcheas, casi atemático, como un sueño íntimo de «una melancolía que apenas quiebra la gracia, casi schubertiana, “dulcemente pastoril”» (Tranchefort), del Tercer Movimiento siguiente, **Allegretto grazioso** (en $\frac{3}{4}$, en *La bemol mayor*), más *intermezzo* que *scherzo*, que se presenta en ciento treinta y siete compases, que fluyen en la *forma minuetto con trío*, adoptando, uno y otro, el esquema A-B-A. A continuación el tema principal del primer episodio, es cantado por la viola, con un aire danzante, antes de ser retomado por el piano.

El Cuarto Movimiento, **Finale**, un **Vivace alla breve**, en *Fa mayor*, está concebido con el espíritu, despreocupado e incisivo, de un *rondó*, en episodios libremente contruidos y encadenados, de tres temas principales. En este movimiento también Brahms introdujo varias modificaciones al manuscrito original en el sentido de aplicar una mayor agitación rítmica en los compases 133 al 136. Particularmente reseñable es el segundo tema, con sus efectos de sextas y tresillos de negras y también el breve y lánguido episodio en *re menor*, una cancioncilla familiar, caprichosamente intercalada, que se ha considerado casi como una broma del compositor.

La segunda Sonata para violonchelo (viola) y piano, en Mi bemol mayor, op. 120 n° 2, tiene tres movimientos. El inicial, menos desarrollado que el de la *Sonata* precedente, es un **Allegro amabile** en $\frac{4}{4}$, en *forma sonata* con tres temas principales, todos ellos de enunciado y de estilo no menos austero que la *op. 120 n° 1*, que aparecen en una exposición de unos cincuenta compases, destacando, sobre todo, el lirismo sutil del tema inicial, premonitorio del clima expresivo global del movimiento. El desarrollo, de la misma duración que la exposición, está enteramente construido sobre tres motivos adyacentes. La reexposición, ligeramente abreviada, es paralela a la exposición y conduce a una *coda-tranquillo* de veintitrés compases un tanto elegíacos, sobre el primer tema principal. El Segundo Movimiento, central, **Allegro appassionato** (en *mi bemol menor*, en $\frac{3}{4}$), «deriva todo, a la vez, hacia la intensidad y la profundización del sentimiento y hacia una cierta energía» (Tranchefort).

El tercer Movimiento, conclusivo, **Andante con moto**, de apenas más de ciento cincuenta compases, se ciñe a la técnica de la variación, tan querida por Brahms y con la que, por lo demás, clausura el total de su producción camerística. El tema en *Mi bemol mayor* y en $6/8$, posee el lirismo y la aparente simplicidad de un *lied* popular que, obviamente, por su construcción, se presta a ser transformado. Las cuatro primeras *variaciones*, libres y poéticas, se contentan con ornamentar el tema a base de alardes técnicos y decorativos, especialmente destacables en la original versión para clarinete (arpeggios rápidos, síncopas etc.). La *quinta variación*, por el contrario, es un *Allegro*, en $2/4$, que se desenvuelve en modo menor y explota el tema, alejándose luego de él, con los dos instrumentos concertados con naturalidad y, a veces, abiertamente contrapuestos. La calma vuelve a la conclusión con un *Più tranquillo*, que puede considerarse como una *sexta* y última *variación*, que precede a una coda, llena de exuberante fuerza, que sobreviene en el luminoso *Mi bemol mayor* del comienzo y toma, finalmente, forma de brillante cadencia.

Duración aproximada:

- Sonata para clarinete y piano n° 1, en fa menor, opus. 120 (arreglo para viola y piano): 20 minutos.
- Sonata para clarinete y piano n° 2 en Mi bemol Mayor, op. 120 (arreglo viola y piano): 21 minutos.

HONEGGER, ARTHUR (El L'Havre, Francia, 1892-París, 1955)

Sonata para viola y piano, H.28

Aunque sus orígenes dejaran una huella germánica, luterana, Arthur Honnegger siempre se consideró francés de corazón, sentimientos y adopción. Sus padres procedentes de Zurich favorecieron gustosos su temprana aptitud musical cuya formación inició en el Conservatorio de París, teniendo como maestros a Lucien Capet (violín, instrumento que nunca dejaría de practicar), André Gédalge (contrapunto y fuga), Charles-Marie Widor (composición) y Vincent D'Indy (dirección de orquesta). Precisamente en la clase

de Gédalge, en el Conservatorio parisino, coincidió con Darius Milhaud (Marsella, 1892-Ginebra, 1974) con quien mantendrá una imperdurable amistad. Poco después se adhirió al famoso «Grupo de los Seis» representado por figuras como: Georges Auric (1899-1983), Louis Durey (1888-1983), Darius Milhaud (1892-1974), Francis Poulenc (1899-1963), Germaine Tailleferre (1892-1983) la única mujer del grupo, Jean Cocteau (1669-1963) (aunque no músico, líder del «Grupo»), el propio Honegger y el discípulo Erik Satie (1866-1925), que en 1918 abandonará este «Grupo» galo, contrapartida del homónimo ruso de «Los Cinco» (César Cui, Balákirev, Mussorgski, Borodin, Rimski-Korsakov). Por su parte, Honegger, contrario de todo sistema instaurado, quedará también, tempranamente, al margen de los principios estéticos del «Grupo», distanciándose de sus colegas franceses, por su «decidida predilección por la música de cámara y sinfónica, en lo que ella tiene de más grave y austera» (Tranchefort).

Su espíritu rebelde, e independiente se manifestó, en efecto, desde el «*El Rey David*» de 1921, oratorio que junto con «*Pacific 231*» de dos años después, le proporcionó una notoria reputación internacional. Como persona inconformista y opuesta a todo sistema establecido, también se apartó enseguida de Schönberg y el serialismo dodecafónico aspirando, por el contrario, a una música «popular» simple, directa, «alejada de la técnica y el refinamiento», manifestando pronto su culto a Bach y a Beethoven (ya descubierto en la infancia) y cultivando deliberadamente las grandes formas clásicas, con una escritura de vigoroso lirismo, y polifonías complejas que, salvo excepciones, tiende hacia la tragedia, de ahí que las grandes obras dramáticas dominen su producción (como el oratorio escénico galo *Jeanne d'Arc au bûcher* «Juana de Arco en la hoguera»).

La música de cámara de Honegger, relativamente poco abundante, pero, sin duda, sustancial, incluye tres *Cuartetos de cuerdas*, ocho *Sonatas* o *Sonatinas* y piezas diversas.

Escrita en los comienzos de 1920, la ***Sonata para viola y piano, H.28***, uno de los mejores dúos que se hayan escrito para ambos instrumentos, publicada en 1921 y dedicada al violista francés Henry Casadesus (1879-1947) es una pieza personal, concienzudamente depurada, en la que resulta difícil identificar una

tonalidad definida. Está dividida en tres movimientos. El primero, el más desarrollado, alterna en tres ocasiones un **Andante** y un **Vivace**. «La impresión de una música de perfecta maestría en la escritura, de perfiles temáticos originales y nítidos se confirma en el segundo movimiento intermedio **Allegro moderato** y en el vigoroso tercero **Allegro non troppo**, donde el Do mayor se establece con rotundidad» (Tranchefort). Bajo los ritmos caprichosos de la viola (*Marcato, poco scherzando*) finaliza una marcha triunfal.

Duración aproximada: 15 minutos.

BACH, JOHANN SEBASTIAN (*Eisenach (Turingia), 1685-Leipzig, 1750*)

Suite n.º2, para violonchelo solo, en re menor BWV 1008, versión para viola sola.

Aunque haya podido parecerlo, Johann Sebastian Bach no fue el primero en escribir para violonchelo solo pues las primeras tentativas de independencia de este instrumento ya se encuentran en Italia en obras de los músicos boloñeses Domenico Gabrielli (1659-1690) y de Giovanni Battista degli Antoni (1636-1698). Sin embargo, no cabe duda que es el patriarca de los Bach quien inventa realmente un estilo propio para el violonchelo que arrumbará el protagonismo de la, entonces más preeminente, *viola da gamba*.

No se conoce con precisión la fecha exacta de composición de la seis *Suites para violonchelo solo* de J.S. Bach, aunque sí se sabe que vieron la luz durante el llamado período de Cöthen, cuando ejercía como *Kapellmeister* («Maestro de capilla»), en la corte del Príncipe Leopold de Anhalt-Cöthen. No existe, sin embargo, manuscrito autógrafo de estas piezas sino varias copias: unas debidas a Ana Magdalena (de 1720 o 1721), segunda esposa de Johann Sebastian, otras procedentes de Johann Peter Kellner, organista y amigo de Bach, así como las de Martin Westphall, también organista y editor de Hamburgo a quien, al parecer, perteneció la colección por algún tiempo, hasta su «redescubrimiento» por parte de Pau Casals a finales del siglo XIX. Aún a falta de una pieza, la postrera copia de Kellner, realizada en 1725, es la más exacta y, en cualquier caso, da

indicaciones de fraseo extremadamente valiosas. La primera edición impresa de las *Suites para violonchelo solo* no apareció, sin embargo, hasta 1825, a cargo de la Casa Probst de Viena, bajo el equívoco título de «*Seis Sonatas o Estudios para violonchelo solo*». Recordemos que el término «*Estudio*», ya había sido aplicado por Bach a las *Sonatas* y *Partitas* para violín solo, en sus primeras ediciones, era utilizado, tanto con fines comerciales, como pedagógicos. Por otro lado, existe también la creencia de que Bach compuso estas obras para dos destacados violonchelistas de la corte de Cöthen: Bernard Linigke (1673-1751) y Christian Ferdinand Abel (1682-1761) y parece que el primero fue, a su vez, quien la estrenó.

Tan bellas como las *Sonatas* y *Partitas* para violín, Las *Suites para violonchelo solo* responden en general a la forma de la *Suite* de danzas, introducida, sin embargo, por un *Preludio*. Para Tranchefort: «la extraña semejanza de su estructura con la de las *Suites Inglesas* para clave, hace suponer que estas dos series, datan de la misma época. Como los *preludios* de las *Suites inglesas*, los correspondientes de las *Suites para violonchelo solo* son todos distintos, tanto por su estilo, como por su estructura. La mayoría de las danzas constitutivas de las *Suites inglesas* son, por lo general, piezas alegres, mientras que las *sarabandas* de las *Suites para violonchelo*, como danzas lentas, conservan su carácter intensamente expresivo.

Por otro lado, hay que subrayar que, en estas páginas, Bach utiliza todos los registros del violonchelo, del que hace un «instrumento completo», «sin sucumbir, como comenta Basso, a tentaciones de lo pintoresco» (Alberto Basso, «*Johann Sebastian Bach*», Fayard, París, 1984). De esta forma, mientras que «el uso de dobles cuerdas es raro, Bach consigue, no obstante, la impresión de contrapunto con un instrumento de arco sin bajo cifrado» por lo que el mismo musicólogo italiano califica la pieza como la «apología del momento "lineal" del contrapunto, la exaltación de una concepción particular de la polifonía».

Recordemos que hasta el tiempo de Bach era costumbre que el violonchelo interpretase las partes de acompañamiento, encomendándose las partes melódicas, en el mismo registro, a instrumentos de la familia de la viola *da gamba*. En estas *Ssuites*, igual que en ciertos pasajes de los *Conciertos de Brandeburgo*, se

asigna, sin embargo, al violonchelo una destacada parte solista en sustitución de la más común viola *da gamba*. Por consiguiente, puede considerarse a Bach un innovador que promueve sutilmente el reemplazo de la viola *da gamba* por el violonchelo, si bien algunos estudiosos creen que es probable que Bach hubiera hecho esto porque le resultaba difícil asignar partes virtuosísticas a la viola *da gamba* y no ver la ventaja de escribir piezas complejas para este instrumento. De hecho, el príncipe Leopold de Anhalt-Cöthen, para el cual trabajaba en aquel entonces, era un furibundo violagambista que tocaba las obras de Bach, aunque no fuera especialmente virtuoso. De acuerdo con ello, se ha especulado que, dados los inconvenientes, para su situación de músico cortesano de asignar a la viola *da gamba* partes complicadas y al no ver el provecho de escribir piezas complejas para este instrumento, en su condición de músico cortesano Bach, habría decidido componer las obras más ambiciosas para el violonchelo pues no parece aceptable que el compositor se considerara incapaz de resolver los problemas técnicos de tal desafío musical.

En el presente concierto escucharemos, no obstante, una versión para la viola solo de la ***Suite n°2 para violonchelo solo, en re menor (BWV 1008)*** en la que la poesía y el esplendor de la originaria se transfiguran en el arreglo para el instrumento de cuerda actual (viola *da braccio*) sin dejar de ofrecer sus diferentes aspectos, luces y sombras. Como la *Suite* original consta de seis tiempos, bien diferenciados.

En el primero, ***Preludio*** (en $\frac{3}{4}$), Bach renuncia a la euforia habitual del *preludio*, para mostrar una cierta angustia, atenuada por una breve escapada hacia el tono relativo de *Fa* mayor. La segunda sección, ***Allemande*** (a cuatro tiempos), es una danza majestuosa que conserva todavía el estilo atormentado del *Preludio*. El tercero, ***Courante*** (en $\frac{3}{4}$) es un movimiento apasionado por el impulso fogoso de sus semicorcheas rápidas. El cuarto tiempo, ***Sarabande*** (en $\frac{3}{4}$) es una página serena, colmada de gravedad y grandeza. Le siguen los ***Minuetos I y II***, en los que los acordes del primero son prácticamente de viola mientras que el segundo en *Re* mayor es un pasaje gracioso y tierno. En el sexto movimiento final impetuoso, ***Gigue*** (en $\frac{3}{8}$) se mantiene el color sombrío de la *Suite*.

Duración aproximada: 20 minutos.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto

Martes, 29 de octubre 2019

IVÁN MARTÍN, piano

Avance del Curso 2019-20

Miércoles, 13 de noviembre	CUARTETO CASALS
Martes, 19 de noviembre 2019	TRÍO DE VIENA
Martes, 26 de noviembre 2019	INGRID FLITER, piano
Lunes, 9 de diciembre 2019	DA CAMERA ENSEMBLE
Lunes, 16 de diciembre 2019	MARÍA JOSÉ MONTIEL, mezosoprano LAURENCE VERNA, piano
Martes, 14 de enero 2020	DENIS KOZHUKHIN, piano
Miércoles, 22 de enero 2020	CUARTETO QUIROGA
Lunes, 3 febrero 2020	SEONG-JIN CHO, piano
Lunes, 17 de febrero 2020	LIVIU PRUNARU, violín JEROEN BAL, piano
Martes, 3 de marzo 2020	MIKLÓS PERÉNYI, violonchelo y piano
Miércoles, 25 de marzo 2020	DEZSO RÁNKI, piano
Martes, 31 de marzo 2020	BORIS BELKIN, violín ANASTASIA GOLDBERG, piano
Martes, 21 abril 2020	ALEXEI VOLODIN, piano PAVEL GOMZIAKOV, violonchelo
Lunes, 4 de mayo 2020	CHRISTIAN ZACHARIAS, piano
Viernes, 15 de mayo 2020	VARVARA, piano

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



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Avance del Curso 2020-21

Miércoles, 28 de octubre 2020	JAVIER PERIANES, piano
Lunes 16 o martes 17 de noviembre 2020	ELISABETH LEONSKAJA, piano
Lunes, 14 de diciembre de 2020	ARABELLA STEINBACHER, violín con piano
Lunes, 19 de abril 2021	YEFIN BRONFMAN, piano
Martes, 27 de abril 2021	VIKTORIA MULLOVA, violín (sola)
Miércoles, 12 de mayo 2021	CUARTETO BELCEA

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com

Con el patrocinio de:



Con la colaboración de:



WWW.KIWO.ES

