



SOCIEDAD DE
CONCIERTOS
ALICANTE

Con la colaboración de:



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA



SabadellCAM



Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XLI
Curso 2012 - 2013

CONCIERTO NÚM. 771
VIII EN EL CICLO

Recital por:

MARIA JOÃO PIRES, piano
ANTONIO MENESES, violonchelo

TEATRO PRINCIPAL

Lunes, 17 de diciembre

20,15 horas

Alicante, 2012

MARIA JOÃO PIRES



© Felix Broede

Nace el día 23 de julio de 1944 en Lisboa. Su primera actuación en público es en 1948. Estudia en Portugal con Campos Coelho y Francine Benoit, y más tarde con Rosl Schmid y Karl Engel en Alemania.

Durante quince años ha grabado para el sello Erato, y posteriormente, durante los últimos veintidós años, para el sello Deutsche Grammophon.

En la década de los 70 Maria João Pires se consagra a una reflexión sobre la influencia del arte en la vida, en la comunidad y en la escuela, intentando desarrollar nuevos medios de implementación de esta pedagogía en la sociedad. Busca nuevas formas de comunicación que respeten el desarrollo del individuo, como oposición a la lógica destructora y materialista de la globalización. Maria João Pires ha adoptado esta filosofía de la enseñanza a Japón, Brasil y Europa.

En el año 2005 crea "Art Impressions", un grupo experimental de teatro, danza y música, y juntos han producido dos proyectos: "Transmissions", y en el 2007 "Schubertiade".

ANTONIO MENESES



© Marco Borggreve

Nació en Recife, Brasil. Estudió con A. Janigro en Dusseldorf y Stuttgart obteniendo primeros premios en importantes concursos.

Ha actuado en las principales capitales de Europa, América y Asia, con las orquestas más importantes y ha colaborado con los directores más destacados. Regularmente es invitado a los grandes Festivales de todo el mundo.

Ha colaborado con el Emerson Quartet y Vermeer Quartet; con pianistas como G. Wyss o M. Pressler y, actualmente, con M. J. Pires. Fue miembro del Beaux Arts Trio.

Ha grabado el doble Concierto para violín y chelo de Brahms, "Don Quixote" de Strauss, la obra completa para chelo y piano de Villa-Lobos, Popper, C.P.E. Bach, Schubert, Schumann, Mendelssohn y Beethoven; las 6 Suites de J.-S. Bach, los conciertos de Haydn y el "Concertino para Chelo" de Pereira. Va a grabar los conciertos de Elgar y Gál.

Da clases magistrales en las Escuelas más prestigiosas y es profesor en el conservatorio de Berna.

Toca un chelo de A. Gagliano (1730) o un instrumento moderno construido M. Stürtzenhofecker (2009).

VISITAS A LA SOCIEDAD DE CONCIERTOS

MARIA JOÃO PIRES

- 11.III.1985 con obras de Mozart, Schumann y Beethoven.
- 22.II.1993 con obras de Schubert, Brahms y Franck, con el violinista Agustin Dumay.
- 01.II.1994 con obras de Grieg, Mozart y Chopin.
- 08.XI.1996 con obras de Chopin y Beethoven.
- 13.I.1999 con obras de Debussy, Mozart y Schubert.
- 05.V.2003 con obras de Schubert y Chopin.
- 28.V.2008 con obras de Ginastera, Scarlatti, Beethoven y Schubert, con el violonchelista Pavel Gomziakov.

ANTONIO MENESES

- 07.V.1986 con obras de Mendelssohn, Shostakovich y Franck.

PROGRAMA

- I -

F. SCHUBERT **Sonata «Arpeggione» para violonchelo y piano, en La menor, D. 821**
Allegro moderato
Adagio
Allegretto

J. BRAHMS **Tres intermezzi Op. 117**
Andante moderato
Andante non troppo e con molto espressione
Andante con moto

- II -

F. MENDELSSOHN **Canciones sin palabras para violonchelo y piano, en Re mayor, Op. 109**

J. BRAHMS **Sonata para violonchelo y piano núm.1, En Mi menor, Op. 38**
Allegro ma non troppo
Allegretto quasi minuetto
Allegro



Maria João Pires escogió para el concierto de esta noche un piano de gran cola YAMAHA.
Afinador y técnico del piano: Kazuto Osato.

SCHUBERT, FRANZ (Viena, 1797 - 1828)

Sonata "Arpeggione" para violonchelo y piano, en La menor D. 821

En 1823 el fabricante vienés de violines y guitarras, Johann Georg Stauffer construye un instrumento «por él denominado guitarra de amor, parecido en su forma a la guitarra habitual, solo que de mayor tamaño, con una extensión de cuerdas de hilo y otra de cuerdas de tripa que, no obstante, no están pulsadas por los dedos, sino que se hacen vibrar mediante un arco. En lo que concierne a la belleza, a la plenitud y a la dulzura del sonido, nos recuerda al oboe en los agudos y a la trompa en los graves, lo que se presta muy especialmente a una notable ejecución en los pasajes cromáticos, incluso en los de doble cuerda ...». Esta reseña, aparecida en el periódico «*Allgemeine Musikalische Zeitung*» del 30 de abril de 1823, describe con detalle las peculiaridades de un instrumento cuya caja sonora y acorde corresponde a la de una guitarra con seis cuerdas afinadas en Mi-La-Re-Sol-Si-Mi pero que, no obstante, al igual que en el violonchelo, se extienden por encima de un caballete y se fijan a un cordal. Además de «guitarra de amor» el instrumento se denominó también «guitarra de arco» e incluso (como figura en el método de Vinzenz Schuster, destinado a la enseñanza y el manejo de dicho instrumento) «guitarra-violonchelo».

Existen testimonios de que en el año 1824. Schubert presentaba una profunda depresión, como consecuencia de una enfermedad declarada a principios de 1823 que precisó una larga y dolorosa hospitalización. En agosto de 1823 había escrito a Franz von Schober: «Dudo cuando pienso si voy a recuperar totalmente la salud alguna vez». En febrero de 1824 el pintor Moritz von Schwind nos dice que Schubert mejora, que está «encantador... y compone cuartetos, danzas alemanas y variaciones en gran cantidad». En marzo Schubert vuelve a quejarse de su estado de salud y, hasta el verano, su correspondencia, dirigida a un reducido círculo de amigos, hace alusiones al asunto. Las cartas de esta época muestran que el sufrimiento domina sus pensamientos aunque trata también de superarlos con entusiasmo, imaginación y fe. A finales de junio se traslada a Hungría, al castillo de Zseliz, mansión del conde Esterházy donde su salud y su moral parecen mejorar pero, a medida que su estancia se prolonga, la separación de sus compañeros le entristece por lo que regresa a Viena, con tiempo desapacible y en el viaje su salud se agrava.

Durante algunos meses se instala en la casa de su padre y allí escribe su Sonata para «arpeggione», denominación que realmente sólo aparece en el manuscrito de la obra, probablemente encargada al músico por Stauffer en noviembre de 1824, y dedicada a Vincenz Schuster el virtuoso propagador del instrumento de tan efímera existencia, y que, con Schubert al piano, la interpretaría en su casa antes de finalizar el año. La primera edición, que incluía transcripciones para violín y violonchelo, no se produjo hasta 1871 por Diabelli. Hubo, por otra parte, arreglos para viola o para guitarra, e incluso transcripciones orquestales de la parte de piano. Hoy, la obra se ofrece generalmente con violonchelo y piano.

Aunque dominada por un componente lúdico y de improvisación, estrechamente vinculado al brillante virtuosismo de los dos instrumentos, la **Sonata para “arpeggione” y piano, en La menor, D. 821** muestra una notable homogeneidad en su invención temática y presenta tres movimientos. El primero, *Allegro moderato*, ofrece un tema inicial un poco melancólico, primeramente en el piano, del que se apropia rápidamente el violonchelo, que a su vez enunciará el segundo tema, una ampliación del primero mientras que la reexposición concede una parte equivalente a cada uno de ellos, a la manera clásica. El movimiento central es un breve *Adagio* que constituye una transición concebido a la manera de un *Lied* cuya expresión ensoñadora es asumida enteramente por el violonchelo, con un discreto acompañamiento del teclado. Los compases conclusivos del solista enlazan directamente con el *Finale* un *Allegretto* en forma rondó que trata de explotar los registros del instrumento de cuerda y demostrar sus posibilidades virtuosísticas, después de haber exhibido sus cualidades expresivas en el movimiento precedente. El tema estribillo melódico y más desarrollado es de sabor popular.

Pertenciente al ámbito de la música de encargo, sin que se pueda afirmar que este divertimento demuestre que el compositor se apasionara por el *arpeggione*, hay que constatar que se trata de la única la obra para violonchelo y, en sus transcripciones posteriores, para la viola, del catálogo schubertiano.

JOHANNES BRAHMS (Hamburgo, 1833 - Viena, 1897)

Tres intermezzi Op. 117

Sonata nº 1 en Mi menor para violonchelo y piano Op. 38

Los **Tres intermedios para piano de Brahms**, que hoy escucharemos, fueron escritos por Brahms cinco años antes de morir, en el verano de 1892 y se publicaron ese mismo año. Es uno de los raros casos en que el autor dio un título específico a un conjunto completo de piezas. Forman parte de los cuatro grupos de obras para piano que compuso, dicen muchos de sus biógrafos, inspirados en su muy estimada amiga Clara Schumann.

El compositor solía utilizar el término “*intermezzi*” para todo aquello que fuese caprichoso o ardiente; pero al mismo tiempo encontramos aquí un Brahms tierno e introspectivo, con una musicalidad incisiva, que requiere un intérprete que sepa comprender y transmitir estas miniaturas. Afortunadamente contamos hoy para ello con Maria João Pires. Los tres están en tempo *Andante* lo que hace aun más difícil su ejecución. Son realmente canciones de cuna, no en vano su autor las describía como “arrullos de mis penas”.

El primero, *andante moderato*, está inspirado en el “Lamento de Lady Anne Bothwell”, una antigua canción popular escocesa que dice: “Duerme, hijo mío, quédate tranquilo y duerme, que se me rompe el corazón al oírte llorar”. Su serenidad y su simplicidad evocan de forma muy elegante el sensible desconsuelo de la madre ante el llanto del niño.

El título del segundo intermedio, *andante non troppo e con molto espressione*, dice todo de la belleza de esta pieza que aunque no tenga conexión temática con la primera es tan convincente que el resultado final es realmente admirable.

En el tercero, *andante con moto*, volvemos a encontrar al Brahms más fiero, al arisco e intratable viejo compositor que trata, sin conseguirlo del todo, de esconder su sensible temperamento dulce, bondadoso y mucho más tierno que como se le describen muchos autores.

Los tres, interpretados en el orden que Brahms estableció y publicó, establecen entre ellos unos lazos quizás imperceptibles, pero que nos llegan a emocionar como quería su autor, como música absoluta.

En segundo lugar **escucharemos la op. 38** que Brahms comenzó a elaborar en 1862, y dedicó al doctor Josef Gansbacher, hombre

de leyes, profesor de canto, excelente violonchelista y uno de los más devotos y fieles defensores de Brahms durante su integración en el exclusivo mundo vienés.

La primera interpretación pública de la sonata tuvo lugar en 1871 en Leipzig, pero fue la exceptuada muchos años después, en 1885, cuando se presentó en Viena con gran éxito y proporcionó a Brahms la inspiración para componer su segunda sonata para el instrumento.

El que, tras mil titubeos, optara en un principio por el violonchelo, muy por encima del violín, delata su preferencia por los sonidos cálidos, densos, bruñidos que, acordes con su espíritu introvertido, constituyen la base de su mensaje poético. De algún modo la decisión también evoca el decisivo precedente de Beethoven, cuyas sonatas para violonchelo, también se anticiparon a las de violín y, en cualquier caso, ambas estuvieron precedidas por destacadas obras de otros géneros. Dentro del equilibrio que logra entre las dos voces, es llamativo el relieve que confiere al piano dejando «cantar» al violonchelo, casi siempre, en el registro medio.

Aunque originalmente esta primera sonata iba a tener cuatro movimientos consta únicamente de tres, con una escritura de gran sencillez, una lozanía y espontaneidad parejas, una notable simplicidad e idéntica inspiración melódica, por lo que no es extraño que a la sonata se le adjudicara el sobrenombre de «pastoral». Rigor arquitectónico, sobriedad y limpieza, son en efecto sus rasgos característicos. Excluyendo el *finale*, fragmento cuyo perfil estructural resulta decididamente peculiar, los otros dos tiempos son de una gravedad oprimida por una oscura capa de soledad y están marcados por el sufrimiento, expresado de forma cruda y lúcida. Los pensamientos sobre la muerte se entremezclan con valerosos, pero efímeros, desahogos y los intentos de resignación se entrecruzan con instantes de desconsolado quebranto. A la creación de esta atmósfera singular contribuye también la elección de una escritura añeja, de ascendencia litúrgica y, sobre todo, la incisiva influencia de Bach, más viva que nunca en esta sonata.

MENDELSSOHN-BARTHOLDY, FÉLIX (Hamburgo, 1809-Leipzig, 1847)

Canciones sin palabras para violoncello y piano, en Re mayor, Op.109

Coloquialmente, aunque es incorrecto, la palabra *canción* es usada para referirse a cualquier composición musical incluyendo aquellas sin canto. Sin embargo en los estilos musicales que son predominantemente vocales, una composición sin trozos cantados es a menudo nombrada *instrumental*. En la música clásica europea y en la música en general, el uso corriente de la palabra, es considerado incorrecto y “canción” solo puede ser usado para describir una composición para la voz humana, salvo en algunas excepciones, por ejemplo: las canciones sin palabras del periodo romántico. Estas piezas escritas por compositores como Mendelssohn o Tchaikowsky, no son para voz humana sino para algún instrumento y aun así han sido consideradas canciones.

La etapa postnapoleónica representó para Europa un notable empobrecimiento que afectó a todos los estamentos sociales, desde la burguesía a la aristocracia; y esta obligada austeridad permitió apreciar mejor la grandeza de lo pequeño, estimulando el nacimiento de un arte intimista que simboliza una de las manifestaciones culturales incorporadas al movimiento sociopolítico *Vormärz*, periodo que condujo finalmente a la fallida revolución de marzo de 1848. A lo largo de esta confusa etapa se sitúan las famosas *Canciones sin palabras* para piano de Mendelssohn, escritas entre 1830 y 1845 y la delicada pieza que escucharemos hoy, las *Canciones sin palabras para violonchelo y piano* compuestas en 1846, solo un año antes de su prematuro fallecimiento. Música en su forma más simple y pura, saturada de sentimiento, que trataba de expresar su propio significado prescindiendo de cualquier connotación verbal.

Su autor decía sobre sus motivos para este, en su tiempo, paradójico contrasentido, para este “sin palabras”: “Incluso aunque tuviese en la mente alguna palabra hubiera procurado no decirla a nadie, pues una misma palabra puede tener diferente significado de una persona a otra. Solo las canciones dicen las mismas cosas, evocando en cada uno el mismo sentimiento, un sentimiento que no puede expresarse con palabras”.

Al poseer el compositor un perfecto dominio técnico de los medios disponibles, (no olvidemos que era un magnifico pianista y que aprendió de Paul; su hermano pequeño, violonchelista; a coger el arco y a practicar con la disposición y la habilidad que le caracterizaba para todo) fue capaz Mendelssohn de escribir una música oportuna,

una música elegante y armónica capaz de lograr sus efectos con una notable economía de medios.

La obra que escucharemos hoy, opus 109, esta estructurada en tres partes; con una sección central en *re mayor* que contrasta con el dulce tema enunciado al comienzo por su carácter apasionado, que recuerda al *Cuarteto n° 2 opus 13* que Mendelssohn escribió casi veinte años antes; en la coda el piano acompaña con el ritmo inicial pero exponiendo al mismo tiempo el tema de la sección intermedia.



**SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE**

Próximo concierto

Martes, 22 de enero 2013

**CUARTETO ARTIS DE VIENA
JOSÉ LUIS ESTELLES, clarinete**



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Avance de programa curso 2012-2013

Miércoles, 30 de enero 2013	PAUL MEYER, clarinete ERIC SAGE, piano FRANÇOIS SALQUE, violonchelo
Miércoles, 13 de febrero 2013	LUIS FERNANDO PÉREZ, piano
Lunes, 18 de febrero 2013	FAZIL SAY, piano
Lunes, 25 de febrero 2013	ALEXEI VOLODIN, piano
Miércoles, 6 de marzo 2013	ORQUESTA DE CÁMARA DE MUNICH ALEXANDER LIEBRICH, director VIVIANE HAGNER, violín MARIE ELISABETH HECKER, violonchelo MARTIN HELMCHEN, piano
Miércoles, 20 de marzo 2013	ANDRAS SCHIFF, piano
Lunes, 15 de abril 2013	ALIANA PINCHAS, violín ANNA ULAIEVA, piano
Martes, 23 de abril 2013	ZOLTAN KOCSIS, piano
Lunes, 6 de mayo 2013	KOLJA BLACHER, violín KIRILL GERSTEIN, piano CLEMENS HAGEN, violonchelo
Lunes, 13 de mayo 2013	ROBERT HOLL, barítono bajo OLEG MAISENBERG, piano
Mayo, 2013	PREMIO SOCIEDAD DE CONCIERTOS

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com



