



**SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE**

Con la colaboración de:



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XLIII
Curso 2014 - 2015

CONCIERTO NÚM. 808
VI EN EL CICLO

Recital de piano por: CHRISTIAN ZACHARIAS

TEATRO PRINCIPAL

Jueves, 11 de diciembre

20,15 horas

Alicante, 2014

CHRISTIAN ZACHARIAS



Últimas temporadas: Desde la temporada 2009-10 el pianista alemán aunque nacido en India, Christian Zacharias, ha sido "Colaborador Artístico" de la Orquesta de Cámara de St. Paul. Mantiene una buena y duradera relación con la Orquesta Sinfónica de Gothenburg de la que fuera Director Invitado Principal durante muchos años, así como con otras orquestas importantes. En el *Carnegie Hall* de Nueva York no había actuado ningún pianista alemán, por lo que su interpretación en diciembre del 2011 fue un hito. Posteriormente ha orientado su atención hacia la ópera y el cine, dirigiendo las producciones: *"La Clemenza di Tito"*, *"La Nozze di Figaro"* y *"La Belle Hélène"*. Sus interpretaciones desde 1990 en las películas: *"Domenico Scarlatti en Sevilla"*, *"Robert Schumann-el poeta habló"* y *"Entre el escenario y el estudio de arte"*, son muy apreciadas por la crítica. Ha recibido numerosos premios, entre ellos el "Artista del Año" de Midem Classical en 2007 en Cannes y "l'Ordre des Arts et des Lettres" en 2009.

Visitó la Sociedad de Conciertos de Alicante en cuatro ocasiones:

- 13/12/1983, interpretando obras de Mozart y Schubert.
- 29/10/1998, como solista de piano en Concierto con la Orquesta de Valencia, interpretando obras de Beethoven.
- 06/11/2002, en Concierto con el Trío Christian Zacharias, Heinrich Schiff al violonchelo y Frank Peter Zimmermann al violín, interpretando obras de Beethoven.
- 21/01/2004, interpretando obras de Mozart y Ravel.

Lo más destacado de su carrera: Su profundo conocimiento musical, sus habilidades de carismático presentador y su instinto poético, son las cualidades que hacen de Christian Zacharias uno de los pianistas más aclamados del mundo, y son las mismas que le han permitido crear un estilo como director de orquesta, director de festival, escritor y locutor. Pese a esta actividad diversificada, mantiene una intensa carrera como intérprete solista del piano por todo el mundo. Trabaja con los más importantes directores e incluso ha dirigido a destacadas formaciones sinfónicas y de música de cámara. Desde el año 2000 es el director titular de la Orquesta de Cámara de Lausana, y desde el 2011 es profesor de representaciones orquestales de la Academia de Música y Arte Dramático de Gottenburg.

Grabaciones: Sus discos han sido galardonados con premios internacionales. Durante su etapa como director artístico y musical de la Orquesta de Cámara de Lausanne, registró numerosas grabaciones con gran éxito de la crítica. Es de destacar el Ciclo completo de los Conciertos de Piano de Mozart que ganó los premios Diapasón d'Or, "Choc du Monde" y "ECHOKlassik". Su disco más reciente es el de las cuatro Sinfonías de Schumann.

PROGRAMA

- I -

SCARLATTI **5 Sonatas**
Sonata Mi Mayor K162 (Andante Allegro)
Sonata Do Menor K226 (Allegro)
Sonata Mi bemol Mayor K193 (Allegro)
Sonata Fa Menor K183 (Allegro)
Sonata Fa Menor K386 (Presto)

SCARLATTI **Sonata Si Menor K27**
Allegro

BRAHMS **Rhapsody Si Menor op. 79/1**
Agitato

SCARLATTI **Sonata Si Menor K27**

SOLER **4 Sonatas**
Sonata No. 87 Sol Menor
Sonata No. 84 Re Mayor
Sonata No. 24 Re Menor
Sonata No. 88 Re bemol Menor

- II -

SCHUMANN **Kreisleriana op. 16**
Re menor (extremadamente animado)
B bemol mayor (muy por dentro y no demasiado rápido)
Sol menor (muy agitado)
Re menor / mayor bemol (muy lentamente)
Sol menor (Muy animado)
B bemol mayor (muy lentamente)
Do menor / mi bemol mayor (muy rápido)

SCARLATTI, DOMENICO (Nápoles, 1685-Madrid, 1757)

Sonata Mi Mayor K162

Sonata Do Menor K226

Sonata Mi bemol Mayor K193

Sonata Fa Menor K183

Sonata Fa Menor K386

Sonata Si Menor K27

Napolitano e hijo de Alessandro Scarlatti, contemporáneo absoluto de Johann Sebastian Bach y Haendel (nació el mismo año, 1685), a pesar de su precocidad, sus comienzos musicales se desarrollaron aprendiendo clavecín a la sombra de su padre, comenzando su carrera como organista y compositor de óperas y cantatas. Es de lamentar, en este sentido, que su obra vocal, lírica o religiosa permanezca un tanto olvidada en la actualidad. Durante su juventud, un viaje a Venecia, en 1708, le permitió tomar lecciones de uno de los mejores maestros de su tiempo, pese a ser algo más joven, Francesco Gasparini (1668-1727), así como entablar una buena amistad con Haendel, de visita por Italia. Incorporado a la corte de la Reina María Casimira de Polonia, fue poco después nombrado Maestro de Capilla de la basílica San Pedro y San Pablo y Catedral de Poznan, datando, de esta época, gran parte de su música religiosa. En 1720 se traslada a Lisboa donde dirige la Capilla del rey Juan V de Portugal, encargándose, además, de la educación musical de las infantas. Cuando una de ellas María Bárbara de Braganza marcha a Madrid para casarse con el futuro Fernando VI, Scarlatti la acompaña, permaneciendo en la capital española una parte esencial de su vida, donde también fallecerá a los 71 años. Sólo con su salida definitiva de Italia, en 1719 y después de la muerte de su padre, Domenico Scarlatti parece haber desarrollado completamente el estilo que le ha valido considerarle como uno de los grandes compositores para teclado de todos los tiempos. Lamentablemente, se conoce poco de este período madrileño de la vida del compositor en el que se supone se consagró, de modo muy preferente, a escribir su obra para clavecín, (que se estima en alrededor de ciento cinco sonatas) género en el que, ciertamente, se muestra como uno de los músicos más originales del siglo XVIII, pues se trata, en efecto, de una música de una riqueza excepcio-

nal, que testimonia un autor con un extraordinario espíritu creativo, hasta el punto que algunos ven en Scarlatti el padre de la técnica moderna del piano. El poeta Gabriel d'Annuncio comparaba su obra con una fontana alrededor de la cual "*damas y gentilhombres, gritan, ríen, corren y se esquivan...*".

No se dispone en nuestros días de ninguna partitura original autógrafa de las *Sonatas* de Scarlatti, por lo que su cronología presenta problemas, debido a la imprecisión de los datos. Existe una única edición, publicada bajo la dirección de Scarlatti en Londres, en 1738, que titulada como *Essercizi per Clavicémbalo*, comprende treinta sonatas dedicadas al rey de Portugal, escritas cuando su reputación estaba todavía por hacer, pero es importante, conocerlos para seguir la evolución histórica de su producción musical. Las restantes fuentes disponibles son copias manuscritas que, por otra parte, circularon en su época, a través de toda Europa. No obstante, la obra de referencia en la materia es el estudio consagrado a Scarlatti por *Ralph Kirkpatrick* que, dividido en quince volúmenes manuscritos, contiene cuatrocientas noventa y seis sonatas, copiadas en España por la reina María Bárbara, alumna de Scarlatti y que se conservan en la *Biblioteca Marciana* de Venecia. Dos de los volúmenes están fechados en 1742 y 1749. Otros quince volúmenes manuscritos contienen 463 sonatas (duplicando su mayor parte los manuscritos de Venecia), copiados en España, fechados los años 1752-1757 y conservados en los fondos de la *Biblioteca Palatina* de Parma.

Por otra parte, el *British Museum* de Londres posee un manuscrito español, aparentemente contemporáneo del de Venecia, reagrupando 44 sonatas. Finalmente, 32 sonatas, están recopiladas en un manuscrito español conservado en el *Fitzwilliam Museum* de Cambridge.

Dentro de este galimatías bibliográfico, *Ralph Kirkpatrick* afirma que los manuscritos de Venecia y de Parma proceden de la misma fuente y que, en parte, están copiados por las mismas manos. Parece, por ello, como si, en su vejez, el compositor hubiera querido reagrupar la mayor parte de su obra para clavecín, confiándola a copistas después de haberla revisado y corregido, pues, según *Kirkpatrick*, más de la mitad de sus sonatas habrían sido compuestas

en los últimos años de su existencia, cuando vivió un período de intensa actividad creadora. Ciertamente, es muy difícil fechar este conjunto al tratarse de copias. Así pues, Domenico Scarlatti es un artista italiano trasplantado en España en el que la tradición italiana, asimilada de su padre Alessandro, se transformará en él con el descubrimiento de la guitarra y de los ritmos populares españoles como el *zapateado* y el *polo*. Pero Scarlatti es, al mismo tiempo, un músico de un solo instrumento: el clavecín y es de este instrumento, que enriquece considerablemente, del que surge una forma nueva, que reúne la infinidad de detalles de su escritura. Esta música, que, para Kirkpatrick *"llega a pertenecer unas veces al mundo galante y que otras participa de una expresión que casi podría calificarse de salvaje, se extiende desde una dulce delicadeza a una amarga violencia y, su alegría, se ve incrementada por la presencia de un latente sentimiento de tragedia."*

Pocas ediciones modernas respetan la organización de las sonatas por pares, querida por Scarlatti como prueban las citadas fuentes manuscritas conservadas más fiables de Venecia y Parma. Generalmente, entre las dos sonatas de un par existen similitudes o contrastes, complementariedad u oposición deliberadas. Cuando aparecen ciertas analogías suelen centrarse en la elección de una misma tonalidad como las Sonatas K115 y K116, pero también en un modo diferente (Sonatas K 394 en mi menor y K 395 en mi mayor).

SOLER, PADRE ANTONIO (Olot, 1729-El Escorial, 1783)

Sonata No. 87 Sol Menor

Sonata No. 84 Re Mayor

Sonata No. 24 Re Menor

Sonata No. 88 Re bemol Menor

El mismo año en que Scarlatti llegaba a Madrid llamado por la Reina María Bárbara, nacía en Olot de Parrera (Gerona) Antonio Soler, que a los seis años entró en la famosa Escolanía de Montserrat, donde realizó sus estudios con tanto aprovechamiento que muy joven llegó a ser maestro de capilla de la catedral de Lérida. Renunció a aquel cargo para tomar el hábito de San Jerónimo en el monasterio de El Escorial, donde vivió y murió, tras una vida dedicada casi en exclusiva al estudio y a la composición musical, lo que le hizo famoso en toda Europa.

El Padre Antonio Soler es posiblemente, el más distinguido compositor del siglo dieciocho español, en especial en lo referente a música para teclado. Como discípulo y heredero directo de Domenico Scarlatti, compuso numerosas sonatas para clavecín que, formalmente, se acercan, de forma estrecha, a las de su maestro: un solo movimiento, estructura biseccional y motivos, a veces monotemáticos y otros más complejos en los que se incluyen motivos secundarios. La música se modula en la primera sección y retorna a la tonalidad original en la segunda, en esta última con un desarrollo fragmentario. En las *Sonatas* de Soler se encuentran los mismos recursos técnicos que empleara Scarlatti (por ejemplo, el uso frecuente de notas repetidas). Estos recursos tienen, presumiblemente, su origen en la guitarra y todavía es posible escucharlos hoy en la música flamenca. Por otro lado Soler, como también Scarlatti, dedica, en ocasiones, la mayor parte de su trabajo en la exploración de un procedimiento dominante, como el entrecruzamiento de las manos.

Maestro de capilla y organista del Monasterio del Escorial el Padre Soler se consagró principalmente a la música religiosa vocal (*misas, motetes, magnificat, villancicos navideños*) para el órgano o el clavecín. Su obra teórica es importante y su famoso tratado, "*Clave de la modulación*", editado en Madrid en 1762,

suscitó en su época violentas controversias. Su música instrumental, sin embargo, todavía mal conocida y poco interpretada en nuestro tiempo, es de una gran originalidad. Las *Sonatas* para clavecín, son piezas extremadamente seductoras y si, como hemos mencionado antes, Domenico Scarlatti organizaba sus sonatas en un movimiento por pares, Soler escogía disposiciones diferentes: uno o varios movimientos (hasta tres o cuatro), todos escritos en la misma tonalidad, lo que hace pensar que lo que realmente quería respetar era el espíritu de la *Suite*. En el interior de estos movimientos aparecen alguna vez géneros tan variados como danzas, minuetos, rondós o fugas. Estructuradas de forma bipartita, las sonatas de Soler, llevan una impronta original. Se componen, por lo general, de una sucesión de cortos episodios (teniendo cada uno un tema bien definido) que serán retomados uno tras otro. Aunque evidentemente, impregnado del recuerdo de Scarlatti, Soler no utiliza los mismos medios ni sus influencias son tan numerosas como se ha pretendido y, en este sentido, por ejemplo, Soler parece mucho menos sensible que su maestro a la influencia de la guitarra, si bien su lenguaje es genuinamente español y las repeticiones de notas que introduce en sus sonatas son, por ejemplo, procedimientos típicos del estilo de la vihuela. Su escritura armónica, que puede parecer menos audaz que la de Scarlatti, es, no obstante de gran interés y delata la obra de un destacado teórico de la armonía ya que ciertas modulaciones utilizadas por Soler son, alguna vez, muy llamativas.

Viviendo el momento de la aparición de los primeros pianoforte (se sabe que la corte española en tiempos de Soler y de Scarlatti poseía varios piano-fortes), y componiendo en la época de declive del clavecín, no cabe duda que Soler debió conocer muy bien ambos instrumentos de teclado. Se supone que, es por esta razón por la que abandona la *acciatura*, aunque ornamento más propio de la cuerda, un agrupamiento característico de la escritura de clavecín y como tal empleado por Scarlatti, que resaltaba magníficamente la sonoridad cristalina de ese instrumento. Por el contrario, Soler emplea alguna vez procedimientos de acompañamiento típicamente pianísticos, que sonarían mal sobre el teclado del clavecín. En definitiva, puede pensarse que Soler concibió realmente, algunas de sus sonatas para ser tocadas por el piano-forte. Otras, sin embargo, mucho más raras, parecen haber sido compuestas para el órgano,

como la *sonata en Do mayor n° 44*, cuyo manejo de los pedales es, prácticamente, irrealizable sobre un piano-forte.

Una característica de Soler es su evidente predilección por los tiempos rápidos, aunque también sabe ser, en muchos casos, lírico y expresivo y alguna de sus sonatas poseen un *Andante* o *Cantabile* muy destacados. Su escritura, alcanza, con frecuencia, un elevado nivel de virtuosismo, exigiendo del intérprete una notable habilidad técnica y el empleo de las fórmulas pianísticas más diversas y difíciles, que requieren una gran agilidad de las manos.

A Soler le gusta practicar el *ostinato* e incorporar danzas típicas españolas como el fandango, el *bolero* o la *jota*.

Adjunto al Padre Antonio Soler, es preciso también mencionar algunos nombres como el de Mateo Albéniz, Blas Serrano, Padre Rafael Anglés (cuya obra fue recopilada por Joaquín Nin), Padre Felipe Rodríguez, Freixanet, Padre José Gallés, etc. que, si bien menos célebres que aquél y Scarlatti, y, sin duda, menos interesantes musicalmente, representan por su parte, la brillante escuela española de clavecín del siglo XVIII, que quedó durante un tiempo, oscurecida, en gran parte, a causa de la preeminencia del instrumento nacional, la guitarra y, en parte también, a que muchos de estos compositores dedicaron su vida al servicio de la Iglesia, escribiendo sobre todo música coral o de órgano y no es descabellado imaginar que, una parte de sus composiciones para teclado se compusieran tan sólo como diversión.

SCHUMANN, ROBERT (Zwickau, Sajonia, 1810-Endenich, cerca de Bonn, 1856)

Kreisleriana Op. 16

Schumann representa el músico romántico por excelencia, un poeta expresándose a través de los sonidos. En efecto, su vocación primera fue literaria y es imposible la exégesis de su obra musical y, en particular, de su obra pianística, sin investigar las fuentes literarias y poéticas que la inspiraron. Mientras que la obra de Chopin, es música pura, en el sentido más radical del término y la de Liszt se sustenta en problemas de virtuosismo instrumental u otros pretextos extramusicales, que podrían calificarse de exteriores (folclore, evocación de paisajes, ideas peregrinas filosóficas o metafísicas), en Schumann es la propia poesía la que se hace música. Así, puede decirse que la *Kreisleriana*, el *Carnaval* o *Humoresque*, son, claramente, las paráfrasis recreadas del mensaje poético de E.T.A. Hoffmann, los poetas Jean-Paul o Novalis respectivamente. Aunque las obras de Schumann no se adscriben a ninguna fuente poética precisa, sino que simplemente son paráfrasis de poemas que no han sido escritos, hay que considerar que, para el compositor, la expresión musical surge cuando se da cuenta que es para él un lenguaje más poderoso y preciso que el verbal. Por todo ello, no sorprende Schumann no fue, en sus comienzos, más compositor que Berlioz o Wagner, sino que llegó a esta actividad después de haber querido ser primero poeta y, después, pianista virtuoso. Su primer impulso hacia la música no le arrastró, pues, hacia la creación, sino hacia la interpretación y es bien conocida la historia de este sueño destruido, de su cuarto dedo paralizado a consecuencia de una iniciativa inútil e insensata: mientras está bajo las enseñanzas de su futuro suegro Friedrich Wieck, el joven Robert, intenta mejorar duramente su técnica de virtuoso del teclado, entablillando su cuarto dedo (como se sabe, siempre el más débil) con el fin de mejorar, ilusamente, su rendimiento, acabando por malograrlo. Si el mundo se perdió un intérprete virtuoso ganó, sin embargo, un compositor genial.

La producción pianística de Schumann se divide en dos partes de importancia desigual: por un lado los Opus 1 a 23, 26, 28 y 32, que cubren una década dedicada exclusivamente al piano; por otro lado, obras mucho más raras y espaciadas, jalando discretamente la segunda parte de su carrera. Hasta 1848, no

vuelve al piano mas que para el breve arrebató contrapuntístico del año 1845, verdadera cura artística y mental que el músico, lúcidamente, se impone durante una grave crisis y que ve nacer igualmente sus raras obras para órgano o piano de pedales. A partir del año 1848, la producción pianística, sin alcanzar nunca el primer plano, se hace más continuada y adquiere, desde entonces, un carácter más retrospectivo, como una mirada nostálgica hacia los años dichosos, incluso hacia la infancia (*Escenas del bosque, Álbum y Tres sonatas para la juventud*). Y, en fin, cerrándose el círculo, el piano retoma las supremas confidencias de Schumann con los *Cantos del Alba*, tornados hacia un porvenir, sin salida terrenal, a los que no sucederán sino algunas *Variaciones* arrancadas en la noche cerrada de su mente y que pretenden parafrasear un tema "dictado por los Angeles".

De acuerdo con todo ello, tratar de integrar la obra para piano de Schumann con el resto de su producción, sólo tiene un interés limitado; a partir de 1840 el piano deriva en un asunto secundario en su creación, un poco al margen, a pesar del valor inestimable de algunas realizaciones aisladas y bastante desconocidas.

Kater Murr ("el gato Murr"), es una de las obras más llamativas del romanticismo literario alemán. Es allí donde E. Th. A. Hoffmann hace aparecer la inquietante silueta de Kreisler *Kappelmeister* loco, que impresiona tan profundamente a Schumann. Mientras que el joven Brahms firmara alguna de sus primeras obras con el pseudónimo de *Kreisler Junior*, Schumann identifica al enigmático héroe de Hoffmann, con un músico bien vivo, un cierto *Ludwig Böhner*, compositor turingio ambicioso, pero arruinado. Sin embargo el Kreisler imaginado no podía componer músicas tan sombrías, fantásticas y audaces, como las ocho grandes *Fantasías* de Schumann situadas bajo su padrino espiritual en la titulada *Kreisleriana*. *Este ciclo*, uno de los hitos del romanticismo musical y una de las obras maestras de su autor, fue creada en 1838, año "milagroso", puesto que permitió también a Schumann, crear las *Sonatas en Fa* y en *Sol* menor, las *Novelletes* y Las *Kinderszenen* ("Escenas de niños") etc.

Schumann dedicó la **Kreisleriana Op. 16** “à son ami (a su amigo) *Monsieur Frédéric Chopin*”, dedicatoria tan perfectamente apropiada como la que hiciera de la *Fantasia* Op. 17 a Franz Liszt, dos años más tarde. A este último, por tanto, ofreció la pieza más monumental, más poderosa, espléndida y laboriosa, desde el punto de vista pianístico y a Chopin, por tanto, la más atormentada, sutil, fantástica e íntimamente subjetiva. En efecto, se ha subrayado, con repetición, el carácter excepcionalmente sombrío en la inspiración de *Kreisleriana* y el demonismo angustioso que domina una gran parte de sus páginas. Las ocho piezas de *Kreisleriana* constituyen un ciclo más homogéneo que las *Fantasías* y las *Novelettes* y sólo pueden interpretarse de forma integral. Por otra parte, la restricción de las tonalidades en el ciclo (re menor para la primera pieza, do menor para la séptima y su relativo *si bemol* para todas las otras), subraya esta unidad. En cuanto al carácter de conjunto de estas piezas, de forma y dimensiones varias, Marcel Beaufils, lo ha esquematizado como que “*los números impares son violentos desgarrados, impacientes de visiones fantásticas, que atraviesan episodios lentos, que cruzan como vértigos; los números pares son lentos más que depresivos, engullidos en forma de preguntas angustiosas*”.

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

Rapsodia n° 1 en Si Menor y n°2 en Sol Menor Op.79

Las dos *Rapsodias*, n°1 en si menor y n°2 en sol mayor, Op. 79 de Brahms fueron compuestas en 1879 y publicadas el año siguiente, creación el que el mismo garantiza durante un Festival Brahms en Krefeld, en Renania, el 20 de enero de 1880 (en el mismo programa figuraban la 2ª *Sinfonía*, la *Sonata para contralto* y el *Triumphlied*). Un amigo de Brahms el célebre cirujano vienés Theodor Billroth veía en ellas “el retorno del *Johannes joven y tempestuoso*”. Aunque quizás menos “modernas” que las piezas del Op. 76 (*Klavierstücke*), estas dos *Rapsodias* se orientan más hacia el género caballeresco de las *Baladas* de juventud de Brahms en las que se incluye la fuga y la ternura apasionada. Las *Rapsodias* fueron dedicadas a su alumna de piano Elizabeth Von Herzogenberg a quien, en principio no le pareció bien el título escribiendo al compositor: “Sabe que soy muy partidaria del título *Klavierstücke*, que no compromete a nadie, simplemente porque no compromete nada, pero, probablemente, este (título), no convendría, en cuyo caso, pienso que el nombre de *Rapsodias* es mejor, si bien, la forma claramente definida de estas dos piezas, parece estar un poco en desacuerdo con la concepción que tiene una *rapsodia*”.

Muy diferentes de las *Rapsodias* de Liszt, estas páginas no tienen nada del carácter improvisado o “*pot-pourri*”, que se asocia en general a la idea de *rapsodia* (hay que reseñar que el compositor húngaro Vaclav Jan Tomasek, realmente, el primero en componer *rapsodias* para piano, fue, además el maestro de Eduard Hanslick, el amigo de Brahms).

La ***Rapsodia n° 2 en sol menor Op. 79*** es una página célebre y, sobre todo, “destacable por su heroísmo, se piensa en algún momento en el abismo, por su inestabilidad tonal y por su abundante riqueza temática” (Jean- Alexandre Ménétrier). Su forma es la de un *allegro* de sonata, con un desarrollo muy amplio. La primera sección comprende, al menos, cuatro temas distintos, el primero tocado con las manos cruzadas, no tiene una tonalidad definida sino una irresistible animación. El segundo en *Sol mayor* tiene unos instantes de estremecimiento, muy schumannianos, con sus *trioletes*

alternados en las dos manos. La tercera idea, apoyada sobre grandes arpeggios, en *Re Menor*, es tierna y suplicante y la cuarta sección, tocada *mezza voce*, tiene el encanto fantástico de una vieja balada nórdica. Ciertamente la yuxtaposición de estos temas tan contrastados, no resulta más extraña al espíritu "rapsódico" que el vasto desarrollo (22 compases) que le sigue, que comprende dos secciones muy moduladas, unas veces opuestas y otras mezcladas. En la reexposición, el tercer y cuarto temas son sometidos a las mutaciones tradicionales. En 1899, el pintor Willy von Beckerath realizó de memoria un retrato de Brahms tocando esta página pianística, cuadro que tituló: "*Johannes Brahms at the Wing*".

Durante trece años siguientes Brahms no escribió más para el piano absorbiendo su energía creadora los grandes conciertos, las *Sinfonías tercera y cuarta*, numerosos *lieder* y obras diversas de música de cámara. Las veinte piezas que integran los opus 116 al 119, compuestas durante las vacaciones de verano de 1892 y 93 en Ischl, constituyen, pues, el testamento pianístico del compositor.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto

Lunes, 22 de diciembre 2014

TRÍO SIBELIUS

Avance de programación curso 2014-2015

Miércoles, 14 de enero 2015	NIKOLÁI LUGANSKY, piano
Lunes, 26 de enero 2015	THE TALLIS SCHOLARS AND PETER PHILLIPS
Lunes, 9 de febrero 2015	MARIA JOAO PIRES, piano ASHOT KHACHATOURIAN, piano
Miércoles, 18 de febrero 2015	CUARTETO ARTEMIS
Martes, 3 de marzo 2015	GRIGORY SOKOLOV, piano
Lunes, 16 de marzo 2015	SUSAN GRAHAM, mezzosoprano MALCOM MARTINEAU, piano
Jueves, 26 de marzo 2015	CUARTETO HAGEN
Miércoles, 22 de abril 2015	PINCHAS ZUKERMAN, violín AMANDA FORSYTH, violonchelo ANGELA CHENG, piano
Martes, 28 de abril 2015	NIKOLAI DEMIDENKO, piano
Martes, 12 de mayo 2015	KIRILL GERSTEIN, piano
Martes, 19 de mayo 2015	ACADEMY S. MARTIN

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Avance de programación curso 2015-2016

Miércoles, 7 de octubre 2015	KHATIA BUNIATISHVILI, piano
Lunes, 19 de octubre 2015	LUCERNE FESTIVAL ENSEMBLE
Miércoles, 11 de noviembre 2015	CUARTETO EMERSON
Lunes, 30 de noviembre 2015	DAVID GERINGAS, chelo IAN FOUNTAIN, piano
Miércoles, 16 de diciembre 2015	YEFIM BRONFMAN, piano
Lunes, 25 de enero 2016	ALEXEI VOLODÍN, piano
Lunes, 8 de febrero 2016	PAUL LEWIS, piano
Lunes, 7 de marzo 2016	IVO POGORELICH, piano
Lunes, 18 de abril 2016	TRÍO: VIVIANE HAGNER, DANIEL MÜLLER-SCHOTT Y JONATHAN GILAD
Viernes, 6 de mayo 2016	ANDRÁS SCHIFF, piano
Lunes, 16 de mayo 2016	THOMAS HAMPSON, barítono

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com

