



X. Miró
-80

**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. 817
XV EN EL CICLO

Concierto por el:

TRÍO ZUKERMAN

PINCHAS ZUKERMAN, violín
AMANDA FORSYTH, violonchelo
ANGELA CHENG, piano

TEATRO PRINCIPAL

Miércoles, 22 de abril

20,00 horas

Alicante, 2015

TRÍO ZUKERMAN



Pinchas Zukerman visitó la Sociedad de Conciertos de Alicante en una ocasión:

- 14 / 03 / 2001, Pinchas Zukerman acompañado al piano por Marc Neikrug, interpretando obras de Mozart, Beethoven y Franck.

Es la primera visita a la Sociedad de Conciertos de Amanda Forsyth y Angela Cheng, y les damos nuestra cordial bienvenida.

El prodigioso talento musical de Pinchas Zukerman, ha sido durante muchos años motivo de admiración y acicate para muchos jóvenes músicos de todo el mundo. Fruto de ello y en un esfuerzo por integrar a las futuras generaciones, el virtuoso violinista se asoció en 2002 con cuatro jóvenes músicos para formar lo que inicialmente se denominó *Zukerman Chamber Players* que, con rapidez alcanzó un notable prestigio en el circuito concertístico internacional, realizando giras y tocando con algunos de los más importante artistas. Actualmente el conjunto se ha transformado en un trío con piano constituido por el propio Pinchas Zukerman (violín), Amanda Forsyth (violonchelo) y Angela Cheng (piano).

Últimas temporadas: *Zukerman Chamber Players*, ha participado regularmente, en los festivales más relevantes de Estados Unidos incluyendo Ravinia, Aspen, Tanglewood, La Jolla y Santa Fe. Otros compromisos internacionales son la BBC Proms de Londres, Concertgebouw de Ámsterdam, Cortona Festival de Italia y actuaciones en Viena, París, Milán, Budapest, Barcelona, Copenhague, Vervier, Varsovia, Ereban etc. La temporada 2014-15 de Pinchas Zukerman incluye más de cien actuaciones en diversos destinos de América del Norte, Europa, África, Asia y Australia, completando su 16ª y última temporada, como director musical de la Orquesta del Centro Nacional de las Artes de Ottawa, en una gira por el Reino Unido en Octubre de 2014.

Lo más destacado de su carrera: Pinchas Zukerman, distinguido con la Medalla de las Artes y el Premio Isaac Stern a la Excelencia Artística y primer instrumentista de proyecto Rolex Mentor and Protégé Arts Initiatives en la disciplina de la música, ha sido durante seis temporadas director invitado de la Royal Philharmonic Orchestra de Londres.

Unánimemente elogiada por su brillante técnica y excelente maestría musical, la pianista canadiense Angela Cheng, actúa regularmente en toda América del Norte como recitalista orquestal. Es medalla de oro del Certamen Internacional de Piano Arthur Rubinstein, así como la primera canadiense en ganar el prestigioso Concurso Internacional de Piano de Montreal.

Famosa como solista e intérprete de música de cámara, la violonchelista Amanda Forsyth, ha recibido elogios tanto del público como de la crítica. Ganadora del galardón Juno, es la primera violonchelista de la Orquesta del Centro Nacional de las Artes de Ottawa, además de otras pequeñas agrupaciones. Del mismo modo toca con las principales orquestas de Canadá, Estados Unidos, Europa, Asia y Australia.

Grabaciones: Los *Zukerman Chamber Players* realizaron más de 40 conciertos por todo el mundo, reproduciendo los Quintetos de cuerda de Mozart, de Brahms y Dvorak.

PROGRAMA

- I -

BEETHOVEN **Trío con piano, en si bemol mayor, WoO 39.**
Allegretto

FALLA **Suite Popular Española para violonchelo y piano.**
El Paño Moruno
Asturiana
Canción
Jota
Nana
Polo

FRANCK **Sonata para violín y piano, en la mayor, FWV8.**
Allegretto ben moderato
Allegro
Recitativo fantasia. Ben moderato
Allegretto poco mosso

- II -

MENDELSSOHN **Trío con piano, en re menor, op. 49.**
Molto Allegro agitato
Andante con molto tranquillo
Scherzo. Leggiero e vivace
Finale. Allegro assai appassionato

BEETHOVEN, LUDWIG VAN (Bonn, 1770- Viena, 1827)

Trío con piano en si bemol mayor WoO 39

Sin existir certeza absoluta sobre las fechas, Beethoven escribió tres Tríos con piano desde 1793, como lo más pronto, hasta 1795 lo más tarde, los tres dedicados al príncipe Karl von Lichnowski y que deberían haber sido publicados por Artaria en octubre de 1795 en Viena. Desde el punto de vista formal marcaron un vanguardismo típicamente beethoveniano con innovaciones como la introducción del *Scherzo* entre el *Adagio* y el *Finale* substituyendo al *minuetto*, ya anticuado. Se sabe por referencias de Ries, que causaron gran impresión desde su estreno en casa del príncipe Lichnowski, en presencia de Haydn. Como los dos que le siguen del Op. 1 (en *sol* mayor n° 2, y en *do* menor, n° 3) el *Trío en mi bemol mayor Op. 1. n° 1* tiene cuatro movimientos de igual duración (mil cien compases por trío como promedio).

Dentro de la producción artística de Beethoven la modalidad del «Trío con piano» está presente, como hemos visto, desde sus comienzos hasta el año 1816. En efecto, exceptuando un temprano trío de cuerdas en Mi bemol mayor, n°. 1, Op. 3, en tres movimientos, escrito con tan sólo veinte años y que parece la obra de un aprendiz de compositor; ya desde 1795 con el trío con piano en *Mi bemol mayor Op. 1, n°1*, deja patente su deseo de superar todo cuanto había caracterizado anteriormente a este género como música de simple entretenimiento, al introducir los elementos que derivan de la forma Sonata para piano. Esta decisión se hace patente por primera vez en el segundo trío en *Sol mayor Op. 1, n° 2* en el que incorpora una nueva y más característica forma del modo de hacer beethoveniano y se desarrolla ampliamente en el tercero en *Do menor, Op. 1, n° 3*, de composición simultánea a las anteriores y dedicado como aquellos al príncipe Karl von Lichnovski y estrenado en su casa en presencia de Haydn que no debió satisfacerle demasiado aconsejando, al joven músico que no lo publicara. Beethoven resentido por ello abonaría la idea de que Haydn celoso no le deseaba ningún bien. De los dos siguientes tríos, contenidos en el Op. 70, que representan un enorme salto cualitativo, el primero, en *Re mayor, n° 1* ("*Geister-Trio*") (Trío "Fantasma"), es de carácter tranquilo y el segundo, en *Si bemol mayor, Op. 97 n° 7* es más ligero y alegre siendo ambos publicados en 1808. El gran trío en *Si bemol mayor «El Archiduque» Op. 97*, compuesto entre 1810-11, aunque no publicado hasta 1816, tras sufrir profundas revisiones, puede ser calificado como una verdadera Sinfonía expuesta bajo la forma de un

trío de gran amplitud y con una gama expresiva que se extiende desde el patetismo más intenso hasta el modo contemplativo más tranquilo, dentro de un conjunto de extraordinaria firmeza que deriva de su amplia arquitectura tonal. Junto a esos seis grandes tríos con piano con un específico número de opus, de dos grandes series de variaciones para esos tres instrumentos (Op. 44 y 121a) y del Trío “Honorario” Op. 11, el catálogo de obras de Beethoven establecido por Kinski en 1955, contiene un cierto número de piezas para la misma formación que fueron catalogadas con el acrónimo WoO (Werke ohne Opuszahl) que se traduce como «obras sin número de opus» sea porque en su momento quedaron inacabadas, sea porque el compositor las juzgó demasiado ligeras o inmaduras para catalogarlas en esa categoría. En relación al pequeño **Allegretto** en *Si bemol mayor*, WoO 39, que hoy escucharemos en primer lugar, y que ha sido considerado como una obra de circunstancias, cabe destacar que es el único movimiento superviviente de un trío con piano comenzado en 1812, sin que parezca confirmada la suposición, en base a algunas coincidencias de fecha, que esta página estuviera destinada a servir de final alternativo al Trío del “Archiduque” Op. 97. Efectivamente en la misma época que escribió esa obra Beethoven se encontraba invitado en casa de la familia Brentano constituida por Franz, hombre de negocios originario de Frankfurt, su esposa Antoine, hija de un aristócrata vienés y su hija de diez años y alumna de piano, Maximiliane. Poseedora de un temperamento muy sensible e impresionable, la mujer de Franz Brentano, Antoine aceptó pronto servir de confidente del atormentado Beethoven, quién por su parte le profesó un profundo afecto aunque de carácter refrenado, como otros oscuros «amores» del compositor, que la hace otra de las candidatas a ocupar la plaza de la desconocida «amada inmortal» y receptora de la famosa carta íntima dirigida “a mi eterno amor” encontrada junto al “testamento de Heiligenstadt” a la muerte del compositor. Con la fecha precisa de 26 junio de 1812 Beethoven compondrá para la joven Maximiliane un movimiento único para trío con piano: el Allegretto en *si bemol* WoO 39, Op. Póstumo 154 dedicado «a mi joven amiga Maxe. Brentano, para estimularla a tocar el piano». Pero, pese a sus aparentes modestas pretensiones, Beethoven logra hacer de él un perfecto movimiento de sonata, reservando al piano la parte esencial, que explica su intención y su amistosa dedicatoria. Esta obra, de encantadora jovialidad y una corta duración de apenas 5 minutos, no es tan exigente para los intérpretes como los tríos más tardíos Op. 70 y 97, si bien se aplica con mucha

inteligencia a desarrollar las posibilidades que ofrece el juego del dúo. No fue publicado hasta 1830 por Dunst en Francfort. Formalmente simple, el movimiento tiene un tema principal grato, mantenido al comienzo por el piano que introduce el breve tema subsidiario. En el desarrollo central el movimiento, en forma sonata, se desplaza hasta otra tonalidad para llevar hacia una variada recapitulación y una brillante coda final que culmina la obra, sin duda concebida por Beethoven para proporcionar a su joven amiga pianista unos breves momentos de gloria. Parece que su interés por el género del trío con piano pudo todavía mantenerse vivo en 1814 pues considerará la composición de uno nuevo en *Fa* menor, del que desgraciadamente, como otros proyectos que ocuparon temporalmente su atención, no subsiste nada hoy día. Es impresionante el salto compositivo que da Beethoven al equiparar los tres instrumentos del trío: piano, violín y violonchelo, al establecer las bases sobre las que se había de asentar toda la literatura del siglo XIX y alumbrar un incipiente romanticismo que habría de ser llevado a sus últimas consecuencias primero por Schubert y luego por Mendelssohn, Shumann, Brahms, y Dvorak. En 1808 escribe, como hemos dicho más arriba, una pareja de obras, que pueden calificarse ya de maestras, dedicadas a la condesa Marie von Erdödy, publicadas en Leipzig por Breitkopf y Härtel en 1809.

DE FALLA, MANUEL (Cádiz, 1876-Alta Gracia (Córdoba, Argentina) 1946)

Suite Popular española para violonchelo y piano

Aunque Manuel de Falla no fue un compositor precoz y desde joven tuvo dudas sobre su auténtica vocación: la literatura, el periodismo o incluso las artes plásticas, muy inclinado a la soledad, la música estuvo presente desde su más tierna infancia, evocando siempre las canciones que le cantaba su niñera Ana "La Morilla". Posteriormente, desde los nueve años inició sus estudios de solfeo y piano bajo la tutela de su madre Eloísa Galazo, rigurosa profesora y excelente pianista.

Las siete canciones populares para voz y piano fueron escritas durante los últimos meses de su estancia en París en 1914 y estrenadas en el Ateneo de Madrid al año siguiente con motivo de un homenaje a Falla y a Turina, cantadas por la soprano valenciana Luisa Vela, con el propio autor al piano, aunque la obra fue recibida con cierta frialdad y

“una absoluta incomprensión “según el testimonio de María Lejárraga probablemente porque el público madrileño esperaba algo más internacional y menos “pintoresquista” de un músico, presuntamente cosmopolita, que regresaba de París con el oropel del éxito de *La vida breve*. No obstante, pronto las canciones adquirirán enorme popularidad erigiéndose como la página vocal más difundida de su autor desde la remota “*Tus ojos negros*”. Ciertamente, en su obra, Falla no se limitó a armonizar unas bellas canciones populares sino que consiguió entrañar de tal manera la canción que las fuentes se transforman, enseguida, en piezas de aparente inspiración personal. Prueba de ello es que, a partir de entonces, casi todos los compositores españoles creyeron, tras el éxito colosal de estas “canciones”, tener a mano la fórmula “mágica” del éxito. En un escrito el propio Falla puntualiza sobre su obra: “*Más que utilizar severamente los cantos populares, he procurado extraer de ellos el ritmo, la modalidad, sus líneas y motivos ornamentales característicos, sus tendencias modulantes (...). Pienso modestamente, que en el canto popular importa más el espíritu que la letra (...). Aún diré más: el acompañamiento rítmico y armónico de una canción popular tiene tanta importancia como la canción misma. Hay que tomar, por tanto, la inspiración directamente del pueblo y quien no lo entienda así, sólo conseguirá hacer de su obra un remedo más o menos ingenioso de lo que se proponga realizar*”. Por consiguiente, Como Grieg, Bartók Enesco o Janáček, Falla indaga, personalmente, en lo popular, no sólo para nutrirse, sino para proveerlo además de un admirable y fecundo proceso simbiótico.

Las *Siete Canciones populares españolas* fueron dedicadas a Ida Godovska (familiar del famoso muralista catalán José M^a Sert, amigo de Falla) y no se publicaron hasta 1922, siendo tal su éxito que las partituras se difundieron con extremada rapidez y suscitaron un cierto número de consabidas transcripciones, aunque, las únicas que autorizó Falla, según A. Gallego son las que, bajo el epígrafe de ***Suite Popular Española***, publicó su editor Max Eschig para violín y piano, a cargo del violinista polaco Paul (Pavel) Kochanski en 1925 y las versiones que, siguiendo ese modelo, efectuó, ya en la segunda década del siglo XX, el virtuoso violonchelista francés Maurice Marechal (1892-1964) para violonchelo y piano, que se popularizó con el registro discográfico del célebre chelista catalán Gaspar Cassadó y que se publicaron también como *Suite popular española*, cuyas piezas son sucesivamente: **1- El paño moruno, 2- Asturiana, 3- Canción, 4- Jota, 5- Nana y 6- Polo.**

Inspirándose en las diferentes regiones de España, las seis canciones que integran la colección, constituyen un conjunto equilibrado y homogéneo, una especie de mosaico pintoresco en el que cada pieza se inserta de un modo preciso y armónico en la globalidad del conjunto (no parece casual la vinculación de la obra con José M^o Sert, autor de fascinantes murales costumbristas, a través de su concuñada Ida Godovska). El preciosismo y la minuciosidad de Falla hace que las líneas melódicas del folclore, modificadas en mayor o menor medida, si vistan con el insuperable ropaje de un acompañamiento de exquisita factura, tras cuya aparente simplicidad se oculta un concienzudo y hábil tejido armónico y rítmico, capaz de transformar la más sencilla tonada popular en objeto de culto universal.

1- La primera pieza, **El Paño Moruno**, *Allegretto vivace*, es una canción burlesca de Murcia, recogida, entre otros temas, por el compositor madrileño José Inzenga en su colección *Cantos y Bailes Populares de España*. Falla toma la *copla* popular incorporando mínimas modificaciones y combinándola con un garboso acompañamiento pianístico, que tanto en el *staccato* de cada nota, como en la rápida figuración arpegiada, imita al punteo y rasgueo de la guitarra. En un empleo imitativo guitarrístico que será el germen de lo que cinco años después llevará, hasta sus últimas consecuencias, en la *Fantasia Baética* para piano.

La versión para violonchelo y piano del *Paño Moruno* presenta algunas variantes respecto a la original (para violín y piano); la introducción esta compartida entre el violonchelo y el piano y ocho compases antes de la *copla*, la escritura para chelo contiene acordes en *pizzicato*, imitando la guitarra. La *copla* es idéntica al original, pero de los compases 68 al 91 hay trémolos no originales para los dos instrumentos. La *coda* sí es exacta.

2- **Asturiana**, *Andante tranquilo*. Escrita en $\frac{3}{4}$, es la segunda canción más sosegada del ciclo, después de la *Nana*. Tras el recuerdo de Murcia y Andalucía Falla evoca la apacible serenidad de Asturias. La bella y exquisita melodía está tomada de la colección de cantos populares *Cantos de la Montaña*, recopilada por el maestro Rafael Calleja (1870-1938) y editada en Madrid en 1901, aunque también figura en la colección *Cien Cantos Populares Asturianos* publicada en Bilbao en 1890, por José Hurtado, a la que Falla ya había recurrido

en 1902, para sus primeros esbozos de *la Montañesa*, de las *Cuatro Piezas españolas para Piano*. Presenta una fusión tan perfecta entre texto melodía y acompañamiento, que es difícil no creerla el producto de una sola sensibilidad. García Martos la clasifica por ello como una "fidelísima copia del tema popular en melodía y texto", añadiendo que Falla "acentúa el poder expresivo de la melodía, reforzando el acompañamiento con disonancias y notas pedales en quintas, que sugieren la bruma y la melancolía nortea".

3- **Canción**, *Allegretto*. Escrita en 6/8, la melodía tiene también su origen en los trabajos de Inzenga, concretamente el *Canto de Granada*, contenido en la monumental recopilación *Ecos de España* (1910). Es la pieza que mantiene el equilibrio respecto a sus compañeras del ciclo. Se trata de un agrisulce canto de amor, oriundo de Granada, para cuyo acompañamiento Falla construye un obstinado ritmo que culminará fundiéndose con la voz (el violín en este caso) en una brevísima *coda*.

4- **Jota**, *Allegro vivo*. Concebida en 3/8, al igual que ocurre con la *nana*, los estudiosos no se ponen de acuerdo en el origen del tema. Para algunos, aún cuando mire en estilo y forma al prototipo genuinamente aragonés, procede casi exclusivamente de la imaginación creadora del compositor, pero, de acuerdo con M. García Martos, "podría tratarse de una versión modificada de un tema contenido en la recopilación de *Albina*" mientras que para Federico Sopeña "este canto es muy posiblemente la recreación de otro popular. Son conocidos escritos de jota con frases idénticas a algunas de las que presenta Falla" (*Escritos sobre música y músicos*, Madrid, 1972).

Falla mantiene vivo el espíritu de esa explosión de júbilo que es la *Jota*, mediante sorprendentes modulaciones y una gran riqueza rítmica, tratando con gran maestría cada detalle de la agógica (conjunto de las ligeras modificaciones de tiempo, no escritas en la partitura y requeridas en la ejecución de una obra y la dinámica, en esa copla de indescriptible belleza.

5- **Nana** *Calmo sostenuto*. Es una sentida canción de cuna andaluza, cuya tonalidad original en *la menor* le confiere cierta reminiscencia oriental. Verdadera joya del ciclo donde la sutileza del acompañamiento con dos aparentemente sencillas líneas de contrapunto imitativo y una constante nota pedal hasta el final, perfectamente

ensamblada con la dulcísima melodía, le otorga un auténtico carácter arrullador.

Sobre el origen de la melodía existen diversas y enfrentadas teorías, pero destaca sobre todo la de J.Paissa, biógrafo de Falla ("*Vida y obra de Manuel de Falla*" Ed. Ricordi, Buenos Aires, 1956) que remite su origen a la infancia del compositor: "*Es la primera música que oyó en su vida; antes de que se abrieran las luces de su conocimiento, ya oía esta canción de labios de su madre*".

6- **Polo.** *Tempo Vivo.* Escrita en 3/8 es, posiblemente, la pieza más brillante y desagarrada del ciclo, por lo que Falla optó por dejarla para el final. El autor mira de nuevo a Andalucía y al Cante Jondo. El folklorista Manuel García Martos en un artículo sobre "*El folclore de Falla*" (*Revista Música*, 1953) sostiene que esta canción deriva de un aflamencado canto contenido en el *Cancionero de Ocón*. El difícil acompañamiento pianístico vuelve a imitar a la guitarra con fuertes y pronunciados acentos que sirven de introducción al impactante *quejío*: "¡Ay!". La pieza está llena de fuego y pasión, desde el *ostinato* rítmico continuo que sólo descansa en las dos pequeñas cadencias del solista hasta el último desgarrado "¡Ay!" Que culmina en *fortissimo*.

Así pues esta *Suite Popular española* constituye una verdadera cima de la música de cámara hispana, formando parte, lícitamente, del repertorio de destacados intérpretes de todo el mundo como los que nos visitan esta noche y puede afirmarse que se ha asentado, con todo merecimiento, junto a las creaciones de los grandes maestros del trío con piano, como las que hemos escuchado y oiremos a continuación.

FRANCK, CESAR (Lieja, 1822-París, 1890)

Sonata para violín y piano en la mayor, FWV8

César Franck fue, sin duda, un genio de la música. Cuando sólo tenía 15 años, entró en el Conservatorio de París asombrando a los examinadores al lograr trasponer una pieza extremadamente difícil de *mi* bemol a *do* y ejecutándola de forma irreprochable. A continuación, en el curso del examen tras proponerle dos temas sobre los que debía improvisar una fuga y un movimiento sonata, Franck los combinó tan ingeniosamente que, en un principio, los jueces no llegaron a ser conscientes de la proeza y sólo más tarde decidieron galardonarle con un premio por la brillantez de su concepción.

Después de abandonar el Conservatorio en 1842 y durante los siguientes treinta años Franck fue relegado a una relativa oscuridad, si bien continuó dando algunos recitales, enseñando y componiendo. En 1872 fue nombrado profesor de órgano del Conservatorio donde no era ningún secreto que sus clases concernían más a la composición que a la interpretación del instrumento, a pesar de que nunca alcanzara el puesto de profesor de composición. Para el grupo de partidarios, estudiantes y colaboradores, que le rodeaban, sin embargo, Cesar Franck representaba, en su tiempo, la única persona capaz de reestablecer una tradición instrumental de la música francesa, tras décadas de tradición, casi exclusivamente operística, dominada por Mayerbeer, Gounod y otros compositores de la etapa lírica gala.

Su personalidad serena y plácida (sus estudiantes le llamaban "*Pater Seraphicus*") le impedía plantar cara a la clase dirigente musical para imponer sus criterios, pero su personal convicción del gran atractivo de su música le ayudaron, ciertamente a forjar un estilo innovador que combinaba armonías altamente cromáticas y frecuentes modulaciones de nota a nota con valientes nuevas organizaciones formales surgidas desde el propio material melódico más que del seguimiento estricto de modelos preestablecidos. Pese a todo, con un limitado número de composiciones, escritas cuando se hallaba entre la cincuentena y los sesenta años, Franck fue capaz de establecer un nuevo rumbo a la música francesa.

La música de cámara representa, en verdad, muy fielmente, la producción musical de Cesar Franck. Entre las muy precoces obras a las que asignó un número de opus se encuentran los tres tríos

concertantes para piano, violín y violonchelo Op. 1 de 1842, escritos tras un encuentro con Liszt que, a su vez, le presentó sus propios Tríos, sugiriéndolo al por entonces todavía joven músico, que atendía fascinado consejos del maestro húngaro, escribir alguna pieza con esa misma combinación instrumental. Las recomendaciones de Liszt fueron, por otro lado, el punto de partida de una buena y duradera amistad: *"Hace bastantes años que me formé una opinión muy favorable del talento de M. Cesar Franck por la audición de sus tríos (muy notables, a mi entender)..."* comentaba Liszt en 1855.

La **Sonata para violín y piano en la mayor** que representa la incuestionable obra maestra de música de cámara francesa del siglo XIX, fue compuesta durante el verano de 1886, dedicándola Franck al violinista belga Eugène Ysaÿe (1858-1931), que la estrenó en el Círculo Artístico de Bruselas el 16 de diciembre de 1886 con la pianista Marie-Léontine Bordes-Pène. Los mismos intérpretes la ofrecieron en París el 5 de mayo de 1887, en la recién fundada *Société Moderne* y el 24 de diciembre del mismo año, con Rémy al violín para la *Société Nationale*. En todas estas audiciones la obra fue recibida de forma extremadamente cálida. Más adelante el célebre Eugène Ysaÿe, uno de los mejores violinistas de su tiempo, primeramente acompañado de su hermano Théo y después por Raoul Pugno la difundió por todo el mundo.

Es ampliamente admitido reconocer en esta partitura la referencia a la sonata de Vinteuil cuya célebre frase es evocada por Proust en *"Por los caminos de Swan"* (integrante de su célebre Trilogía *"En busca del tiempo perdido"*): *"Esta vez, (Swan) había distinguido claramente una frase que se elevaba durante algunos instantes por encima de las ondas sonoras. Ella le había propuesto inmediatamente voluptuosidades especiales de las que jamás había conocido antes de escucharla, de las que sentía que ninguna otra cosa más que ella se las podría dar a conocer, y había experimentado por ella como un amor ignoto..."*.

La sonata para violín y piano de Franck es, en efecto, una obra capital en la historia y evolución del género. Hasta entonces, la música de cámara francesa se reducía a algunas obras de Lalo (1855), de Saint-Saëns (1872) y de Fauré (1876) que jamás habían alcanzado una intensidad semejante, por lo que, razonablemente, Robert Jardillier afirma que con ella Cesar Franck *"aporta una magnífica culminación y como el Quinteto y el Cuarteto, únicos en su género la sonata supone"*

una meditación profunda y un considerable esfuerzo por la renovación de su escritura". En la pieza Franck adopta un característico estilo cíclico pero con la particularidad de que el tema principal no se impone a los motivos secundarios. Se trata pues de una idea muy corta, "que apenas se descubre al principio pero cuya presencia se advierte por doquier, se transforma continuamente y se desgaja para florecer en figuras siempre nuevas".

BARTHOLDY, FELIX MENDELSSOHN (Hamburgo 1809-Leipzig 1847)

Trío nº 1 para piano violín y violonchelo, en re menor, Op. 49.

Mendelssohn evidenció una temprana preferencia por la música de cámara con piano, componiendo entre 1822 y 1824 tres cuartetos con piano y un sexteto para piano y cuerdas, pero sólo un cuarteto de cuerdas. Posteriormente, en 1832, cuando de nuevo sintió la urgencia de escribir en esta forma, confesaba a su hermana Fanny: "*Debería componer un par de buenos tríos*". Sin embargo no fue hasta el comienzo de la primavera de 1839 cuando escribió el trío en re menor, la primera de las dos obras para esta combinación de Mendelssohn, que fue terminada en el final del verano de ese año.

El **trío en re menor op. 49**, estrenado en la *Gewandhaus* de Leipzig el 1 de febrero de 1840, con Mendelssohn al piano, acompañado por los famosos F. David al violín y K. Wittmann al chelo alcanzó de inmediato un gran éxito. Robert Schumann lo consideró excepcional y en el *Neue Zeitschrift für Musik* lo saludó como "*el trío magistral de nuestra época, equiparable a los tríos de Beethoven en si mayor y en re mayor y al trío en mi bemol de Schubert*", en aquellos tiempos las indiscutibles referencias del género. En efecto, considerado entre las obras de cámara más populares de Mendelssohn, es todavía aplaudido por sus inspiradas melodías, increíble maestría formal, escritura rica e idiomática. Tiene tres movimientos. El primero, **Molto Allegro agitato** (re menor en 3/4) es de un desaforado romanticismo que por su atmósfera tempestuosa para algunos recuerda el principio del concierto K466 de Mozart. El primer tema tocado por el chelo constituye un ejemplo de la generosa vena melódica mendelssohniana. Sus

pequeños fragmentos ligados, lanzados por el acompañamiento de los arpeggios del piano, son la consecuencia de los consejos de su amigo F.Hiller que habiendo vivido mucho tiempo en París, estaba fascinado con los estilos de Chopin y Liszt y encontraba pasados de moda ciertos rasgos del pianismo de Mendelssohn. El tema inicial es retomado con gran aliento lisztiano por la mano izquierda del piano bajo una marejada de tresillos virtuosísticos. Un momento de calma da lugar al segundo tema (*la mayor*) siempre confiado al violonchelo sobre un motivo adornado del piano. El desarrollo es clásico y de un notable lirismo. En la reexposición, el tema, siempre en el violonchelo es acompañado por un magnífico contracanto del violín.

En el segundo movimiento: **Andante con moto tranquillo** (en *si* bemol mayor, en 4/4) una amable *romanza sin palabras* para piano solo, de tema apacible, abre el fragmento. Durante el reenunciado a cargo de las cuerdas, el piano se limita con acompañar discretamente, en semicorcheas, consiguiendo un conjunto gracioso con la parte central en modo menor que rememora al Chopin del *Estudio Op. 25 n° 7*, a su vez concebido en la estela de la *Norma* de Bellini. El tercer movimiento: **Scherzo: leggiero e vivace** es uno de los más perfectos scherzos fantásticos de Mendelssohn que para J-A. Ménétrier recuerda al Berlioz de *Romeo y Julieta* escrita ese mismo verano de 1839 en París preguntándose si “*la misma hada de los sueños visitaría a la vez a ambos compositores*”.

El cuarto movimiento, **Finale: Allegro assai appassionato** (en menor, en 4/4) es una página brillante, escrita en forma de **rondó-sonata** que se abre con una tonada campesina, de ritmo divertido, anunciada *pp un poco tranquillo* por el piano y tomada de forma más atrevida por las cuerdas. La continuación del tema parece anunciar una *Danza noruega* de Grieg. Un segundo tema cantable reemplaza al desarrollo y, ampliamente desarrollado en la coda, sirve como final a la manera de un himno.

Nota: Todos somos una parte muy importante del concierto de hoy. Todos podemos ayudar a que el concierto sea un éxito. Simplemente siendo correctos y considerados, y escuchando el sonido del silencio; apagando nuestros móviles, nuestros relojes y no haciendo ruido con cualquier otra cosa que moleste a los demás.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto

Martes, 28 de abril 2015

NIKOLAI DEMIDENKO, piano

Avance de programación curso 2014-2015

Martes, 12 de mayo 2015

KIRILL GERSTEIN, piano

Martes, 19 de mayo 2015

ACADEMY S. MARTIN

Martes, 26 de mayo 2015

XXX PREMIO DE INTERPRETACIÓN
DE LA SOCIEDAD DE CONCIERTOS,
piano

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Avance de programación curso 2015-2016

Miércoles, 7 de octubre 2015	MARÍA JOSÉ MONTIEL, mezzosoprano LUISA DOMINGO, arpa
Lunes, 19 de octubre 2015	W ENSEMBLE & ENRIQUE BAGARÍA
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
Martes, 22 de diciembre 2015	ADOLFO GUTIÉRREZ, violonchelo
Lunes, 18 de enero 2016	LUIS FERNANDO PÉREZ, piano
Lunes, 25 de enero 2016	ALEXEI VOLODÍN, piano
Lunes, 8 de febrero 2016	PAUL LEWIS, piano
Lunes, 22 de febrero 2016	TRÍO GUARNERI PRAGA
Lunes, 7 de marzo 2016	IVO POGORELICH, piano
Lunes, 14 de marzo 2016	LUCAS MACIAS, oboe ENSEMBLE DE CUERDAS
Lunes, 18 de abril 2016	CUARTETO QUIROGA VALENTIN ERBEN, violonchelo
Lunes, 25 de abril 2016	NATALIA GUTMAN, violonchelo ELISSO VIRSALADZE, piano
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

