



Luis J. J. J.
-96

SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE

Con la colaboración de:



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XLV
Curso 2016 - 2017

CONCIERTO NÚM. 843
V EN EL CICLO

Recital de violonchelo por:

MIKLÓS PERÉNYI

al piano

BENJAMIN PERÉNYI

TEATRO PRINCIPAL

Martes, 13 de diciembre

20,00 horas

Alicante, 2016

MIKLÓS PERÉNYI



Visitó la Sociedad de Conciertos de Alicante:

- 7/02/2001, al piano Denés Várjon, interpretando obras de Kodály, Chopin, Falla, Miály y Bartók.

Miklós Perényi es reconocido como uno de los grandes violonchelistas de su generación, distinguido por su sonido sutilmente matizado junto con una musicalidad extraordinaria.

Nacido en Hungría, empezó clases de violonchelo a la edad de cinco años con Miklós Zsámboki, alumno de David Popper. Con tan solo nueve, dio su primer concierto en Budapest y, entre 1960 y 1964, continuó las clases con Enrico Mainardi en Roma y, con Ede Banda en Budapest. En 1963 fue ganador del Premio del Concurso Internacional de Violonchelo de Pablo Casals en Budapest. Casals lo invitó a sus clases magistrales en Puerto Rico en 1965 y 1966, y se convirtió en un visitante frecuente del Marlboro Festival.

En 1974, empezó a dar clases en la facultad de la Academia Franz Liszt en Budapest, donde es profesor desde 1980. El mismo año, fue galardonado con el Premio Kossuth y, en 1987, con el Premio Bartók-Pásztory. En 2014 recibió el título de "Artista de la Nación" de La Academia de Artes de Hungría.

Perényi ha visitado las principales salas por de todo el mundo, actuando regularmente en Europa, Japón y China, así como en América del Norte y del Sur.

Con un repertorio que va desde el siglo XVII hasta la actualidad, aparece como solista con orquestas, en recitales solo, en dúo o en formaciones de cámara. Entre sus compañeros más cercanos está el pianista András Schiff, con quien publicó la colección completa de obras de Beethoven para violonchelo y piano (ECM 2005) y ganó el Cannes Classical Award 2005.

La grabación más reciente de obras para violonchelo de Britten, Bach y Ligeti realizada junto con el sello EMC se estrenó a principios de 2012 y recibió buenas críticas por parte de la prensa.

Además de actuar y enseñar, Perenyi también se dedica a la composición de obras para violonchelo solo y para conjuntos instrumentales de varios tamaños.

BENJAMIN PERÉNYI



Visitó la Sociedad de Conciertos de Alicante:

Es la primera visita de Benjamin Perényi a nuestra Sociedad y le damos nuestra más cordial bienvenida.

Benjamin Perényi, hijo de Miklós Perényi, nació en marzo de 1993 y creció en una familia de músicos donde la cultivación de la música instrumental ha pasado a través de generaciones, de las cuales, ahora, es el miembro más joven.

Benjamin comenzó sus estudios de piano con tan solo tres años de edad. A los once fue admitido en la “Clase de Talentos Extraordinarios” de la Academia de Música Liszt Ferenc, donde cursó sus estudios superiores. En 2005 András Schiff le regaló un piano Steinway y posteriormente le guió en su recorrido profesional.

Desde Septiembre 2008 sus maestros en la Academia han sido Jenő Jandó e István Lantos, y ha recibido regularmente clases de Zoltán Kocsis, quien lo invitó a actuar con la Orquesta Filarmónica Nacional Húngara en 2009.

Benjamin fue invitado al Festival de Música en Schleswig-Holstein en 2007. En ese mismo año actuó por primera vez junto a su padre en el Salón del Conservatorio de Ginebra. Desde entonces comparten escenario con mayor frecuencia, participando en el Seminario Bartók, Festival de Violonchelo de Kronberg y el Bartók Plus Opera Festival. Han actuado en ciudades como Budapest y Luxemburgo, además de realizar una gira de conciertos en Japón en 2013.

El creciente repertorio de Benjamin incluye los dos conciertos para piano de Ravel, el primer y tercer concierto para piano de Bartók, las sonatas para piano en fa menor de Brahms, la sonata en si-bemol mayor (D960) de Schubert y varias sonatas de Beethoven, entre otros.

PROGRAMA

- I -

- KODÁLY** **Sonata para violonchelo y piano op.4**
Fantasia- Allegro di molto
Allegro con spirito
- BEETHOVEN** **Sonata para violonchelo y piano nº4 en do mayor op.102, nº1.**
Andante – Allegro vivace
Adagio – Allegro vivace
- LISZT** **Mephisto Waltz No. 2 (transcr. for cello and piano by István Lantos)**

- II -

- SCHUMANN** **Adagio y Allegro en la bemol mayor, para violonchelo y piano, op. 70**
- BRAHMS** **Sonata para violonchelo y piano en fa mayor Op. 99**
Allegro vivace
Adagio affettuoso
Allegro passionato
Allegro molto

KODÁLY, ZOLTÁNN (Kecskemét, 1882-Budapest, 1967)

Sonata para violonchelo y piano op.4

Atraído pronto por la música coral, sacra y profana, después de sólidos estudios clásicos, Kodály entró en la Academia de Budapest, en la clase de composición de H. Koessler, donde coincidió con Béla Bartók. Durante su adolescencia aprendió a tocar el violonchelo y después el piano y el violín, de forma autodidacta. Su tesis universitaria trató sobre la estructura estrófica de las canciones populares, prosiguiendo el trabajo pionero de su compatriota Béla Vikar. Junto con Bartók recorrió la campiña húngara y también las de Transilvania y Rumanía, recopilando canciones populares tradicionales, editando con aquél (y con la colaboración de su mujer Emma, con la que se casó en 1907) varias recopilaciones de canciones populares húngaras y rumanas. Viajó luego a Bayreuth y a París, donde trabajó con Charles Marie Widor (1884-1937) y se encontró con Debussy, que le marcó profundamente. De 1907 a 1940 fue profesor de teoría musical en la Academia Franz Liszt de Budapest y después de composición. Sus actividades conjuntas de compositor, profesor, folclorista, musicólogo y periodista impusieron su figura, poco a poco, en el ámbito musical húngaro, donde la supremacía germana se atenúa después de la guerra aunque, tras los pocos meses de república, el estricto conservadurismo del régimen limitó la expansión de la auténtica música nacional de Hungría. Jubilado en 1942, Kodály permanecerá en el país convirtiéndose en el referente musical del turbulento período de la Segunda Guerra Mundial, destacando como la figura que había logrado “hacer cantar a todo un pueblo” por el “método” que lleva su nombre (que obligaba a estudiar el canto desde la escuela primaria). Su aportación coral es, por consiguiente, la más importante de su obra a la vez cualitativa y cuantitativamente, en tanto que su creación sinfónica es de menor envergadura, destacando la *suite HóryJános*, *Danzas de Galantay* de *Marosszéky* su muy clásica *Sinfonía en do*, de 1960. En cuanto a su obra de cámara, Kodály propone una rara fusión entre las formas tradicionales y la espontaneidad de la música popular que le sitúan en la descendencia de Brahms y Ernő Dohnanyi (1877-1960), cinco años mayor que él, compatriota paladín de la música folclórica húngara. En su período de primera madurez se impuso con una obra maestra, la *Sonata para violonchelo solo, op. 8*, que abre a este instrumento un nuevo universo sonoro aunque otras partituras bastarían para elevarlo al rango internacional, como son los dos *Cuartetos* (op.2 y op.10) y

la *Serenata para dos violines y viola op.12*. Al contrario que Bartók, Kodály no buscó renovar el lenguaje ni los moldes clásicos, sino que logró adaptar a estos últimos la espontaneidad, los modos arcaizantes y la autenticidad del material monódico de la canción campesina. Esta fusión procura a su música una vida inusitada que, por lo demás, está teñida de un "impresionismo" magiar, tributario de Debussy.

Durante muchos años, Kodaly consideró a su ***Sonata para violonchelo y piano op. 4***, de 1909, como incompleta pues, aunque inicialmente prevista como una sonata preclásica, en tres movimientos, fue estrenada, sin el consabido *Allegro* inicial, el 17 de mayo de 1910, por Jenő Kerpely al violonchelo y Béla Bartók al piano, no siendo editada hasta 1923, por *Universal* en Viena, no sin una vana tentativa previa del autor por escribir un *allegro*, aunque como confesaría a D. Dille más tarde (en 1964): "*En 1921, mi estilo había evolucionado hasta el punto que yo no era capaz ya de situarme en el estado de ánimo de 1909*".

El primer movimiento, de hecho, es un movimiento lento, titulado "*Fantasia*" en el sentido en que lo entendía Schubert. Este ***Adagio di molto*** constituye un vasto recitativo, que parecería un primer esbozo del *Adagio con grandepressione* de la *Sonata para violonchelo solo op. 8*, de no ser por la influencia bien sensible del Debussy de los *Arabescos* y de la *Estampas*. Violonchelo y piano intercambian una sucesión de arpeggios, dando la impresión de un diálogo improvisado entre la voz y el teclado, según un folclore totalmente imaginario, con armonías "impresionistas". En el plano expresivo el chelo es el auténtico director de escena, llegando al punto más dramático al final de la "*Fantasia*". La recapitulación del tema trae un respiro pasional, pero no en la armonía. El *Adagio* se cierra con la serenidad y los colores dorados de la auténtica armadura tonal de *fa* sostenido mayor. El segundo y último movimiento, ***Allegro con spirito***, aparece como una *suite* de danzas, pero no de origen popular húngaro. Ernő Lendvai, en sus investigaciones pianísticas indica que, en 1925, Kodály escribió, que el tema utilizado no debía nada al folclore, sino que estaba tomado del *Presto* de la *Sonata para piano op.10 n°2 de Beethoven* que él había tocado en el Conservatorio de Budapest en 1910. Kodály lo desarrolla como un tema clásico antes de volver en la coda al tema inicial de la "*Fantasia*" al que manipula como en un rondó antes de hacerlo evolucionar desde la tonalidad inicial de *fa* sostenido, en un acorde no resuelto de *sol* mayor.

Duración aproximada: alrededor de 18 minutos.

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

Sonata para violonchelo y piano n^o4 en do mayor op.102, n^o1.

En la evolución estilística de Beethoven, es posible constatar una tensión entre el deseo de conservar las formas clásicas recibidas de sus mayores y la premura rebelde de disolverlas o, al menos, de remodelarlas a su antojo. Esta pulsión aparece, con gran claridad a partir de 1815, cuando las formas clásicas siguen siendo la piedra de toque a la cual vuelve inevitablemente, tras cada una de sus incursiones (progresivamente más osadas), en ámbitos experimentales, por lo que las formas tradicionales están "tácitamente minadas" (Maynard Solomon) en las *Sonatas* op. 101 y op. 102 de 1815-16, llamando suavemente a la puerta del Romanticismo. La **Sonata para violonchelo y piano en do mayor, op. 102 n^o1 "Freie Sonate"** ("Sonata Libre") como se la denomina en el manuscrito, junto con su homóloga n^o2, en re mayor op. 102, inauguran el último período creativo de Beethoven, correspondiendo a una corta época en la que compuso relativamente poco, posiblemente por haber alcanzado ya la celebridad con sus ocho primeras sinfonías acabadas (pues la 9^a no será emprendida hasta 1817).

Las dos obras, escritas para Joseph Linke, violonchelista del célebre y afín Cuarteto *Schuppanzigh* fueron dedicadas a la condesa Marie Erdödy en cuya casa vivió un tiempo el compositor. Su publicación corrió a cargo de *Simrock* (Bonn y Colonia), aunque, según una nota de Beethoven, es posible que diera su manuscrito para imprimir a éste y otro editor a la vez. Se ignoran las circunstancias de su estreno aunque se conoce la reacción del siempre severo crítico del *Allgemeine Mosikalische Zeitung*: "Pertenece al gusto más inusual y más extraño... Nunca hemos podido disfrutar de estas dos Sonatas pero estas composiciones, quizá sean un eslabón necesario para llevarnos allá donde la mano segura del maestro querría llevarnos...". Escrita en un estilo sucinto, con discreción, disimulando los profundos sentimientos bajo apariencias caprichosas, la **Sonata en do mayor op.102 n^o1** lleva la indicación de que debe ser tocada de un solo trazo, lo que corresponde bien, tanto a sus depuradas formas, como a su concisa temática. Las secciones de desarrollo son breves y cabe añadir que su configuración general recuerda, lo mismo que las últimas obras de Beethoven, a la sonata barroca del siglo XVIII.

Duración aproximada: alrededor de 15 minutos.

LISZT, FRANZ (Raiding (Hungría) 1811-Bayreuth, 1886)

MephistoWaltz n°2 (transcripción para violonchelo y piano de István Lantos)

Se sabe que el tema “mefistofélico” recorre la obra de Liszt, como corolario del tema “divino” (“el que cree en Dios no puede poner en duda al Maligno”, decía el compositor). Los **Mephisto-Walzer** (en alemán “vales Mefisto” o “vales de Mefisto”) son cuatro vales compuestos por Franz Liszt en los periodos: 1859 y 1862, entre 1880 y 1881, en 1883 y 1885, respectivamente. Los dos primeros, compuestos en un principio para orquesta luego se arreglarían para piano solo, dueto y dos pianos. Los otros dos, el tercero y el cuarto, fueron, sin embargo, desde un principio, compuestos para piano solo.

Así pues, la primera versión de *Mephisto Valse*, escrita para piano solo en 1860, se inspira en una partitura orquestal, concebida dos años antes, y titulada *Episodios para el Fausto de Lenau*, precisamente, el segundo episodio: “*DerTanze in der Dorfschenke*” (“*Danza en el albergue del pueblo*”) es el que fue objeto de una libre transcripción pianística, de un virtuosismo tal, que prevalece sobre su modelo. El **Mephisto-Walz n.º 2**, que siguió al primero, tras un espacio temporal de unos veinte años, compuesto entre 1878 y 1881, fue dedicado al compositor francés Camille Saint-Saëns, cuya *Danza Macabra* había transcrito Liszt años atrás. Escrito, como el n.º 1, en primer lugar, en su versión orquestal, la correspondiente para piano, fue compuesta justo después de acabar la original. Como sucedió en el *Vals Mefisto n.º 1*, para orquesta, Liszt se basó en esa versión para crear el *Mephisto-Walz n.º 2* para piano solo y para cuatro manos. La versión original se estrenó en Budapest en 1881 y, después de este debut, Liszt extendió la pieza y cambió radicalmente su final. En cuanto a la armonía, el **Segundo Vals de Mefisto**, que anticipa a Alexander Scriabin, Ferruccio Busoni y Béla Bartók, comienza y termina con un tritono irresuelto, un intervalo musical, famoso por pretender evocar, en una sucesión de acordes de quintas, los golpes de arco del “violín del Diablo”. En conjunto, este *Segundo vals* es más expresivo y violento que el primero de la serie y que la propia *Danza Macabra* de Saint-Saëns. La pieza, debido a su disonancia, permanece firmemente en *mi* bemol mayor hasta que el célebre tritono *si—fa*, famoso por representar al diablo en la música destruye el clímax de la obra, justo al final.

Por otro lado, del Vals "Mefisto" n°2 escucharemos hoy, en interpretación de los Perényi, padre e hijo, la interesante y poco divulgada **transcripción, para violonchelo y piano**, de su compatriota István Lantos (Budapest, 1949).

Duración aproximada: alrededor de 12 minutos.

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

Adagio y Allegro en la bemol mayor, para violonchelo y piano, op. 70.

Escrito "en una sola tirada", el día 14 de Febrero de 1849, aunque completado el 17 el **Adagio y Allegro en la bemol mayor op. 70**, fue escrito originariamente para trompa y piano, habiéndose explicado este repentino gusto de Schumann por el instrumento de viento por la aparición reciente y los conciertos de las trompas vienesas de tres pistones de Uhlmann, que habían causado sensación en Berlín, en 1835, y comenzaban a expandirse por Alemania, sin que, obviamente, pasaran desapercibidos para un erudito como Schumann, musicalmente tan bien informado siempre. Hay que añadir, además, que el copista del compositor en Dresde, Schlitterlau era precisamente trompista y miembro de la orquesta *Hofkapelle* de la ciudad. No obstante, el propio Schumann preparó transcripciones para oboe, violín y violonchelo y piano, versión, esta última que escucharemos hoy. La pieza, –que ella juzgaba como "soberbia, fresca y apasionada"– fue interpretada en su modalidad para violín y piano por Clara Wieck con el violinista Franz Schubert (sin nada que ver con su célebre homónimo vienés. Hijo del contrabajista Anton Schubert), el 26 de enero de 1850 en el Hotel Saxe de Dresde.

En el primer movimiento *Adagio*, "*Langsam, mit innigem Ausdruck*" ("*Lento, con una expresión recogida*", en la bemol mayor, en 4/4, el tema, cantado por el chelo, ampliamente desplegado sobre apacibles baterías del piano, que recuerda al *Adagio* de la *Segunda Sinfonía*, es un nocturno emocionado, de gran poesía. Se encadena a un *Rondó*, "*Raschund Feurig*" ("*vivo y fogoso*") de tipo concéntrico (A-B-A-C-A-B-A), rico en trazos brillantes, tresillos de notas repetidas, arpeggios y acordes llenos de atractivo. El intermedio central,

extrañamente situado en *si* mayor (por cierto, una relación tonal de tercera muy schumanniana) establece un retorno meditativo al tema del *Adagio*. Las últimas páginas representan una versión romántica de los truculentos finales de los conciertos para trompa del siglo XVIII. En este sentido el director de orquesta Ernest Ansermet hizo una orquestación del acompañamiento pianístico, que justifica plenamente el virtuosismo concertante del primigenio instrumento solista.

Duración aproximada: alrededor de 25 minutos.

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

Sonata para violonchelo y piano en fa mayor. Op. 99

Entre los años 1883 y 1885, el interés de Brahms se polarizó en la creación de obras orquestales de gran magnitud como la *Tercera* y la *Cuarta Sinfonías*, circunstancia que le mantuvo, eventualmente, alejado del ámbito de la música de cámara. Sin embargo, transcurrido este período y, posiblemente, estimulado por el relajado descanso que le brindaron unas largamente ansiadas vacaciones de trabajo, sintió la necesidad de abordar de nuevo una música de particular intensidad lírica, recurriendo a un género instrumental de una dimensión espiritual más íntima y esencial. Efectivamente, de igual modo que sus estancias precedentes en el pueblecito austríaco de Pörtlach constituyeron una fértil fuente de inspiración, los tres veranos, entre 1886 y 1888, transcurridos en Hofstetten, pequeña localidad de veraneo, sobre el lago suizo de Thun, no sólo le proporcionaron una gran serenidad espiritual, sino que, desde el punto de vista musical, resultaron sumamente provechosos. A la primera de estas estancias se atribuyen, además de la ***Sonata para violonchelo y piano en fa mayor Op. 99***, algunas de sus correlativas obras de madurez más significadas, como la *Sonata para violín y piano Op. 100* y el *Trío con piano Op. 101*, así como algunos célebres ciclos de *Lieder*.

Durante este período, además de poder trabajar, de un modo sosegado, en el hermoso refugio campestre, dominado por el impresionante marco de los Alpes suizos, Brahms pudo disfrutar de la amistad y la compañía del poeta y escritor Joseph Victor Widmann y

esposa, a quienes había conocido algunos años antes y a cuya casa, cerca de Berna, acudía casi todos los fines de semana para discutir animadamente de música y literatura. A diferencia de su período de Pörschach, dominado por un ambiente más campestre y bucólico, este sorprendente momento creativo, destaca por su mayor rigor, su perfil más vigoroso y, sobre todo, por su capacidad para evocar, con precisión, la imponente solemnidad del paisaje alpino que se cierne sobre el lago Thun. De este modo, con la ayuda y la protección de “ese bendito rincón entre el agua y el cielo”, como lo definía el propio Brahms, el compositor vuelve a ocuparse del violonchelo, al que había dedicado veintiún años antes la *Sonata n.º 1 en mi menor, op. 38*, incorporando otra valiosa pieza al menguado repertorio general para esta disposición instrumental. Concebido en pleno otoño vital, pero mostrando numerosas “salpicaduras de luz solar”, la *Sonata n.º 2 para violonchelo y piano en Fa mayor Op. 99* que escucharemos a los Perényi, exhibe una mayor suficiencia respecto a la escrita dos décadas antes, destacando además sobre aquella, más inclinada hacia un romanticismo explícito, elegíaco y pastoral, por su aliento apasionado y cálido, su vigor, su impulsivo “pathos” juvenil y su lenguaje innovador y sugerente, basado en alusiones.

Por otro lado, su armazón es amplio y sólido, cuidando con meticulosidad cada detalle y el diseño, tanto pianístico como violonchelístico, original y arriesgado, en el que el complejo equilibrio tímbrico de las voces se resuelve de un modo brillante porque, aún tratadas con similar dignidad y presentados como autónomos, ambos instrumentos son forzados a integrarse de un modo sinfónico, más que a desplegarse individualmente. La vertiginosa escritura instrumental, la exuberancia dinámica y la trepidante tensión temática evocan, por lo tanto, una auténtica dimensión orquestal, en la que el violonchelo es conducido hasta sus más altas cotas de elocuencia dramática. No es, pues, extraño que, comúnmente, se acepte la dificultad de trazar una línea divisoria nítida entre el estilo sinfónico y de cámara en la música de Brahms y que ya Schumann describiera sus composiciones instrumentales como “sinfonías veladas”, en tanto que Adorno, recíprocamente, sugiere el “carácter camerístico de sus sinfonías”.

Tocada en primera lectura en casa de los Widmann, en los mismos días de 1886, en los que fue compuesta, la *Sonata en Fa mayor op. 99*, dedicada al violonchelista Robert Hausmann, destacado miembro del también célebre Cuarteto Joachim, fue estrenada oficialmente en Viena

el 24 de Noviembre de ese año, por el propio chelista Hausmann, con Brahms al piano. A pesar de su éxito, pareció, desde el principio, una sonata técnicamente difícil de ejecutar, como demuestra, además, un manuscrito plagado de correcciones.

El primer movimiento ***Allegro vivace*** (en $\frac{3}{4}$), adopta la forma sonata con tres temas principales, el primero, que el violonchelo presenta con vigor sobre trémolos del piano, es retomado más adelante, añadiéndose una idea subsidiaria, cuya melodía es cantada igualmente por el chelo, sobre arpeggios del piano, siempre muy presente y, las más de las veces, no menos vehemente que su *partenaire*. Tras un “puente” breve, sigue el segundo tema, de amplitud heroica, inicialmente con el piano y, después, el violonchelo. Este se encadena con el tercer tema, en semicorcheas descendentes, provisto a su vez de una idea secundaria, sobre grandes acordes pianísticos, idea que conducirá hacia el desarrollo, libremente tratado y que deja aparecer temporalmente la tonalidad de *fa* sostenido menor (hecho que, al parecer, provocó el estupor de los primeros oyentes avisados de la obra y su reprobación. Una reexposición, sin sorpresas, perfectamente paralela a la exposición, desemboca en la coda, construida sobre los dos primeros temas.

El segundo movimiento, lento, ***Adagio affettuoso*** (en $\frac{2}{4}$, en *fa* sostenido mayor), posiblemente, el más destacado, es de un lirismo de pura esencia “brahmsiana” que puede considerarse opuesto al enérgico y “beethoveniano” *Allegro* precedente. Fluye, en su primera parte, un *Lied* de estructura ternaria, que deja escuchar un tema doliente, sobre un profundo *pizzicato* del violonchelo, mientras que un motivo consecuente canta de inmediato en el registro agudo. En la sección central, con un tema melódico, en *fa* menor, un “puente” conduce a la recapitulación de la parte inicial. La coda utiliza los dos temas principales. El tercer movimiento ***Allegro passionato*** (de nuevo en *fa* menor, en $\frac{6}{8}$), presenta el carácter de un *Nocturno* en forma de *scherzo*, agitado de estremecimientos, con un ritmo incesante con el piano, inicialmente en *meza voce*, que interviene con vehemente eficacia, replicándole el violonchelo pronto en tono heroico. El episodio central –un trío con la indicación *dolce ed espressivo*– es, en contraste, de una poesía distendida, discretamente melancólica, donde se manifiesta sobre todo la voz del violonchelo. Después, el primer episodio es objeto de una recapitulación textual. En el cuarto movimiento un segundo ***Allegro*** (también en *fa* mayor), con función de

Finale, se muestra relativamente conciso, en forma de rondó, un poco rudimentario y parece haber sido compuesto de un trazo, sin retoques. El tema estribillo, que se expone en principio por el violonchelo, toma después con el piano su aire popular y la gozosa simplicidad de la pequeña aria *Ich hab mich ergeben* ("Me he rendido"). Una primera idea secundaria hace la función de primera estrofa, después vuelve el tema estribillo, antes del segundo episodio intercalado, melódico, confiado al violonchelo. La última sección retoma la primera, con su tema estribillo y la idea inicial. La coda remata con el tema tratado, a la vez, con vigor y fantasía.

Duración aproximada: *alrededor de 30 minutos.*

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



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto

Miércoles, 21 de diciembre 2016

TRÍO COLOM-LLUNA-CLARET
Clarinete - piano - violonchelo

Avance de Programación Curso 2016-17

Martes, 10 de enero 2017	NIKOLAI LUGANSKY, piano
Lunes, 23 de enero 2017	CUARTETO ARTEMIS violín-violín-violonchelo
Martes, 21 de febrero 2017	VARVARA NEPOMNASCHAYA, piano
Lunes, 6 de marzo 2017	ADOLFO GUTIÉRREZ, violonchelo , piano
Lunes, 20 de marzo 2017	SYLVIA TORÁN, piano
Lunes, 3 de abril 2017	ELISABETH LEONSKAJA, piano
Martes, 18 de abril 2017	IVÁN MARTÍN, piano
Lunes, 24 de abril 2017	CUARTETO BELCEA CON GUIHEN QUEYRAS Violín I-violín II-violonchelo- violonchelo
Lunes, 8 de mayo 2017	ALESSIO BAX, piano
Martes, 16 de mayo 2017	ELISSO VIRSALADZE, piano
Martes, 6 de junio 2017	ANDRÁS SCHIFF, piano
Lunes, 12 de junio 2017	XXXII PREMIO DE INTERPRETACIÓN

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Avance del curso 2017-18

Lunes, 2 de octubre 2017	KYUNG WHA CHUNG, violín KEVIN KENNER, piano
Miércoles, 11 de octubre 2017	NICHOLAS ANGELICH, piano
Martes, 7 de noviembre 2017	CONCERGHYBOUG ENRIQUE BAGARÍA, piano
Martes, 21 de noviembre 2017	CUARTETO HAGEN
Lunes, 11 de diciembre 2017	JAMES GALWAY, flauta
Lunes, 18 de diciembre 2017	PIORT BECZALA, tenor HELMUT DEUTSCH, piano
Martes, 9 de enero 2018	FABIO BIDINI, piano
Lunes, 12 de febrero 2018	ANTONIO MENESES, violonchelo LYLIA ZILBERSTEIN, piano
Martes, 20 de febrero 2018	SOKOLOV, piano
Martes, 27 de febrero 2018	JULIA FISCHER, violín YULIANNNA AVDEEVA, piano
Lunes, 12 de marzo 2018	RAFAL BLECHACZ, piano
Martes, 20 de marzo 2018	CUARTETO CASALS
Martes, 3 de abril 2018	NIKOLAI DEMIDENKO, piano
Lunes, 7 de mayo 2018	ALEXEI VOLODIN, piano

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

