



SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE

Con la colaboración de:



SUAREZ



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE EDUCACIÓ, CULTURA I DEPORTE



Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XLV
Curso 2016 - 2017

CONCIERTO NÚM. 856
XVIII EN EL CICLO

**Concierto de clausura
del curso 2016-2017**

**Recital de contrabajo por:
JULIO PASTOR SANCHIS**

**XXXII Premio Interpretación Sociedad de
Conciertos Alicante 2017**

**Acompañado al piano por:
LOUIZA HAMADI**

TEATRO PRINCIPAL

Lunes, 12 de junio

20,00 horas

Alicante, 2017

JULIO PASTOR SANCHIS



Nace en Onil (Alicante) en 1990. Inició sus estudios musicales de violonchelo a los 7 años, de la mano de su padre. Amplía su formación como trompetista en el Conservatorio Profesional "Guitarrista José Tomás". En 2014 se gradúa en el Conservatorio Superior de Música "Oscar Esplá" con los profesores Josep Hernández y Moisés Parejo, obteniendo las más altas calificaciones en la especialidad de contrabajo. En 2012 es becado por el programa Erasmus para continuar con su formación en el Conservatorio Statale di Musica "Giuseppe Verdi" de Turín (Italia), bajo la tutela del maestro Paolo Borsarelli.

Asimismo, ha asistido a clases magistrales con Esko Laine, Edicson Ruiz, Slawomir Grenda, Klaus Stoll, Paco Lluch, Nabil Shehata, y Antonio García Araque, entre otros.

Desde el 2014 al 2016 colabora en calidad de academista en la Orquesta Nacional de España. En el periodo 2015-16 obtiene la beca JONDE-Fundación BBVA y cursa el Máster de Interpretación Solista en el Centro Superior de Enseñanza Musical "Katarina Gurska" de Madrid con el profesor Luis Cabrera.

Este intérprete colaboró con agrupaciones como la Orquesta Sinfónica del Teatro Real de Madrid, Orquesta del Teatro Regio de Turín, Cuarteto Almus y Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia, siendo numerosas las orquestas jóvenes en las que intervino como miembro titular, entre las que se destacan la Gustav Mahler Jugend orchester, European Union Youth Orchestra, Joven Orquesta Nacional de España, Joven Orquesta Nacional de Holanda, The World Orchestra....

Ha actuado en prestigiosos festivales de países como Alemania, Holanda, México, Francia, Suiza, Reino Unido, Eslovenia, Austria, Rumanía, Argelia, Italia y España, bajo la batuta de importantes directores: Lutz Köhler, Vasily Petrenko, Juanjo Mena, Eliahulnal, Vladimir Ashkenazy, Christoph Eschenbach, Herbert Blomstedt, Gianandrea Noseda, George Pehlivanian, Lorenzo Viotti, David Afkham o Jonathan Nott.

Durante 2016 ocupó el cargo de como contrabajo solista en la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, en la actualidad es profesor de contrabajo en el Centro Superior de Música del País Vasco "Musikene" y desde febrero de 2017 es miembro titular de la Orquesta Nacional de España, en Madrid, donde reside.

LOUIZA HAMADI



La pianista Louiza Hamadi compagina su amplia actividad concertística con su actividad docente en el Centro Superior Katarina Gurska. En el año 2015 graba un CD junto con el contrabajista Antonio Torres con el sello IBS obteniendo las mejores críticas.

Nace en Argelia en el seno de una familia de músicos. Residente en Madrid desde su infancia comienza sus estudios de piano y formación musical a los cuatro años con su madre, pianista reconocida internacionalmente, Marina Manukovskaya.

Su formación de estudios superiores la realiza en el Conservatorio Superior de Aragón (en Zaragoza), en la clase del profesor Miguel Ángel Ortega. Durante esos años recibió clases magistrales de Josep María Colom, Dominique Weber, Elisabeth Leonskaya, Kennedy Moretti, Begoña Uriarte, Blanca Uribe, Ralf Nattkemper, Andrés Hamary, Kalle Randalu, Almudena Cano y del Cuarteto Casals. En 2010 se licencia con la más alta distinción.

Posteriormente ingresa en la Escuela superior de Música Reina Sofía, en la Cátedra de piano Fundación Banco Santander, con el Profesor Titular Dimitri Bashkirov. Disfruta de la beca completa de matrícula de la Consejería de Educación de la comunidad de Madrid y Fundación Albéniz y un año más tarde pasa a formar parte de la plantilla de artistas de Davidsbündler (proyecto de alta formación, cuyo presidente honorífico era Aldo Ciccolini)

Su actividad como concertista comenzó muy joven, actuando a la edad de 8 años como solista en el Auditorio Conde Duque de Madrid. Desde entonces realiza asíduas actuaciones tanto en puntos de la geografía española como en internacionales. Cabe destacar sus actuaciones en el Auditorio de Zaragoza, la Cité Internationale Universitaire de París, la Steinway Haus de Múnich o sus actuaciones como solista con orquesta en el Auditorio Nacional de Madrid o en el Palacio de los Deportes de la Comunidad de Madrid (en un acontecimiento que contó con más de 12 000 espectadores) además de ser acompañada por la Orquesta Nacional de Argelia y la Orquesta de la Ópera de Pekín bajo la dirección del maestro Yu Feng (2012). En 2013 debuta con la Orquesta Nacional de Túnez.

PROGRAMA

- I -

SPERGER	Sonta en Si menor T36
SCHUMANN	Fantasiestucke Op.73 R.
PIAZZOLLA	Kicho

- II -

FALLA	6 canciones populares <i>1. Paño moruno</i> <i>2. Nana</i> <i>3. Canción</i> <i>4. Polo</i> <i>5. Asturiana</i> <i>6. Jota</i>
BOTTESINI	Fantasia sulla Lucia di Lammermour
TABAKOV	Motivy

Es evidente que el ganador del XXXII Premio de Interpretación de la Sociedad de Conciertos de Alicante del presente 2017, Julio Pastor Sanchis toca un instrumento poco común en los circuitos habituales de concierto e incluso de competición musical: el contrabajo que, por el contrario, en el campo de la música clásica, se suele restringir a proporcionar los cimientos rítmico-armónicos a la gran formación orquestal y sólo rara vez se presta a la exhibición solista, aunque como veremos al hablar del programa no hayan faltado en la Historia de la Música verdaderos virtuosos del instrumento que en su mayoría han sido a la vez los creadores de su limitado repertorio. Tendremos pues la oportunidad no sólo de disfrutar de la bella sonoridad y peculiar timbre de este instrumento de cuerda, en manos del joven y justo ganador de nuestro Premio sino, al propio tiempo, de descubrir, a través de su talento obras casi inéditas que, por su singularidad e infrecuente registro discográfico, apenas hemos podido escuchar alguna vez en nuestros conciertos. Haremos, en primer lugar, una breve referencia al contrabajo, como raro instrumento solista, para pasar a continuación a comentar algunos aspectos destacables de los compositores y las obras programadas en este particular concierto.

EL CONTRABAJO

El contrabajo es el instrumento más grave y voluminoso del grupo de los «cordófonos» y, aunque ni su tamaño ni su forma están definitivamente establecidos, la altura total suele ser de 1,95m., con una caja de 1,10 m. de largo y los arcos, que varían entre 18 y 21 cm de longitud. Los contrabajos corrientes sólo miden algo más de 1,80m. El número de cuerdas ha oscilado en el tiempo entre tres y seis, contando en la actualidad con cuatro cuerdas afinadas por cuartas (*mi 1, la 2, re 3, sol 2*). Las dos primeras van entorchadas y en caso de existir una quinta, producirá el *do 1* en el registro grave. La extensión puede abarcar cuatro octavas. El arco se puede asir por arriba (técnica francesa) o por abajo, con la palma de la mano hacia arriba (técnica alemana). La forma de tocar es menos libre que en el caso del violín, aunque pueden realizarse perfectamente determinados pasajes de virtuosismo, destacando sobre todo el *pizzicato* (que en un matiz piano semeja un débil golpe de timbales)

y los efectos de «*flageolet*» (aflautados) ya que los armónicos son excelentes. El timbre del contrabajo es opaco, «aterciopelado» y su sonoridad potente, con cierta rudeza en el registro grave y muy bellos agudos.

La historia del mayor miembro de la familia de la «**cuerda frotada**», ha suscitado enardecidas controversias entre los expertos sin que exista unanimidad a la hora de decidir de qué instrumento deriva, aunque en general ha conservado la forma original de la viola. Sí parece claro que fue a partir del siglo XVIII cuando adquirió entidad propia dentro del grupo de las cuerdas. Sin embargo, su emancipación en el ámbito musical puede considerarse ciertamente tardía, en relación a otros instrumentos, tal vez debido a que, inicialmente, forma, tamaño, afinación y arco –es decir, los rasgos que definen los cordófonos, fueron variables. No obstante, la *viola da gamba*, la silueta del violonchelo o la característica forma de pera, constituyen algunos de los rasgos distintivos en los que se han inspirado los *luthiers* para su construcción.

Por haber estado en un principio reservado a la iglesia donde servía para reforzar los 16 pies del órgano, el contrabajo no figuró entre los llamados «12 violines del rey» (Luis XIV, el «Rey Sol») hasta la segunda mitad del siglo XVII, ni tampoco en la Opera de París hasta principios del XXVIII, donde desempeñaba un papel limitado a doblar a los violonchelos (de ahí el nombre *double bass* en inglés) a la octava baja. En la segunda mitad del siglo XXVIII, y, sobre todo en el XIX, es cuando surgirán los primeros virtuosos del instrumento junto con la aparición de obras concertantes (el perdido *Concerto para contabajo y orquesta en Re mayor Hob VII C1* de Haydn es muy representativo) y de música de cámara (*quintetos*). En el siglo XX los *pizzicati* del contrabajo se han utilizado especialmente en la música de jazz, situando al instrumento, de forma preeminente, en la sección rítmica de esas formaciones instrumentales, entre las que destaca la figura de Charles Mingus así como en las más recientes bandas de música *pop* y *rock*.

SPERGER, JOHANNES MATTHIAS

(Feldsberg (Rep. Checa) 1750-Ludwiglust (Mecklemburg (Alemania), 1812)

Sonata en Si menor T36

A pesar de su relativamente escasa proyección mediática actual, Johannes Mathias Sperger fue uno de los más prolíficos compositores de su época, si bien, al tratarse de un período en el que, ciertamente no faltó la fuerte competencia de creadores musicales, sobre todo en Alemania, no puede sorprender que su reputación haya estado ligada, sobre todo, durante largo tiempo, a su virtuosismo como intérprete del contrabajo, un instrumento para el que escribió dieciocho conciertos, aunque tocaba, igualmente, con notable pericia, el menos común bajo de cinco cuerdas con varias afinaciones. Nacido en Feldsberg, la moderna Valtice, un pequeño pueblo de la región de Moravia Meridional, hoy perteneciente a la República Checa, ubicado a 265 kilómetros al sudeste de Praga, sobre la frontera con Austria, al parecer estudió primero con el organista Franz Anton Becker, antes de trasladarse a Viena donde fue discípulo de contrabajo de Friedrich Pichlberger, miembro de la orquesta del famoso cantante, director y poeta austríaco Emmanuel Schikaneder (1751-1812). Recibiendo también lecciones de composición en Viena del que más tarde sería maestro de Beethoven: Johann Georg Albrechtsberger (1736-1809) haciendo su debut en la capital austríaca, con sus propias composiciones, a la edad de dieciocho años. Existen referencias de la ejecución de una sinfonía y un concierto de contrabajo por Sperger en la célebre *Tonkünstler-Societät* de Viena el 20 de Diciembre de 1778, de la que llegó a ser miembro el año siguiente. Desde 1777 a 1783, estuvo, como músico de cámara, al servicio del Cardenal Primado de Hungría, Príncipe Joseph von Batthyányi en Pressburg, la moderna Bratislava y en Pozsony, la entonces capital del reino de Hungría, dando también conciertos como solista en el *Stadtheater* de Brno. La orquesta de Pressburg, incluía, junto a quince intérpretes de cuerda, a los oboístas Johann y Philipp Teimer y los trompistas Karl Franz y Anton Böck y había intérpretes de cuerda capaces de doblar al clarinete, fagot y flauta si era necesario. Las formaciones de este tipo disponían también, usualmente de trompetas y batería. Sperger entró al servicio del Conde Ladislav Erdödy, en Fidisch, en 1783,

continuando hasta la muerte de su patrón tres años después. En los años siguientes siguió figurando como solista viajando a varias ciudades en Alemania y en 1789 al norte de Italia. En 1788 tocó en Ludwigslust y el año siguiente fue incluido en la plantilla musical del Gran Duque Friedrich Franz I de Mecklenburg-Schwerin con su orquesta de 21 músicos, continuando en este empleo hasta su fallecimiento en 1812, que fue conmemorada solemnemente, una quincena después de su muerte, con la ejecución del *Requiem* de Mozart. Entre la obra de Sperger, además de varias sinfonías, destaca la **Sonata en Si menor**, al parecer concebida inicialmente para violonchelo y piano de la que escucharemos el arreglo para contrabajo y piano (T.36 de su catálogo) de K. Trumpf. Tiene tres movimientos.

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

Phantasiestücke op.73

Concebidos inicialmente para clarinete y piano, los tres fragmentos de las *Phantasiestücke* («Piezas de Fantasía») op. 73, de las que escucharemos su transcripción al contrabajo, fueron escritos en su origen, según el diario de Schumann, en Leipzig, el 11 y 12 de febrero de 1849. Tras una ejecución privada el día 18 en la que Clara acompañó, a Johann Kotte miembro de la Hofkapelle de Dresde, el estreno público tuvo lugar en Leipzig el 14 de enero de 1850. La obra, sin embargo, no alcanzó su mayor gloria hasta el 13 de noviembre de 1894 en Francfurt cuando Clara Schumann y el clarinetista alemán Richard Mühlfield (1856-1907) se «atreveron» a interpretar la obra junto a las dos *Sonatas para clarinete y piano op. 120* de Johannes Brahms, para la biógrafa de Schumann, Brigitte François Sappey: «*una auténtica prueba de fuego!*». La partitura fue editada en julio de 1849 por Luckhardt en Kassel, mostrando el manuscrito, que se conserva en la Biblioteca Nacional de París, trazas de abundantes retoques. Por otro lado tampoco puede buscarse en esta obra el clima fantástico de las *Phantasiestücke* op.12 para piano de 1837, por lo que su título primitivo de «*Soiréesrücke*» («Piezas de velada») se adecua mejor a su contenido. Cada página de la obra original, construida en forma

de *Lied*, con coda, muestra un intenso lirismo y explota al máximo las posibilidades del clarinete en *la*, de timbre aterciopelado y elegante (fácilmente sustituible, pues por el contrabajo) por lo que los románticos lo preferían al clarinete en *si* bemol. De pieza en pieza el *tempo* se acelera manteniéndose el compás de 4/4 y los tresillos del acompañamiento pianístico. Se aprecian melodías asimétricas y los dos instrumentos frecuentemente se doblan, un recurso característico del último Schumann. Los tres movimientos se suceden sin interrupción (*attaca*).

El primero ***Zart und mit Ausdruck*** («Tierno y con expresión» en *la* menor) establece un clima elegíaco en el que una tierna melodía del contrabajo dialoga con los tresillos del piano, intercambiando en la sección central los dos instrumentos arpegios por movimiento contrario. Sin interrupción el segundo movimiento ***Lebhaft Leicht*** («Vivo y ligero») es un *scherzo* ligero, en modo mayor, que utiliza un diálogo más animado. El episodio central (una vez más en *fa* mayor) se basa en un intercambio de escalas en tresillos. El tercer y último movimiento ***Rasch, mit Feuer*** («Rápido y fogoso», en *la* mayor) es una especie de variación conclusiva que retoma los elementos precedentes: el primer fragmento en el trío (en modo menor) y el segundo en la coda.

PIAZZOLLA, ASTOR (*Mar de Plata 1921, Buenos-Aires 1992*)

Kicho

Seguramente Astor Pantaleón Piazzolla es el compositor argentino de más proyección internacional y uno de los grandes pilares sobre los que asienta la música contemporánea sudamericana. Alumno de Ginastera y de Scherchen, estudió posteriormente armonía, música clásica y contemporánea con la compositora, directora de orquesta y famosa pedagoga francesa Nadia Boulanger (1887-1979). En su juventud tocó y realizó arreglos orquestales para el bandoneonista, compositor y director Aníbal Troilo y fue fundador del Octeto y de la Orquesta de cuerda de Buenos Aires. En los años cincuenta y sesenta comenzó a hacer innovaciones en el tango en lo que respecta a ritmo, timbre y armonía, siendo muy criticado por los “tanguistas” ortodoxos

por lo que fue considerado un irrespetuoso «esnob» que componía una música híbrida, llena de exabruptos y de armonía disonante y, por ello, de una intolerable osadía, llegándole a llamar «asesino del tango», boicoteando su música las emisoras de radio y los sellos discográficos. No obstante, Piazzolla, impasible, siguió en esa línea y respondió alegando que lo que él escribía era «*música contemporánea de Buenos Aires*». En los años posteriores, su nombre se revalorizó notablemente, reivindicado por el mundo intelectual e, incluso, admirado por músicos de rock. En 1985 fue nombrado «Ciudadano ilustre de Buenos Aires» y obtuvo el «Premio Konex» de Platino como el mejor músico de tango de vanguardia de la historia, en Argentina y estrenó en Bélgica su *Concierto para Bandoneón y Guitarra*: Su obra, en efecto, amplísima, digna y variada, dentro y fuera del tango, genera un desarrollo de formas y conceptos clásicos que lo hacen ser considerado, unánimemente, un gran creador. Como compositor, en general, escribió también la banda sonora de cerca de medio centenar de películas.

El tango es un género musical y una danza de pareja, enlazada, estrechamente surgida a partir de la fusión de bailes y ritmos afro-rioplatenses, gauchos, característica de la región del Río de la Plata y su zona de influencia, principalmente de la ciudad de Buenos Aires donde el tango comienza, en efecto, en 1882 y, según nos dice el propio Piazzolla, autor de más de trescientos, los primeros instrumentos que lo tocaban eran la flauta y la guitarra, incorporándose luego el piano y después el bandoneón un instrumento de viento, a fuelle, pariente del concertino. El compositor procuró, durante toda su vida, “liberar” el bandoneón de su entorno de componente de una orquesta de baile y devolverle su nobleza, tratando convertirlo en un instrumento clásico, aunque nunca olvidará la importancia de la guitarra a la que dedicó también una parte significativa de su obra y, ciertamente, sus piezas para guitarra destacan por su fraseo y particular sonoridad, sin perder un cierto toque clásico.

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

6 Canciones españolas (Suite popular española)

(El paño moruno / Nana / Canción / Polo / Asturiana / Jota)

(transcripción para contrabajo y piano de Ludwig Streicher)

A finales del siglo XIX y principios del XX un gran número de compositores de todo el mundo se interesaron por melodías procedentes de la tradición popular para crear sus propias composiciones. Este inédito nacionalismo musical, heredero del Romanticismo, que obtiene sus fuentes en el inmenso bagaje cultural del pueblo, está representado, internacionalmente, por figuras como Kodály, Bartók, Brahms, Ives (USA), Glinka, Borodin, Rimski-Korsakov, Mussorgsky (Rusia), Grieg, Villalobos, Ginastera, Chiquinha Gonzaga, Falla, Albéniz, Granados, Turina, Sarasate, Tárrega, etc, etc, entre otros muchos. En España la mayoría de los compositores nacionalistas adaptaron canciones y tonadillas tradicionales, transmitidas oralmente, armonizándolas convenientemente para ser transformadas en piezas de concierto. De todos los lugares españoles, Andalucía, en particular, con su inagotable reserva musical, fue, sin duda, una constante fuente de inspiración siendo, Felipe Pedrell (Tortosa, 1841- Barcelona, 1922) maestro de Falla, a pesar de su origen catalán, padre de la música nacionalista española y quién inicie el camino con sus dos series de composiciones inspiradas en cantos y ritmos andaluces: «Aires andaluces» y «Aires de la tierra del cantaor Silverio», ambas obras transcritas para canto y piano y firmadas bajo seudónimo, en 1889. En la misma línea compondría sus «Canciones arabescas».

Como relató el propio Manuel de Falla, una criada le entonaba en la infancia melodías gaditanas que quedaron grabadas en su memoria para componer años más tarde sus melodías populares con las que, gracias a su espíritu universal, consiguió proyectar al mundo el aparente «localismo» de su obra. Sus «Siete Canciones Populares Españolas» para voz y piano fueron escritas durante los últimos meses de su fecunda estancia en París, poco antes de abandonar la ciudad para regresar a España, en 1914, en vísperas de la I Guerra Mundial y tras el estreno de «La vida breve» en el *Théâtre National de l'Opéra-Comique* de París, el 7 de enero de ese

mismo año. Símbolo del acercamiento más directo al género por parte de su autor, Falla emplea en ellas un lenguaje claro y conciso, alejado de la complejidad armónica de muchas de sus obras precedentes que sugiere una suerte de reacción frente a la densidad de la escritura orquestal de su ópera. Se trata, sin duda, de una obra maestra, probablemente insuperada, en cuanto a capacidad de penetración en las claves esenciales de los procesos melódicos, rítmicos y armónicos de la canción popular, para revertirla en una forma creativa, personal, extraordinariamente refinada. Curiosamente, su gestación se produce mientras Falla todavía vive en París y decide recurrir a las fuentes populares, tras conocer la obra de Grieg, aunque también claramente influido por Debussy y Ravel, en tanto que, después, al visitar Andalucía, se alejará del folclore nacional, dirigiendo sus afanes hacia un patrimonio musical más «culto» y universal. Las «*Siete Canciones Populares Españolas*» consecutivamente: «*Seguidilla murciana*», «*El paño moruno*», «*Nana*», «*Canción*» y «*Polo*», «*Asturiana*» y «*Jota*») son unas breves piezas, compuestas sobre textos anónimos, no todas derivadas de material popular, en las que se alude a la música regional de esas regiones españolas (Murcia, Asturias, Aragón y Andalucía), haciéndolo no sólo con un profundo conocimiento de causa, sino manteniendo además, en todo momento, el espíritu netamente costumbrista del material sonoro, sin abandonar los requisitos expresivos de la canción de concierto. Se trata de un trabajo fascinante que parece discurrir simultáneamente entre el terreno del *lied* y el mundo de la canción española (copla) y en el que queda claramente patente no sólo la extremada concisión, característica de la madurez musical de Falla sino una soberbia perfección formal. La obra originaria fue interpretada por primera vez el 14 de Enero de 1915, en el Ateneo de Madrid, por la soprano Luisa Vela con el propio compositor al piano y no se publicó hasta 1922. El famoso violinista polaco Paul Kochanski (1887-1934) trabajó estrechamente con Falla en la transcripción de seis de las canciones para violín y piano, dejando, no obstante, fuera la *Seguidilla murciana*, constituyéndose en el más conocido de sus arreglos instrumentales. En la adaptación de Kochanski, muy respetuosa con el manuscrito original, del que conserva su belleza, las piezas se agruparon bajo el título genérico de «*Suite Popular Española*» epígrafe empleado

también en otras transcripciones. Como un gesto de agradecimiento por el compromiso, Falla rededicó el nuevo trabajo a la mujer del violinista y coautor del trabajo. El orden de ejecución de las piezas, en esta versión instrumental, no sigue, sin embargo, el original del manuscrito de Falla, aunque algunos intérpretes prefieren mantener su formato primitivo respetando igualmente su secuencia. Así pues, la *Suite* de Kochanski comienza con el «Paño moruno» al que se le añaden figuras en *pizzicato* y le siguen «Nana» y «Canción», basadas sobre melodías populares conocidas. En la concluyente «Jota», un trabajo personal de Falla en el modo de la popular danza aragonesa, se utilizan, sobre todo, acordes *pizzicato*, que tratan de imitar las castañuelas. La más famosa y pegadiza de las canciones es, posiblemente, «Asturiana», un lamento leve tocado sobre cuerdas apagadas. El «Polo» final es, de nuevo, una pieza original de Falla al estilo del cante *jondo*. Se han realizado también versiones para otros instrumentos, en particular para violonchelo y piano como el arreglo del francés Maurice Marechal que sigue la misma secuencia de Kochanski y que también omite la «Seguidilla murciana», al igual que la versión que escucharemos esta noche, para contrabajo y piano, del virtuoso contrabajista austríaco y miembro de la Filarmónica de Viena, Ludwig Streicher (Viena, 1920-2003).

BOTTESINI, GIOVANI (Crema, Lombardía, 1821 -Parma, 1889)

Fantasia sulla Lucia di Lammermour

Giovani Bottesini no sólo fue uno de los más famosos contrabajistas de su tiempo, sino un destacado director y compositor. Como reputado director de orquesta, de talla internacional, protagonizó el estreno y la primera y célebre representación de la ópera de Verdi, *Aida*, en el Cairo, en 1871 aunque también se hiciera famoso con varias de sus, al menos, diez óperas propias. Conocido por algunos como el «Paganini del contrabajo», amplió de manera significativa, las posibilidades técnicas del instrumento, tanto por medio de sus propias composiciones, como a través de sus aclamadas actuaciones como solista. Bottesini, en efecto aplicó sus excepcionales dotes de intérprete a un instrumento, el contrabajo, usualmente limitado a proporcionar el sustrato rítmico-armónico a la orquesta y que sólo

raramente, permite, en cierta manera, la exhibición virtuosista. Es aceptado comúnmente que la pasión nacional por el melodrama no absorbió en exclusiva la energía creadora de los compositores italianos del *Ochocientos* y este hecho es aplicable no sólo para aquellos que realmente limitaron su centro de interés al teatro lírico dedicándose sólo esporádicamente a la música instrumental (Bellini, Donizetti, Mercadante, Verdi etc.), sino también para aquellos otros (Martucci, Sgambati etc.) que cultivaron esta última de manera casi exclusiva, aunque parezca un hecho que «el género instrumental sólo atravesó la vida musical italiana del siglo dieciocho como un río subterráneo» mostrando, en apariencia, sobre todo, respeto por la música compuesta para la escena, como una alternativa vital» (Claudio Toscani). De esa producción instrumental poco se conoce siendo su postrer descubrimiento lo que ha permitido individualizar en Giovanni Bottesini una de las figuras más interesantes de la música italiana del segundo *Ochocientos* (tan plagada, por otro lado, de genios). Bottesini fue, en efecto, un personaje singular y versátil: contrabajista virtuoso, compositor de música sinfónica, de cámara y religiosa, director de orquesta de nivel internacional y, en fin, destacado docente como director del Conservatorio de Parma. Su actividad de compositor, aunque, en verdad, ofuscada en vida por la de virtuoso, fue más que ocasional y secundaria y sólo en tiempos recientes se ha comenzado a examinar su multiforme producción de la que emerge un personaje original, imprevisible y universal, abierto a la experiencia internacional, experiencia que, fecundando su trabajo sinfónico, se corresponde básicamente al género descriptivo, como revelan los títulos: *Notti árabe* («Noche árabe»), *Serenata al castello medievale* («Serenata en el castillo medieval»), *Malinconia campestre* («Melancolía campestre»), *Alba sul Bosforo* («Amanecer en el Bósforo») etc., delatando su evidente gusto por el colorismo orquestal. En el campo de la música de cámara, Bottesini es el autor de composiciones que van más allá de un simple academicismo y sus *cuartetos* y *quintetos* alcanzan una notable factura artística. Del interés vivo y constante por el género de cámara da testimonio el estrecho contacto de Bottesini con la *Società del Quartetto*, nacida en Italia hacia los años cincuenta y sesenta del *Ochocientos* y además, por otro lado, por el hecho de ganar la segunda edición del Concurso promovido por la *Società del Quartetto*

de Firenze (Florencia), en 1862. Pero Bottesini desarrolló además una intensa actividad como intérprete de música de cámara y con su contrabajo no dejaba de intervenir en agrupaciones con el violín, la viola, el violonchelo y el pianoforte. Sin embargo, no parece haber duda de que, en el nutrido grupo de composiciones escritas para su instrumento, Bottesini adopta un particular enfoque creativo como es que sea precisamente su cualidad de virtuoso lo que en definitiva determine la elección formal y estilística de la pieza. En efecto, resulta evidente que Bottesini aplicó, sus excepcionales dotes de intérprete para lograr en sus piezas la exhibición solista del contrabajo más allá de lo usual. Los numerosos testimonios de la época tachándole del «Paganini del contrabajo», alaban su labor y así, Giuseppe Dapanis, en sus «*Recuerdos de la vida musical turinesa*» escribe: «*Bajo su arco el contrabajo, gemía, cantaba, arrullaba, temblaba y rugía una orquesta completa, con ímpetu terrible, y con dulcísima «esfumadura», dejando entender como el contrabajista, además de un perfecto dominio técnico, poseía dotes histriónicas capaces de enloquecer al público. La dificultad trascendental derivada de la propia naturaleza del instrumento debía estimular, en verdad, la fantasía del compositor y del virtuoso, que entusiasmaba al público con exhibiciones sensacionales obteniendo de las tres cuerdas de su contrabajo sonidos armónicos, aflautados, figuras velocísimas, pasos en doble cuerda etc, adornos en fin que recordaban la fantasía visionaria de los *Caprichos* de su compatriota Paganini, al violín, a quien se equiparaba aunque Bottesini, explotando al extremo las posibilidades técnicas y tímbricas de su contrabajo, no dejara de tratarlo racionalmente, sin forzar su naturaleza, al punto de caer en el esperpento, pues a la notoria habilidad técnica se sumaba una sorprendente expresividad y gusto en la ejecución, capaz de hacer «cantar» al contrabajo con melodías elocuentes y cuatificadoras.*

El mundo del teatro de la ópera es reclamado con fuerza todavía mayor en las numerosas **Fantasías** que Bottesini compone, para uso propio, sobre temas de sus melodramas predilectos, un género emblemático en el *Ochocientos*, una época, por lo demás, en la que los «temas favoritos», practicados y libremente expresados, eran un patrimonio realmente compartido. *Las Fantasías*, como género musical, se ocupaban de extraer libremente los temas de la ópera y trasladarlos a otro momento escénico. En la **Fantasia**

sulla «*Lucía de Lammermoor*» de Donizetti, Bottesini elabora, una amplia secuencia virtuosista, ligando uno y otro tema, buscando la variedad de los efectos. Comienza con una figura agitada, que en la ópera de Donizetti acompaña al huracán en el inicio de segundo acto. Después deja emerger un vago acento temático, el motivo de la cabaletta de Edgardo: «*Tu che a Dio spiegasti l'ali*» («Tú que hacia Dios desplegaste las alas») con la que el héroe da su adiós a la vida, en el final de la ópera. Después se continúa con la invocación -reminiscencia de otro tema-: el coro fúnebre: «*Fur le nozze a lei funeste*» (Para la boda le ha sido funesto») que constituye el *tempo* de mezzo del aria final de Edgardo y el tema del concertado estático del segundo final: «*Chi mi frena in tal momento*» («lo que me detiene en tal momento»), sobre el que se forma el famoso *sexteto* de la Lucía. No falta un brillante cierre conclusivo en un perfecto estilo operístico.

También sobre los temas favoritos de la «*Betrice di Tenda*» y «*La Sonnambula*» de Vincenzo Bellini (1801-1835), realizó Bottesini sendas *Fantasías*, aunque les reservara un tratamiento un tanto diferente de la de Donizetti, pues la melodía belliniana es, de hecho, tan proporcionada y cumplida en sí misma, que soporta mal las modificaciones, bien sea que mínimas.

Por otra parte, los instrumentistas virtuosos del siglo dieciocho cultivaron, también, con particular predilección, otro género diferente, aunque con cierto parentesco con las *Fantasías* sobre temas operísticos: las *Variaciones* sobre un determinado motivo musical, una forma que parece creada a propósito con el fin de resaltar la capacidad y el talento del intérprete para explorar las posibilidades técnicas y expresivas de su instrumento. En este sentido, sobre una de las arias más célebres de Giovanni Paisiello (1740-1816): «*Nel cor più non mi sento*» («En el corazón no siento más»), de la ópera *L'amor contrastato (La Molinera)*, también escribió Bottesini una serie de *Variaciones* para contrabajo y orquesta op. 23, cuyo virtuosismo instrumental da una idea de la trascendental habilidad con la que Bottesini provocaba el delirio del auditorio.

TABAKOV, EMIL (1947-)

Motivy

Emil Tabakov se graduó en dirección y contrabajo en la Academia de Música Estatal búlgara, recibiendo el diploma de composición en 1978 y trabajando como director de la Filarmónica rusa entre 1976 y 1979. Desde este año hasta 1987 fue el director musical y conductor de la orquesta de Solistas de Cámara de Sofía, pasando a dirigir a continuación la Orquesta Filarmónica de la capital búlgara, donde continuó hasta el año 2000, primero como director principal, pasando luego a ocupar el cargo de director musical de la orquesta Filarmónica de Belgrado. Desde 1999 y durante seis años fue además el director artístico del *New Year's Music Festival* de Sofía. En 1997 fue nombrado Ministro de Cultura de Bulgaria y entre 2002 y 2008 pasó a dirigir la Orquesta Sinfónica Bilkent (Ankara), la principal formación filarmónica turca.

Emil Tabakov ha sido director invitado de la Orquesta Nacional de Francia, la Orquesta de Avignon, de Metz y la Orquesta Radio Symphony de Moscú, habiendo dirigido agrupaciones orquestales en Rusia América, Australia Japón, Israel, así como por toda Europa.

Como compositor Tabakov ha creado obras de diferentes géneros que abarcan desde la música de cámara al ballet y habiendo recibido premios de la «Unión de Compositores Búlgaros» por varias de sus obras. Los álbumes registrados bajo su batuta superan los cuarenta, en especial dirigiendo a la Orquesta Filarmónica de Sofía en una amplia variedad de estilos y compositores destacando, sobre todo, la obra orquestal completa de Brahms y la integral de las sinfonías de Mahler, Shostakovich y Scriabin, así como los Conciertos de piano de Beethoven.

Emil Tabakov ha compuesto también siete sinfonías, conciertos para diferentes instrumentos con orquesta y un Réquiem. Su Concierto para dos flautas y orquesta (2000) fue escrito para el flautista francés Patrick Gallois. Igualmente, ha contribuido notablemente al repertorio del contrabajo del que dice: «*es la alfombra persa que sostiene a una orquesta*» destacando, en especial, su Concierto para contrabajo y orquesta, estrenado en Méjico en Junio del 2015 y su pieza **Motivy** para contrabajo solo, que escucharemos en el presente concierto del flamante ganador del Premio de interpretación de la Sociedad de Conciertos de Alicante del año 2017: Julio Pastor Sanchis.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

RESUMEN DEL CURSO 2016-17

- I MATTIAS GOERNE, canto
ALEXANDER SCHMALCZ, piano
- II ERIC SILBERGER, Violín
KWAN YI, piano
- III EMMANUEL AX, piano
- IV JAVIER PERIANES, piano
- V MIKLÓS PERENYI, violonchelo
BENJAMIN PERENYI, piano
- VI TRÍO COLOM-LLUNA-CLARET, Clarinete-piano-violonchelo
- VII NIKOLAI LUGANSKY, piano
- VIII CUARTETO ARTEMIS, violín-violín-viola-violonchelo
- IX VARVARA NEPOMNASCHAYA, piano
- X ADOLFO GUTIÉRREZ, violonchelo
CHRISTOPHER PARK, piano
- XI SYLVIA TORÁN, piano
- XII ELISABETH LEONSKAJA, piano
- XIII IVÁN MARTÍN, piano
- XIV CUARTETO BELCEA CON GUIHEN QUEYRAS
Violín I-violín II-viola-violonchelo-violonchelo
- XV ALESSIO BAX, piano
- XVI ELISSO VIRSALADZE, piano
- XVII ANDRÁS SCHIFF, piano
- XVIII JULIO PASTOR SANCHÍS, contrabajo
XXXII Premio de Interpretación
Al piano, LOUIZA HAMADI



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Avance del curso 2017-18

Lunes, 2 de octubre 2017	DANIIL TRIFONOV, piano
Miércoles, 11 de octubre 2017	KYUNG WHA CHUNG, violín KEVIN KENNER, piano
Martes, 7 de noviembre 2017	JAMES GALWAY, flauta
Martes, 21 de noviembre 2017	CUARTETO HAGEN
Lunes, 4 de diciembre 2017	JAVIER PERIANES, piano
Lunes, 11 de diciembre 2017	ENRIQUE BAGARÍA, piano
Lunes, 18 de diciembre 2017	M ^a JOSÉ MONTIEL, mezzosoprano
Martes, 9 de enero 2018	FABIO BIDINI, piano
Martes, 23 de enero 2018	VARVARA NEPOMNYASCHAYA, piano
Lunes, 12 de febrero 2018	ANTONIO MENESES, violonchelo LYLIA ZILBERSTEIN, piano
Martes, 20 de febrero 2018	GRIGORY SOKOLOV, piano
Martes, 27 de febrero 2018	JULIA FISCHER, violín YULIANNA AVDEEVA, piano
Lunes, 12 de marzo 2018	RAFAL BLECHACZ, piano
...	CUARTETO CASALS
Martes, 3 de abril 2018	NIKOLAI DEMIDENKO, piano
Jueves, 26 de abril 2018	ARABELLA STEINBACHER, violín
Lunes, 7 de mayo 2018	ALEXEI VOLODIN, piano
Martes, 22 de mayo 2018	TRÍO WANDERER
Lunes, 4 de junio 2018	XXXIII PREMIO DE INTERPRETACIÓN

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

