



SOCIEDAD DE CONCIERTOS  
ALICANTE

Con la colaboración de:



GURU MARKETING



SUAREZ



DIPUTACIÓN  
DE ALICANTE



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



GENERALITAT VALENCIANA  
CONSELLERIA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

**Portada: Xavier Soler**

**SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

CICLO XLVI  
Curso 2017 - 2018

CONCIERTO NÚM. 865  
IX EN EL CICLO

**Recital de violonchelo por:**

**ANTONIO MENESES**

**Al piano:**

**LILYA ZILBERSTEIN**

**TEATRO PRINCIPAL**

Lunes, 12 de febrero

20,00 horas

**Alicante, 2018**

# **ANTONIO MENESES**

---



© Clive Barda

## **Visitó la Sociedad de Conciertos de Alicante en dos ocasiones:**

- 07/05/1986 con obras de Mendelssohn, Shostakovich y Franck.
- 06/02/2002 en Concierto por el Trío de piano, violín y violonchelo "Beaux Arts" interpretando obras de Haydn, Beethoven y Schubert.

Antonio Meneses nació en 1957 en Recife, Brasil, en el seno de una familia de músicos. Comenzó a estudiar violonchelo a los 10 años. Durante una gira en Sud América Antonio Janigro se fija en el joven artista, entonces con 16 años, y le trae a Europa. Es en Dusseldorf y después en Stuttgart donde estudia con él. En 1977, gana el Primer Premio en el Concurso de Munich y, en 1982, el Primer Premio y la Medalla de Oro del Concurso Tchaikovsky en Moscú.

Gran apasionado de la música de cámara, Antonio Meneses fue compañero regular con el Cuarteto Vermeer y el Cuarteto Emerson. También ha colaborado con el Cuarteto de Cremona. En recital toca regularmente con Maria Joao Pires o Menahem Pressler. Desde 1998 a 2008, fue violonchelista del Beaux Arts Trio en su última formación junto a Daniel Hope y Menahem Pressler.

Es invitado habitual de las Orquestas más importantes, toca en los Festivales más destacados, bajo la batuta de los directores más prestigiosos. En la última temporada Antonio ha sido solista con la Hong Kong Sinfonietta en gira y en diferentes orquestas de Sud América; ha interpretado recitales de violoncello solo en el Wigmore Hall de Londres, entre otros y recitales con piano junto a Maria Joao Pires, en Japón, Europa y también en el Festival de Puerto Rico.

Antonio Meneses tiene 2 grabaciones con DGG bajo la dirección de Herbert von Karajan dirigiendo a la Filarmónica de Berlín, el doble concierto para violín y violonchelo con Anne Sophie Mutter y "Don Quijote" de Richard Strauss, entre otras grabaciones citaremos los conciertos de Elgar y de Gal con la Northern Sinfonia dirigida por Claudio Cruz nominada para un premio Grammy en la categoría "Best Classical Instrumental Solo". Junto a Maria Joao Pires, con DGG ha grabado en directo un recital en el Wigmore Hall de Londres.

Imparte regularmente cursos de interpretación tanto en Europa (Madrid, Escuela Superior de Música Reina Sofía), Siena (Accademia Musicale Chigiana,...) como en Canadá (Domaine Forget) y en Japón.

Antonio Meneses toca un MATTEO GOFFRILLER construido en Venecia hacia 1710.

# LILYA ZILBERSTEIN

---



© Andrej-Grilc

## **Visitó la Sociedad de Conciertos de Alicante en dos ocasiones:**

- 04/05/1995 interpretando obras de Clementi y Beethoven.
- 23/01/2012 interpretando obras de Beethoven y Brahms

Lilya Zilberstein nacida en Moscú, empezó a tocar el piano a la edad de 5 años y, tras doce años de clases con Ada Traub en la Escuela de Música Gnessin de Moscú, prosiguió sus estudios con Alexander Satz en el Instituto Gnessin, diplomándose en 1988. En 1985 ya había conseguido el Primer Premio del Concurso de la Federación Rusa figurando también entre los ganadores del Concurso Allumions en Riga.

Tuvo su primer éxito internacional en 1987 cuando fue ganadora del Concurso Busoni en Bozen, causando gran sensación; y no volvió a haber Primer Premio hasta cinco años después. En 1998 recibió el Premio de la "Accademia Musicale Chigiana" de Siena, al igual que lo tuvieron artistas como Gidon Kremer, Anne-Sophie Mutter y Krystian Zimerman.

Durante muchos años, ha actuado en dúo con Martha Argerich y Maxim Vengerov. Hizo su debut con la Filarmónica de Berlín y el maestro Claudio Abbado en 1991, orquesta con la que colabora regularmente. Ha actuado con muchas de las grandes orquestas internacionales, como la Sinfónica de Chicago, Orquesta Sinfónica Tchaikowski de Moscú, London Symphony y Royal Philharmonic de Londres, Orquesta de La Scala de Milán, Staatskapelle de Dresden, etc.; y Directores como Paavo Berglund, Semyon Bychkov, Christoph Eschenbach, Vladimir Fedossejev, Dmitri Kitayenko, James Levine, Marcello Viotti...

En las últimas temporadas, ha visitado los EE.UU., Canadá, Italia, España y Austria, además de actuar en las principales ciudades alemanas, incluyendo una extensa gira con la Filarmónica de Moscú, conciertos en Hamburgo, Frankfurt y Stuttgart, con la Orquesta de la Radio de Viena en el Musikverein, Gewandhaus de Leipzig, Konzerthaus de Berlín con la Orquesta Sinfónica de la Radio y un maratón de música de Rachmaninov en Munich, interpretando sus cuatro Conciertos de piano y las Variaciones Paganini a lo largo de tres tardes.

Lilya Zilberstein ha grabado 8 CDs para Deutsche Grammophon, con recitales y los Conciertos de piano de Grieg y de Rachmaninov, las obras completas de Chopin para Deutsche Grammophon, la Sonata para dos pianos de Brahms con Martha Argerich para EMI, así como obras de Muzio Clementi para Hänssler-Classic.

Dedica gran parte de su tiempo a la educación de músicos jóvenes, impartiendo masterclasses en universidades y conservatorios en todo el mundo.

# PROGRAMA

- I -

**VILLA-LOBOS**

**Pequena Suíte, W064**

*Romancette*

*Legendária*

*Harmonias soltas*

*Fugato (all'antica)*

*Melodia*

*Gavotte-scherzo*

**DEBUSSY**

**Sonata para violonchelo y piano  
en Re menor**

*Prologue (Lent - Sostenuto e molto risoluto)*

*Sérénade (Modérément animé)*

*Finale (Animé - Léger et nerveux)*

- II -

**RACHMANINOV**

**Sonata para violonchelo y piano en Sol  
menor, op. 19**

*Lento – Allegro moderato*

*Allegro scherzando*

*Andante*

*Allegro mosso*



## **VILLA-LOBOS, HEITOR** (Río de Janeiro, 1887-Río de Janeiro,1959)

---

### **Pequena Suíte, W064**

El movimiento musical nacionalista brasileño tiene su indiscutible líder en Heitor Villa-Lobos, un artista marcadamente autodidacta, con un intuitivo talento para la escritura musical. Su madre había deseado que su hijo estudiara medicina por lo cual no le dejaba tocar el piano. Pero su vocación era superior y por ello aprendió a tocar la guitarra desarrollando una técnica especial. Durante mucho tiempo se resistió a imitar el estilo de otros músicos de su entorno, creando su propio lenguaje sonoro: una mezcla de la música nativa de Brasil con influencias europeas y su propia e intensa inspiración.

El apellido, de posible origen español que, probablemente se escribía unido en su origen, fue dividido por su padre, Raúl, un funcionario de la Biblioteca Nacional, con una notable afición, aptitudes musicales y docentes, que transmitió a Heitor enseñándole muy pronto el violonchelo para lo que mandó construir un pequeño instrumento, capaz de ser ejecutado por un niño. Sin embargo, con más ambición, Raúl buscaba en su hijo un músico integral, por lo que cuando el aprendizaje del chelo avanzó lo bastante, decidió que su hijo aprendiera también el clarinete y el proceso formativo siguió su curso con otros instrumentos como el trombón, la guitarra y el piano, este último quizá el más tardío y menos desarrollado. Al parecer el padre era un celoso vigilante del mundo musical de su hijo, controlando sin cesar su sentido de la entonación, el dictado musical y el reconocimiento inmediato de cada nota, «*procediera de donde fuese*» y «*Pobre de mí si no acertaba*», referiría luego Heitor, sin especificar la eventual sanción. Este aprendizaje riguroso e intensivo y con el sello excepcional de derivar de padre a hijo se vio complementado por la experiencia que le proporcionaron algunas veladas musicales periódicas, en el propio domicilio familiar, en las que a veces participaba el joven Heitor, con su minichelo, con su padre y otros músicos aficionados locales («*seresteiros*») permitiéndole afianzar sus fundamentos musicales. En este sentido, pues, sin asistir nunca a una escuela o Conservatorio, es indudable que el pequeño Villa-Lobos recibió una formación de la más alta calidad, con la que se forjó un intérprete marcadamente autodidacta, y un compositor con una capacidad intuitiva para la escritura musical.

Después de la muerte de su padre en 1899, su familia atravesó grandes dificultades económicas. Por ello, el joven Villa-Lobos contribuye a la economía familiar y se gana la vida como músico de café interpretando música popular y tocando el violonchelo y la guitarra en el

Teatro *Recreio*, una especie de *music-hall brasileiro*, en el cine *Odeón* y en varios hoteles de la capital, aunque no hay que olvidar que, antes de descubrir su vocación folclorista, Villa-Lobos formó parte también, desde los trece años, con su guitarra de los «*Chôraos*» (literalmente «llorones»), esas peculiares formaciones, trashumantes, brasileñas que compartían, por las calles, la diversión y la música. Su concurso en esos conjuntos populares bulliciosos, callejeros, le produjo siempre una fascinación que le acompañará toda su vida.

Tras un corto período de adiestramiento formal en el Instituto Nacional de Música de Río de Janeiro, Villa-Lobos viajó por Brasil impregnándose de su folclore y de la música indígena. En 1920 viajó a París donde se sintió atraído especialmente por la música de Claude Debussy y de Vincent d'Indy (París, 1851-1931), por lo que en su obra se percibe la influencia de melodías tradicionales francesas y europeas, combinadas con elementos de música popular brasileña.

Sus primeras composiciones, el violonchelo, la guitarra y el piano, fueran también los instrumentos en los que más se prodigó y con los que creará su propio lenguaje sonoro.

En concreto, para violonchelo y piano, compuso, entre otras obras tempranas: *Pequeña suite*, *Preludio* (1913) y las dos *Sonatas*, de 1915 y 1916, respectivamente. El protagonismo del violonchelo se consolidará luego en dos de las más características de sus obras: las *Bachianas brasileiras*: la n<sup>o</sup>1 (1930), para orquesta de violonchelos, y la 5<sup>a</sup> (1938-1945), para voz (soprano) y conjunto de violonchelos.

Por otro lado, en 1918, Villalobos sacó a la luz una primera serie de ocho piezas que, bajo el título de *Prole do bebe*, completará con una segunda, diez años después. Pero la preocupación por componer música para niños ya la había tenido desde muy joven y a las dos *Suites infantiles* de 1921 le siguieron las ocho páginas del «*Carnaval das criangas brasileiras*» y llegará a su culminación con la publicación de una «*Guía práctica de armonización de temas infantiles y folclóricos brasileños para coro de niños*», con y sin acompañamiento, transcritos posteriormente al piano. La singular comparsa de muñecas del primer cuaderno de *Prole do bebe* -también llamado *A familia do bebe*- que el autor hace desfilar ante el piano, le permiten explotar, con entera libertad, ambientes y atmósferas insólitas e introducir cancioncillas infantiles, de muy distinto rango, desde las más elementales a las más líricas. Es curioso observar en estas ocho piezas -que tan famosas llegó a hacer Rubinstein por todo el mundo-, el refinado y novedoso lenguaje que, ya por entonces, poseía Villa-Lobos, todavía confinado en su tan querido y recóndito Brasil, pues

aún faltaban cuatro años para su trascendental viaje a París donde se familiarizaría con las nuevas músicas del momento.

En efecto, con la ayuda de varios de sus amigos y una subvención del gobierno, en 1923, Villa-Lobos decide embarcarse hacia Europa para llegar a París, donde vivirá hasta 1930, dando a conocer sus partituras en innumerables conciertos en la capital francesa. Sus obras también son interpretadas por un entusiasta Arthur Rubinstein, ganándose además la admiración del influyente compositor Florent Schmitt y de muchos críticos musicales, por lo que son publicadas algunas de ellas por el editor francés Max Elsching.

Como obra precoz de un chelista profesional, la ***Pequeña Suite, Wo64***, para violonchelo y piano, fue, al parecer, escrita en 1913, estando todavía en Rio de Janeiro, aunque no es seguro que existan realmente dos trabajos de ese año para ambos instrumentos: la *Pequeña Sonata*, de 12 minutos, y la *Pequeña Suite*, de 15 minutos, referidos en el catálogo de Appleby, como Wo63 y Wo64, respectivamente. De acuerdo con los datos actuales disponibles, sobre la obra del compositor brasileño, la supuesta *Sonata* está prácticamente perdida.

El estreno de la *Pequeña Suite*, parece que se realizó, con el compositor al chelo y su primera esposa, Lucilla Guimarães, al piano, en el Teatro D. Eugenia, de Rio, el 29 de enero de 1915. La *Suite* consta de siete piezas sucesivas: ***Romancette, Legendaria, Harmonias soltas, Fugato (all'antica), Melodia, y Gavotte-scherzo.***

Duración aproximada: 12 minutos.

## **DEBUSSY, CLAUDE** (Saint Germain de Laye, 1862-París, 1918)

---

### **Sonata para violonchelo y piano en Re menor**

Las únicas tres *sonatas* que escribiera Debussy, corresponden a un compositor ya en el declive de su vida, aunque en plena efervescencia creadora, y se deben, sobre todo, al empeño del editor y amigo Jaques Durand que logró sacar al músico del voluntario enclaustramiento depresivo, en el que vivía, desde el comienzo de la Primera Guerra Mundial. Convencido al fin de la iniciativa, Debussy proyectó entonces una serie de seis *sonatas* para diversos instrumentos, con el espíritu de la «*sonata preclásica*» y como homenaje a los maestros franceses del siglo XVIII, sobre los que había escrito previamente, con admiración, que «*nada puede excusarnos de haber olvidado la tradición inscrita en la obra de Rameau, llena de hallazgos geniales, casi únicos*».

Su deseo de emular a los grandes maestros franceses del Barroco, nutrirá, por ello, las únicas dos *sonatas* que fue capaz de terminar, ya que sólo logró completar dos, pues un cáncer mortal le impidió la plena culminación del proyecto que fueron la *Sonata para violín y piano en sol menor* y la *Sonata para flauta, viola y arpa en fa mayor* obras que, a petición propia, debían ser publicadas tras su muerte, junto con las otras tres previstas, aunque inconclusas, y que, como una demostración de patriotismo, frente a los enemigos alemanes, decidió titular como: «*Seis sonatas para diversos instrumentos, compuestas por Claude Debussy/músico francés*» con una dedicatoria a su segunda esposa: Emma Bardac.

La *Sonata para violonchelo y piano, en Re menor*, aún siendo la primera de las planeadas fue, precisamente, la última en componerse de la serie planeada y es, de hecho, incluso, la obra postrera de todo el catálogo de Debussy. Escrita en el verano de 1915, en plena contienda mundial, destaca, sobre todo, por su brevedad, por lo que las interpretaciones rara vez sobrepasan los 11 minutos. De cualquier modo, no deja de constituir una de las piezas clave del repertorio del violonchelo moderno aunque, ciertamente también, es una de las obras maestras, para este instrumento, de todos los tiempos. Está dividida en tres cortos movimientos, con los dos finales unidos por un *attacca*.

Particularmente influenciado por su compatriota François Couperin «Le Grand», en lugar de hacerlo en la forma sonata clásica, Debussy decidió estructurar la pieza en el estilo de la *sonata* monotemática, dieciochesca.

El Primer Movimiento: **Prologue: Lent, sostenuto e molto risoluto**, está construido con rigor y, a pesar de una cierta libertad de espíritu, posee la majestuosa grandeza de una *Ouverture* a la francesa. No obstante, el tono que duda momentáneamente entre menor y mayor, deviene pronto más íntimo, ensoñado con un tema recurrente (que no sólo se encuentra aquí, sino también en los otros movimientos). Sigue enseguida un *Allegro* de inquieta agitación, que progresa hasta la vuelta del tema, en el Re menor modal en el que se desvanecerá este prólogo como un triste y lejano tintineo de campanas.

El Segundo Movimiento: **Sérénade, Modérément animé**, se muestra como una página con carácter fantástico y ligero y en un tono irónico a la vez delicado y mordaz. En una evocación hispana de guitarras y mandolinas, el violonchelo utiliza *pizzicatos* y *portamenti* a un ritmo de habanera sobre refinadas armonías. El piano queda arrinconado en su registro grave y parece expresar cierta melancolía. Todo se disuelve, al final, misteriosamente, para dar paso de inmediato al Tercer Movimiento: **Finale: Animé, légère et nerveux**. Tiene también algunos episodios con un cierto aroma español, al incluir en él ciertas evocaciones de su obra *Iberia* y, en particular, de uno de sus pasajes: *Parfums de la nuit*, («Perfumes de la noche»), indicado en la partitura tocarse «*Con morbidez*» («con delicadeza») que lleva a una libre reexposición, en forma cíclica, para el compositor sorprendente y considerablemente afinada. Una breve cadencia del violonchelo precede, finalmente a sus vigorosos acordes conclusivos con los que se vuelve finalmente al tono principal de Re menor.

La obra utiliza, tonalidad completa, escalas pentatónicas y modos característicos del estilo de Debussy e, igualmente, echa mano de muchos recursos técnicos del violonchelo, incluyendo: el *pizzicato* con la mano izquierda, *spiccato*, *flautando*, *falsos armónicos* y *portamenti*, por lo que no es sorprendente que la ejecución de esta pieza se considere un gran reto para el intérprete de la cuerda en el que, sin duda, recae la parte más ardua, de una partitura en la que el piano queda a menudo confinado a un papel de acompañante. No obstante, para evitar una confrontación perjudicial al espíritu de la pieza, una nota manuscrita del compositor ya indica: «*Que el pianista no olvide jamás que no se trata de luchar contra el violonchelo, sino de acompañarlo*».

Duración aproximada: alrededor de 12 minutos.

## **RACHMANINOV, SERGEI**

(Oneg, Provincia de Navgorod (URSS), 1873-Beverley Hills (USA), 1943)

---

### **Sonata para violonchelo y piano en Sol menor, op. 19**

Después de Tchaikovsky, Sergei Rachmaninov es posiblemente el más interpretado y grabado de los compositores rusos. Pianista virtuoso, desde su más temprana edad evidenció una extraordinaria aptitud para el teclado, por lo que ya en la adolescencia se le consideraba un auténtico maestro. En efecto, en 1892, con diecinueve años, se graduó en el Conservatorio de Moscú con la Gran Medalla de Oro, una distinción otorgada tan sólo dos veces en los treinta de historia de la institución. Curiosamente el apellido Rachamaninov deriva del vocablo *rachmány* que tiene significados contradictorios: por un lado jovial, elegante y hospitalario, por otro triste, lánguido o resignado. En la personalidad del compositor ciertamente predomina ese segundo aspecto por lo que su música evidencia un temperamento angustiado e introspectivo, con una permanente obsesión por la muerte y una profunda melancolía que, bordando a veces la desesperación, le abrumó a lo largo de su vida.

Procedente de una lejana provincia soviética al suroeste de San Petesburgo, después de estudiar en el Conservatorio de esta ciudad, Serge Rachmaninov pasó al de Moscú, como alumno sucesivamente de Zverev y después de Siloti, de quien era pariente. Discípulo también de composición con Arensky y Tanéiev, en sus comienzos recibió el estímulo y el apoyo de Tchaikovsky, que pronto advirtió su talento no tardando en reafirmarse como el más brillante pianista-compositor ruso de su generación. Último representante de la gran tradición del piano romántico, simbolizada por Schumann, Chopin, Mendelssohn, Liszt y Anton Rubinstein, el estilo de Rachmaninov se consolida a partir de las *Piezas op.3* (de 1892), se desarrolla en los *Momentos musicales op.15* (de 1896) y alcanza la madurez en los *Preludios* y «*Études-Tableaux*» *op.33* y *op.39* de 1902-1910 y 1911-1916, respectivamente. Resulta paradójico, sin embargo que, a pesar de su gran envergadura pianística, Rachmaninov encontrara más acomodo en las obras de pequeña y mediana envergadura que en las grandes formas tradicionales y, de hecho, si se dejan aparte los grandiosos *Conciertos para piano*, sus obras de gran formato para teclado, prácticamente se reducen a cuatro: dos *Sonatas* y dos ciclos de *Variaciones (sobre un tema de Chopin, op.22 y sobre un tema de Corelli, op.42)*. Exceptuando este último ciclo (de 1931) prácticamente toda la obra para piano de Rachmaninov, fue escrita en la primera mitad de su vida, antes de la Revolución rusa (1918), tras la que decepcionado, decidió abandonar su país. Una vez emigrado,

se consagra principalmente a su carrera de virtuoso y no compondrá, sino de manera intermitente, algunas partituras de éxito para su propio uso, lo que no merma, en absoluto, el valor de sus obras de madurez. Por otra parte, aunque, en cierto modo, «desfasado», con relación a su época, Rachmaninov no es, en absoluto, un epígono de nada ni de nadie y su música posee un sello personal, bien reconocible, que tiende a la fusión constante del virtuosismo, la armonía y el espacio sonoro, con una peculiar manera de hacer resonar el piano como un repique de campanas, que constituye su auténtica signatura musical.

El dúo de violonchelo y piano es un género musical raramente frecuentado por la mayoría de los compositores y, en este aspecto, Rachmaninov no es una excepción por lo que, si bien un cierto número de sus partituras para piano solista fueron transcritas por otros para ambos instrumentos, el repertorio total concebido desde un principio para esta combinación es escaso. Tal vez sin la coincidencia de haber encontrado y entablado amistad con el célebre violonchelista Anatole Brandukov no hubiera llegado a escribir algunas de estas composiciones. Las piezas para violonchelo y piano del Op. 2 y la sonata Op. 19 fueron precisamente dedicadas a ese intérprete e, incluso, estrenada por él, con el propio compositor al piano y, junto a otras páginas para los dos instrumentos, ocupan sin duda un lugar preferente en la producción de música de cámara de Rachmaninov. Las tres sonatas que escribió, dos para piano sólo y una para violonchelo y piano, ejemplifican el lirismo y el romanticismo de sus años más fructíferos, si bien apenas sorprende que la voz amplia y “humana” del instrumento de cuerdas fuera capaz de inspirar a un personaje con un temperamento tan poderosamente poético. Contemporánea al famoso Concierto para piano n° 2, **la Sonata para violonchelo y piano en Sol Menor Op. 19**, suntuosa en la forma y estructuralmente compleja, figura entre sus páginas más finas y sobresalientes. Iniciada en el curso del verano de 1901 y acabada de diciembre, la partitura fue editada en marzo del año siguiente por *Guthel Breitkopf* (hoy *Boosey&Hawkes*). No tardó en ser estrenada en Moscú, y aunque su éxito fue notable quedó un tanto ensombrecido por el inmenso y cercano triunfo de su segundo concierto para piano que había sido presentado el 24 de noviembre de 1901.

Se ha discutido mucho tiempo, el protagonismo instrumental de esta *Sonata* op.19, es decir, si es para piano y violonchelo o, como sostenía Brahms, para violonchelo y piano. En realidad, puede decirse (con Tranchefort) que es una u otra alternativamente, según cuál sea el movimiento que se considere.

A Rachmaninov no le gustaba llamarla sonata para violonchelo y

piano argumentando que ambas tenían igual peso en la obra, aunque consideraba sería igualmente inadecuado invertir el orden de mencionar los instrumentos. En efecto, si bien la mayoría de los temas son introducidos por la cuerda inmediatamente son enriquecidos y expandidos por el piano evidenciando un predominio alternativo de uno u otro instrumento según el movimiento que se considere. Justamente valorada como una de las más brillantes páginas para violonchelo del siglo XX, al igual que la mayoría de las Sonatas del período romántico está dividida en cuatro episodios netamente caracterizados. La obra, de gran amplitud, se abre con el preámbulo **Lento**, una breve y enigmática introducción cuyo tema principal aparecerá después en el desarrollo del primer movimiento propiamente dicho, seguido de un **Allegro moderato** en Sol menor, que se anima confiando al violonchelo un discurso amplio y apasionado, y pertenece a la segunda modalidad, aunque es el piano el que propone la introducción, sitúa el clima de la obra y fluctúa, durante los primeros compases, entre las tonalidades de Do y Sol menor. Dos amplias frases melódicas son presentadas sucesivamente, primero por el violonchelo, con brillo y pasión y después por el piano. El violonchelo establece tanto el *tempo* de **Allegro moderato** como la tonalidad, a la vez deslumbrante y febril, de Sol menor, para recuperar el piano la iniciativa con el segundo tema, de carácter y factura pianística aparentemente schumannianos, que conserva durante todo el desarrollo que anima, relanza y domina en un imponente recitativo *appassionato* previo al desenlace sobre una exposición más en la forma de libre cadencia que de recitativo estricto y denso a la manera beethoveniana. La amplia coda, que utiliza buena parte de la tesitura del chelo, así como de las posibilidades de contraste del piano, parece una trasposición del discurso de un recitativo dramático en el que la cuerda intenta triunfar sobre un todopoderoso piano de perfil orquestal.

El Segundo Movimiento, **Allegro scherzando**, en Do menor y en 12/8, recuerda a Schumann por el carácter y a Chopin por la forma (colocación del *Scherzo* en segunda posición). La escritura tiene, en efecto, la firmeza de acento de la *Phantasiestück* («Pieza de Fantasía») op 73, así como su ambientación de cuento fantástico. El piano virtuosista, parece improvisar sobre la materia de los futuros *Preludios* op.23, de Rachmaninov en particular del séptimo, en Do menor, para abandonar después ese virtuosismo presuroso, «convirtiéndose en el heredero ruso del Florestan schumanniano» (Tranchefort). El violonchelo se impone por medio de una amplia frase melódica en la tonalidad lírica y franca de Mi bemol mayor, que viene a iluminar de nuevo este extraño *scherzo* recorrido por las andanzas inquietantes del soliloquio del piano que recupera otra vez el hilo del discurso hasta el trío, en el que el aroma schumanniano prevalece



con el violonchelo. Su cantinela en *La bemol*, adquiere, poco a poco, vigor y soltura bajo los acordes arpegiados del piano. Una breve reexposición y una coda reinstalan el clima inicial, inquieto y sombrío.

El Tercer Movimiento, ***Andante***, en *Mi bemol mayor*, parece una pausa intemporal, de humor mendelssohniano, después de las pasiones y los tormentos febriles de los dos primeros movimientos, en los cuales el piano era más causante de turbación, un actor apasionado y febril que dispensador de paz y serenidad estable. «*La forma es simple, directa, como un lied puesto en música por un piano voluble, pero dulcemente melancólico*» (Tranchefort). Dos melodías son primero expresadas por el piano y después recapituladas por el violonchelo. La primera, comenzada en *Mi bemol* oscila, con melancolía, entre tono mayor y menor, sobre un acompañamiento especialmente rico, en el aspecto armónico. La segunda melodía, en *Sol menor*, es también de ritmo ternario, pero desmultiplica su progreso con los tresillos iniciales. La serenidad y la dicha parecen traslucirse en la recapitulación de esta segunda frase por parte del violonchelo, modulando a *Fa menor*. La reexposición de la melodía inicial permite al violonchelo ascender sobre la cuerda de *La*, con tresillos rápidos que se destacan sobre el acompañamiento dulcemente meditativo y sereno del registro agudo del piano. Esta amplia meditación termina en un clima luminoso.

El Cuarto Movimiento final, ***Allegro mosso***, en *Sol mayor*, recupera la vivacidad del *Allegro moderato* del primer movimiento. Impetuoso y virtuosístico en el piano, toma la forma de *rondó-sonata* tradicional, donde el piano debe ser sobrio y respetar la firmeza clásica del *tempo*. El tema en *Sol* es introducido por algunos compases concluyentes, casi concertantes, del piano y seguido por un segundo tema, más reflexivo e interrogante, *Moderato* en *Re mayor*, enunciado por el chelo. La naturaleza misma de los dos instrumentos crea el conflicto entre los materiales, dejando una amplia iniciativa al piano, que juega con los contrastes dramáticos y procura el desarrollo de cada una de las ideas propuestas por el tema inicial. El violonchelo amplifica y colorea este paisaje apasionado que el pianista debe dominar, como en un concierto, «*para evitar cualquier situación de monotonía temática*». Después de una primera reexposición tradicional en la que los dos instrumentos recuperan un clasicismo luminoso, la *Sonata* termina en una inmensa *coda*. Comenzando casi *piano*, con un carácter próximo al discurso del *Andante*, el *finale* se anima poco a poco para precipitarse, con una energía poco común, en un *vivace* virtuosista, una suerte de *stretta* que da la impresión de una frase conclusiva (*cadenza*), como última y magistral transfiguración del tema principal.

*Duración aproximada: alrededor de 35 minutos.*



## **SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

**Próximo concierto**  
Martes, 20 de febrero 2018  
**GRIGORY SOKOLOV, piano**

### **Avance Programación curso 2017-18**

Miércoles, 28 de febrero 2018	JULIA FISCHER, violín YULIANNA AVDEEVA, piano
Lunes, 12 de marzo 2018	RAFAL BLECHACZ, piano
Lunes, 19 de marzo 2018	CUARTETO ARTEMIS
Martes, 3 de abril 2018	NIKOLAI DEMIDENKO, piano
Jueves, 26 de abril 2018	ARABELLA STEINBACHER, violín ROBERT KULEK, piano
Lunes, 7 de mayo 2018	ALEXEI VOLODIN, piano
Martes, 15 de mayo 2018	SEXTETO DE CUERDAS DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE ALICANTE. JESÚS MARÍA GÓMEZ, piano
Martes, 22 de mayo 2018	TRÍO WANDERER
Lunes, 04 de junio de 2018	XXXIII PREMIO DE INTERPRETACIÓN

\* Este avance es susceptible de modificaciones

[www.sociedaddeconciertosalicante.com](http://www.sociedaddeconciertosalicante.com)



## **SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

### **Avance del curso 2018-19**

Lunes, 1 de octubre 2018	JUHO POHJONEN, piano
Martes, 23 de octubre 2018	TRÍO GUARNERI PRAGA
Martes, 6 de noviembre 2018	GIL SHAHAM, violín AKIRA EGUCHI, piano
Martes, 13 de noviembre 2018	CUARTETO EMERSON
Miércoles, 12 de diciembre 2018	JAN LISIECKI, piano
Martes, 18 diciembre 2018	CARLOS SANTO, piano
Lunes, 7 de enero 2019	VARVARA NEPOMNYASCHAYA, piano
Lunes, 21 de enero de 2019	ENRIQUE BAGARIA, piano
Miércoles, 6 de febrero 2019	VIVIANE HAGNER, violín
Lunes, 18 de febrero 2019	TRÍO SCHUBERT LEONSKAJA-ISTVAN-FRESCHTMAN
Viernes, 1 de marzo 2019	CUARTETO BELCEA
Lunes, 11 de marzo 2019	TRÍO LUDWIG
Lunes, 25 de marzo 2019	MARIAM BATSASHVILI, piano
Lunes, 1 de abril 2019	JANINE JANSEN, violín
Martes, 23 de abril 2019	SERGEY REDKIN, piano
Lunes, 13 de mayo 2019	NICHOLAS ANGELICH, piano
Lunes, 27 de mayo 2019	FUMIAKI, violín VARVARA NEPOMNYASCHAYA, piano

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

