



Javier Soler
-85

**SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE**

Con la colaboración de:



GURU MARKETING



SUAREZ



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. 873
XVII EN EL CICLO

Concierto por el:

**SEXTETO DE CUERDAS CON PIANO
DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE
MÚSICA «ÓSCAR ESPLÁ» DE ALICANTE**

**VICENTE ANTÓN Y JUN XIE, violines
ARTURO MILLÁN Y MARC GARCÍA VITORIA, violas
FRANCISCO PASTOR Y PERE JOAN CARRASCOSA,
violonchelos
JESÚS MARÍA GÓMEZ RODRÍGUEZ, piano**

TEATRO PRINCIPAL

Martes, 15 de mayo

20,00 horas

Alicante, 2018



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Desde su nacimiento nuestra Sociedad ha contado con el firme apoyo del Conservatorio Superior de Música «Óscar Esplá» de Alicante y el conjunto de profesores que lo integran, los cuales siempre han colaborado prestando una ayuda inestimable. Esta generosidad se ve ahora ampliada con el magnífico concierto que han programado y que han ofrecido como muestra de su deseo de colaborar y potenciar nuestra Sociedad, entendiendo que todos los socios debemos mostrar nuestra gratitud y acoger al conjunto con el más caluroso de los aplausos.

La Junta de Gobierno.

CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA «ÓSCAR ESPLÁ» DE ALICANTE



Vicente Antón, violín. Profesor y Jefe del Departamento de Cuerda. Miembro del Cuarteto de cuerda Almus, Trío Turina y Camerata Aitana, entre otros grupos de cámara. Concertino de la Orquesta Sinfónica de Alicante desde 2008.

Jun Xie, violín. Estudiante del Máster en Enseñanzas Artísticas de Interpretación e Investigación de la Música.

Arturo Millán, viola. Profesor de Música de Cámara.

Marc Garcia Vitoria, viola. Profesor de Composición. Compositor residente de la Joven Orquesta de la Generalitat Valenciana 2018-2020. Instrumento cedido para la ocasión por el luthier Veliko Nedyalkov.

Francisco Pastor, violoncello. Profesor de su especialidad. Miembro del Cuarteto de cuerda Almus, Trío Turina y Camerata Aitana, entre otros grupos de cámara. Director de la Coral Polifónica "Cristóbal Pastor" de Onil.

Pere Joan Carrascosa, violoncello. Profesor de Música de Cámara.

Jesús María Gómez, piano. Profesor y Vicedirector del Centro.

Aunque – ligeramente – más joven una que la otra (sus fechas de nacimiento son 1972 y 1958, respectivamente) la trayectoria de las dos instituciones genuinamente alicantinas que son la Sociedad de Conciertos

y el Conservatorio Superior de Música «Óscar Esplá» presenta numerosas coincidencias felices así como evidentes afinidades: comenzando por la Presidencia de Honor Perpetua de la Sociedad que ostenta nuestro insigne compositor y fundador del Conservatorio D. Óscar Esplá y Triay, para seguir con la Medalla de Oro que el Conservatorio otorgó a la Sociedad en 1990 en reconocimiento a su labor, la colaboración del mismo en los Premios de Interpretación anuales creados por la Sociedad desde 1985 y que llevan su nombre, socios y miembros comunes, becas para profesores y gratuidad en el acceso a los conciertos para los alumnos con la sola presentación del carnet del Conservatorio, vínculos incluso sociales, personales y afectivos...

Pero si hay algo que hermane aún más si cabe a ambas instituciones es el amor a la gran Música, si bien se manifiesta en ámbitos distintos pero claramente complementarios: en el caso de la Sociedad, y como dicen sus Estatutos, programando conciertos de la máxima calidad artística para mantener y desarrollar la afición a la música en Alicante, y en el del Conservatorio, formando a futuros profesionales de la música en las áreas de la Interpretación, la Creación, la Investigación y la Pedagogía. Ambas instituciones comparten por tanto objetivos e inquietudes, y se nutren mutuamente: el Conservatorio forma y aporta un público joven y deseoso, en la Era de la distancia, de calidad en vivo, y la Sociedad organiza y programa conciertos que por su excepcional categoría vienen a constituir para los músicos la mejor de las lecciones: la del ejemplo. Es por ello que en el Conservatorio se considera a la Sociedad de Conciertos como la otra mejor alta Escuela de Música de Alicante, una ideal compañera de viaje.

El concierto de hoy, en el que intervienen varios profesores actuales del Conservatorio Superior «Óscar Esplá» con la colaboración de una alumna de su Máster en Enseñanzas Artísticas e Interpretación e Investigación de la Música, y en el que presentan un programa con dos obras que se interpretan por vez primera en la Sociedad, quiere ser también una muestra de gratitud. Ahora que nuestra Sociedad de Conciertos se va acercando poco a poco hacia el 50 aniversario que nosotros ya cumplimos en 2008 (...algo más de qué presumir juntos), desde el Conservatorio queremos agradecer lo mucho y bueno que durante tantos años la Sociedad hace por nosotros y por la sociedad, de la mejor manera que sabemos: con buena música. Y con el deseo de que sea uno más de los homenajes que esta gran institución que es la Sociedad de Conciertos de Alicante y su impagable trabajo en pro de la Música, que equivale a decir de la Educación y de la Cultura, merece.

Conservatorio Superior de Música «Óscar Esplá» de Alicante.

PROGRAMA

- I -

STRAUSS Sexteto de la ópera "Capriccio", op. 85

BRAHMS Sexteto de cuerdas nº 1 en Si b Mayor, op. 18

I. Allegro ma non troppo

II. Andante, ma moderato

III. Scherzo: Allegro molto

IV. Rondo: Poco Allegretto e grazioso

- II -

BRAHMS Quinteto con piano en Fa menor, opus 34

I. Allegro non troppo

II. Andante, un poco adagio

III. Scherzo: Allegro

IV. Finale: Poco sostenuto – Allegro non troppo

– Presto, non troppo

STRAUSS, RICHARD (Munich, 1864-Garmisch (Alpes bávaros), 1949)

Sexteto de la ópera "Capriccio", op. 85

Desde finales del siglo XIX, hasta mediado el siglo XX, Richard Strauss protagoniza una gloriosa carrera en la que destaca por consagrar un género tan particular como el *poema sinfónico*, que ya iniciara Liszt y como cantor incansable de la feminidad a través de sus quince óperas y sus aproximadamente ciento cincuenta *Lieder*, sin olvidar su colaboración excepcional con el escritor vienés Hugo von Hoffmannsthalni, tras el advenimiento del nazismo, sus compromisos con un régimen del que, sin duda, no supo adivinar sus finalidades. Además de autor de óperas de tanto éxito como «*El Caballero de la rosa*», fue también director de orquesta de primer nivel así como gerente de teatros de ópera y hombre de negocios extremadamente competente, que vivió con la holgura y que supo adquirir y administrar notablemente. Su música, audaz e innovadora en un principio, hasta 1910 aproximadamente, se atemperó después, ajena a las evoluciones de su tiempo (Bartók, Schönberg). Del mismo modo que escribió poco para piano, la música de cámara es escasa dentro de su producción que básicamente es la de un romántico continuador de sus maestros: Beethoven, Mendelssohn y Schumann principalmente. Dos *Sonatas* y dos *Cuartetos* constituyen, en efecto la pequeña parte de la producción straussiana de cámara, aunque escasa no desprovista de cualidades, a la que cabe añadir una pieza, que escucharemos en el presente concierto, para *Sexteto de cuerdas*, que pertenece a la ópera *Capriccio*, una conversación en música, escrita entre junio de 1940 y comienzos de agosto de 1941, cuya primera representación tuvo lugar en la Opera de Munich, en plena Segunda Guerra Mundial el 28 de octubre de 1942, bajo la batuta del director austríaco Clemens Krauss, (1893-1954) libretista y amigo del compositor. Fue el último estreno de una de sus obras escénicas a la que pudo asistir Strauss, en un teatro que sería luego destruido por el bombardeo de los Aliados. **El Sexteto de cuerdas**, concebido en su redacción original para dos violines, dos violas y dos violonchelos, que sirve de obertura de la ópera, es una página mágica, llena de encanto sutil, «una especie de tardía resurrección, suntuosa, del romanticismo latente de Strauss» (Tranchefort, «*Guía de la Música de Cámara*», Alianza Editorial, 1989). Además de una

bella y concentrada obra de cámara que muestra al compositor «en su gran serenidad y su pensamiento más claro» (Gómez-Amat). Se trata de un admirable trabajo polifónico, con una sección central agitada en trémolos «*que da fuertemente la impresión de una constante improvisación*» (Halbreich).

La pieza incorpora el esquema muy libre de una forma ternaria (o pseudo-sonata) a un *Andante con moto* moderado, en *Fa* mayor y a tres tiempos. El libreto, en cuya ingeniosa construcción colaboró el propio compositor, es, como ya dijimos, del famoso director wagneriano Clemens Krauss y en la trama participan un poeta y un músico, la condesa de la que ambos están enamorados, además de un astuto empresario, versado en asuntos teatrales.

Capriccio, la ópera número quince de Richard Strauss, es además de una obra maestra musical, un experimento escénico de gran interés, una «ópera dentro de la ópera», es decir una comedia con música en la que se intenta profundizar en los misterios del teatro lírico, partiendo de la vieja y controvertida cuestión del dominio de la palabra o de la música. Fue esta «*una de las grandes preocupaciones de Strauss que no en vano designó como patrono tutelar de esta comedia retórica al gran caballero Von Gluck (1714-1787), uno de los personajes esenciales en la historia y teoría de la música escénica*» (Gómez-Amat, «*Notas para conciertos imaginarios*», Colección Austral, 1987).

Duración aproximada: 10 minutos.

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

Sexteto de cuerdas en Si bemol mayor op. 18

Quinteto con piano en Fa menor op. 34

La producción de cámara de Brahms cuenta con veinticuatro números opus (sobre un total de ciento veintidós) y ocupa un lugar comparable al de la música para piano revistiendo, como ésta, un marcado carácter confidencial con gran esmero por la forma, exigente e indiscutiblemente «clásica». Cronológicamente, la primera mitad de la vida del compositor -hasta la treintena-, es bastante pobre en el campo de la música de cámara, en claro contraste con la segunda parte de su vida creativa, a partir del *Quinteto con piano y cuerdas, en Fa menor op. 34*, una de sus partituras de cámara más apreciadas, cuya génesis no fue simple y conoció diversas vicisitudes y metamorfosis antes de ser publicado, en 1865, en su forma definitiva.

Entre las obras de cámara para cuerdas es de notar que los dos *Sextetos* de Brahms: el nº1 en *Si bemol mayor, op. 18* y el nº2, en *Sol mayor, op. 36*, fueron compuestos antes que los *cuartetos* y los *quintetos*, suponiéndose razonablemente, que la formación instrumental elegida -dos violines, dos violas y dos violonchelos- fuera la más favorable a un caudal inagotable de ideas musicales a la par que, como compositor disciplinado, le permitía una gran claridad y proporciones armoniosas de la forma.

En septiembre de 1860, terminó Brahms su primer ***Sexteto de cuerdas, en Si bemol mayor, op. 18*** en el que había trabajado todo el verano en Hamm, la ciudad renana de Westfalia Norte no lejos de Hamburgo, período en el que fueron también abordados los *Quintetos op. 25 y 26*, concluidos, no obstante, un poco más tarde. Así pues, puede considerarse el *Sexteto de cuerdas nº1 op. 18*, como la primera gran partitura camerística de mano maestra de Brahms, maestría que no deriva tanto de las herramientas utilizadas y de su manejo y adaptación a las intenciones del compositor sino que también se revela en la completa asimilación de las influencias de Haydn y Beethoven (e incluso de Schubert), aunque en absoluto ello suponga un menoscabo de la originalidad brahmsiana, aquí evidente

alegre y distendida, «*que deja obrar, sin artificio alguno, a los encantos de una inspiración llena de frescura, tiernamente poética*» (Tranchefort). Son las «*dulces ensoñaciones en una dorada primavera a orillas del Elba*» (Claude Rostand), lo que ha llevado a subtítular la obra como *Frühlingssextett* («Sexteto de Primavera»), cuyo éxito fue inmediato y prolongado, tras una primera audición, promovida por Joachim, en Hannover, en uno de sus habituales periódicos conciertos de música de cámara, el 20 de octubre de 1860. Después, la ejecución se repitió en Leipzig, el 27 de noviembre siguiente, donde una inevitable y ferviente espectadora, Clara Schumann, se sintió arrebatada por la obra. Finalmente, el 4 de enero de 1861, se presentó en Hamburgo (la ciudad natal del compositor), donde además fue publicada la partitura el año siguiente. La acogida fue tan clamorosa por doquier que, durante las semanas siguientes, el *Sexteto* tuvo que ser dado otras tres veces. E incluso, de acuerdo con la época, dio lugar a una excelente transcripción, hecha por el propio Brahms, para *piano a cuatro manos*. El *Sexteto de cuerdas en Si bemol mayor, op. 18* tiene cuatro movimientos.

El Primer Movimiento, ***Allegro ma non troppo*** (en 4/4), está en forma Sonata ampliamente construida sobre tres temas, los dos primeros, ambos melódicos, son expuestos, en un ambiente de gran serenidad, por el primer violonchelo y la primera viola. El tema principal -*espressivo* muy ligado- es bastante arrullador. El segundo tema en *La mayor*, presenta caracteres de *Lied*. Por el contrario el tercero en *Fa mayor*, se revela más esencialmente rítmico y de gracia casi schubertiana. Estos tres temas tienen en común un mismo fervor lírico que se ahondará en el desarrollo, aunque principalmente sobre los temas primero y tercero. La reexposición es normal, con el mismo flujo melódico y la coda, llena de aliento y de dicha, se apoya, sobre todo, en el motivo en *Fa mayor*.

El Segundo Movimiento, ***Andante ma moderato*** (en *Re menor*, en 2/4) está en forma de *Variaciones*, pero no se trata, en absoluto, *Variaciones* amplificadoras (a la manera beethoveniana) sino que destacan por su simplicidad. El *tema* es una melodía de estilo popular -una especie de marcha lenta un tanto grave-, «*recorrida de un temblor de pasión interiorizada que sublima sus inequívocos orígenes "folclóricos"*» (Tranchefort). Es destacable que las tres

primeras variaciones -en las cuales el tema, en su tonalidad inicial, no sufre más que modificaciones esencialmente rítmicas- parecen converger hacia la importante *Cuarta Variación*, que estalla en un luminoso *Re mayor -molto espressivo-* donde el tema se decanta y se afirma en su esencial belleza. La *Quinta Variación*, siguiente (también en *Re mayor*), es presentada *dolce*, en *mussette* (aire pastoril), *mientras que la Sexta y última variación*, devuelve al *Re menor* del principio, con el tema en su configuración melódica inicial y con el primer chelo destacado, sobre un *pizzicato* de los tres violines.

El Tercer Movimiento, *Scherzo, (Allegro molto)*, en *Fa mayor*, se atiene al obligado corte ternario, con un episodio inicial de una alegría y un vigor «danzante» muy beethovenianos y un trío central que contrasta por su decidido lirismo. Tras la recapitulación de la primera parte, una brillante coda de veinticuatro compases remata *più animato*.

El Cuarto Movimiento, *Poco Allegretto e grazioso, Finale*, es un *rondó* cuyo tema principal -con el primer violonchelo como protagonista- ofrece de nuevo la robustez y sabor populares que han caracterizado a varios temas anteriores, sin poder ignorarse tampoco, un encanto y un aroma «vienés» que parecen tanto un homenaje a Schubert como una referencia a Haydn. Tras un «puente» aparece un segundo motivo, más denso, al que vendrán a emparentarse varias ideas secundarias que marcan una intensificación rítmica. El *Animato poco a poco più* de una coda desarrollada viene a coronar con una especie de frenesí esta obra que parece transportar plenamente la felicidad juvenil del compositor.

El *Quinteto con piano en Fa menor op.34*, es una de las partituras de cámara más apreciadas de Brahms, cuya génesis no fue simple, conoció diversas vicisitudes y metamorfosis antes de ser publicada, en su forma definitiva. En 1865 fue concebida, en un principio, por Brahms, para dos violines, viola y dos chelos, formación cara a Boccherini, referente del género y también la de una de las grandes obras maestras de la música de cámara alemana como es el *Quinteto de Do mayor D.956* de Franz Schubert. Pero el compositor destruyó el manuscrito original, tras

una audición privada en 1863 y escuchar las críticas formuladas por su fiel amigo y célebre violinista Joachim y las sugerencias de Clara Schumann que estimaba que ciertos temas y desarrollos reclamaban sobre todo al piano, a costa de los otros instrumentos, desequilibrando la pieza, aunque parece evidente que, como pianista virtuosa, al estudiar la partitura sin esperar a escucharla por las cuerdas, *«barría egoístamente para casa»* (Tranchefort). De cualquier forma, en 1863, Brahms decidió reescribir la partitura, esta vez para dos pianos, de lo que resultó una *Sonata para dos pianos* (designada en su catálogo con el número de opus 34b), completamente redactada antes del *Quinteto op.34* y que, aún publicada más tarde que éste (en 1872), habría constituido una segunda prueba preparatoria, por lo que no sorprende que el plan de la obra y sus desarrollos sean, en efecto, idénticos. Sin embargo, como señala Claude Rostand: *«el hecho de que el músico escribiera enseguida una transcripción definitiva para piano y cuerdas no significa en absoluto una desaprobación por su parte de la primera, que sin duda, apreciaba»*. Sin embargo esta versión intermedia tampoco logró la unanimidad crítica favorable y su primera audición en Viena, en abril de 1864, resultó un cierto fracaso, hasta el punto que la misma Clara Schumann pareció desesperarse, comentando en una carta al compositor: *«es una obra tan llena de ideas, que requiere de una orquesta entera. En el piano la mayor parte de estas ideas se pierden. Te lo ruego, ¡revisala de nuevo!»*. Brahms, no obstante, tenía aprecio a esa modalidad de dos pianos, que Clara llegó a interpretar tres veces más y con algún éxito. Sin embargo, siguiendo el consejo de su amiga, a partir del verano de 1854, en Baden-Baden, repensó la partitura para un definitivo *Quinteto con piano*, instigado además por Hermann Levi (1839-1900), el futuro director de orquesta wagneriano y también pianista que, precisamente, había interpretado junto a Clara la versión para dos pianos. Cuando Levi recibió la partitura definitiva de la pieza, su entusiasmo fue tal que comentó: *«el Quinteto es más bello de lo que se pueda expresar con palabras. Nadie que no lo hubiera conocido en sus formas iniciales de quinteto para cuerdas y de Sonata para dos pianos, podría suponer que la obra no haya sido pensada y concebida desde el principio para la presente combinación instrumental (...)*

De una obra monótona para dos pianos ha hecho algo de gran belleza, una obra maestra de la música de cámara (...). No había escuchado nada comparable desde el año 1828» (sin duda se refiere al año del célebre *Quinteto en do mayor, op. 163, D956* de Franz Schubert, antes mencionado).

La primera audición privada del definitivo *Quinteto para piano y cuerdas, op. 34*, se hizo inmediatamente de su escritura, en Baden, en 1864, ante S.A.R. la Princesa Anna von Hesse, (dedicataria que lo era ya de la anterior *Sonata para dos pianos*) y el éxito fue considerable. La partitura sería publicada el año siguiente. Añadamos que en el *Quinteto op. 34* cuya versión definitiva ha debido soportar el agravio comparativo con su homólogo schubertiano *D.956*, un chelo y el piano sustituyen a los dos violonchelos de aquél, hallándose, sin embargo, en el de Brahms una base estructural más firme y homogénea gracias a un piano muy «analítico que proporciona un casi milagroso equilibrio del que se benefician tanto los colores sonoros como las líneas melódicas» (Tranchefort). Los cuatro movimientos que se suceden no se someten a ningún marco «clásico».

El Primer Movimiento, ***Allegro ma non troppo*** (en 4/4), está en forma *Sonata* ampliamente construida sobre tres temas principales, de los cuales el primero, declamado al unísono por el primer violín, el violonchelo y el piano, se impone desde el arranque con firmeza, por su carácter decidido y su destacable densidad melódica. Su consiguiente es un motivo rápido y vigoroso en el piano, con supremacía rítmica en figuraciones de corcheas y tresillos. Un *dolce espressivo* de transición conduce hacia el segundo tema en *Do sostenido menor*, de carácter lírico, contrastante y largamente explotado. El tercer tema, emparentado con el primero, se revela enseguida más rítmico. El desarrollo, bastante breve, muy modulante, no utiliza más que los dos primeros temas. La reexposición es normal y provista de una vasta coda que se inicia *Poco sostenuto*, en escritura contrapuntística, para reencontrarse después con el motivo de comienzo del movimiento.

El Segundo Movimiento, ***Andante, un poco adagio*** (en *La bemol mayor*, en 3/4), como movimiento lento procura un gran contraste e introduce en el universo sombrío, extraño («nórdico»),

para Tranchefort) poblado de sueños, del compositor. Sólo presenta un tema, completado por tres ideas secundarias, adoptando una estructura tripartita. El tema principal es expuesto por el primer violín, la viola y el piano, sobre un diseño en *pizzicato* del violonchelo con permanente oscilación entre melodía y ritmo, con el piano expresándose con armonización propia, en un ritmo diferente al del bajo y al de los otros instrumentos que tocan *pp* (*piano*). Las ideas secundarias son más o menos vecinas, sin que se definan sus contornos claramente.

El Tercer Movimiento, **Scherzo, Allegro** (en *Do* menor, en 6/8), tiene un mismo clima sombrío que el del segundo y está construido también de forma tripartita con trío central. Evoluciona claramente de menor a mayor y yuxtapone los ritmos de 6/8 y 2/4 con unos efectos de síncopa que se traducen en un itinerario errante y caprichoso. Se contabilizan tres temas con este mismo carácter de *balada*, el primero en 6/8, un poco jadeante, el segundo, en 2/4, de acentos heroicos y el tercero, de nuevo en 6/8, de tono más festivo. Un episodio fugado se interpone antes de la libre repetición de estos tres temas. Después del trío cuyo tema principal aparece igualmente en 6/8, en *Do* mayor, como un canto solemne, viene un episodio central, motivo secundario más lírico, en 2/4 y, finalmente, vuelta al tema, antes de la recapitulación textual del *scherzo* propiamente dicho.

En Cuarto Movimiento, **Finale**, se articula formalmente en tres secciones: *Poco sostenuto*. *Allegro non troppo*, *Presto non troppo* y, desde el principio, revela la abundancia temática. No hay *tempo* dominante y «*la progresión del conjunto -muy intuitiva y simplemente regida por los imperativos de la sensibilidad y del pensamiento poético- pone de manifiesto audacias que hasta el mismo Schoenberg haría suyas*» (Tranchefort).

El **Poco sostenuto**, hace la función de introducción y se caracteriza por un ascenso cromático para acceder a un tema amplio y expresivo del primer violín y el chelo sobre un acompañamiento en tresillos del piano inicialmente *forte*. Una sección paralela de la primera, (ascendiendo por tonos) constituye la conclusión.

El **Allegro non troppo** (en 2/4), que constituye el centro vital del movimiento, con no menos de trescientos compases, comparte

formalmente los moldes de la *Sonata* y el *Rondó*, con exposición de los temas y reexposición modificada (no hay desarrollo). Al menos, aparecen cuatro temas principales, **el primero**, más importante, sombrío, de carácter popular, que aparenta surgir de la oscuridad, es presentado por el violonchelo al que se une enseguida la viola sobre el acompañamiento del piano. Un motivo consecuente, en *legato*, más lírico, sirve de cierre. Esta sección es repetida por el piano con acompañamiento del primer violín y la viola y, luego, con réplicas de las cuerdas al piano. Una transición hace surgir un motivo secundario y después un «puente» conduce al enunciado del **segundo tema** principal, pero más conciso. Con la indicación *un pochettino più animato* aparece, en efecto, un canto algo implorante, casi patético, con las cuerdas en *piano*. Durante su repetición, el teclado se une a los otros instrumentos en el **Tercer tema** que se encadena sin transición y es de un lirismo típicamente brahmsiano, ritmado en tresillos. Después de un *diminuendo poco ritenuto*, llega al fin el **Cuarto tema**, que es expuesto *dolce* con gran delicadeza en *staccato*.

La reexposición de todos estos elementos, procede en orden un tanto diferente al de la exposición, en principio, con el primer tema repetido como antes pero seguido, a continuación, por el cuarto tema, sensiblemente renovado en su formulación. El pequeño motivo secundario, ya advertido, reaparece seguido de un «puente» que lleva al segundo tema, al que se encadena rápidamente el tercero. A continuación, una especie de intermedio conduce hacia la siguiente sección: *Presto*.

El ***Presto non troppo finale***, presenta también dos temas que no dejan de tener afinidad con algunos de los precedentes. El primero -en *do* sostenido menor y en 6/8- es expuesto por las cuerdas que cantan ardorosamente sobre amplios acordes del piano y enseguida adopta un tratamiento libre, hasta la aparición del segundo motivo, de amplia y robusta declamación. Un dramatismo creciente se adueña del movimiento que concluye en una coda de brillantes acentos y llena de alegría, vasto final que corona una partitura excepcionalmente rica y de todo punto original sobre la que Claude Rostand hizo notar que «*no se había escuchado nada semejante desde el Beethoven de las últimas Sonatas y los últimos Cuartetos*» añadiendo: «*Este*

Quinteto op.34, muestra claramente cómo Brahms supo renovar y regenerar una tradición que se le imponía como ejemplo del más vivo clasicismo». Y concluye: «tras Beethoven y Schubert, en el final de este ciclo, con la presente obra Brahms encuentra su lugar gloriosamente».

Duración aproximada:

Sexteto de cuerdas en Si bemol mayor op.18: 35 minutos.

Quinteto con piano en Fa menor op.3: 40 minutos.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto

Martes, 22 de mayo 2018

TRÍO WANDERER

Avance Programación curso 2017-18

Lunes, 4 de junio de 2018

XXXIII PREMIO DE INTERPRETACIÓN
A celebrar en el Aula Fundación Caja
Mediterráneo

* Este avance es susceptible de modificaciones

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, piano
Lunes, 21 de enero de 2019	ENRIQUE BAGARIA, piano
Miércoles, 6 de febrero 2019	VIVIANE HAGNER, violín
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, piano

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

