



Alonso
-80

*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. 874
XVIII EN EL CICLO

Concierto por el:

TRÍO WANDERER

JEAN-MARC PHILLIPS-VARJABÉDIAN, violín

RAPHAËL PIDOUX, violonchelo

VINCENT COQ, piano

TEATRO PRINCIPAL

Martes, 22 de mayo

20,00 horas

Alicante, 2018

TRÍO WANDERER



Visitó la Sociedad de Conciertos en tres ocasiones:

- 20/12/2005 interpretando obras de Mozart, Shostakovich y Saint Saëns.
- 23/09/2006 con obras de Mendelssohn, Liszt y Brahms.
- 3/10/2012 interpretando obras de Beethoven, Schubert y Tchaikovsky.

Aclamados como una “estrella errante”, por la revista Strand, el Trío Wanderer ha continuado actuando en las salas de conciertos más importantes del mundo: Filarmónica de Berlín, Concertgebouw de Ámsterdam, Campos Eliseos de París, Wigmore de Londres, Scala de Milán Tonhalle de Zurich, Palacio de Congresos de Washington y Kivi Hall de Tokio; además de los festivales de Schleswig Holstein, Rheingau, La Ronque d’Anthéron, Les Folles Journées de Nantes, Granada, Stresa Osaka y tres veces en Salzburgo. Además ha seguido colaborando con artistas como James Conlon, Charles Dutoit, Marco Guidarini, Christopher Hogwood, James Loughran, Ken David Masur, Francois Xavier Rogh.

Los tres intérpretes del trío: Jean Mark Phillips-Varjabédian que toca un violín Petrus Guarnerius (Venecia, 1748); Raphaël Pidoux que toca un violoncello Giofredo Cappa (Saluzzo, 1680) y el pianista Vicent Coq, se graduaron en el Conservatorio Nacional de Música de París y eligieron su nombre, “Wanderer”: errante; que implica un viaje interior que les acerca a Schubert y al romanticismo alemán, pero también un viaje que explora la música desde Haydn a los compositores contemporáneos. Estudiaron con grandes maestros como el Cuarteto Amadeus, Jean Hubeau, Jean Claude Pennerier y Menahem Pressler del Trío Beaux Arts. Ganaron en Munich el Concurso ARD en 1988 y el Concurso de Música de Cámara Fischhoff en 1990. Desde 1988 a 1990 recibieron clases magistrales de música de cámara en el Festival La Roque d’Anthéron, clases que ahora ellos imparten. Hace años, sus numerosas actuaciones con el gran Yehudi Menuhin tuvieron gran éxito. Ha ganado el Victoire de la Musique al mayor conjunto instrumental del mundo en tres ocasiones (1997, 2000 y 2009).

Realizaron dos CDs con Sony Classics y desde 1999 colaboran con Harmonia Mundi con los que han editado nueve CDs, y Capriccio de Martinu. Su interés por la música contemporánea les ha hecho que grabasen por Universal Accord obras de Thierry Escaich, y por Mirare, a Mantovani. Este año se editará para Harmonia Mundi la integral de tríos con piano de Beethoven. Además de numerosas grabaciones para radio y televisión es de destacar el documental que en junio de 2003 realizó la cadena de televisión franco alemana ARTE. En 2016, su grabación del Trío de Schubert Op. 100 ha sido elegida como la mejor versión entre otras 14 por el programa “Building a Library - CD Review” de la BBC3.

PROGRAMMA

- I -

SCHUBERT Trío n° 2, en Mi bemol mayor, op. 100, D. 929

Allegro

Andante con moto

Scherzo: Allegro moderato

Allegro moderato

SCHUBERT Trío para piano en Mi bemol mayor Op. 148,
D.897, Nocturno

- II -

TCHAIKOVSKY Trío para piano en La menor, Op. 50

Pezzo elegiaco (moderato assai-Allegro giusto)

Tema con variazioni:

Var I

Var II: Più mosso

Var III: Allegro moderato

Var IV: L'istesso tempo (Allegro moderato)

Var V: L'istesso tempo

Var VI: Tempo di Valse

Var VII: Allegro moderato

Var VIII: Fuga (Allegro moderato)

Var IX: Andante flebile, ma non tanto

Var X: Tempo di mazurka

Var XI: Moderato

Variazioni finale e coda: Allegro risoluto e con fuoco

Coda: Andante con moto – Lugubre (L'istesso tempo)

FRANZ, SCHUBERT (Viena, 1797-1808)

Trío n° 2 en Mi bemol mayor, Op. 100, D. 929

Nocturno para piano, violín y violonchelo en mi bemol mayor Op. 148

Posiblemente sea Beethoven el causante involuntario e indirecto de que, en más de una ocasión, los *tríos* de Schubert hayan sido peyorativamente etiquetados como «música doméstica». Ciertamente, para muchos, la espontaneidad, uno de los mayores méritos de Schubert, no pasaba de ser un recurso poco consistente, pero esa espontaneidad que, sin duda, sería más acertado designar como inspiración fluida, mientras sirve unas veces tan sólo de mero entretenimiento, con independencia de hallarse o no en su contexto más adecuado, en otras alcanza un insólito nivel de brillo y trascendencia. En realidad, la sencillez de la técnica de Schubert, basada en una línea melódica con varias repeticiones dentro del esquema de la *forma Sonata*, es la coartada para realizar un hermoso diseño armónico.

Por otro lado, es evidente que, a nivel de escritura pianística, tampoco Schubert trató nunca de alcanzar el grado de poder y energía de Beethoven aunque no puede dejar de tenerse en cuenta que mientras este era un reconocido virtuoso de su tiempo, la relación de Schubert con el teclado fue mucho más modesta, confinándolo a un medio instrumental más, capaz de expresar sus ideas, pero sin aparentemente otras pretensiones. Por consiguiente, en este sentido, mientras en los *tríos* de Beethoven la parte del piano alcanza la misma densidad y envergadura que en sus restantes obras de cámara, en los de Schubert, el teclado es tan sólo la parte integrante de un todo y su participación comparativamente menos ambiciosa. En definitiva, y como en otros trabajos de madurez de Schubert, se aprecian dos rasgos estilísticos destacables: por un lado la gran inestabilidad tonal, continuamente cambiante, por otro, la belleza, espontaneidad y fluidez melódica, que brota con inagotable inspiración, con la peculiaridad de discurrir por un proceso distinto al habitual, a saber, en lugar de explotar el desarrollo de una melodía, seguir un orden inverso, en el que esta se integra a partir de un material fragmentado que se va uniendo luego gradualmente. Tal vez este recurso explica la característica diversidad de material temático y de modelo de tonalidad propio del compositor.

Con la excepción de una temprana *Sonata en Si bemol* que data del período escolar de Schubert, contando tan sólo quince años, todos los *tríos con piano* de Schubert fueron escritos hacia el ocaso de su vida. La comparación, pues, entre la obra primeriza desde 1812 y la tardía, concebida en 1827, un año antes de su muerte permite, sobre todo, constatar las carencias de aquella y la superior calidad de las últimas páginas que prácticamente deben contemplarse de un modo conjunto y se ajustan con fidelidad a la evolución estilística del compositor. De este modo, El «*Notturmo*» D. 897, editado póstumamente, el *Trío* n° 1 en *Si bemol mayor*, D. 898 y el *Trio* n° 2 en *Mi bemol mayor*, D. 929, concebidos para la clásica formación de piano, violín y violonchelo, constituyen tres obras maestras de absoluta madurez que, junto a los correspondientes *Tríos* de Beethoven, Schumann y Brahms, ocupan, sin complejos, un lugar preeminente en el repertorio general de esta formación camerística, pues en ellos el piano recorre suntuosamente toda la extensión del teclado, otorgándosele un alto grado de dinamismo y fluidez capaz de elevar el esplendor de los registros. Siempre que se habla de «obras de madurez de Schubert» no puede olvidarse que el compositor vienés falleció antes de cumplir los treinta y dos años, es decir que sus últimas obras son las de un hombre en relativo desarrollo vital, pero todavía joven, al que, en circunstancias normales, le podrían quedar por lo menos treinta años más de vida. Por consiguiente, en lugar de «madurez» tal vez pudiera parecer más adecuado hablar de obras de plenitud, de perfeccionamiento, de desarrollo. Resulta, en efecto, casi inimaginable, lo que podría haber creado Schubert simplemente falleciendo a la edad de Beethoven, a los cincuenta y siete años.

El *Trío n° 2 en Mi bemol mayor, Op. 100, D. 929*, verosíblemente fechable en noviembre de 1827, según reza el manuscrito original, conservado en Viena por la familia Wittgenstein, tuvo una primera audición pública el 26 de diciembre siguiente, en la sala vienesa del *Musikverein*, siendo sus intérpretes los mismos que los del *Trio n°1 op.99*, formación artística constituida precisamente ese año con, Carl Maria von Bocklet (1801-1881), el virtuoso pianista checo, amigo de Schubert, el célebre Ignaz Schuppanzigh al violín, líder del célebre Cuarteto que lleva su nombre y, al violonchelo, el no menos famoso chelista polaco Joseph Linke (1783-1837).

En una carta dirigida a su amigo y futuro biógrafo, el compositor austríaco Anselm Hüttenbrenner (1794-1868), menciona Schubert la primera audición privada de la pieza: «*Hace poco mi nuevo Trío para pianoforte, violín y violonchelo, fue interpretado en casa de Schuppanzigh y gustó mucho a todo el mundo*». Excepcionalmente, y a diferencia del Trío n.º1 precedente, la partitura del n.º2, que constituye la primera de las composiciones de Schubert en atraer la atención del gran público, fue editada pronto, en octubre de 1828, en Leipzig, por Probst, quien pagó al músico un poco más de treinta florines, apenas la cuarta parte del valor comercial estimado.

Pieza muy elaborada, se hace evidente, a través de sus precisas referencias temáticas, la intención del compositor por asegurar la unidad de sus cuatro movimientos, de amplias proporciones. Es, además, una obra por la que Robert Schumann mostró una especial predilección al encontrarla «*muy espiritual y con un tono muy dramático*». El entusiasmo de Schumann por este trío no parece, sin embargo, casual para Tranchefort pues, curiosamente, «*las páginas parecen presagiar algunos rasgos característicos de su propia música*» (...) «*el arranque del movimiento lento, sus nítidas frases expuestas en cuatro compases, el crispado acompañamiento rítmico y el Scherzo en forma de canon, tienen ya un evidente aroma schumanniano, sin dejar un momento de ser el genuino Schubert*».

De sus cuatro movimientos, el inicial **Allegro**, está en forma Sonata con tres temas principales. El primero, sobre un ritmo resuelto (*ben marcato*) enunciado al unísono por los tres instrumentos, reviste un acento beethoveniano, de perfil dramático y ardiente, que destaca por su pujanza y por todas las posibilidades de desarrollo que contiene.

El segundo tema, de esencia propiamente schubertiana, más indeciso y lírico, es introducido por el chelo seguido pronto del violín que emerge desde acordes estrechos y repetidos, como angustiados, hasta la llegada del piano, voluble, que borrará un poco esta impresión. Un tercer tema, que completa el final de la exposición, es precedido por algunos compases. De un extraordinario aliento melódico, sustentado por un lirismo que recuerda al de la *Sinfonía Inacabada*.

El Segundo Movimiento **Lento, Andante con moto**, que desprende una melancolía punzante, está basado en un ritmo de marcha denso, que parece que fue inspirado por una canción popular de Suecia que el compositor tuvo ocasión de escuchar al tenor de ese país Isaac Berg (1803-1886). Los dos compases de apertura, sobre el ritmo monótono del piano, sugieren ya un ambiente fúnebre, antes de que entre el tema grave. Vuelve luego el ritmo funerario inicial, con un ensombrecimiento progresivo del clima, en una especie de grandiosa *balada* romántica, que se acentúa aún más en la coda.

El tercer movimiento, **Scherzo: Allegro moderato** (en Si bemol mayor, en $\frac{3}{4}$), bastante corto, se inicia con un tema brillante, pletórico, escrito de forma canónica a dos voces que se hará más lento y modulado, en el comienzo de la segunda parte. Surge luego un tema de gran robustez contrapuesto por la aparición, con el violonchelo solo, de un motivo de una ternura ensoñadora.

El último movimiento **Allegro moderato, Finale**, de proporciones inhabituales, se aproxima a una forma *rondó*. Un solo del piano enuncia el primer tema: una melodía rítmica en una atmósfera de cándida, alegría casi «mozartiana», repetida por las cuerdas. El segundo tema (*L'istesso tempo*) es expuesto con ligereza, retomándose luego el tema inicial, hasta reducirse a una sola nota siniestramente repetida. Vuelve entonces, la reconquista de la alegría propuesta al comienzo del movimiento, una «*última mutación del dolor en amor...*» (Tranchefort), antes de su brillante conclusión.

Parece verosímil que la obra conocida como **Notturmo para piano, violín y violonchelo en mi bemol mayor Op. 148** fuera escrito por Schubert en 1827 antes de comenzar sus tríos más ambiciosos, como una especie de ejercicio preparatorio de aquellos. Apoyándose en la fecha de la partitura se ha sugerido, efectivamente, que la pieza, un movimiento lento, se concibió en un principio como primera versión del *Andante* del *Trío n° 1 Op. 99* que el compositor decidió finalmente desechar.

Construido casi como un dúo en el que los dos instrumentos de cuerda se enfrentan al piano, tiene una suave introducción corta *Adagio appassionato* en $\frac{2}{2}$, seguida de un desarrollo que, aún

designado en *Mi bemol*, está escrito en la tonalidad de *Mi mayor*, estableciéndose un diálogo a tres voces en el que destaca su ritmo variado y su profunda atmósfera melódica.

Duración aproximada:

Trío n° 2 en Mi bemol mayor, Op. 100, D. 929: 45 minutos.

Notturmo para piano, violín y violonchelo en mi bemol mayor Op. 148: 9 minutos.

TCHAIKOVSKI, PETER ILICH (Votkinsk, 1840 – San Petersburgo, 1893)

Trío para piano y cuerdas en la menor opus 50

(«A la mémoire d'un grand artiste»: Nikolai Grigorevich Rubinstein 1836-1881)

Extraordinariamente dotado para la melodía, los recursos líricos y los grandes géneros musicales, el núcleo de la producción musical de Tchaikovski fue la orquesta sinfónica, el ballet y los escenarios operísticos, escribiendo relativamente poca música de cámara -tres *cuartetos de cuerda* (op. 11, 22 y 30), un *trío con piano* (op. 50) y un *sexteto de cuerdas* titulado «*Souvenir de Florence*» (op. 70), además de su obra diversa para piano solo.

Escrito en Roma entre diciembre de 1881 y finales de enero de 1882, el **Trío para piano, violín y violonchelo en la menor opus 50**, está dedicado a su íntimo amigo y mentor, Nikolai Grigorevich Rubinstein, Director y fundador del Conservatorio de Moscú («*a la memoria de un gran artista*», reza el epígrafe del manuscrito) que había fallecido en marzo de 1881. Comenzado, pues, en diciembre de ese año y completado el 9 de febrero de 1882, el *Trío* se estrenó el 30 de octubre de ese año en la Sociedad Musical Rusa de Moscú con presencia del compositor, después de haberse escuchado en el Conservatorio el día del primer aniversario de la muerte de su venerado fundador.

Solo unos meses antes había escrito Tchaikovsky a su protectora, Nadezhda von Merk, que le preguntaba porqué no escribía un *trío*

para piano, violín y chelo: «*El problema es que para mis oídos la combinación acústica entre el piano, el rey de los instrumentos, y los instrumentos de cuerda forma una asociación tan antinatural, que me resulta una auténtica tortura*».

Aún reconociendo esas reservas, no obstante, a finales de 1881, volvió a dirigirse a su amiga diciéndola que a pesar de «*su antipatía por esa mezcla de sonidos*» «*estaba «trabajando en un trío, con muchas dificultades, pero con entusiasmo e interés*» y, en varias cartas posteriores, insiste en lo mismo, e incluso explica que va a «*dejar descansar unos días su trío para retomarlo más tarde*», pensando que «*no es demasiado malo*» pero que no es música de cámara sino una música sinfónica, arreglada para un trío, que le «*absorbe todo su tiempo y su energía pero que le produce un gran placer*».

Efectivamente, en la correspondencia a su editor Petr Jugerson, le recomienda cuidar al máximo todos los detalles de la publicación de la partitura y del estreno y recuerda a los futuros intérpretes como deben de tocar la pieza, insistiendo que el tono funerario y de tristeza son debidos al fallecimiento del amigo, al que está dedicado la partitura.

Incluso antes de su estreno público Tchaikovsky volvió a reescribir el manuscrito totalmente y, con su admirable afán por pulir la obra con extrema minuciosidad, pidió que hicieran llegar unas pruebas al pianista que la habría de estrenar, concretamente Serguéi Tanéyev (1886), alumno a su vez de Rubinstein (piano) y de Tchaikovski (composición) en el Conservatorio de Moscú y futuro profesor del prestigioso Centro musical, para que lo tocara en un ensayo privado con los otros dos intérpretes previstos del *Trío*: Nikolas Grimaldi (violín) y Wilhelm Fitzhagen (violonchelo), al mismo tiempo que le sugiere algunas modificaciones que el pianista acepta resignado.

Afortunadamente todo este, quizás excesivo, perfeccionismo de Tchaikovski, se ve recompensado y Serguéi Tanéyev, que había estudiado a fondo la partitura, varias veces, tuvo la satisfacción de recibir una carta del propio compositor aplaudiendo los halagos a su obra y su entusiasmo al interpretarla, que dice le produce una gran satisfacción, pues «*tengo un gran respeto por Vd. y*

sus alabanzas han incrementado el orgullo que siento por mi composición».

El *Trío* está constituido por dos largos movimientos. En el primero llamado ***Pezzo elegíaco*** («pieza elegíaca») Tchaikovski, supremo melodista, presenta cuatro sugestivos temas, cada uno diferente en estilo y sentimiento. El primero, cálido y con un aura melancólica es anunciado en el comienzo por el chelo. Le sigue el segundo tema comenzado por el piano solo. A continuación, ambos, violín y chelo, tocan en octavas el siguiente motivo, «*una de las dulces melodías más perfectamente realizadas por Tchaikovski*» (Melvin Berger, «*Guide to Chamber Music*», 3ª Edición, Dover Publications Inc, 2001). Al final el tema altamente expresivo, tocado por el violín, completa la exposición. Para los siguientes movimientos, Tchaikovski retorna, en *Variaciones* al material melódico utilizado previamente. Mientras la muy prominente -y difícil- parte del piano en el primer movimiento es probablemente un tributo al virtuosismo pianístico de Rubinstein, el motivo popular usado como *Tema y Variaciones*, reconoce la predilección del dedicatario por la música popular. Se ha especulado que este pasaje está asociado con un día de mayo de 1873 que Tchaikovski y Rubinstein fueron de excursión al campo circundante de Moscú y algunos campesinos cantaron y danzaron para ellos. La melodía, tocada por el piano solo, aunque original del compositor, tiene la sencillez y la expresividad directa de la fina música popular. Tchaikovski la somete a once *Variaciones*, imaginativamente muy desarrolladas tanto en su faceta musical como emocional. Entre las más destacables está la 3ª *Variación*, tipo *Scherzo*, la 5ª, con su sonido de caja de música, el ritmo, de *Vals* de la variación 6ª y de *mazurka* de la variación 10ª. La sección concluyente: *Variation Finale e Coda*, un decisivo sumario basado sobre una duodécima variación del tema, es rematado por el retorno del motivo de apertura del primer movimiento. recordando que este *Trío* es también un *Tombeau* (epitafio). Con el permiso expreso del compositor la variación 6ª y una sección de la variación final, pueden ser y, de hecho lo son, algunas veces, omitidas en la ejecución de la obra por algunos intérpretes

Duración aproximada: 47 minutos.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto

Lunes, 4 de junio 2018

XXXIII PREMIO DE INTERPRETACIÓN

LAURA ORTEGA, clarinete

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.

