



**SOCIEDAD DE CONCIERTOS  
ALICANTE**

*Con la colaboración de:*



GURU MARKETING



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



GENERALITAT  
VALENCIANA

Conselleria de Educació,  
Cultura y Deporte

**Portada: Xavier Soler**

**SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE TEATRO PRINCIPAL**

CICLO XLVII  
Curso 2018 - 2019

CONCIERTO NÚM. 878  
III EN EL CICLO

**Recital de violonchelo por:**

**TRULS MØRK**

**Al piano:**

**BEHZOD ABDURAIMOV**

**TEATRO PRINCIPAL**

Martes, 6 de noviembre

20,00 horas

**Alicante, 2018**



© Johs Boe

## **Visitó la Sociedad de Conciertos:**

- Es la primera visita de Truls Mørk a nuestra Sociedad y le damos nuestra más cordial bienvenida.

Nacido en Noruega, Truls Mørk comenzó sus estudios de violonchelo con su padre, y después con Frans Helmerson, Heinrich Schiff y Natalia Schakowskaya. Ganó el Concurso Chaikovski de Moscú (1982), Concurso de Violonchelo Cassadó en Florencia (1983), el Premio Unesco en el Concurso Unión Radio Europea en Bratislava (1983) y el Concurso Naumberg en Nueva York (1986). Ofrece conciertos con la Orquesta de París, Filarmónica de Berlín, Filarmónica de Viena, Orquesta del Real Concertgebouw, Filarmónica de Múnich, Philharmonia, las orquestas filarmónicas de Londres y la Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig. En Norteamérica ha tocado con la Filarmónica de Nueva York, las orquestas de Filadelfia y Cleveland, Sinfónica de Boston y Filarmónica de Los Ángeles. Ha colaborado con directores como Mariss Jansons, David Zinman, Esa-Pekka Salonen, Gustavo Dudamel, Sir Simon Rattle, Kent Nagano, Yannick Nézet-Séguin y Christoph Eschenbach, entre otros.

Durante la temporada 2018-19 Truls Mørk regresará con la San Francisco Symphony, Leipzig Gewandhaus Orchestra, Boston Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Bayerisches Staatsoper, NDR Elbphilharmonie Orchester, Orchestre symphonique de Montréal y Tonhalle-Orchester Zürich. Junto al pianista Behzod Abduraimov ofrecerá una gira de recitales en EE. UU. y Europa.

Gran artista de música contemporánea, Truls Mørk ha estrenado más de 30 obras, entre las que se incluyen *Towards the Horizon*, de Rautavaara, con la Sinfónica de la BBC y John Storgårds; el Concierto para violonchelo de Pavel Haas, con la Filarmónica de Viena y Jonathan Nott; el Concierto para tres violonchelos de Krzysztof Penderecki. En 2016 estrenó las Variaciones sobre las Siete Canciones Populares de Manuel de Falla, de Antón García Abril.

Ha grabado para Virgin Classics, EMI, Deutsche Grammophon, Ondine, Arte Nova y Chandos, recibiendo premios internacionales como el Gramophone, Grammy, Midem y ECHO Klassik. Entre sus discos se incluyen el Concierto de Dvorák (Mariss Jansons y la Filarmónica de Oslo), Sinfonía para violonchelo de Britten y el Concierto de Elgar (Sir Simon Rattle y la Sinfónica Ciudad de Birmingham), el Concierto de Miaskovsky y la Sinfonía concertante de Prokófiev (Paavo Järvi y la Sinfónica Ciudad de Birmingham), Dutilleux (Myung-Whun Chung y la Orquesta Filarmónica de Radio Francia), CPE Bach (Bernard Labadie y Les Violons du Roy). Entre sus últimas ediciones se incluyen los Conciertos de Shostakóvich con la Filarmónica de Oslo y Vasily Petrenko, obras de Massenet con la Orquesta de la Suisse Romande y Neeme Järvi, y los Conciertos de Saint-Saëns junto a la Filarmónica de Bergen y Neeme Järvi.

# **BEHZOD ABDURAIMOV**

---



© Nissor Abdourazakov

## **Visitó la Sociedad de Conciertos:**

- Es la primera visita de Behzod Abduraimov a nuestra Sociedad y le damos nuestra más cordial bienvenida.

Nacido en 1990 en Tashkent, Uzbekistán, tras su victoria en el Concurso Internacional de Piano de Londres 2009 interpretando el Concierto para piano n° 3 de Prokofiev, Abduraimov, está destinado a convertirse en uno de los grandes pianistas de nuestros días. Elogiado por The Times como "Maestro del teclado"; el Washington Post lo considera "¡El talento a seguir!". En 2012 grabó su primer disco para el sello Decca con obras de Prokofiev, Liszt y Saint-Saëns que le ha valido su reconocimiento internacional.

En temporadas recientes, el pianista ha actuado con importantes orquestas como la Filarmónica de Los Ángeles, Sinfónica de Londres, Sinfónica NHK y la Filarmónica de Munich, y bajo la batuta de los directores Valery Gergiev, Vladimir Ashkenazy, Manfred Honeck, Lorenzo Viotti, Vasily Petrenko, James Gaffigan, Jakub Hruša y Vladimir Jurowski. A raíz de su espectacular debut en las Proms de la BBC, con la Filarmónica de Munich y Gergiev en 2016, Behzod fue re- invitado en 2017.

Entre sus próximos compromisos europeos se incluyen conciertos con la Orquesta de París, Leipzig Gewandhaus, Sinfónica de Lucerna, incluyendo una gira con el director Michael Sanderling, English Chamber Orchestra y Filarmónica de San Petersburgo, con conciertos en San Petersburgo y Barcelona. En recital, se le escuchará en la Filarmónica de Colonia, Baden-Baden, y en los Festivales de Verbier y Rheingau, a los que vuelve. Recientemente ha trabajado con la Royal Concertgebouw Orchestra, Philharmonia Orchestra, Sinfónica de la BBC, BBC Scottish Symphony y la Filarmónica de Oslo. En mayo 2018 fue Artista en Residencia en el Festival de Lucerna. De la temporada pasada destacan sus recitales en el Concertgebouw de Amsterdam y el Barbican Hall de Londres. Behzod también colabora en recitales junto al chelista Truls Mørk, por Europa y EEUU. En Norte América, Behzod regresa a las Sinfónicas de Pittsburgh y Seattle y se presentará en recital en Chicago y Vancouver.

Ganador de varios premios por sus grabaciones discográficas, Behzod publicó su primer concierto en 2014 para Decca Classics con el Concierto No.3 de Prokofiev y el Concierto No.1 de Tchaikovsky junto a la Orquesta Nacional de la RAI y Juraj Valcuha. Su debut en 2016 en los Proms de la BBC junto a la Filarmónica de Munich y Gergiev se editó en DVD en 2018.

# PROGRAMA

- I -

**BEETHOVEN**

**Sonata n° 1 en Fa Mayor Op. 5**

*Adagio sostenuto ed espressivo*

*Allegro molto, più tosto presto*

*Rondo (Allegro)*

**PROKOFIEV**

**Sonata para violonchelo y piano en Do Mayor, Op.119**

*Andante grave*

*Moderato*

*Allegro ma non troppo*

- II -

**RACHMANINOV**

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

*Lento - Allegro moderato*

*Allegro scherzando*

*Andante*

*Allegro mosso*



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

---

### **Sonata para violonchelo y piano en Fa mayor, Op.5, nº1**

Como escribiera a su amigo y protector, el conde de Waldstein, al cumplir 22 años, Beethoven trasladó su residencia desde su ciudad natal Bonn a Viena para recibir «el espíritu de Mozart de manos de Haydn». Como joven y virtuoso concertista de piano, pronto logró conquistar un sólido prestigio y admiración en los selectos círculos melómanos de la nobleza de la capital austríaca, enfrentándose, por ello, a un porvenir profesional sin aparentes preocupaciones. Sin embargo, con sus *“Tres Tríos para Piano, op. 1, y las Tres Sonatas para Piano, op. 2, dedicadas a Joseph Haydn, no tardaría tampoco en ser reconocido también fuera de Viena. De otro modo, tal vez no hubiera sido posible que con sólo 25 años, en 1796, ya hubiera tenido la oportunidad de actuar ante la Corte prusiana, en Berlín, y dedicar a su Rey Federico Guillermo II, las dos **Sonatas para Violonchelo y piano, op. 5.** En efecto, el soberano, un sobrino de Federico el Grande, tenía auténtica pasión por la música de cámara y célebres compositores de la época como Haydn (1732-1809), Mozart (1756-1791), Boccherini (1743-1805), Carl Stamitz (1717-1757) etc, habían escrito obras por encargo suyo. Asimismo, era un entusiasta del violonchelo, que tenía en el francés Jean-Pierre Duport (París, 1741- Berlín 1816) a un excelente solista y preceptor y para él precisamente, compuso Beethoven las dos «*Sonatas para clave o pianoforte con violonchelo obligado*», como se las denominaba entonces pues, en el siglo XIX, todavía se seguía anteponiendo el piano al conjunto, para acentuar el carácter «acompañante» de los restantes instrumentos y, en aquél tiempo, el violonchelo apenas acababa de liberarse de su tradicional papel de «continuo» antes de reivindicar el de «solista», por lo que serán las *Sonatas* de Beethoven las primeras partituras importantes para ese dúo instrumental, no solamente por el avance que supone el disponer de una partitura de piano escrita por completo, sino porque inaugura la era de la *Sonata* romántica, con una construcción en la que, como rasgo general destacable, se incluyen unas vastas introducciones y se permite una gran libertad de tratamiento formal. No hay que olvidar tampoco que Beethoven estudió el violín y la viola*

pero nunca el violonchelo, por lo que, ciertamente, para escribir sus primeras obras, se vio obligado a contar con el reconocido virtuosismo de los dos hermanos Duport (el citado Jean-Pierre y Jean- Louis), ambos residentes en la corte prusiana, la valiosa ayuda de otro chelista francés célebre de la época, que también discurría por esos territorios, como Jean Baptiste Breval (1753-1823), así como el asesoramiento de compositores e intérpretes, plenamente consagrados por entonces con el citado instrumento de cuerda, como el italiano afincado en España Luigi Boccherini (1743-1805) y, en efecto, después de que, éste, escribiese sus famosas seis *Sonatas para violonchelo*, fue Beethoven el que más trabajó para este instrumento al componer cinco *Sonatas* y cinco *Variaciones* según temas del «*Judas Macabeo*» de Händel (WoO 45) y siete *Variaciones* sobre el aria: «*Bei Männern welche Liebe fühlen*» (de «*La Flauta Mágica*» de Mozart -WoO 46-).

Cabe añadir que, las dos primeras *Sonatas para violonchelo* de Beethoven, junto con las últimas, representan, además, momentos cruciales del desarrollo artístico y vital de su autor pues, mientras que las tempranas (*op.5*, de 1796), transmiten la alegría creadora y sin preocupaciones de los años juveniles de Beethoven, las postreras (*opus 102*, del año 1815), son herederas del mismo espíritu atormentado que creó las últimas *Sonatas* para piano, cuando al ir aumentando su edad y su atroz sordera, el compositor, ya en su espléndida madurez, cayó en ese aislamiento del que se han convertido en conmovedores testimonios sus tardíos *Cuartetos para cuerda*.

La primera ***Sonata para violonchelo y piano, en Fa mayor, Op. 5, n° 1***, tiene en común con su conocida hermana en Sol menor, n°2 el que ambas cuentan con dos tiempos rápidos, *Allegro*, el primero de cada cual lleva por delante una lenta introducción *Adagio*, de carácter rapsódico, que posee completa autonomía. Estas dos primeras *Sonatas para violonchelo y piano* representan el estilo virtuoso juvenil característico en tantas obras de la primera etapa creadora de Beethoven pero en el que, no obstante, ya se vislumbra un intento de establecer una unidad de la obra de arte en la partitura, creando un parentesco entre la introducción lenta y el tema principal del *Allegro*, entonado primeramente por el piano.

El patético Primer Movimiento, **Adagio sostenuto ed espressivo**, «con su doble barra final y su tonalidad independiente, constituye más que una introducción al movimiento siguiente (...) por su acentuado carácter rapsódico y las sonoridades instrumentales plenamente asumidas» (François René Tranchefort, «Guía de la Música de Cámara», Alianza Editorial, 1995, 2002). Comienza sobre un doble acorde tenido del violonchelo, respondiendo el piano en ritmos con puntillos. El tema es cantado con gran lirismo por el violonchelo, mientras el piano responde en paralelo. Después la cuerda domina con expansivos *sforzandos*, contentándose el teclado meramente con acompañarle. Hasta el final destaca en el piano el insistente *Mi* bemol de la mano derecha frente al *Re* a la octava de la izquierda, «procedimiento armónico empleado con una eficacia implacable del que Schubert se acordará en su *Erkönig*» (Tranchefort). Algunos acordes espaciados constituyen una transición hacia el *Allegro* siguiente. El segundo tiempo es, por sus pretensiones de virtuosismo, seguramente el más difícil de todo el *Opus* y hace pensar más en un *Concierto* para Piano que en una *Sonata para Violonchelo*, aunque consigue desarrollar un trabajo temático muy equilibrado. Se supone que las dos obras fueron tocadas públicamente lo más tarde en julio de 1796, y publicadas en enero de 1797, por la casa Artaria, de Viena.

En el segundo movimiento **Allegro molto, più tosto presto**, de forma bastante inusual, la exposición hace emerger tres ideas principales: el tema inicial se despliega en pocos compases (26) con un violonchelo persuasivo, casi vehemente (en *Sol* menor), mientras la exposición de los otros dos temas, en contraste, exige no menos de 95 compases entre los que se distingue, claramente, el segundo motivo ondulante en el violonchelo inquieto (también en *Sol* menor) y, finalmente, el tercer tema (*Si* bemol mayor), se instala desde el principio, sobre una larga nota tenida en la zona aguda del violonchelo y adquiere después un dramatismo entrecortado por pausas interrogativas, antes de concluir esta exposición en cuatro acordes idénticos. Como es habitual, la exposición se repite con un breve desarrollo, basado principalmente en el segundo tema. Luego, tras unos compases del piano solo, viene la auténtica reexposición de las tres ideas sucesivamente, ahora en *Sol* menor, para pasar a *Mi* bemol mayor y, finalmente, a *Sol* mayor. Sigue una nuevo

apogeo dramático con los cuatro acordes repetidos (en *Sol* menor) y se asiste todavía a un nuevo desarrollo-terminal, esta vez en la tonalidad de *Sol* mayor y, cuando el movimiento propiamente dicho aparenta haber terminado, reaparece el tema inicial, vacilante, en ritmos quebrados, antes de la conclusión definitiva.

El Tercer Movimiento, **Rondo (Allegro)**, *Finale* de construcción menos elaborada que el *Allegro* precedente, utiliza, en cinco apariciones, un tema estribillo de un espíritu alegre, rítmicamente caracterizado por tres notas picadas ascendentes que completan una especie de *ritornello*. Los episodios están bastante integrados en el conjunto, apareciendo casi como variaciones en las que muy a menudo brilla la agilidad del violonchelo. Son de destacar, sobre todo, los cambios armónicos que aportan las últimas apariciones del estribillo e, igualmente, hacia el final del movimiento, la audaz simplificación del tema que propone el violonchelo, «*simplificación que no puede dejar de sugerir, la comparación, por su naturaleza y realización, con el rondó final del futuro Concierto para piano n.º4, de 1807*». (Tranchefort)

*Duración aproximada: 22 minutos.*

## **PROKOFIEV, SERGEI** (Sontsovka, 1891- Moscú, 1953)

---

### **Sonata para violonchelo y piano, en Do mayor, Op.119**

Posiblemente Sergei Prokofiev es, junto a Dimitri Shostakovich (1906-1975), uno de los más destacados representantes de la admirable escuela soviética de compositores del siglo XX, pues su obra no sólo conjuga, de manera ejemplar, la tradición y la modernidad, sino que marca, con una profunda huella, el estilo y las maneras de muchos de sus compatriotas más jóvenes, tal vez por ello ambos músicos fueron enfilados por los celosos defensores de la ortodoxia comunista, en materia cultural, en la inflexible y oscura etapa estalinista soviética.

Precozmente dotado para el piano y la composición, por sabio consejo de su madre, también una música avezada, Prokofiev entra a los catorce años en el prestigioso Conservatorio de San Petesburgo, donde recibe una educación musical completa, incluyendo piano (con Winkler y Essipanova), armonía (con Liadov), orquestación (con Vitols y Rimsky- Korsakov) y dirección de orquesta (con Tcherepnin). Compositor muy prematuro y deliberado provocador en sus primeras obras, desde 1895, principalmente concebidas para el piano, jugó, a la vez, como «*enfant terrible*» con los profesores y como «niño consentido» con su familia, fascinada por el insólito talento musical del joven. Pronto se mostró atraído por los compositores occidentales más adelantados de su generación, que escuchaba en las «*Soirées*» («*Veladas*») de la «*Asociación para Música Contemporánea*», una organización profesional, alternativa a la oficial, e integrada por compositores rusos, interesados en la música de vanguardia, fundada, en 1923, por el músico soviético Nikolai Roslavets (Surazh, (Rusia), 1881- Moscú 1944) donde el propio Prokofiev presentó sus primeras obras, consagrándose rápidamente con un lenguaje estético revolucionario, de gran aspereza armónica y rítmica, inscrito entre las estéticas *simbolista* y *futurista*, preeminentes en la época, llamando la atención, desde sus iniciales composiciones para piano (*Estudios op.2, Piezas op.3 y 4*), por su técnica y su peculiar sentido del tratamiento percusivo del teclado, con frecuencia comparado a Bartók, aunque poseedor de una mayor inspiración melódica. Reconocido como uno de los más brillantes pianistas jóvenes de su tiempo, en 1914, gana el

competido «*Concurso Rubinstein*» de piano de su país. Ilustrando sus audacias iconoclastas con sus *Sarcasmos op.17* y demostrando su inclinación al simbolismo con las *Visiones Fugitivas op.22* es, sin embargo, con sus nueve *Sonatas para piano*, escritas siendo todavía estudiante del Conservatorio, con las que Prokofiev hace alarde del máximo de sus posibilidades compositivas, estableciendo singularmente su esplendor en la *Sonata* convencional, en tres o cuatro movimientos (en contraposición de los novedosos «poemas monobloques» de un genio ruso contemporáneo como Scriabine (1872-1915).

Decepcionado, al día siguiente de la Revolución de Octubre de 1917, Prokofiev deja Rusia durante quince años, al considerar que la nueva vida musical soviética, no era propicia para reconocer su talento, tanto de pianista como de compositor, repartiendo entonces su residencia entre Francia, Estados Unidos y Alemania, sobre todo, en París y consiguiendo, más tarde, durante su «etapa americana», incluso estrenar con éxito, en Chicago, su ópera prima: «*El Amor de las tres naranjas*», a partir de lo cual retorna a la capital francesa, donde prolonga su estancia y triunfa otra vez con los célebres «*Ballets Rusos*» de Diaghilev, con una serie de piezas de danza clásica: «*El bufón*», «*El paso de acero*», «*El hijo pródigo*», etc), así como con sus tres primeras *Sinfonías*.

Es, precisamente en la primera década del siglo XX, cuando Prokofiev inicia su mayor actividad artística, no sólo en la faceta de compositor de piano, sino también como intérprete de gran nivel de sus propias obras. No es extraño, por ello, que, en el total de su repertorio, la producción para teclado ocupe un lugar preeminente, simbolice el ámbito más destacado y original de todo su catálogo de música de cámara y que, varias de sus páginas más significativas, entre las que destacan los cinco *Conciertos para piano y orquesta* y su colección de nueve *Sonatas*, estén dedicadas al piano. Revestido, no obstante, de una reputación de músico «antirromántico», rebelde y progresista, sus primeras obras, disonantes, deliberadamente subversivas y provocadoras, al apuntar en algunas las constantes que iban a definir su estilo y personalidad durante toda su carrera, que se ha compendiado como «tendente hacia lo grotesco», generaron un auténtico desconcierto entre el público y la crítica (todavía por entonces relativamente sumisa ante la experimentación

sonora, aunque hostil a la provocación impune, como demuestra el escándalo en el estreno de la *Consagración de la Primavera* de Stravinsky).

De cualquier forma, como poseedor de una inagotable fantasía, unida a un reconcentrado lirismo y dotado de un asombroso talento para crear hermosas y sugestivas melodías, la fama inicial de Prokofiev, le vino ciertamente de su dominio en el ejercicio del piano, al que dedicó por completo sus primeros años y cuya condición de virtuoso le permitió viajar por todo el mundo y obtener muchos más beneficios que como compositor. Entre 1909 y 1918, surgen, en efecto, varias de sus obras más significativas que incluyen las cuatro primeras *Sonatas para piano* (1909-1917), la *Toccata Op. 11* (1912), los *Sarcasmos Op. 17* (1912-14), las *Visiones Fugitivas Op. 22* (1915-1917) y el *Concierto n° 1 para piano y orquesta Op. 10* (1911-1912), cuya ejecución, al tiempo de proporcionarle celebridad internacional, provocó una notable conmoción en el mundo de la música, pues, a pesar de su asombroso manejo del instrumento, su asociada despreocupación por el gusto de los oyentes, intercalando golpes agresivos al teclado, ritmos descompuestos y el carácter sarcástico que casi siempre le acompañó en sus actuaciones, le granjearon la animadversión de parte de la audiencia apenas partidaria de los experimentos. Por ello, no menos alboroto suscitó, la *Suite* de 1914, obra que recuerda a Stravinsky, plagada de ritmos sobrecargados, frases politonales y algunas ocurrencias inesperadas, sin otra finalidad aparente que sorprender al espectador. Su, por otra parte, terca disposición a estrenar en Rusia obras para piano de Arnold Schoenberg, hizo que un sector del público soviético y los censores del régimen comunista le acusaran de «revisionismo futurista», calificativo con una peligrosa repercusión política por entonces, que le fue aplicado también, con carácter crítico peyorativo, a sus propias *Sonatas para piano*.

De cualquier forma, el limitado éxito cosechado en su itinerario occidental, la nostalgia y, posiblemente también, la gira «reivindicativa» que realizara por Rusia en 1927, donde, a pesar de las reticencias citadas, se le tributaron grandes honores, fueron, sin duda, algunos de los incentivos para que Prokofiev, en 1933, decidiera arriesgar su porvenir y regresar a su país natal, fijando

su residencia definitiva en Moscú, en cuyas proximidades (Nikolina Gora) fallecerá el 21 de abril de 1953. Sin embargo, es evidente que la Unión Soviética había experimentado profundos cambios desde que el compositor la abandonara en 1918, y a la aparente libertad que los artistas disfrutaron en los primeros tiempos, había sucedido un rígido control estatal respecto a toda creación artística, obligada a ceñirse, de manera inexcusable, a los cánones estrictos del «realismo socialista» como principio y regulador de todos los sectores del arte soviético. Tal vez por ese exigido y estricto rigor normativo, algunas de sus obras, tan poco sospechosas de verse censuradas, como la «*Cantata conmemorativa del Vigésimo Aniversario de la Revolución*», fueron, incluso, consideradas, paradójicamente como «excesivamente vanguardistas».

Así pues, parece indiscutible que, tras el largo peregrinaje viajero por Occidente, Prokofiev había regresado a la URSS en el momento menos propicio para reconocerle sus méritos: los años en los que el citado «realismo socialista», de reciente proclamación, envolvía, como norma reguladora irrenunciable, todas las manifestaciones del arte soviético.

Tras un largo paréntesis de limitada actividad compositiva, en los primeros meses de 1949, después de tres encuentros, con el emergente genio del violonchelo ruso, Mstislav Rostropovich, con el fin de conocer mejor las posibilidades técnicas modernas del instrumento de cuerda, decidió Prokofiev consagrarle toda una serie de partituras, empezando por la ***Sonata para violonchelo y piano, en Do mayor, Op. 119***, que llevó a buen puerto en menos de cinco meses e, incluso, después de una revisión de su *Concierto en Mi menor Op. 58* (que pasó a ser la *Sinfonía Concierto Op. 125*), escribió un *Concertino para violonchelo op. 132* en Sol menor (del que no existe más que un manuscrito esbozado para piano), una nueva *Sonata para violonchelo en Do sostenido menor op. 134* (de la que el mismo Rostropovich no rescató más que dos anotaciones de temas) y, en fin, una *Sonata para violonchelo solo*, que solamente figura en el cuaderno que custodiaba la esposa de Prokofiev, Mira Mendelssohn, con la lista de trabajos pendientes que el maestro iba a abordar algunos meses antes de su desaparición, en marzo de 1953.



La **Sonata para violonchelo y piano, en Do mayor, op. 119**, que escucharemos hoy, fue estrenada por Mstislav Rostropovich, con Sviatoslav Richter al piano, en privado, el 18 de diciembre de 1949, y en público, en la Sala Pequeña del Conservatorio de Moscú, el 1 de marzo de 1950. La obra está dedicada a Levon Atovmian (1901-1973), el músico que transcribió para piano algunas de las más célebres partituras orquestales de Prokofiev (y que realizó, incluso, el mismo trabajo para Shostakovich, especialmente de sus numerosas bandas sonoras cinematográficas).

La partitura parece como fuera del tiempo y tanto su clasicismo de factura, como su inspiración romántica la hacen a la vez hermana de la *Sonata en Re menor, Op.40* de Shostakovich y de la *Sonata en La mayor (op.69)* de Beethoven. Tiene tres movimientos.

El primer movimiento, **Andante grave** en Do mayor, indicado «*tranquillo y espressivo*», arranca *plena voce*, sobre un tema amplio, imaginativo y orlado de un cierto misterio del violonchelo. Una primera variación en *pizzicatos*, ilumina la trama. Luego se vuelve al arco con un nuevo arrebató lírico que Rostropovich preconiza se toque solamente sobre la cuerda grave de Do. Las variaciones siguientes, aportan la exposición de dos ideas melódicas. Siguen diez compases más animados a un *Poco meno mosso*, en dobles cuerdas, concluyéndose en la cuerda de La. Una recuperación del *Moderato animato* introduce un *Andante* de expresividad más dramática, que el piano puntúa con arabescos, en semifusas y concluye con dos compases que modulan de Sol bemol a Do sostenido. Después el violonchelo retoma su canto en un clima más sereno, hasta una recapitulación del tema inicial *Andante grave*. Un nuevo episodio *Allegro moderato* en simicorcheas, anima de nuevo el discurso hasta un *Più mosso*, más solemne, donde se vuelve al ritmo de *sarabanda* barroca del inicio. El movimiento se clausura sobre arabescos ascendentes del violonchelo, puntuados por los acordes del piano, que conducen a un calderón final a partir del Do extremo grave.

El segundo movimiento, central, **Moderato**, en 4/4, se muestra como un *scherzo* tradicional, construido sobre un tema cantable y danzable, presentado en células sucesivas por el violonchelo. Dice Tranchefort: «Otras dos melodías, igualmente tranquilas y gozosas,

ofrecen diferentes rostros de serenidad, de un humor desprovisto de sarcasmo» y prosigue: «todos estos motivos se desencadenan con inocencia, confiando al trío central *Andante dolce*, su expresionismo lánguido y radiante (...). En este instante de intenso lirismo, convergen: todos los ingredientes utilizados por el Prokofiev más inimitable: grandes intervalos, dobles cuerdas, ascensiones cromáticas apretadas y fantásticas y refinadas modulaciones. En definitiva, también para Tranchefort, «la escritura para el violonchelo resalta sus cualidades de barítono y su sonoridad aterciopelada».

El tercer movimiento *finale*, ***Allegro ma non troppo***, en 2/2, lleva a la solemnidad y a la misma quietud del *Andante* del comienzo, mientras que el violonchelo se entrega en algunos cambios de posición por deslizamientos de la mano izquierda (*démarchés*), en la cuerda de *Do*, y a varios recitativos en la corda prima, proponiendo todo un conjunto de variaciones: un *Andantino* en 4/4, un primer reenunciado del tema inicial, un pasaje, *Poco a poco più tranquillo* y, en fin, una *coda* donde el tema del *Andante* inaugural reaparece, transpuesto y acompañado con humor y despreocupación, hasta el *veloce* del piano, última transición antes de la serie final de seisillos hacia el pedal del *Do* grave.

*Duración aproximada: 23 minutos.*

## **RACHMANINOV, SERGEI**

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

---

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

Después de Tchaikovsky (1840-1893) y, tal vez de Stravinski (1882-1971) y el antes reseñado Prokofiev, Sergei Rachmaninov es, posiblemente, el más interpretado y reproducido de los compositores rusos del pasado siglo. Pianista virtuoso, desde su más temprana edad, evidenció una extraordinaria y precoz aptitud para el teclado, por lo que, aún procedente de una lejana provincia soviética al suroeste de San Petesburgo, después de estudiar en el Conservatorio de esta ciudad, pasó al de Moscú, como alumno sucesivamente de Zverev y de Siloti, de quien era pariente. Discípulo de composición con Arensky y Tanéiev, en sus comienzos recibió también el estímulo y el apoyo entusiasta de Tchaikovsky, que pronto advirtió su talento no tardando en reafirmarse con la ayuda del maestro, como uno de los más brillantes pianistas-compositores de su generación en Rusia. Considerado pues, desde la adolescencia, como un auténtico maestro, en 1892, con diecinueve años, se graduó en el selecto Conservatorio de Moscú con la «Gran Medalla de Oro», una distinción otorgada tan sólo dos veces más en los treinta de historia de la Institución (Tchaikovski y Tanéiev).

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 esa segunda acepción, por lo que no puede sorprender que su música revele asimismo un temperamento angustiado e introspectivo, con una permanente obsesión por la muerte, y una profunda melancolía que, bordeando a veces la desesperación, le abrumó a lo largo de toda su existencia.

Último representante de la gran tradición del piano romántico, simbolizada por Schumann (1810-1856), Chopin (1810-1849), Mendelssohn (1809-1847), Liszt (1811-1886) y Anton Rubinstein (1829-1894), 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*»

op.33 y «Études-Tableaux» 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 entidad que en las grandes formaciones tradicionales y, de hecho, si se dejan aparte los grandiosos cuatro *Conciertos para piano*, sus obras de gran formato para teclado, prácticamente se limitan a otras tantas muestras: 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 cual, decepcionado, decidió abandonar su país. Una vez emigrado, se consagra principalmente a su carrera de intérprete virtuoso y no compondrá, sino de manera intermitente, algunas partituras de éxito para su propio uso, lo que no merma valor, en absoluto, a sus obras de madurez. Por otra parte, aunque, en cierto modo, «desfasado», con relación a su época, Rachmaninov no forma parte de ninguna escuela musical ni movimiento del decisivo momento histórico que le tocó vivir y, por eso, su música posee un sello personal, bien reconocible, que tiende a fusionar el virtuosismo, la armonía y el espacio sonoro, en el marco inconfundible de una propia y peculiar manera de hacer sonar el piano.

Como ya comentamos a propósito de Beethoven, en el comienzo de estas Notas al Programa del presente concierto de Truls Mork y Abduraimov, el dúo de violonchelo y piano es un género instrumental 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 solo, fueron transcritas por otros colegas para ambos instrumentos, su repertorio, concebido de entrada para esa combinación es, en verdad, escaso y, tal vez sin la coincidencia feliz de haberse cruzado y entablado amistad con el célebre violonchelista Anatoli Brandukov (Moscú 1850-1930), jamás hubiera llegado a escribir algunas de las composiciones que, como la *Romanza para Violonchelo y piano* y la *Sonata para Violonchelo y piano, en Sol menor Op. 19*, fueron precisamente concebidas y dedicadas a ese famoso intérprete soviético del violonchelo e, incluso, esta última estrenada por él,

con el propio compositor al piano que, junto a otras páginas para los dos instrumentos, ocupan, sin duda, un lugar preferente en el catálogo de música de cámara de Rachmaninov cuyas tres *Sonatas* -dos para piano solo y una para violonchelo y piano- ejemplifican, por sí solas, el lirismo y el romanticismo de sus años más fructíferos, por lo que, para Tranchefort: «*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 del archifamoso *Concierto para piano n.º 2*, la ***Sonata para violonchelo y piano en sol menor, Op. 19***, suntuosa en la forma y estructuralmente compleja, figura entre las páginas más exquisitas y sobresalientes de Rachmaninov. Iniciada en el curso del verano de 1901 y acabada en diciembre, la partitura fue editada, en marzo del año siguiente, por *Gutheil Breitkopf* (hoy *Boosey&Hawkes*) no tardando en estrenarse en Moscú, y, aunque su éxito fue notable, quedó un tanto ensombrecido por el inmenso y cercano triunfo de su segundo *Concierto para piano en Do menor* que había sido presentado el 24 de noviembre de 1901.

Se ha discutido mucho tiempo, la prelación instrumental en esta *Sonata Op. 19*, a saber, si está concebida para piano y violonchelo, por este orden jerárquico o, como sostenía Brahms, debiera siempre estar encabezada por violonchelo con el acompañamiento del piano. En realidad, puede decirse, con Tranchefort, que «*se trata, alternativamente, de una u otra secuencia, según cuál sea el movimiento que se considere*». A Rachmaninov, sin embargo, no le gustaba llamarla «*Sonata para Violonchelo y piano*», al argumentar que ambos instrumentos tenían igual «*peso*» en su obra, por lo que, incluso, consideraba también inadecuado el orden inverso de mencionar los instrumentos en el título. Efectivamente, si bien la mayoría de los temas son introducidos por la cuerda no cabe duda que, de inmediato, se enriquecen y expanden 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, la ***Sonata para violonchelo y piano en Sol menor, Op. 19*** 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, aunque es el piano el que propone los prolegómenos, sitúa el clima de la obra y fluctúa, durante los primeros compases, entre las tonalidades de *Do* y *Sol* menor. Dos amplias frases melódicas se presentan 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 de Beethoven.

La amplia *coda*, que explota buena parte de la tesitura del chelo, así como de las posibilidades contrastantes del teclado, parece una trasposición discursiva 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 las *Phantasiestücke* («Piezas de Fantasía») *op* 73, schumannianas, así como su ambientación de cuento fantástico. El piano, por su parte, virtuoso, 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, para Tranchefort «en el heredero ruso del Florestan schumanniano» ((...) en el que «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, recuerda de nuevo a Tranchefort: «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 estables» (...) «La forma es simple, directa, como un lied puesto en música por un piano voluble, pero dulcemente melancólico». 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 reflexión 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 motivo, 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» (Tranchefort). 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 último movimiento, ***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: 35 minutos.*

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





# **SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

## **Próximo concierto**

Martes, 13 de noviembre 2018

**CUARTETO EMERSON**  
(violín I, violín II, viola y violonchelo)

\* Este avance es susceptible de modificaciones

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



## **SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

### **Avance del Curso 2018-19**

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 (con piano acompañante por concretar)
Lunes 11 de febrero 2019	TRÍOS SCHUBERT LEONSKAJA-ISTVAN-FRESCHTMAN (violín, violonchelo y piano)
Lunes, 25 de febrero 2019	MARIA JOAO PIRES, piano
Viernes, 1 de marzo 2019	CUARTETO BELCEA (violín I, violín II, viola y violonchelo)
Lunes, 11 de marzo 2019	TRÍO LUDWIG (violín, violonchelo y piano)
Lunes, 25 de marzo 2019	MARIAM BATSASHVILI, piano
Lunes, 1 de abril 2019	JANINE JANSEN, violín (con piano acompañante por concretar)
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

\* Este avance es susceptible de modificaciones

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



## **SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

### **Avance del Curso 2019-20**

Martes, 1 de octubre 2019	INGRID FLITER, piano
Lunes, 28 de octubre 2019	PRIORT BECZALA, tenor
Lunes, 11 de noviembre 2019	CUARTETO CASALS
Martes, 19 de noviembre 2019	TRÍO DE VIENA
Martes, 26 de noviembre 2019	ALICE COOTE, mezzosoprano CHRISTIAN BLACKSHAW, piano
Lunes, 9 de diciembre 2019	DE CAMERA ENSEMBLE (IBERCAMERA)
Lunes, 16 de diciembre 2019	MARÍA JOSÉ MONTIEL, mezzosoprano LAURENCE VERNA, piano
Miércoles, 22 de enero 2020	CUARTETO QUIROGA
Lunes, 3 febrero 2020	SEONG-JIN CHO, piano
2 o 3 o 4 marzo 2020	MIKLOS PERENYÍ, violonchelo
Lunes 20 o martes 21 abril 2020	DENIS MATSUEV, piano
Viernes, 15 de mayo 2020	VARVARA

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

