



SOCIEDAD DE
CONCIERTOS
ALICANTE

Con la colaboración de:



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA



CAM

Caja Mediterráneo

Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XXXIX
Curso 2010 - 2011

CONCIERTO NÚM. 736
VIII EN EL CICLO

Recital de piano por:

JEAN-YVES THIBAUDET

TEATRO PRINCIPAL

Martes, 18 de enero

20,15 horas

Alicante, 2011

JEAN-YVES THIBAUDET



Esta temporada: Comenzó la temporada en los Festivales de Tanglewood, Aspen, y Saratoga. Ha tocado en Suiza con la Royal Philharmonic y Charles Dutoit y en China con la London Symphony. Actuará con la Radio Sinfónica Orquesta (RSO), en Berlín, con las Filarmónicas de Estocolmo y de Luxemburgo, la Nacional Danesa, de Lyon y de Francia, las Sinfónicas de Toronto, Montreal, Sydney y Melbourne, la Radio Italiana (RAI) de Turín, y la Orquesta de París. En Estados Unidos con la Filarmónica de Los Ángeles y las Sinfónicas de Detroit, Filadelfia, Dallas, Atlanta, Indianápolis, Minnesota y Seattle. Además ofrecerá recitales en Berlín, Frankfurt, Ámsterdam y Nueva York. Y en España visitará Oviedo y en Alicante nuestra Sociedad.

Visitó la Sociedad de Conciertos: El 26 de febrero de 2004 con la Orquesta de Valencia, interpretando el concierto en La menor para piano y orquesta, op. 16 de Edward Grieg.

Lo más destacado de su carrera: Nacido en Lyon, comenzó sus estudios de piano a los 5 años, ofreciendo su primer concierto a los 7. En el Conservatorio de París obtuvo el Primer Premio con solo 15 años, tras estudiar con Lucette Descaves, amiga y colaboradora de Ravel y con Aldo Ciccolini. *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres* en 2001; *Premio Pegasus* del Festival de Spoleto en 2002, *Victoire D'Honneur*, uno de los mayores galardones musicales franceses, en 2007. En 2010 fue inscrito en el Hall of Fame de Hollywood como reconocimiento al mérito a su trayectoria artística. Está considerado como uno de los pianistas más brillantes de su generación siendo invitado habitual de orquestas como la Concertgebouw, la Filarmónica de Los Ángeles, la Sinfónica de Boston y la de San Francisco. Actúa regularmente en música de cámara con figuras como Renée Fleming, Cecilia Bartoli, Angelica Kirchschlager y Yuri Bashmet. Y con jóvenes artistas como Julia Fischer y Daniel Müller-Schott.

Grabaciones: Trabaja en exclusiva para Decca para la que ha grabado más de 40 discos compactos. Ha ganado los siguientes premios: Schallplattenpreis, Diapasón D'or, Choc de la Musique, Gramophone, dos Echo Award y el Edison Award. Su CD más reciente, primavera de 2010, con la Sinfónica de Baltimore y Marin Aslop incluye dos obras para piano y orquesta de Gershwin.

Como ejemplos de su amplio repertorio de grabaciones destacamos la banda sonora de "Expiación" - en la que actuó como solista - que ganó un Óscar este año y la nominación para otro por la banda sonora de "Orgullo y Prejuicio", una selección de arias con la soprano Renée Fleming, sus incursiones en el mundo del Jazz: "*Jean-Yves Thibaudet plays the music of Duke Ellington*", la integral para piano de Satie, la obra completa para piano de Debussy, su colaboración en la película de Bruce Beresford sobre Alma Mahler y en la banda sonora de "Retrato de una dama" tocando los Impromptus de Schubert.

PROGRAMA

FRANZ LISZT (1811-1886)

200 aniversario de su nacimiento

- I -

Consolaciones

Andante con moto

Un poco piu mosso

Lento placido

Quasi adagio

Andantino

Allegretto sempre cantabile

Los Juegos de Agua en la Villa de Este

Leyendas

San Francisco de Asís: La predicación a los pájaros

San Francisco de Paula: Caminando sobre las olas

- II -

Mi alegría (Mi amada)

(Transcripción de "Canciones
polonesas n°. 5" de Chopin)

Balada No. 2 en si menor

Muerte de amor de Isolda

(transcripción de "Tristán y Isolda"
de Wagner)

Tarantella de "Venecia y Nápoles"

FRANZ LISZT (Reiding, 1811- Bayreuth, 1886)

Consolaciones / Los Juegos de Agua en la Villa D'Este / Leyendas / Meine Freuden / Balada n° 2 en Si menor / Muerte de amor de Isolda / Tarantella

Si Chopin fue el pianista de los músicos, Franz Liszt fue, el hombre del espectáculo, el protagonista del público al que era capaz de deslumbrar hasta el delirio. A ello contribuía no sólo su apariencia, su incomparable magnetismo personal y su fuerza vital sino una técnica colosal, una sonoridad sin precedentes y un oportunismo camaleónico para lograr una inimitable puesta en escena y adaptarse a cualquier auditorio sin dificultad y del modo más descarado. Antes de Liszt, los pianistas mantenían las manos cerca del teclado tocando con la muñeca y los dedos más que con el brazo o el hombro pero con él se inauguró la ostentación pianística mediante la cual el intérprete se manifestaba de un modo arrogante e intimidaba al público, elevando las manos a gran altura y acometiendo por asalto el instrumento. Incluso los músicos más académicos, que detestaban todo lo que representaba, no podían evitar sentirse impresionados y los pianistas contemporáneos, que lo escuchaban fascinados, se desesperaban inevitablemente al comprobar la imposibilidad de competir con esa combinación de brillantez técnica e interpretativa y carisma inalcanzable. Poseedor de un extraordinario y sólido talento musical, su compleja personalidad encerraba, no obstante, un cierto grado de impostura que siempre dividió a sus admiradores y detractores. Aunque inicialmente destacara por su condición de pianista después se dedicó a todo: compositor, director, crítico, literato, mujeriego, amante infiel, abad, profesor, mito y finalmente viejo patriarca de la música merced a una larga existencia que le permitió relacionarse estrechamente con prácticamente todas las grandes figuras del siglo XIX.

Las seis cortas piezas de Liszt que componen la colección **Consolaciones** datan de su período de Weimar y fueron escritas, en su mayor parte entre 1849 y 1850, aunque recientemente se ha descubierto una versión primitiva de la quinta pieza fechada en 1845 que lleva el título *Madrigal* y una dedicatoria al Intendente del Teatro de la Corte de Weimar, Freiherr van Ziegessar. Fueron publicadas el año de finalizarse. En 1842 Liszt había sido nombrado Director de Música Extraordinario de este teatro, aunque no se establecería en la ciudad hasta 1848. Las piezas con una evidente inspiración literaria, representan transcripciones musicales de la colección de poemas *Les Consolations* del crítico, historiador y poeta Charles-Augustin Sainte-Beuve (1804-1869) con el que Liszt estaba familiarizado y al que leyó poco después de su publicación, en marzo de 1830, sin que pueda establecerse otro tipo de relación más precisa. Dedicados a Víctor Hugo, los veintinueve poemas del escritor francés lograron sin duda seducir al músico por su tono de melancolía complaciente y al mismo tiempo de íntima confianza.

En estas piezas Liszt alcanza una encantadora y cultivada elegancia, decidido a escribir simplemente música al servicio del material melódico. Se

trata pues de piezas breves, de ejecución relativamente fácil, con frecuencia conmovedoras que, a diferencia de la mayor parte de su producción, requieren unas demandas relativamente modestas para el intérprete, si bien determinados pasajes, plenos de delicadeza, no pueden ser resueltos más que por los dedos de un pianista hostil a cualquier clase de manierismo. Aunque catalogadas a veces como música «de salón», las seis Consolaciones están entre las obras para piano más populares del compositor, especialmente la tercera. Por su lirismo, finura y seducción melódica representa, junto al *Liebesträume*, una de las más destacadas del bien conocido período romántico precoz de Liszt en el que se revela como el maestro de la «pequeña forma», de la corta pieza lírica para piano que, aún renunciando a toda pretensión virtuosa, está colmada de una gran fuerza expresiva y poética.

En general las seis páginas tienen un carácter íntimo, reposado y tranquilo, estando las dos primeras y dos últimas en la misma tonalidad de Mi mayor. Como sugiere la secuencia de claves fueron concebidas como una unidad y, de hecho, algunas son tocadas *attacca*, una indicación para pasar inmediatamente hacia el movimiento siguiente sin pausa logrando, en el pasaje entre uno y otro, una transición «sin costuras». La primera Consolación, marcada **Andante con moto** es meditativa y un poco solemne. A ella se opone la fluidez sonriente y suelta de la segunda, **Poco più mosso**, con sus sonoridades que evocan el arpa. La tercera, la más conocida de la colección, es un **Lento placido** que evoca los Nocturnos de Chopin, con su melodía de gran lirismo llevada por la mano derecha sobre un acompañamiento ondulante de arpeggios. La cuarta Consolación, **Quasi adagio**, señalada con una estrella en la partitura original, de acuerdo con la musicóloga Lina Arman, está basada en un tema proporcionado por la Gran Duquesa de Weimar, María Paulovna, hermana del Zar Nicolás I de Rusia y adopta el aspecto de una marcha lenta ceremonial, como una especie de adoración mística. La quinta, **Andante con grazia**, más acentuada quizás, es un Andantino lírico con el estilo de un *lied* ingenuo. Fue alguna vez divulgada de modo independiente por un editor inglés bajo el título *Eugénie, Andantino*, sin acreditación ni referencia al propio título de Liszt. La sexta y última Consolación **Allegretto sempre cantabile** con la que concluye la serie e inspirada, al parecer, en el poema veintisiete de Sainte-Beuve, el *Arpa eoliana* es, en fin, la única pieza de una retórica más apasionada y extrovertida, con varios pasajes de virtuosismo y contiene un elemento dramático que se eleva hasta un clímax en la mitad de la pieza, aunque concluye serenamente.

El volumen tercero de los *Años de peregrinación* corresponde al último período de Liszt entre 1867 y 1877. La primera pieza *Angélus!* es una evocación de las campanadas que Liszt escuchaba en Roma a la caída de la tarde durante su estancia en la capital italiana y lleva como subtítulo la frase: *Prière aux Anges Gardiens* («Oración a los ángeles de la guarda»). Las tres piezas siguientes, escritas también en 1877, están relacionadas con la Villa d'Este en Tivoli, un palacio del siglo XVI no lejos de Roma donde, desde 1864, Liszt pasó largas temporadas alojado en los aposentos que generosamente

le cedió su amigo el cardenal de Hohenhole. Las dos primeras piezas *Aux Cypres de la Villa D'Este: Thrénodies I y II* son evocaciones de los inmensos cipreses de la mansión considerados como los mayores de Italia, aunque la segunda de ellas tuvo en principio su inspiración en los árboles de la Iglesia de Santa María degli Angeli en Roma que, erróneamente, se creía habían sido plantados por el propio Miguel Ángel. Ambas obras son de carácter grave y elegíaco y muestran un gran progreso en el estilo armónico en relación a los anteriores cuadernos de los Años de peregrinación. La tercera composición **Los juegos de agua de la Villa d'Este** (*Les jeux d'eaux à la Villa d'Este*), tal vez la página más conocida de este Tercer Año, es una descripción de las no menos célebres, hermosas y complejas fuentes del parque del palacio, una densa enramada de fontanas, cascadas y húmedas grutas que embellecían sus jardines e inspiraron la obra. Al escuchar la melodía, el oyente tiene la impresión de hallarse frente al agua discurriendo por las fuentes de la Villa, recreando el rocío cristalino que se esparce por medio de refulgentes arpeggios, el líquido que cae y las gotas que salpican por medio de alegres trinos, el latido del agua y la corriente que se dirige a remansar en espacios más amplios y tranquilos, expresados con un trémolo de acordes que finalmente abren paso dulce y suavemente a una nueva melodía. Hacia el final las gotas se evaporan en arpeggios todavía más resplandecientes y tras varias florituras los juegos del agua decrecen en su caudal a través de profundas modulaciones y desaparecen tranquilamente.

Como un anticipo al impresionismo en esta pieza Liszt exalta la hermosura de la naturaleza, representada en el agua fresca y resplandeciente, recurriendo al simbolismo místico y cristiano del agua bautismal. La obra contiene una cita del Evangelio según San Juan tomada del episodio de la samaritana que desvela su significado espiritual: «*Pero el que beba del agua que yo le diere no tendrá jamás sed, que el agua que yo le dé se hará en él una fuente que salte hasta la vida eterna*». La materialización pianística se logra cumplidamente a través de una escritura fluida, resplandeciente, con pequeñas notas en finas salpicaduras, trémolos, trinos, pasajes de terceras, fórmulas arpegiadas y armonías fluctuantes que tratan de reflejar el conjunto de luz y sonido del agua fluyente, confirmando lo que Liszt sugería cada vez que se sentaba a tocar: «*El piano basta para suplir a todo o, por lo menos, es capaz de imitar o reproducirlo todo*» Para el pianista, compositor y pensador visionario toscano Ferruccio Busoni esta pieza es el «*arquetipo de todas las fontanas musicales que se han colado después*» y por supuesto prefigura tanto los *Jeux d'eau* de Maurice Ravel como las numerosas piezas pianísticas y orquestales similares del siglo XX.

En la etapa creadora de los Años de peregrinación (entre el 2º y el 3º) se atribuyen las dos **Leyendas** que Liszt compuso lo más tarde en 1863 y que pueden definirse como breves «poemas sinfónicos» para piano, verdaderos ejemplos de música programática. Fueron ejecutados por vez primera por el compositor en Pest el 29 de Agosto de 1865. Del capítulo 16 de los *Fioretti* («Las Florecillas de San Francisco»), sacados del libro de Frédéric Ozanam,

Les Poètes franciscains en Italia, se extrajo la imagen, plena de inocencia evangélica prerrafaelista, de la primera leyenda, **San Francisco de Asís: La predicación a los pájaros** (*St. François d' Assise: La prédications aux oiseaux*), evoca, con la ingenua gracia del original, el gorjeo y los cantos de los pájaros a los que se refiere el «poverello» de Asís. El sermón del santo se introduce por solemnes acordes a los que responden las aves con trinos, arpegios y figuraciones cromáticas. El piano comenta, con más o menos amplitud mientras que el coro de los pájaros, en forma de frases construidas, se transforma en una voz unánimemente celestial. Toda la pieza parece bañada por una especie de impresionismo místico.

En su prefacio a esta obra Liszt escribe «*Mi falta de ingenuidad y tal vez también los estrechos límites de expresión musical posible en un trabajo de pequeñas dimensiones, escrito para un instrumento tan carente de variedad de acento y coloración tonal como el piano, me han obligado a restringirme y reducir la maravillosa profusión del texto del Sermón a los pajarillos. Yo imploro al glorioso pobre sirviente de Cristo me perdone por su empobrecimiento*». A pesar de esta apología del compositor esta obra de piano es un asombroso poema sonoro que pinta de una forma formidable y musicalmente gráfica la historia del santo de Asís.

La segunda leyenda **San Francisco de Paula marchando sobre las olas** (*St. François de Paule marchant sur les flots*) basada en la obra de G. Miscimarra, *Vita di San Francesco di Paola*, Capítulo 35, es de naturaleza más descriptiva. Un tema conductor de coral caracteriza, desde los primeros compases, la personalidad del santo flanqueando el estrecho de Messina, su fe robusta, su tranquila seguridad frente a la agitación de las olas, reflejada mediante un murmullo de trémolos y amplios arpegios. La tempestad se desencadena en combinaciones cromáticas y ataques virtuosos a los agudos del piano hasta el instante en que el santo milagrosamente avanza sobre el mar y se tranquiliza el caos. La pieza concluye en una «acción de gracias» victoriosa una suerte de Aleluya luminosa de apoteosis divina sobre el tema coral inicial pulverizándose los rayos de una luz de apoteosis divina. La obra hizo escribir a Camille Saint-Saëns: «*Me imagino a mi mismo, una vez más, en casa de Gustavo Doré con el pálido rostro de Liszt y aquellos ojos que fascinaban a todos los oyentes mientras, bajo sus aparentemente indiferentes manos, en una maravillosa variedad de matices, gemían y protestaban, murmuraban y rugían las olas de la Legende de St. François de Paule: marchant sur les flots. Nunca de nuevo veré o escucharé nada igual*».

Liszt fue siempre un impenitente transcriptor. Pocos compositores han escapado a esta proclividad del virtuoso pianista húngaro y, de este modo, Bach, Beethoven, Berlioz, Mozart, Mendelssohn-Bartholdy, Paganini, Rossini, Schubert, Schumann, Verdi o su yerno Richard Wagner representan algunos de los muchos nombres ilustres cuyas partituras fueron mutadas al entorno de su brillante teclado. Por supuesto también su amigo Chopin, a quién conoció en París en 1832, pocos meses después de que se instalara

en la capital francesa y con el que pronto estableció un sincero vínculo de afecto y reconocimiento aunque su relación no fue siempre afortunada, incluso a veces difícil y está salpicada de momentos de incomprensión y de periodos de efusiones pasajeras. Cuando Chopin prestó a Liszt su apartamento éste lo usó para un traspaso, hecho que al descubrir aquel lógicamente desaprobó. Fue Liszt quien presentó a George Sand a Chopin aunque las nada fáciles y tensas relaciones de sus respectivas parejas, dos mujeres incompatibles y de fuerte carácter como Marie d'Agoult y George Sand, tal vez pudieron contribuir a minar el afecto que se profesaban ambos músicos. Chopin admiraba en el afamado Liszt los colosales recursos técnicos de su pianismo trascendente y extravertido, mientras que el arrogante y virtuoso húngaro apreciaba los refinados giros melódicos y la original riqueza tímbrica del polaco... Después de la muerte de Chopin, Liszt demostró un evidente mal gusto publicando una espantosa biografía sobre aquél. El pequeño volumen era en el mejor de los casos aburrido, atestado de disgresiones innecesarias e informaciones nebulosas por lo que hoy todos los musicólogos coinciden en que la autoría corresponde en realidad a su amante la princesa Carolyne.

Consecuencia de la fascinación de Liszt por Chopin es la serie de paráfrasis pianísticas que publica en 1860, en Berlín, integrada por seis de sus *17 canciones polacas para voz y piano, Opus 74*, cuya composición se extiende entre 1828 y 1845 pero que fueron reunidas en una colección póstuma, es decir unas páginas que comprenden toda una vida, fruto de una incansable inspiración y que reflejan fielmente el verdadero alma de Chopin. La obra de Liszt fue compuesta también a lo largo de un periodo de trece años, entre 1847 y 1860, año de publicación en Berlín, estando dedicada a la princesa Marie von Hohenlohe-Schillingsfürst, hermana de Carolyne von Sayn-Wittgenstein. Las seis canciones polonesas seleccionadas fueron *Zyczenie* (El deseo), *Wiosna* (Primavera), *Pierscien* (El anillo), *Hulanka* (Juerga), *Moja pieszczołka* (Mi amada) y *Narzeczonzy* (El novio). En ellas Liszt no limita su trabajo a un mero traslado de la línea vocal al teclado, sino que realiza una atrevida transformación en la que la tenue escritura original se inflama y enriquece dentro de una técnica pianística de arriesgadas exigencias técnicas que explora los más variados recursos: *Glissandos*, escalas cromáticas, octavas, florituras, *fermatas* etc. que, dentro de su personal estética, hacen de estos **Six Chants Polonais** verdaderas piezas de concierto y una de las transcripciones más populares y atractivas de Liszt. La quinta ***Moja Pieszczołka (Meine Freuden*** en alemán, traducible como mi alegría y, en sentido figurado, mi amada) en Sol bemol mayor es un texto de 1837 del poeta nacional polaco Adam Mickiewicz («*Mi amada cuando felizmente cantas...*») a cuyos poemas también recurrió su compatriota el compositor y director Stanisław Moniuszko. En la pieza original de Chopin posiblemente dedicada a Delfina Potocka, el piano acompaña con un vals-mazurca discreto, como confidente atento de un ardiente grito de amor expresado, por una voz exaltada. La pieza de piano de Liszt es la pura efusión lírica de una viril expresión de amor. El amante ante una mirada de ella se

siente inflamado y no puede resistir el impulso de tomarla en sus brazos y besarla salvajemente, apoyado en un ritmo de mazurca.

La Balada es una forma musical de aparente fuente literaria, poética, que mezcla lo lírico y lo épico y estrechamente asociada con Chopin que compuso cuatro piezas inspiradas también en poemas de Mickiewicz. Las dos Baladas de Liszt no pertenecen, ciertamente, a su repertorio pianístico más conocido pues ambas parecen cultivar un aspecto problemático propio del compositor como es su deseo de contraponer una concentración e interiorización musical a un virtuosismo concertante y, en este sentido, no constituyen una verdadera forma pianística, tal como se le concede a las de Chopin. Si bien un esbozo preliminar de la Balada nº 1 en Re bemol mayor fue realizado en 1845, la obra no tomó su forma definitiva hasta 1848 en París y tiene el descriptivo subtítulo *Le chant du croisé* (La canción del cruzado) con una dedicatoria al escultor y primo de la Princesa Carolina, el Príncipe Eugène Sayn-Wittgenstein. La **Balada nº 2 en Si menor**, posiblemente fechada en 1853, dedicada al Conde Károly Leiningen, cuñado del príncipe, ofrece otro interés. Es una forma sonata, en seis partes amplias, basada sobre tres temas. El comienzo de la pieza marcado *Allegro moderato* abre tenuemente con una melodía que emerge sobre unas inquietantes figuras cromáticas de la mano izquierda yuxtapuestas al tema principal que, dentro de su insinuante dulzura le confieren un carácter sombrío. El siguiente *Allegretto* es un motivo melódico, muy lírico, que proporciona un descanso tras el cual se repiten los dos temas. Después viene un tema rítmico, *Allegro deciso*, que introduce un episodio animado, de un dinamismo tempestuoso, casi violento, con una incrementada amplitud sonora que se tranquiliza luego en una nueva versión del *Allegretto* tratada delicadamente. Retorna el sentimiento del comienzo en el siguiente *Allegro moderato* si bien con menor fuerza y una expresión melódica más convencional para que, a continuación, un *Grandioso* en progresión creciente, recupere el segundo tema lírico y conduzca la pieza a un clima final que concluye con suavidad al evanescerse el sonido en un dulce *pianissimo*.

«Ya que nunca he sentido la verdadera felicidad del amor, pretendo erigir un monumento al más bello de los sueños, un monumento en el que este amor esté saciado convenientemente de principio a fin; he concebido en mi mente Tristán e Isolda, la más simple pero también más viva creación musical pero intensamente vibrante. Y me envolveré en los pliegues del ‘pabellón negro’ que ondea sobre su desenlace, para morir.». El ampuloso párrafo corresponde a la carta que Wagner escribió a su amigo y confidente Franz Liszt, en diciembre de 1854, encontrándose exiliado en Zurich a causa de sus actividades revolucionarias, durante el levantamiento de Dresden, en 1849. Este exasperado estado de ánimo tuvo mucho que ver con su violenta pasión por Mathilde Wesendonck, una mujer culta y hermosa, que demostró una gran sensibilidad hacia su arte y sus famosos cinco *lieder* sobre los poemas de su amante constituyeron no sólo su gran ofrenda de amor sino una preparación para el Tristán, cuya partitura inició finalmente en Zurich en 1857 y completó en Viena en 1859. La relación artística y personal entre Liszt y Wagner está

plagada de episodios contradictorios en los que se mezclan períodos de desencuentro, por conocidas razones personales familiares, con etapas de una rendida fascinación del pianista por el talento musical de Wagner, pese a sus repetidos gestos de profundo y vanidoso egoísmo.

Como gran transcriptor Liszt cuenta en su catálogo con más de 350 piezas que, en una época donde el acceso a la música estaba a menudo restringida a los privilegiados salones de la nobleza, permitió incrementar la difusión de algunas obras orquestales, sobre todo las sinfonías de Beethoven, famosas arias de ópera francesa, italiana y de Mozart, los propios lieder de Schubert y por supuesto piezas de su admirado Wagner, a través de versiones para uno o dos pianos. Guiado por el deseo de lucir su gran técnica de pianista, Liszt se permitió en ellas numerosas libertades formales y aunque no en todas reina el virtuosismo puro, hay en muchas auténticos modelos de expresividad y amplitud sonora que, prescindiendo de artificios o alardes de exorbitante destreza, exigen del intérprete, por el contrario, profundidad, sutileza y dominio del teclado. Este principio domina sin duda la transcripción de la **Muerte de amor de Isolda** (*Isolde liebestod*) de la ópera «**Tristán e Isolda**» de Wagner.

El segundo volumen de *Años de peregrinación* dedicado a Italia, está más vinculado al arte y a la literatura que al paisaje. Como complemento a ese cuaderno italiano Liszt escribió una colección de breves obras que denominó «**Venezia e Napoli**» de la que se conservan dos versiones; la primera de alrededor de 1840 emplea el tema del gondolero veneciano que, más adelante, sería el asunto principal de su poema sinfónico *Tasso*, la segunda, fechada en 1859, consta de tres piezas, de las cuales la primera y la tercera son a su vez revisiones de la tercera y cuarta de la primitiva colección. Las dos primeras piezas son *Gondoliera* basada en «*La biondina in gondoledda, canzone del Cavaliere Peruchini*» y *Canzone* tomada del «*Nessun maggior dolore*», la canción del gondolero de la ópera *Otello* de Rossini y versos de Dante. La tercera titulada, ***Tarantella Napolitana***, la más larga y musicalmente substancial de los tres trabajos de la serie, es una brillantísima exhibición pianística de las canciones napolitanas de Guillaume Louis Cottrau (1797-1847). La tarantela es una danza tradicional meridional italiana aunque también una canción para ser tocada por instrumentistas. En esta ocasión se trata de una fantasía que expresa cambiantes estados de ánimo y no simplemente una composición confinada a su forma bailable. La pieza comienza con un *Presto* cuya forma frenética, sin interrupción, parece presagiar siniestras amenazas aunque la música se aligera rápidamente tornándose más calmada. En la sección siguiente *Canzone napoletana* la música se vuelve más cantable. El concluyente *Prestísimo* rebosa color y emoción transformando el tema en una ingeniosa creación que discurre precipitadamente hasta un final espectacular en el que Liszt hábilmente lleva la partitura hacia un abrumador virtuosismo.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto

Martes, 25 de enero 2011
VADIM REPIN, violín
SERGEI TARASOV, piano

Avance de programación 2010- 2011

Martes, 8 de febrero 2011	CUARTETO KUCHL
Martes, 22 de febrero 2011	JOANNA MACGREGOR, piano
Lunes, 14 de marzo 2011	BORIS BELKIN, violín GEORGES PLUDERMACHER, piano
Lunes, 28 de marzo 2011	RENAUD CAPUÇON, violín FRANK BRALEY, piano
Jueves, 7 de abril 2011	ORQUESTA DE VALENCIA
Martes, 26 de abril 2011	IGNACIO RODES, guitarra
Viernes, 6 de Mayo 2011	PREMIO DE INTERPRETACIÓN SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE
Jueves, 19 de mayo 2011	ANDRAS SCHIFF, piano
Martes, 24 de mayo 2011	CUARTETO TAKACS con IMOGEN COOPER, piano GRAHAM MITCHELL, contrabajo

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com

PARA DAR BENEFICIOS A LOS QUE NI SIQUERA SABEN QUE LOS RECIBEN

Colaborar en la creación de una sociedad más justa y equitativa es más que nuestro trabajo, es nuestra razón de ser. Por eso, durante 2009 nuestras actividades de Obra Social beneficiaron a más de 5.600.000 personas, lo que significa 150.000 más que en 2008. Quizás no todos sepan lo que estamos haciendo, pero nosotros sí sabemos que debemos seguir haciéndolo. Por eso, aquí nos tienes.



C.I.V.E. 27/05/2010

AQUÍ NOS TIENES

 **CAM** Caja
Mediterráneo

