



Alonso
-85

SOCIEDAD DE
CONCIERTOS
ALICANTE

Con la colaboración de:



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA



CAM

Caja Mediterráneo

OBRAS SOCIALES

Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XXXVI
Curso 2007 - 2008

CONCIERTO NÚM. 685
XIII EN EL CICLO

Concierto por el:

TRÍO FLORESTAN
ANTHONY MARWOOD, violín
RICHARD LESTER, violonchelo
SUSAN TOMES, piano

Teatro Principal

Martes, 25 de marzo

20,15 horas

Alicante, 2008

TRÍO FLORESTAN



Susan Tomes, Anthony Marwood y Richard Lester son tres de los más admirados músicos de cámara de Gran Bretaña. Han tocado juntos durante muchos años con el cuarteto de piano DOMUS, como solistas y en dúos. En 1995 fundaron el TRÍO FLORESTAN, el cual, a pesar de su corta trayectoria, ya se encuentra entre los mejores tríos para piano que existen, habiendo obtenido excelentes críticas de Classic CD. El Trío tomó el nombre Florestan, que Schumann utilizaba a veces en sus diarios.

Sus grabaciones para Hyperion han obtenido enorme éxito. Su grabación en 1996 de los Tríos de Dvorak recibieron el **"Gramophon Award"**. La grabación de los Tríos de Brahms también fue nominada para el "Gramophon Award" de 1998. La revista americana "Fanfare", así como la "American Record Guide" han publicado extraordinarias críticas de sus grabaciones y conciertos. Igualmente obtuvieron excelentes críticas del periódico "The Sunday Times", de su grabación de los Tríos de Schumann, para Hyperion, en 1999, calificándola de perfecta. En octubre de 1999 esta grabación ganó el **"Gramophone Award for the Best Chamber Music"**.

El Trío ha actuado en el **Wigmore Hall de Londres, South Bank Centre**, en los conciertos de la BBC en St.. John`s Smith Square, y en los Festivales de Cheltenham, Sheffield Chamber Music y Bath Mozartfest. De su debut en el **Festival de Edimburgo** en 1997, el Glasgow Herald dijo de ellos: "una interpretación de excepcional integridad e intensidad", siendo invitados al año siguiente para tocar el Triple Concierto de Beethoven con la Scottish Chamber Orchestra, dirigida por Joseph Swensen.

Han hecho giras por Israel, Grecia, España, Francia y Nueva Zelanda, donde dieron nueve conciertos.

Las últimas actuaciones del Trío los han llevado a Suramérica, Japón, en el Concertgebouw de Amsterdam, Bruselas. También obtuvieron gran éxito la temporada pasada con una serie de conciertos dados en el Wigmore Hall.

Sus compromisos en la próxima temporada incluyen conciertos en Chicago y en el Carnegie Hall de Nueva York.

El Trío tiene varias obras especialmente compuestas para ellos por Peteris Vasks, Judith Weir, John Casken y Rudi Martinus van Dikj. En mayo del 2000 el Trío Florestán recibió el Royal Philharmonic Society Award para música de cámara. Fue la primera vez que lo obtuvo un trío de piano.

Los tres integrantes del Trío pertenecen a la Guildhall School of Music de Londres.

PROGRAMA

- I -

- Haydn** **Trío en Sol Mayor Hob XV:25 (Gipsy trio)**
Andante
Poco adagio, cantabile
Rondo all'Ongarese (presto)
- Shostakovich** **Trío nº 2 en mi menor op. 67**
Andante
Allegro non troppo
Largo
Allegretto

- II -

- Beethoven** **Trío en si bemol mayor op. 97 ("Archiduque")**
Allegro Moderato
Scherzo: Allegro
Andante cantabile ma pero con molto
Allegro Moderato

FRANZ JOSEPH HAYDN (Rohrau 1732- Viena 1809)

Trio en Sol mayor Hob XV: 25

Los tríos con piano, al igual que los cuartetos de cuerda, abarcan prácticamente toda la carrera musical de Haydn, desde 1750 hasta la mitad de los años 90. En su juventud, siendo Kapellmeister del Conde Morzin, escribió las primeras obras de un género que, todavía en sus comienzos, se impondrá definitivamente dos décadas más tarde, haciéndose prácticamente imprescindible en la vida musical del último período del siglo XVIII. Un tercio de ellos fue compuesto entre 1784-1790 pero sobre todo los últimos, comprendidos entre 1793-1796, son los que en su mayoría demuestran no sólo su madurez musical y su escritura pianística más avanzada, sino que también ofrecen sus confidencias más íntimas y algunas de sus concepciones formales y tonales más audaces e insólitas.

A lo largo de las últimas décadas del siglo XVIII el piano era el instrumento favorito del aficionado y constituía uno de los símbolos consagrados de la burguesía melómana hasta el punto que, entre las jóvenes de la clase media, ninguna que se preciara podía eludir teclearlo para acompañar sus canciones. Reservado pues al amateur el piano necesariamente condicionaba el estilo de la música de cámara en la que participaba por lo que, sin descuidar los imperativos puramente musicales, los compositores se veían obligados a tener en cuenta los deseos de sus numerosos seguidores. Al contrario del cuarteto de cuerdas con una textura frecuentemente más densa y ambiciosa, el trío con piano menos intelectual, más fácil y de una construcción menos apretada, perseguía primordialmente el objetivo más modesto de lograr una sonoridad agradable y resultar asequible a los diletantes.

Para satisfacer la gran demanda y conscientes de que sacar nuevos tríos al mercado era la garantía de un excelente beneficio económico, los editores pusieron en circulación en este período no sólo las obras originales de Haydn sino innumerables copias y una extraordinaria cantidad de arreglos de sus partituras, incluso algunos procedentes de piezas orquestales como las sinfonías londinenses. Un crítico del *Allgemeine Musikalische Zeitung* escribía en 1802 sobre Haydn : «el inagotable genio revelado por sus obras maestras son una fuente de sorpresa y admiración de Lisboa a San Petesburgo y Moscú y mas allá de los océanos, hasta las riberas de los mares polares». Sin embargo tan sólo una generación después la actitud general frente a la producción del compositor cambió radicalmente. Robert Schumann no veía en él sino «

el viejo amigo de la familia» y un músico del que las gentes de su generación no habían aprendido nada, juicio no solo frívolo sino gravemente injusto que conduciría a convertir la imagen de un personaje tan innovador, audaz e inspirado en la figura estereotipada de un venerable «papá Haydn» y que acarrearía sumir en el olvido una gran parte de su gigantesca obra y particularmente de los tríos con piano hasta el punto que, durante largo tiempo, sólo algunos de ellos fueron incluidos en los programas de concierto e incluso, cada vez menos ejecutados por los aficionados. Las razones que podrían explicar este fenómeno son variadas. La primera es que posiblemente la parte de piano se consideraba demasiado difícil para la mayor parte de los intérpretes no profesionales. En segundo lugar, que se tenían dudas respecto al equilibrio sonoro de una pieza musical en la que el violín y el violonchelo resultaban demasiado débiles para competir al lado de los pianos más modernos. En efecto, desde el punto de vista dinámico, en la época en que se inventó esta forma, cuando se disponía solo del clavicémbalo o del pianoforte, en la música de cámara con piano era difícil compensar correctamente las voces combinando instrumentos de características en el fondo diferentes y pese a las tentativas por reforzar el papel de la cuerda en el trío con piano, este siempre resultaba predominante. Este hecho explica que parte de los tríos vinculados al pasado, hasta los años 1790, fueran calificados de Sonatas para pianoforte con acompañamiento de violín y violonchelo y de ahí el título significativo de una obra publicada por Carl Philipp Emmanuel Bach en 1775 "Sonatas para piano que pueden también ser tocadas en solo o acompañadas por el violín y el violonchelo". Los primeros tríos con piano de Haydn estaban manifiestamente destinados al clavecín, mientras los últimos, contemporáneos a la estancia del compositor en Londres, fueron concebidos para el piano Broadwood que se distinguía del piano vienés por su sonoridad más suave y su registro más extenso. Finalmente, ante el menguado papel de los instrumentos de cuerda, los violonchelistas, sobre todo, se quejaban por la falta de autonomía de sus partituras, menospreciando su indispensable participación en los principales pasajes y exagerando sus reservas para abordar seriamente una música que, por bella que fuera, los limitaba en general a doblar la mano izquierda del pianista.

Sólo después de la 2ª Guerra Mundial la investigación musicológica comienza a revisar seriamente y redescubrir la obra de Haydn, iniciándose una especie de renacimiento en todos los dominios de la producción del compositor y en particular de los tríos, largo tiempo infravalorados, dándoles un nuevo impulso y permitiendo situarlos, por sus cualidades y su singularidad, por encima del nivel de las obras adscritas a esta categoría.

Al contrario de las obras de Mozart escritas para la misma distribución, la mayoría de los tríos de Haydn son de una duración bastante breve. Los esbozos del segundo movimiento del **Trío en Sol mayor Hob. XV: 25** se encuentran en una hoja que contiene también, manuscritos por Haydn, los *incipits* de las doce *Sinfonías de Londres*, lo que permite situarlos en 1795. Tiene tres movimientos y, cosa rara en el clasicismo, no incluye ningún movimiento en forma sonata. En el primero *Andante*, ofrece una variación sobre un tema profundamente melódico en cuyo final el violonchelo ocupa el primer plano, consumando la emancipación de un instrumento hasta entonces limitado al papel de acompañante. En el segundo movimiento *Poco adagio* hay también una parte de violín independiente, con un episodio medio *cantabile* que evoluciona hacia un clima casi romántico. La obra acaba con un *Rondo all' Ongarese* en el que se asocian música erudita y popular a través de un tema que muestra similitud con danzas de la región húngara del Komitat Veszprém. El movimiento titulado en la edición Longman & Broderip de 1795, "*Rondo in the Gypsie's stile*" tuvo una importante influencia en la música de género de aroma zíngaro del final del siglo XIX.

DIMITRI SHOSTAKOVICH (San Petesburgo, 1906 – Moscú, 1975)

Trío nº 2 en Mi menor, Op. 67 para violín, violonchelo y piano

Schostakovitch escribió en 1923 su primer Trío para piano y cuerdas en un sólo movimiento siendo aún estudiante en el Conservatorio de San Petesburgo. A falta de los últimos compases el compositor se negó a publicarlo pero la partitura fue reconstruida por Boris Titchenko, uno de los escasos alumnos que nunca negó su vinculación con el maestro, y editada en 1983. Tuvo que esperar más de veinte años para componer el segundo **Trío en Mi menor para violín, violonchelo y piano, Op. 67**, escrito en Ivánovo entre febrero y agosto de 1944. La obra, finalizada el 14 de Noviembre en Leningrado, fue dedicada a la memoria del musicólogo Ivan Sollertinski, uno de sus más íntimos amigos, fallecido en esos días a los 42 años de forma repentina y con el que había compartido tanto los momentos felices como los malos de la campaña del 1936.

Tras regresar a Moscú, en 1943, Shostakovich solicita al Conservatorio de Leningrado el manuscrito de piano y canto de una pequeña ópera escrita poco antes del comienzo de la guerra por su discípulo Benjamín Fleichman, muerto durante la contienda en septiembre de 1941 y que deseaba orquestar

para su representación. Se trataba una historia de músicos klezmer tomada del relato Chejov "El violín de Rothschild" a la que Fleischman había incorporado música judía basada en algunos trabajos publicados durante los años treinta e inspirada en su folclore. Schostakovich acabó la orquestación el 5 de febrero de 1944 y diez días más tarde comenzó la composición de un trío, llegándole entre tanto la triste noticia de la desaparición de Sollertinski. El recuerdo de su amigo está presente por ello desde los primeros compases de la obra y su carácter elegíaco se pone en evidencia singularmente en el pasacalle del movimiento lento.

Coincidiendo con este período, en el mes de agosto, la sociedad rusa se ve fuertemente conmocionada por el descubrimiento en Polonia del primer campo de exterminio nazi en Majdanek por lo que parece que la elección de las melodías judías, recientemente revisadas en la pieza de Fleischman y que incorpora en el final del trío, está ligada a unas emociones que no abandona en esta obra pues también más adelante Shostakovich escribirá una docena de piezas en las que intervienen temas melódicos o literarios judíos y volverá a retomar el del pasacalle en un pasaje particularmente dramático de su célebre Cuarteto nº 8.

El trío tiene cuatro movimientos. En el primero *Andante-Moderato*, el violonchelo expone en el registro más agudo una melodía que se prolonga a la manera de un cántico, retomada bajo la forma fugada por el violín y el grave del piano, con una transición hacia un movimiento más animado sobre un golpeo de las cuerdas en la que el piano expone el primer tema mientras que un segundo motivo del desarrollo es introducido rápidamente por el violín.. El segundo *Allegro non troppo*, inicialmente marcado como *Allegro* con brío, enlentecido ligeramente en una edición ulterior, es el más corto de los escritos por Shostakovich y forma una especie de interludio obstinado y sin pausa. En el tercero *Largo-attacca*, el piano expone una serie de ocho acordes, como un tañido fúnebre, que van a formar, a la manera de un pasacalle, el acompañamiento de seis variaciones confiadas a los instrumentos de cuerda que construyen una elegía dramática en la que está siempre presente el recuerdo del amigo desaparecido. En el último movimiento *Allegretto-Adagio*, sobre una pulsación rítmica típica emerge un motivo puntuado por el piano que incorpora todas las características de la música klezmer (música de los judíos askenazíes, fácilmente reconocible por sus características melodías expresivas, con reminiscencias de la voz humana y la incorporación de risas, llantos y aullidos). Le suceden dos temas más cromáticos del violín y el violonchelo para que luego el piano, tomando el ritmo de la introducción, eleve progresivamente el

clímax dramático que se acaba al reaparecer el himno inicial. El recuerdo del tema judío principal se acaba con los acordes del pasacalle haciendo de este trío un doble réquiem el del amigo perdido y el de la tragedia judía, que Shostakovich percibe incluso antes que el mundo lo comprendiera en toda su magnitud.

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

Trío en Sí bemol mayor Op. 97 («El Archiduque»)

En la producción artística de Beethoven la modalidad musical del Trío con piano está presente desde sus comienzos hasta el año 1816 en el que el ciclo se clausura con el Archiduque.

En 1792 Beethoven abandona definitivamente Bonn y viaja a Viena para recibir lecciones del más famoso compositor vivo del momento Joseph Haydn. Entre el venerable maestro y el obstinado alumno las relaciones nunca fueron fáciles y un año más tarde Beethoven busca a Albrechtsberger y Salieri como tutores. Posiblemente lo más significativo de esta etapa de aprendizaje con Haydn no fue tanto su enriquecimiento a través de las lecciones formales como la posibilidad de entender y estudiar sus composiciones más recientes. Establecido definitivamente en Viena como un destacado pianista y compositor emergente, muy pronto Beethoven tiene la fortuna de ser acogido, casi como un hijo adoptivo, por un insigne miembro de la aristocracia vienesa, el Príncipe Kart Lichnowsky, que le organiza numerosos conciertos en su palacio durante la década de los años 90. En 1795 inicia su carrera adulta con la publicación de los tres Tríos para piano, Op. 1, dedicados a su protector que le promociona entre la élite del mundo musical y aristocrático de Viena con la búsqueda de 123 suscriptores para la partitura. Pese a tratarse de un género musical asociado tradicionalmente a los aficionados, con estos tríos, fruto de tres años de estudios intensos, Beethoven y su mecenas tratan de impresionar a su público y afianzar su reputación de compositor. Este estilo musical derivado de la denominada sonata acompañada, es decir concebido para piano con la posibilidad de asociarse al violín y el violonchelo, y a los que incluso en los tríos de Mozart y Haydn todavía se les reservaba un papel subalterno, sorprendentemente alcanza con esta primera obra de Beethoven su definitivo impulso, al ampliar poco a poco el papel de las cuerdas en el seno de la textura musical y distribuir equitativamente el protagonismo los tres instrumentos, hasta el punto que a veces se tiene la impresión que la música ha sido escrita

separadamente para cada uno de ellos. Abandonando el modelo establecido por Mozart y Haydn de obras en dos o tres movimientos, con una duración de quince o veinte minutos, Beethoven prefiere inspirarse en las últimas sinfonías londinenses de su preceptor y cada obra comprende cuatro movimientos completos y dura casi media hora, que tras una introducción y un movimiento lento se encaminan hacia un final *Presto* siguiendo una fórmula en la que trasfiere al mundo de la música de cámara sonoridades agresivas y presentes en la fórmula orquestal. Aunque de dudosa credibilidad se ha contado que Haydn aconsejó a Beethoven no publicar el tercero de sus tríos, no por su calidad o porque su lenguaje resultara incomprensible sino porque con sus innovaciones se arriesgaba a desorientara la dócil clientela habitual de los tríos con piano. El consejo, sin embargo, no agradó a Beethoven y despertó cierta desconfianza hacia su maestro, siendo posiblemente la causa de que no se los dedicara.

El nombre del Archiduque Rodolfo, hijo menor del Emperador Leopoldo II, que apenas tenía por entonces siete años aunque mostraba ya un cierto talento musical, obviamente no figuraba en aquella primera lista de suscriptores del Op 1. A partir de su encuentro en 1803, Beethoven le enseña piano y composición, estableciéndose además entre ambos una profunda amistad que hace de Rodolfo uno de sus más firmes defensores y mecenas. El compositor le dedicó al menos siete obras mayores: los concierto para piano nº 4 y 5, las sonatas para piano «Los Adioses», la *Hammerklavier* y la nº 32 Op 111 y la *Missa solennis* además de su famoso trío «El Archiduque».

Esbozado en 1810, el "**Trío en Si bemol mayor**", **Op. 97**, fue escrito entre el 3 y el 26 de marzo de 1811. La primera audición privada tuvo lugar en el curso de una velada de música de cámara organizada por Schuppanzigh en Viena el 11 de abril de 1814, en la que él mismo tocó el violín, Linke el violonchelo y Beethoven el piano. Fue en una repetición de este evento cuando el compositor Luis Spohr escuchó horrorizado tocar a Beethoven comentando «el piano estaba claramente desafinado y su sordera le hacía golpear violentamente las teclas en los pasajes ruidosos haciendo sonar a las cuerdas de forma discordante o tocar demasiado silenciosamente los pasajes suaves hasta hacer las notas inaudibles». El estreno público se hizo poco después, en 1 de mayo de 1814, en un concierto en el Prater en el que el compositor participó de nuevo de manera desafortunada, en su última aparición como pianista. Sus días como intérprete habían llegado a su fin. Sin embargo, el compositor y virtuoso pianista bohemio Ignaz Moscheles, que estuvo presente en las ejecuciones públicas, quedó admirado de la música

misma comentando solo la «falta de claridad y precisión de su interpretación». La partitura fue profundamente revisada antes de su publicación en Viena por Steiner, en diciembre de 1816.

Aunque presentado bajo una forma instrumental limitada, el Trío en si bemol mayor, Op 97 casi puede calificarse como una auténtica Sinfonía y representa una página excepcional en el ámbito general de la música de cámara. En sus notas, Beethoven, no sólo pone de manifiesto sus singulares iniciativas en el terreno de la escritura musical sino que, desde el punto de vista temático, tonal y armónico, puede equipararse a sus mayores obras maestras, sirviendo de referencia absoluta del género durante todo el siglo XIX. Inscrita en la órbita de las *Sinfonías* 7^a y 8^a, las cualidades esenciales que claramente caracterizan la obra son su inspiración y su fantasía inventiva, su gran amplitud formal, la intensa polifonía de sus temas y su brillante y a la vez matizado cromatismo sonoro. Se trata de una obra con un sesgo típico del periodo clásico vienés cuya gama expresiva se extiende desde el patetismo más intenso hasta la más tranquila actitud contemplativa, dentro de un conjunto de extraordinaria firmeza.

La partitura presenta mil doscientos compases, en cuatro movimientos. El primero, *Allegro moderato* es una forma sonata bitemática definida esencialmente por su tema inicial. El segundo, *Scherzo-Allegro* se despliega sobre un tema de mayor simplicidad estableciéndose un libre intercambio instrumental, pleno de excitación y con una destacable alternancia cromática. El tercero, *Andante cantabile, ma però con moto* revela un intimismo lírico adoptando la modalidad, tan frecuentemente utilizada por Beethoven, de la variación libre sobre un tema original. Termina con el movimiento final *Allegro moderato* cuyo ritmo se acelera progresivamente hasta alcanzar la característica de un *Presto* coronado por una sucesión de trinos a cargo del piano y por una *cadenza* de notable vivacidad.

Si Vds. son tan amables de sentarse con tiempo en su localidad y procuran que no se oigan diversos ronroneos de bolsos, monederos, pulseras, caramelos, etc., etc., seguro que no añadirán al concierto ninguna nota estridente a las bellísimas escritas por Haydn, Shostakovich y Beethoven, que sin duda, son totalmente suficientes.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE

Próximo concierto

Lunes, 7 de abril 2008

ENSEMBLE BERLÍN

Avance de programación

Miércoles, 23 de abril 2008

KUHL QUARTETT

Jueves, 15 de mayo 2008

ORQUESTA DE VALENCIA
WALTER WÉLLER, director
LYNN HARRELL, violonchelo

Viernes, 23 de mayo 2008

ADRIÁN GARCÍA MESÍA, percusión
PREMIO INTERPRETACIÓN
"SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE", 2007

Miércoles, 28 de mayo de 2008

MARÍA JOAO PIRES, piano

Martes, 3 de junio 2008

LEIF OVE ANDSNES, piano
CHRISTIAN TETZLAFF, violín

* Este avance es susceptible de modificaciones



un premio para todos

La CAM recibe la Medalla de Oro
al Mérito en las Bellas Artes

por su trayectoria en el mundo
de la Cultura y las Bellas Artes

Un galardón que supone el reconocimiento a la labor de promoción y enriquecimiento de la cultura y el arte que vienen realizando en los últimos años las Obras Sociales CAM

Una labor que es posible gracias a la confianza y el apoyo de nuestros clientes

Un nuevo aliciente para seguir mejorando cada día
Un nuevo aliciente para todos



MEDALLA DE ORO AL MÉRITO EN LAS BELLAS ARTES 2002
Ministerio de Educación, Cultura y Deportes

PREMIO NACIONAL DE EMPRESA Y MEDIO AMBIENTE 2001
Ministerio de Medio Ambiente

MEDALLA DE ORO PICASSO 2001
UNESCO



CAM

Caja Mediterráneo

OBRAS SOCIALES