



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. 690
XVIII EN EL CICLO

Recital de piano y violonchelo por:

MARIA JOÃO PIRES, piano

PAVEL GOMZIAKOV, violonchelo

Teatro Principal

Miércoles, 28 de mayo

20,15 horas

Alicante, 2008

MARIA JOÃO PIRES



Nace el día 23 de julio de 1944 en Lisboa.

Su primera actuación en público es en 1948. Estudia en Portugal con Campos Coelho y Francine Benoit, y más tarde con Rosl Schmid y Karl Engel en Alemania.

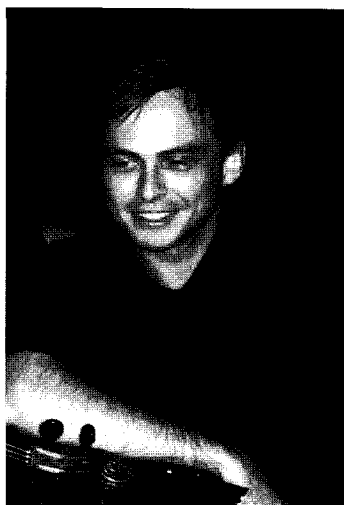
Durante quince años ha grabado para el sello Erato, y durante otros quince años para el sello Deutsche Grammophon.

En la década de los 70 Maria João Pires se consagra a una reflexión sobre la influencia del arte en la vida, en la comunidad y en la escuela, intentando desarrollar nuevos medios de implementación de esta pedagogía en la sociedad. Busca nuevas formas de comunicación que respeten el desarrollo del individuo, como oposición a la lógica destructora y materialista de la globalización.

En 1999 crea un centro para el estudio de las artes en Belgais. En la actualidad, ha extendido la divulgación de la filosofía y pedagogía de Belgais a Bahía, en Brasil.

En el año 2005 crea "Art Impressions", un grupo experimental de teatro, danza y música.

PAVEL GOMZIAKOV



Pavel Gomziakov nació en Rusia, empezó sus estudios musicales a los nueve años. Continuó sus estudios en el conservatorio "Tchaikovsky" de Moscú, en la Escuela Reina Sofía de Madrid, y en el Conservatorio Nacional de París.

Ha ganado varios premios, entre otros, el concurso internacional "Julio Cardona" en Portugal, un segundo premio en el concurso internacional "Carlos Prieto" en México, el "Nicolas Ferminich" en Verbier, Suiza, así como un premio especial en el concurso "Tchaikovsky" de Moscú.

Pavel Gomziakov ha actuado como solista y también con orquestas de toda Europa, en Japón, Sud África, y América Latina. Como intérprete de música de cámara, también ha colaborado juntamente con artistas como José Luis García Asensio, Eldar Nebolsin, Gérard Caussé, entre otros.

Ha actuado en muchos festivales internacionales en Francia, Alemania, Irlanda, Suiza, España, Portugal y Brasil. Ha impartido cursos de interpretación en Irlanda, España, Francia y Brasil.

Pavel Gomziakov actúa frecuentemente con la pianista Maria João Pires y es también miembro activo del grupo "Art Impressions".

PROGRAMA

- I -

- A. GINASTERA** **3 Danzas Argentinas, op. 2**
Danza del viejo boyero
Danza de la moza donosa
Danza del gaucho matrero
- D. SCARLATTI** **Sonata K.208, (Longo 238) en la mayor**
- L. VAN BEETHOVEN** **Sonata para violonchelo y piano núm. 2,**
en sol menor, op.5 núm. 2
Adagio sostenuto ed espressivo
Allegro molto, più tosto presto
Rondo (Allegro)

- II -

- F. SCHUBERT** **Sonata «Arpeggione » para violonchelo**
y piano, en la menor, D.821
Allegro moderato
Adagio
Allegretto
- L.W. BEETHOVEN** **Sonata núm. 31, en la bemol mayor, op. 110**
Moderato cantabile molto espressivo
Allegro molto
Adagio ma non troppo - Fuga - Adagio – Fuga



"El piano de este concierto es un Yamaha CF111S y ha sido gentilmente cedido por YAMAHA-HAZEN MÚSICA, S.A."

Danzas Argentinas Op. 2

A mediados del siglo XIX el arte argentino inicia la búsqueda de su identidad nacional derivada del viejo conflicto entre la culta y europeizada vida urbana de Buenos Aires y la atrasada y salvaje vida en el interior indígena del país. El movimiento cultural, literario e ideológico desarrollado a sus expensas, marca también la senda de la música con la recolección de danzas, canciones y ritmos populares de la población no urbana que si bien inicialmente se traducen en simples transcripciones, en el transcurso de los años, tras su progresiva adaptación y asimilación permite germinar un estilo nacional genuino.

Esta tendencia se evidencia de un modo ejemplar en la obra de Alberto Ginastera que representa el prototipo del argentino de hondas raíces europeas y uno de los principales compositores latino-americanos contemporáneos. Catedrático en la Academia Militar Nacional y director del Conservatorio de Música y Arte Dramático de la provincia de Buenos Aires, que él mismo fundó, pronto se erigió en una de las figuras más influyentes de la vida musical de su país, aunque fue apartado de sus cargos por el régimen peronista, entre 1945 y 1947. Tras marchar a Estados Unidos para mejorar su técnica compositiva junto a Aaron Copland retornó de nuevo a su país del que sale definitivamente en 1969 para residir en Ginebra, ciudad donde fallece en 1983. Su obra fue dividida por él mismo en tres períodos estilísticos: nacionalismo objetivo, nacionalismo subjetivo y neoexpresionismo. En la primera etapa, utiliza el folklore argentino como materia prima de su trabajo. En la segunda, sin abandonar los temas populares, profundiza de un decisivo en las técnicas de composición. En su último período, por el contrario, las raíces argentinas de su música prácticamente se pierden, aproximándose claramente al dodecafonismo.

La primera fase abarca las obras escritas entre 1934 y 1947, bajo la influencia de Stravinsky, Bartok y Falla. Aunque intentando eludir sus propias emociones, Ginastera incorpora con frecuencia elementos característicos de la música popular argentina, recurriendo a formas de canción y danza tradicionales, que apuntan a temas y ritmos de la población indígena de la Pampa: la rápida *Chacarera*, la más pausada y sincopada

Zamba, la canción de amor de la población rural *Vidalita* y, sobre todo, el salvaje y vivaz *Gato* así como el *malambo*, tan a menudo su fuente de inspiración que, sin embargo, no representan una mera crónica del folclore de su país, sino indiscutibles creaciones personales cuyo lenguaje musical trasciende las formas tradicionales. En su evocación al gaucho, Ginastera utiliza a menudo simbólicamente el acorde de las cuerdas al aire de la guitarra (mi-la-re-sol-si-mi) en una emblemática secuencia de notas presente en toda su música como una de las características más distintivas.

Entre las obras claves del primer período de Ginastera están las **Tres Danzas Argentinas para piano Op. 2** escritas en su adolescencia, en 1937, y paradigma de sus intentos por captar la atmósfera de su tierra natal e incorporar su música, con convicción, al torrente de la renovación latinoamericana iniciado por Villa-Lobos. La primera pieza *Danza del viejo boyero* llama inmediatamente la atención por la razón, tan simple como extraña, de que la mano izquierda toca sólo las notas negras mientras la derecha las blancas. A pesar de la aparente e inevitable cacofonía de esta disposición, merced a su ritmo obsesivo y su textura, se construye una simple y atractiva melodía, que termina con un acorde similar al de las cuerdas guitarra al aire. La *danza de la moza donosa* desarrolla un tema suave y poético, de una notable inspiración melódica, que libera la tensión por medio sus constantes inflexiones cromáticas y su rica armonización. Con indicaciones marginales como *furiosamente*, *violente* y *salvaggio*, Ginastera no deja duda de cómo debe ejecutarse la tercera *Danza del gaucho matrero*. Haciendo uso de disonancias gratuitas su material temático alterna pasajes cromáticos y melódicos altamente tonales que muestran su personal estilo en relación con los elementos folclóricos. El uso de ritmos vitales y del politonismo en ciertas secciones, junto a disonancias expresivas y pasajes virtuosos, demandando al piano un «*tocco quasi martellatto*», son algunos de sus recursos, desarrollados posteriormente en la mayoría de sus obras.

DOMENICO SCARLATTI (Nápoles, 1685 – Madrid, 1757)

Sonata K.208 (Longo 238) en La mayor

Hijo del famoso compositor de ópera Alessandro Scarlatti, Domenico Scarlatti nació el mismo año que Bach y Haendel y, al igual que sus contemporáneos, cimentó su fama como virtuoso y compositor de música para teclado si bien sus diferentes raíces culturales justifican el fuerte contraste estilístico entre ellos. Mientras Bach, siguiendo la tradición polifónica germánica, compone esencialmente en un estilo contrapuntístico, en la que la fuga es la técnica musical por excelencia, la obra de Scarlatti refleja el estilo más libre italiano y español. No obstante la magnitud de su obra para teclado es comparable y con sus 555 sonatas compite sin menoscabo con la correspondiente de Bach.

En 1701 Domenico con 16 años fue designado organista y compositor de la corte del Virrey de Nápoles, en el que su padre era maestro de capilla. Siguiendo sus pasos viajó los años siguientes por varias ciudades italianas, demostrando sus brillantes dotes como clavecinista virtuoso en competencia con Haendel. En 1720 se trasladó a Lisboa, como maestro de capilla en la corte del rey Juan V de Portugal y profesor de clavicordio de su hija la Infanta Bárbara de Braganza, gran amante de la música. Cuando esta se casó con el sucesor al trono de España y posteriormente rey Fernando VI, Scarlatti permaneció a su lado como preceptor hasta su fallecimiento en Madrid en 1757, logrando una confortable posición que le permitió dedicarse por entero a su instrumento favorito, el clavicordio. Aunque por circunstancias diversas no ha sobrevivido ni una sola sonata escrita por sus propias manos, gracias a las copias realizadas bajo su supervisión en los últimos años de su vida, y enviadas a Italia por medio del famoso *castratto* Farinelli, ha podido rescatarse una gran parte de su repertorio.

Los datos de la composición de las sonatas son imprecisos por lo que su numeración no puede considerarse más que como una guía general tanto si se acepta la edición de Alessandro Longo de 1906 que transcribió para piano 545 y proporcionó una numeración con la letra L. o la más reciente de 1953, del clavecinista americano Ralph Kirkpatrick, que propuso un nuevo listado de 555, distinguido con la letra K.

La sonatas de Scarlatti son melódica y armónicamente más avanzadas que otras obras para teclado de este período. Escritas en un solo movimiento, frecuentemente tienen una estructura formal compleja demandando un virtuosismo que tuvo que abrumar a los músicos de la época y que denotan su talento como intérprete. En efecto, Scarlatti gozaba del prestigio de tener los dedos más rápidos de Europa y muchos de sus trabajos están centrados en el impacto visual de su técnica. Inventó además un nuevo sistema de escritura musical, sobre un triple pentagrama, en el que sus notas ascienden y descienden con total indiferencia de la mano que debe emplearse. En sus centenares de piezas desarrolló una técnica novedosa y brillante como rápidas repeticiones, pasajes de doble nota, saltos melódicos y manos cruzadas, experimentando con formas musicales inéditas. Fue por ello un importante pionero estableciendo un puente entre los períodos Barroco y Clásico que indirectamente influenció a Haydn, Clementi, Mozart y Beethoven y de forma más directa a compositores contemporáneos portugueses y españoles como Carlos de Seixas y Antonio Soler. Los frecuentes ritmos españoles y melodías populares con reminiscencias árabes y gitanas, demuestran que el ambiente de su vida cotidiana era una destacada fuente de inspiración y en muchas de sus piezas se sugiere el repicar de las castañuelas y armonías de aroma flamenco, pese a lo cual se trata de sonidos puros del clavicordio, ajenos a cualquier alegoría extramusical. La partitura de la **Sonata K 208 (L 238) en La mayor**, fue hallada en una colección manuscrita en Venecia en 1753. Señalada como *Adagio e cantabile*, su lenguaje musical, enteramente característico del compositor, incluye elementos que con frecuencia tienen resonancias de música española.

Existe una gran controversia sobre la idoneidad de la transcripción directa de las sonatas de Scarlatti al piano moderno. Aunque en la corte española el compositor tuvo sin duda acceso a todos los instrumentos de teclado de la época y algunas de sus sonatas pudieron ser compuestas para el naciente Fortepiano, y muy pocas están marcadas para órgano, no parece dudarse que la mayoría fueron concebidas para el clavicordio y que sólo pueden ser interpretadas al piano con la condición de haber sido muy concienzudamente adaptadas. La dinámica musical de Scarlatti, apoyada en el sonido puro de las cuerdas del clavicordio, se ajusta con dificultad al volumen dinámico, con una entonación más borrosa, del piano moderno. Su elemento rítmico primario, la *accicatura*, adorno en el

que las notas rápidamente repetidas pueden ser tocadas con un dedo de modo uniforme en el clavicordio, es una técnica esencialmente imposible y que puede sonar tosca en el piano, obligando a traducirlo a sus particulares características dinámicas. Pese a que muchos intérpretes, al encontrarse con el rango y la cantidad de la música de Scarlatti, han seleccionado precipitadamente unas pocas piezas interpretándolas de modo caprichoso, excelentes pianistas del presente y del pasado como Walter Giesering, Arturo Benedetti Michelangeli y Vladimir Horowitz han tocado las sonatas con los grandes pianos actuales. Seguramente el virtuosismo de María Joao Pires permitirá comprobar también cómo pueden solventarse todos estos obstáculos técnicos sin apartarse de su excepcional talento y sensibilidad musical.

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

Sonata para violonchelo y piano nº 2 en Sol menor, Op. 5, nº 2

Aunque resulta sorprendente que ni Mozart ni Haydn compusieran sonatas para piano y violonchelo hay que tener en cuenta que al final del siglo XVIII, este último acababa de liberarse de su tradicional papel de "continuo", reivindicando su merecido papel como instrumento solista, que conquistó, precisamente en este período, gracias al particular virtuosismo de músicos como Brevet, los Duport y Boccherini. Las Sonatas de Beethoven fueron, pues, prácticamente las primeras obras importantes para esta formación no sólo por la mayor complejidad de su escritura sino porque inauguraron la era de la sonata romántica con violonchelo cuya construcción particular, como rasgo destacable, incluye unas vastas introducciones *Adagio* y pone de manifiesto la libertad con que trata formalmente el género que, con cinco Sonatas y tres obras con carácter de variaciones según temas de Händel y Mozart ocupa, incluso en el aspecto cuantitativo, un puesto relevante en su repertorio y se sitúan además en los momentos cruciales de su desarrollo artístico. Cabría añadir, por otro lado, que Beethoven aprendió a tocar el violín, pero no el violonchelo, por lo que nunca escribió un concierto para este instrumento, si se exceptúa el «Triple concierto» de 1805, en el que lo asocia al violín y al piano.

A los 22 años Beethoven, se trasladó de Bonn a Viena para recibir

«el espíritu de Mozart de manos de Haydn», como escribe a su amigo, el conde de Waldstein. Como concertista de piano logró pronto conquistar un sólido prestigio en los círculos de la nobleza, enfrentándose a un porvenir sin aparentes preocupaciones y no tardó en ser conocido también fuera de Viena. Esto explica que en junio de 1796, con ocasión de un viaje a Berlín y tan sólo 26 años de edad, actuara ante la Corte prusiana y dedicara a Federico Guillermo II sus dos primeras Sonatas para Violonchelo, op. 5. El Rey, sobrino de Federico el Grande, además de un seguidor incondicional de la música de cámara, para el que ya Haydn, Mozart, Boccherini y Carl Stamitz habían compuesto varias obras, era un entusiasta violonchelista que tenía en el francés Pierre Duport a un excelente primer solista y profesor. Ciertamente Beethoven contó con la colaboración de Duport como experto en el instrumento y para él compuso, en realidad, sus dos prematuras sonatas calificadas para « clave o pianoforte con violonchelo obligado », perseverando en la todavía vigente costumbre de la época de anteponer el piano para acentuar el carácter «acompañante» de los demás instrumentos. Se supone que fueron tocadas públicamente por ambos lo más tarde en julio del mismo año, recibiendo Beethoven, como recompensa del emperador, una tabaquera de oro llena de luses, que motivó sin duda su dedicatoria, antes de publicarse las obras en Viena, en 1797 ciudad en la que parece la interpretó de nuevo en la primavera de 1799 con Domenico Dragonetti al violonchelo.

La **Sonata para violonchelo y piano en Sol menor, op. 5 nº 2** tiene ciertos elementos comunes con su conocida hermana en Fa mayor op. 5 nº 1, al contar ambas con dos tiempos rápidos, en el que el primero de cada uno de ellos está precedido por una lenta introducción de carácter rapsódico. Las dos representan la alegría creadora y despreocupada de los años juveniles de Beethoven y el característico estilo virtuoso que exhiben las obras de su primera etapa musical., sin renunciar, no obstante a establecer la unidad de la obra de Arte.

A causa de su estructura bastante particular en tres movimiento, la obra ha sido denominada a veces como la «sonata con problemas». Está precedida por un *Adagio* que por su acentuado carácter rapsódico y apasionado, su sonoridad instrumental, grandiosidad expresiva y amplitud casi da la sensación de ser un movimiento independiente más que la mera introducción de su primer *Allegro*, al que sucede otro *Allegro* de tempo

diferente que completan una especie de ritornello con sus dificultades pianísticas, interrumpido diversas veces por interludios vigorosos y ricos en figuras. Desde el primer momento se manifiesta en la obra un espíritu sinfónico de diálogo y una escritura instrumental virtuosa, sobre todo en el piano y, con excepción del final, está llena de gravedad y de sentimiento, a veces doloroso.

FRANZ SCHUBERT (1797- 1828)

Sonata "Arpeggio" para violonchelo y piano, en La menor D. 821

En 1823 el fabricante vienés de violines y guitarras, Johann Georg Stauffer construye un instrumento «por él denominado guitarra de amor, parecido en su forma a la guitarra habitual, solo que de mayor tamaño, con una extensión de cuerdas de hilo y otra de cuerdas de tripa que, no obstante, no están pulsadas por los dedos, sino que se hacen vibrar mediante un arco. En lo que concierne a la belleza, a la plenitud y a la dulzura del sonido, nos recuerda al oboe en los agudos y a la trompa en los graves, lo que se presta muy especialmente a una notable ejecución en los pasajes cromáticos, incluso en los de doble cuerda...» Esta reseña, aparecida en el periódico «*Allgemeine Musikalische Zeitung*» del 30 de abril de 1823, describe con detalle las peculiaridades de un instrumento cuya caja sonora y acorde corresponde a la de una guitarra con seis cuerdas afinadas en Mi -La -Re- Sol -Si -Mi pero que, no obstante, al igual que en el violonchelo, se extienden por encima de un caballete y se fijan a un cordal. Además de «guitarra de amor» el instrumento se denominó también «guitarra de arco» e incluso (como figura en el método de Vinzenz Schuster, destinado a la enseñanza y el manejo de dicho instrumento) «guitarra- violonchelo».

Existen testimonios de que en el año 1824 Schubert presentaba una profunda depresión, como consecuencia de una enfermedad declarada a principios de 1823 que precisó una larga y dolorosa hospitalización. En agosto de 1823 había escrito a Franz von Schober: « Dudo cuando pienso si voy a recuperar totalmente la salud alguna vez » En febrero de 1824 el pintor Moritz von Schwind nos dice que Schubert mejora, que está «encantador.. y compone cuartetos, danzas alemanas y variaciones en

gran cantidad». En marzo Schubert vuelve a quejarse de su estado de salud y, hasta el verano, su correspondencia, dirigida a un reducido círculo de amigos, hace alusiones al asunto. Las cartas de esta época muestran que el sufrimiento domina sus pensamientos aunque trata también de superarlos con entusiasmo, imaginación y fe. A finales de junio se traslada a Hungría, al castillo de Zseliz, mansión del conde Esterházy donde su salud y su moral parecen mejorar pero, a medida que su estancia se prolonga, la separación de sus compañeros le entristece por lo que regresa a Viena, con tiempo desapacible y en el viaje su salud se agrava. Durante algunos meses se instala en la casa de su padre y allí escribe su Sonata para «arpeggione», denominación que realmente sólo aparece en el manuscrito de la obra, probablemente encargada al músico por Staufer en noviembre de 1824, y dedicada a Vincenz Schuster el virtuoso propagador del instrumento de tan efímera existencia, a quien la dedicó que, con Schubert al piano, la interpretaría en su casa antes de finalizar el año. La primera edición, que incluía transcripciones para violín y violonchelo, no se produjo hasta 1871 por Diabelli. Hubo, por otra parte, arreglos para viola o para guitarra, e incluso transcripciones orquestales de la parte de piano. Hoy, la obra se ofrece generalmente con violonchelo y piano.

Aunque dominada por un componente lúdico y de improvisación, estrechamente vinculado al brillante virtuosismo de los dos instrumentos, la **Sonata para " arpeggione " y piano, en La menor, D. 821** muestra una notable homogeneidad en su invención temática y presenta tres movimientos. El primero, *Allegro moderato*, ofrece un tema inicial un poco melancólico, primeramente en el piano, pero del cual se apropia rápidamente el violonchelo, que a su vez enunciará el segundo tema una ampliación del primero mientras que la reexposición concede una parte equivalente a cada uno de ellos, a la manera clásica. El movimiento central es un breve *Adagio* que constituye una transición concebido a la manera de un *Lied* cuya expresión ensoñadora es asumida enteramente por el violonchelo, con un discreto acompañamiento del teclado. Los compases conclusivos del solista enlazan directamente con el *Finale* un *Allegretto* en forma rondó que trata de explotar los registros del instrumento de cuerda y demostrar sus posibilidades virtuosísticas, después de haber exhibido sus cualidades expresivas en el movimiento precedente. El tema estribillo melódico y más desarrollado es de sabor popular.

Perteneciente al ámbito de la música de encargo, sin que se pueda afirmar que este divertimento demuestre que el compositor se apasionara por el *arpeggione*, hay que constatar que se trata de la única la obra para violonchelo y, en sus transcripciones posteriores, para la viola, del catálogo schubertiano.

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

Sonata para piano nº 31, en La bemol mayor, Op. 110

En el verano de 1819 Schlesinger, editor musical de Berlín, propone a Beethoven comprar algunas de sus composiciones. Después de negociar por carta los derechos de publicación acepta comprar 25 canciones por 60 ducados y tres sonatas para piano por un total de 90, algo menos de los 120 que Beethoven había pedido inicialmente. Cuando en Mayo de 1820 Beethoven accede, tiene ya disponibles las canciones (Op. 108) y acepta entregar las sonatas que hoy se conocen como opus 109, 110 y 111 en tres meses. Pese a sus intenciones, por diversas causas, entre ellas un inoportuno ataque de ictericia, Beethoven tiene dificultades para completar las tres piezas en el plazo acordado y si bien la Op 109 es completada y entregada ese mismo año, la correspondencia del compositor indica que la siguiente no estaba todavía lista hacia mitad de Diciembre de 1821, aunque la partitura completa y autografiada tiene la fecha de finales de ese mes. Presumiblemente fue entregada poco después puesto que Beethoven recibía por la obra los previstos 30 ducados en Enero de 1822, pero no fue publicada hasta agosto de ese año, al mismo tiempo en París y en Berlín.

A diferencia de otras precedentes la **Sonata nº 31 en La bemol mayor, Op 110** no lleva dedicatoria aunque se desconoce el motivo. Pese a la interpretación de Vincent d' Indy de que «Beethoven no podía dedicar más que a si mismo esta expresión musical de su propia vida» determinados documentos rebaten su razonamiento. En efecto por un lado el 18 de febrero de 1822, en una nota a su amigo Schindler, Beethoven comenta: «La dedicatoria de las dos sonatas en La bemol y en Do menor es para Antonia von Brentano, nacida Von Birkenstock», pero por otro el 1 de mayo de ese mismo año escribe a su editor Schlesinger: «En cuanto

a la segunda sonata en La bemol, la destino para alguien, próximamente os enviaré la tercera y sois libre de dedicarla a quien vos queráis.» La cuestión es que finalmente la Op. 110 fue publicada sin dedicatoria.

Tiene tres movimientos. El primero marcado como *Moderato cantabile molto espressivo*, en la forma sonata, con una estructura análoga a Haydn, lleva escrito en el margen de su primer tema la indicación «con amabilia» sucediéndole rápidamente el segundo, del que Beethoven ya se había servido para el minuetto de la octava sonata para piano y violín opus 30, n.º. 3. El segundo, *Allegro molto*, es en realidad un scherzo, de carácter lacónico y humorístico, con un ritmo complejo y sincopado que parece inspirado en una canción popular de Silesia: «*Ich bin liederlich*». El tercero, *Adagio ma non troppo-Fuga (Allegro ma non troppo)*, mucho más largo que el precedente tiene una estructura que alterna dos secciones airoas lentas con dos fugadas más rápidas una de las cuales se asemeja a sus posteriores *Variaciones Diabelli* y tiene ciertas similitudes con los movimientos *Agnus Dei* y *Dona Nobis Pacem* de su contemporánea *Missa Solemnis*. Rosen señala que en este movimiento por primera vez en la historia de la música se integran en el drama de la composición los mecanismos académicos del contrapunto y la fuga.

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 interpretadas por María João y Pavel Gomziakov, que sin duda, son totalmente suficientes.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE

Próximo concierto

Martes, 3 de junio 2008 - Teatro Principal

CHRISTIAN TETZLAFF, violín

LEIF OVE ANDSNES, piano



Fotografía: Temer, Auhle

VAMOS DE LA MANO

Nuestros clientes confían sus ahorros en nuestras manos, y de los beneficios que se obtienen en su gestión dedicamos todos los años una parte muy significativa a que otras muchas, muchísimas, manos mejoren la calidad de vida de nuestra sociedad.

En la CAM queremos reconocer a todas las manos, a las que ayudan a otras manos, a las que lo hacen activamente a través de organizaciones no lucrativas, y de asociaciones, a las de los voluntarios anónimos, y a las de nuestros clientes por la confianza que depositan en la CAM.

A todas las manos que vamos juntas.

Más información en: www.obrasocial.cam.es



OBRAS SOCIALES