



*Juan de
- 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 XXXVII
Curso 2008 - 2009

CONCIERTO NÚM. 693
II EN EL CICLO

**Recital de violonchelo
y piano por:**

ADOLFO GUTIÉRREZ ARENAS
violonchelo

DAVID KADOUCH
piano

Teatro Principal

Jueves, 23 de octubre

20,15 horas

Alicante, 2008

ADOLFO GUTIÉRREZ ARENAS



Nació en Munich, donde estudió piano desde muy temprana edad. Después se trasladó a España continuando los estudios de este instrumento y a los 14 años comenzó los de violoncello.

Entre sus maestros destacaremos a: Franz Helmerson,

Lluís Claret y Bernard Greenhouse. Al mismo tiempo trabajó con músicos como J. Starker, S. Palm, G. Rivinius, A. Kavafian, M. Pressler y Cuarteto Hagen de cuerda.

Ha actuado en Schleswig Holstein Festival, Munich Hochschule, Bulgaria Hall, Concertgebouw Ámsterdam, Palau de la Música Catalana, Thy Music Festival (Dinamarca), Auditorio Nacional de Música, Auditorio de Zaragoza, Academia Festival Ravel, Palos Verdes Music Festival, Santa Barbara Music Festival, Taos Music Festival, Ravinia Festival y en Estados Unidos entre otros.

Durante cinco años, la organización americana "Young Artists International" le ha invitado a participar en su festival "Los Angeles International Laureates Festival" como solista y en actuaciones de cámara.

Son conocidas sus grabaciones en directo en distintas salas de California con diferentes obras de música de cámara: sexteto *Souvenir de Florence* de Chaikovski, *Trío de Cuerda en do menor* de Beethoven, etc. Ha grabado también las sonatas de Rajmaninov, Barber y *Gran Tango* de Piazzolla, así como la integral de las suites para cello solo de J.S. Bach, ambos en el sello Verso.

En 2002, recibió el Premio Ravel de la Academia Ravel como solista y músico de cámara.

"Adolfo es un cellista de habilidad excepcional, tanto como instrumentista como músico superdotado. Creo que estas cualidades le harán tener una gran carrera". Bernard Greenhouse

"Adolfo es un joven cellista fuera de serie". Gary Hoffman

DAVID KADOUCH



Nació en Niza en 1985, y comenzó sus estudios de música a los nueve años en su Conservatorio, continuándolos en el Conservatorio Nacional Superior de París.

Desde 2003-2004, es alumno de Dmitri Bashkirov en la Escuela de Música Reina Sofía de Madrid, ha recibido clases magistrales de Murray Perahia, Maurizio Pollini, Maria Joao Pires, Itzhak Perlman, Elisso Virsaladze y Daniel Barenboim.

En los últimos tres años, debutó en el Lincoln Center y en el Carnegie Hall, en el Teatro de Ópera de Niza, en la Gran Sala del Conservatorio Chaikovski de Moscú, en la Beethoven Saal de Bonn y en la Philharmonie de Colonia. Realizó una gira de recitales en Japón en 2004 y en 2006. Ha actuado como solista con la Moscow Philharmonic, Orquestas de Bonn, Cannes, Niza y Kammerorchester Köln.

Fue premiado en los Concursos de Jóvenes Talentos, de Milán y Lion's Club, de Francia; fue nombrado Mejor Pianista en la Academia de Verano de Salzburgo y en la de Verbier. Tiene la medalla de plata en el Primer Ciclo del Palau de Barcelona, y el tercer premio del Concurso Internacional Beethoven de Bonn.

Ha sido invitado de numerosos festivales, el de Lucerna (bajo la dirección de Pierre Boulez), "Jeunesoliste Festival", Klavier Festival del Ruhr; Next Generation de Dortmund, Jerusalén, Verbier y Santander.

Fue seleccionado por Daniel Barenboim para participar en la grabación del DVD *Barenboim on Beethoven*, realizada en el Symphony Center de Chicago y editado en febrero de 2007. Durante esta grabación, el canal de televisión ARTE grabó un breve documental sobre él para su programa *Maestro*. En 2007, grabó el *Concierto Núm. 5* de Beethoven, en directo, desde la Philharmonie de Colonia, para el sello Naxos.

PROGRAMA

- I -

BEETHOVEN

**Sonata para violonchelo y piano
en Re mayor, op. 102 n° 2**

Allegro con brio

Adagio con Molto sentimento d'affetto

Allegro-allegro fugato

BRAHMS

**Sonata para violonchelo y piano
n° 2 op. 99**

Allegro vivace

Adagio affettuoso

Allegro passionato

Allegro Molto

- II -

FRANK

**Sonata para violonchelo y piano
en La mayor**

Allegretto ben moderato

Allegro

Recitativo-fantasia

Allegretto poco mosso

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

Sonata para piano y violonchelo en Re mayor, Op. 102, nº 2

En el repertorio de sonatas para dos instrumentos resulta sorprendente la escasa atención que se prestó al violonchelo hasta Beethoven. Si exceptuamos a Luigi Boccherini, incuestionable virtuoso de este instrumento, para el que compuso seis sonatas, músicos de la talla de Haydn o Mozart jamás escribieron una obra de esta particular combinación instrumental y hubo de ser Beethoven uno de los primeros en abordarla ocupando, con cinco Sonatas y tres piezas con carácter de variaciones según temas de Händel y de Mozart, incluso en el aspecto cuantitativo, un lugar preeminente en el repertorio para el violonchelo.

Las Sonatas para piano y violonchelo se sitúan cronológicamente en épocas muy dispares de la biografía de Beethoven, plenamente acordes con momentos cruciales de su desarrollo artístico. Mientras que las dos primeras Op. 5, compuestas en 1796 para el Rey Federico Guillermo II de Prusia, representan la despreocupada alegría creadora de los años jóvenes, la tercera Op. 69, escrita en 1808, coincide con la época de una profunda transformación, en la que se incluyen también las Sinfonías 5ª y 6ª, Conciertos para piano y violín, Cuartetos para Cuerda, Tríos para piano etc. Finalmente, la cuarta y la quinta sonatas Op. 102, ambas del año 1815, emanan del mismo espíritu atormentado e inconformista que prevalecía durante la creación de las últimas obras para piano solo que, acrecentado por la edad y la inexorable sordera, le condujo finalmente a un violento aislamiento social y a una honda introversión personal, cuyo testimonio más patente y conmovedor está representado por los tardíos Cuartetos para cuerda. Como dice Maynard Solomon, en las últimas sonatas para violonchelo y piano de Beethoven « ... se percibe ya la tensión entre el deseo de no abandonar las

formas clásicas y la necesidad rebelde de disolverlas o, al menos de remodelarlas (...) abriendo la puerta suavemente al romanticismo». No obstante, corresponden a una época corta pero escasamente fecunda en la que, tras haber alcanzado la celebridad y concluido sus primeras ocho sinfonías, compuso poco.

Las dos Sonatas del Op. 102 fueron escritas para Joseph Linke, violonchelista del cuarteto Schuppanzigh y dedicadas a la condesa Marie Erdödy, una de las más íntimas amigas de Beethoven, en cuya casa vivió un tiempo y con la que mantuvo una frecuente correspondencia ese año. Editadas por Simrock en Bonn, en 1817, se ignoran las circunstancias de su estreno aunque, en una reseña del *Allgemeine Musicalische Zeitung*, se comenta: «Pertenece al gusto más inusual y más extraño (...). No hemos podido disfrutar de estas dos Sonatas, pero estas composiciones son quizás un eslabón necesario en las creaciones de Beethoven para conducirnos hasta donde la mano segura del maestro quiere llevarnos». La nº 1 en Do mayor lleva la indicación de ser ejecutada en un solo trazo y, aunque su temática resulte más concisa que la de su pareja, sus dos tiempos dobles la hacen formalmente muy atractiva. La quinta y última **Sonata para violonchelo y piano en Re mayor, Op. 102 nº 2**, es más extensa que su predecesora y algo más moderada en el aspecto tímbrico. Se sabe que la fuga de su Allegro final, que prefigura la de la Sonata para piano Op. 106, por su novedad, provocó en su momento un gran impacto. Consciente de ese carácter precursor, Beethoven respondió a su amigo Schindler, tras haberle confesado su imposibilidad de comprender bien el *fugato*: «¡algún día lo entenderás!» En efecto, esta insólita fuga no constituye un episodio aislado y fortuito en su desarrollo creativo sino la primera manifestación de una obsesión por el contrapunto que no le abandonará los últimos años de su vida.

La obra presenta tres movimientos. El primero *Allegro con*

brio, en forma sonata, muestra un contraste marcado entre los dos temas principales. El primero de aire enérgico presenta saltos bruscos y figuras melódicas rápidas, el segundo, más dulce y sosegado se inicia por el violonchelo en un registro agudo con una frase de la que el piano se hace eco. El material temático se desarrolla ampliamente en un contrapunto estricto y a veces sutil, anticipándose claramente varios años a Brahms. El segundo movimiento *Adagio con molto sentimento d'affetto*, se mueve entre el modelo de un Lied y de una Rapsodia libre, que le otorga un aroma cambiante, risueño y lleno de emoción en que se da preeminencia al violonchelo. Destaca en particular un episodio de gran riqueza dinámica y sonora concluyendo con una breve sección, como una variación muy lenta y misteriosa que, sin interrupción, conduce al tercer movimiento Finale *Allegro-Allegro fugato* en el que el piano y el violonchelo asumen sus respectivos registros adjudicándose la cuerda la voz más elocuente y el piano las restantes. De este dúo surge la fuga en un desarrollo contrapuntístico que exhibe el carácter de una soberbia improvisación, que los contemporáneos de Beethoven apenas supieron comprender y con la que concluye la obra.

JOHANNES BRAHMS (Hamburgo, 1833- Viena 1897)

Sonata nº 2 para violonchelo y piano en Fa mayor Op. 99

En el curso del siglo XIX, se produjo un lento declive en el repertorio para el violonchelo que muchos musicólogos interpretaron como derivado de la escasa experiencia directa de los compositores con el instrumento, aunque posiblemente influyera también la larga sombra de Beethoven que con audaz anticonformismo se había enfrentado con notable éxito nada menos que

cinco veces al difícil reto y que, inevitablemente, se cernía sobre todo aquel que osara enfrentarse de nuevo a tan ardua empresa

Entre los años 1883-1885 el interés de Brahms se polarizó en la creación de obras orquestales de gran magnitud como la Tercera y la Cuarta Sinfonías, circunstancia que le mantuvo alejado del mundo de la música de cámara. Sin embargo, transcurrido este período y posiblemente estimulado por el relajado descanso que le brindaron unas largamente ansiadas vacaciones de trabajo, sintió la necesidad de abordar de nuevo una música de particular intensidad lírica recurriendo a un género instrumental de una dimensión espiritual más íntima y esencial. Efectivamente, al igual que sus estancias precedentes en el pueblecito austriaco de Pörtschach, constituyeron una fértil fuente de inspiración, los tres veranos entre 1886 y 1888, transcurridos en Hofstetten, pequeña localidad de veraneo sobre el lago suizo de Thun, no sólo le proporcionaron una gran serenidad espiritual sino que, desde el punto de vista musical, resultaron sumamente fecundos. A la primera de estas estancias se atribuyen además de la Sonata para violonchelo y piano Op. 99, algunas de sus obras instrumentales de madurez más significativas como la Sonata para violín y piano Op. 100 y el Trío con piano Op. 101, así como algunos célebres ciclos de *Lieder*. Durante este período además de poder trabajar de un modo sosegado en el hermoso refugio campestre dominado por el impresionante marco de los alpes suizos, Brahms pudo disfrutar de la amistad y la compañía del poeta y escritor Joseph Victor Widmann, a quien había conocido algunos años antes y a cuya casa, cerca de Berna, acudía casi todos los fines de semana para discutir animadamente de música y literatura. A diferencia de su etapa de Pörtschach, dominada por un ambiente más campestre y bucólico, este sorprendente período creativo destaca por su mayor

rigor, su perfil más vigoroso y, sobre todo, por su capacidad para evocar con precisión la imponente solemnidad del paisaje alpino que se cierne sobre el lago de Thun. Con la ayuda y la protección de ese « bendito rincón entre el agua y el cielo», como lo define el propio Brahms, el compositor vuelve sobre todo a ocuparse del violonchelo al que había dedicado, veintiún años antes, la Sonata nº 1 en Mi menor Op. 38, incorporando otra valiosa pieza al limitado repertorio general para esta disposición instrumental.

Concebida en pleno otoño vital, pero mostrando numerosas « salpicaduras de luz solar», la **Sonata nº 2 para violonchelo y piano en Fa mayor Op. 99** exhibe una mayor suficiencia respecto a la escrita dos décadas antes, destacando además sobre aquella, más inclinada hacia un romanticismo explícito, elegíaco y pastoral, por su aliento apasionado y cálido, su vigor e impulsivo *pathos* «juvenil» y su lenguaje innovador y sugerente, basado en alusiones. Por otro lado, su estructura es amplia y sólida, cuidando con meticulosidad cada detalle, el diseño, tanto pianístico como violonchelístico, original y arriesgado y el complejo equilibrio tímbrico de las voces se resuelve de un modo brillante porque, aún tratados con similar dignidad y presentados como autónomos, ambos instrumentos son forzados a integrarse de un modo sinfónico más que a desplegarse individualmente. La vertiginosa escritura instrumental, la exuberancia dinámica y la trepidante tensión temática evocan, por lo tanto, una auténtica dimensión orquestal en la que el violonchelo es conducido hasta sus más altas cimas de elocuencia dramática. No es pues extraño que comúnmente se acepte la dificultad de trazar una línea divisoria nítida entre el estilo sinfónico y el de cámara en la música de Brahms y que ya Schumann, describiera sus composiciones instrumentales como «sinfonías veladas», mientras que Adorno sugiriere el carácter camerístico de sus sinfonías.

Tocada en primera lectura en casa de los Widmann, en los mismos días de 1886 en los que fue compuesta, la obra, dedicada al violonchelista Robert Hausmann, miembro del cuarteto Joachim, fue estrenada oficialmente por él en Viena, el 24 de noviembre de ese año, con Brahms al piano. A pesar de su éxito resultó, desde el principio, una sonata difícil tanto para el autor, como demuestra el manuscrito abarrotado de correcciones y modificaciones, como para los críticos, sobre todo contemporáneos, que reprobaron algunas licencias en determinados cambios de tonalidad e incluso para el público todavía menos habituado a determinadas licencias formales..

La estructura de la Sonata Op. 99, es relativamente tradicional con cuatro movimientos cada uno con una característica peculiar: el primero enérgico, el segundo emotivo, el tercero apasionado, el cuarto vivaz. El primer movimiento, *Allegro vivace*, está estructurado en forma sonata con tres temas llenos de energía y vigor. Se trata de un movimiento que por su fuerza engendra un fondo de tensión efervescente de cuyo impulso inicial se nutre la obra entera y determina su carácter apasionado, beethoveniano. El segundo movimiento, *adagio affettuoso*, en el que el compositor parece confiar sus sentimientos más íntimos, destaca por su belleza y su lirismo, típicamente brahmsiano, en el que mezclando la melancolía y la dulzura adopta la estructura ternaria del *Lied*. El tercer movimiento *Allegro passionato*, es una página de gran agitación en la que Brahms despliega una gran variedad de recursos instrumentales evocadores de sonoridades orquestales tan característicos de su escritura, retomando el estilo tempestuoso de la juventud. Destacan la particular intensidad expresiva del piano, cuya sección muestra una elevada exigencia técnica, el pasaje heroico y arrogante del violonchelo, que justifica el significativo término «apasionado» aplicado al movimiento y los intercambios dialécticos entre los dos interlocu-

tores, en una constante pugna por mantener un correcto equilibrio instrumental. El cuarto movimiento, *Allegro final*, en forma de rondó, es una pieza concisa, libre en su desarrollo, en principio demasiado insustancial en comparación a los movimientos precedentes. El tema estribillo expuesto en principio por el violonchelo y después por el piano debe su perfil sencillo y sincero a la melodía popular *Ich habe mich ergeben* (Me he rendido). La atmósfera alegre y despreocupada de todo el movimiento, sólo brevemente velada por una melancólica parte central, se rescata en la reexposición para transformarse en euforia contagiosa en la coda. En la última página retorna la fuerza y la libre fantasía con una alternancia de *pizzicati*, *glissandi* y otras licencias, que confirman, de forma postrera, la firme personalidad de esta Sonata en la que el autor demuestra estar cómodo con los modelos formales clásicos, sin sentir la necesidad de acercarse a las nuevas formas cíclicas empleadas por otros compositores contemporáneos como César Frank.

CESAR FRANK (Lieja, 1822- París, 1890)

Sonata para violonchelo y piano en La mayor

Considerado como uno de los grandes renovadores de la música instrumental francesa, César Frank evolucionó sin pausa a través de un lento pero incansable proceso creador culminando en la última década de su vida con su sonata para violín y piano.

Aunque planeada 27 años antes la obra fue escrita en 1886 y dedicada al violinista belga Eugène Ysaÿe (1858-1931) como regalo para su boda. Encargado de estrenarla en Bruselas ese año, dadas las dificultades técnicas de la partitura no es aventurado presumir los apuros del pobre cónyuge y sin duda

agradecido amigo. En efecto, la sonata, que por su originalidad abrió nuevos horizontes dentro de un género, representa un verdadero modelo en cuanto al tratamiento de la forma cíclica en la que el compositor es, sin duda alguna, el maestro más destacado de su tiempo. Consistente en la exposición de un tema principal, que reaparece con variantes en cada uno de sus cuatro movimientos, compartiendo temas derivados de una fuente común, la pieza está estructurada en tres células melódicas generadoras que la recorren a lo largo de su desarrollo percibiéndose en ella, por una parte, un ambiente puramente romántico, heredado del auténtico *lied* alemán y por otra la libertad y flexibilidad improvisadora que caracteriza a la música francesa.

Si bien la obra fue concebida originariamente para violín y piano existe también una versión para violonchelo e incluso para flauta. Aunque cabría suponer que las considerables dificultades técnicas que ofrece la sonata para el violín, debido a sus rápidos pasajes y sus peligrosos arpeggios descendentes, debieran resultar todavía más espinosas con el violonchelo, este instrumento encaja a la perfección en el lenguaje de la obra pese a sus complicadas armonías y caracterizada por su variado cromatismo típicamente galo y en particular de Frank.

La sonata está desarrollada en cuatro movimientos. El primero *Allegretto*, magistralmente presentado en la forma sonata sin desarrollo, consta de un tema principal que contiene la primera célula melódica en la que destaca su misterioso equipaje armónico. La segunda melodía, extremadamente modulante encierra un bello lirismo. El segundo movimiento, *Allegro*, se inicia con un tema expuesto con vehemencia y vigor primero por el piano y después por el violín, seguido de un ornamento dinámico dispuesto en tres fases diferentes. Tras una breve transición se da paso a un precioso segundo tema, una auténtica expansión melódica que por la grandiosidad de su armonía representa uno

de los más inspirados y emotivos instantes no sólo de esta sonata en particular sino de la música de Frank en general. El tercer movimiento, *Recitativo-Fantasia*, exquisito, de gran originalidad e inspiración y de una excepcional calidad expresiva y melódica presenta un aroma cálido y tranquilo, pero a la vez apasionado. Concebido a partir de una melodía que se repite dos veces en razón de unos sugerentes cambios armónicos, tras un recitativo sensual y arrebatado, surgen pasajes muy libres, casi improvisados, que desembocan en cadencias pletóricas de virtuosismo y de riqueza sentimental, que culminan un movimiento presidido por una magistral manufactura. En el cuarto movimiento, *Allegreto mosso*, tal vez el mejor, el tema principal forma un canon perpetuo, constituyendo además una melodía que destaca por su valor emotivo. Tímbicamente impecable, con una sonoridad amplia y brillante, la disposición estructural es muy particular, la textura muy rica y densa y la escritura de una gran originalidad. Algunos pasajes destacan por su gran dificultad de ejecución, mostrando a veces un sentido enfático y brillante que confiere a la pieza su singular prestancia.

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 Beethoven, Brahms y Franck, que sin duda, son totalmente suficientes.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto

Lunes, 3 de noviembre 2008

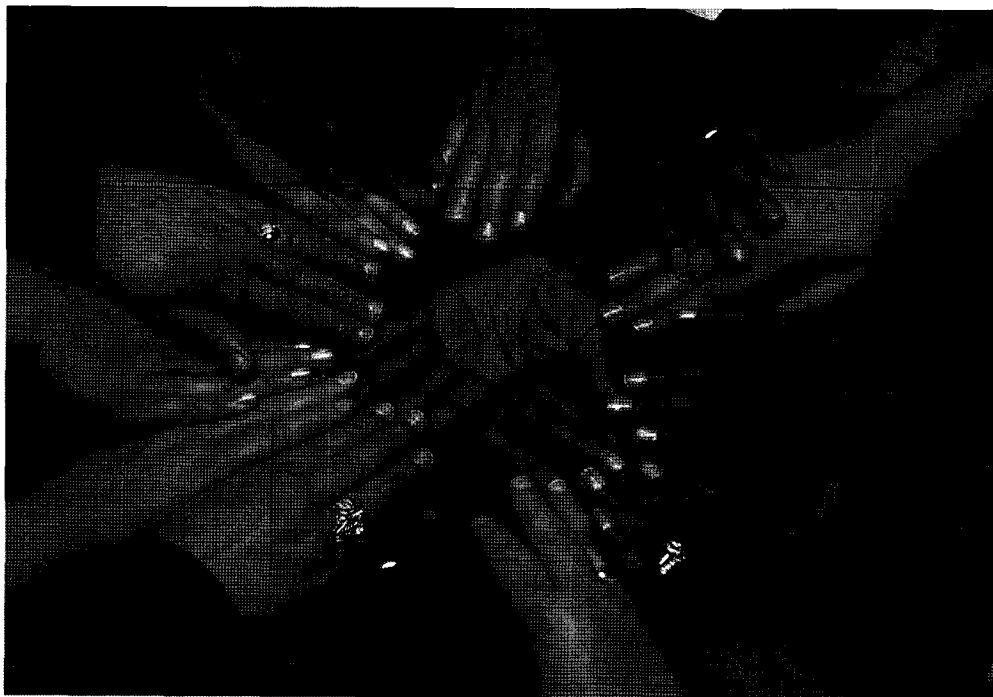
ELISSO VIRSALADZE, piano

Avance de programación

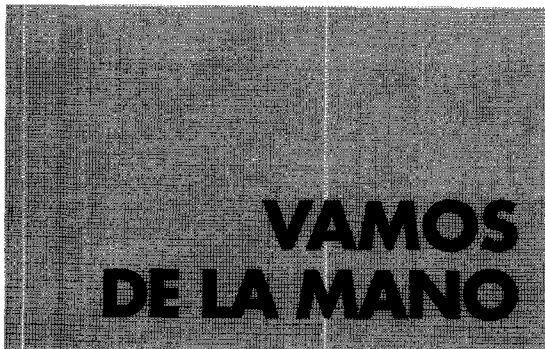
Martes, 11 de noviembre de 2008	CUARTETO EMERSON
Lunes, 17 de noviembre de 2008	SALEEM ABOUD ASHKAR, piano
Martes, 9 de diciembre de 2008	CUARTETO CASALS
Lunes, 22 de diciembre 2008	MARIO BRUNELLO, violonchelo ANDREA LUCCHESINI, piano
Martes, 13 de enero de 2009	JUHO POHJONEN, piano
Martes, 27 de enero de 2009	TRIO GUARNERI PRAGA
Jueves, 5 de febrero de 2009	ORQUESTA DE VALENCIA ANTONI ROS MARBA, director XAVIER DE MAISTRE, arpa
Lunes, 16 de febrero de 2009	NICHOLAS ANGELICH, piano
Lunes, 23 de marzo de 2009	TRÍO DRAKE
Lunes, 30 de marzo de 2009	JOSHUA BELL, violín JEREMY DENK, piano
Lunes, 6 de abril de 2009	HILARY HAHN, violín VALENTINA LISITSA, piano
Martes, 14 de abril de 2009	BERTRAND CHAMAYOU, piano
Martes, 5 de mayo de 2009	SOLISTAS DE SAN PETERSBURGO
Martes, 12 de mayo de 2009	ORQUESTA DE CÁMARA DE STUTTGART MICHAEL HOFSTETTER, director DANIEL MÜLLER-SCHOTT, violonchelo
Mayo 2009	PREMIO INTERPRETACIÓN SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com



Fotografía: Tomasa Nolasco



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 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 CAM.

A todas las manos que vamos juntas.

Más información en: www.obrasocial.cam.es



OBRAS SOCIALES