



SOCIEDAD DE  
CONCIERTOS  
ALICANTE

*Con la colaboración de:*



***Portada: Xavier Soler***

**SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

CICLO XXXVIII  
Curso 2009 - 2010

CONCIERTO NÚM. 725  
XV EN EL CICLO

**Concierto por el trío:**

**NATALIA GUTMAN, violonchelo**  
**SVIATOSLAV MOROZ, violín**  
**DMITRI VINNIK, piano**

**Teatro Principal**

Martes, 4 de mayo

20,15 horas

**Alicante, 2010**



## **NATALIA GUTMAN**

*Esta temporada:* Ha tocado la Sinfonía Concertante de Prokofiev y el Primer Concierto de Shostakovich en Ankara, Parma, San Petersburgo, y Boston entre otras ciudades. Música de cámara en EE.UU., Europa y Taiwán. Festivales de verano con la Joven Orquesta de la Unión Europea dirigida por Vladimir Ashkenazy. Integral de las suites de Bach en Moscú, Barcelona, Madrid, Berlín, etc.

*Visitó la Sociedad de Conciertos de Alicante:* El 19 de enero de 1988, junto a Elisso Virsaladze, interpretando obras de Beethoven, Brahms, Schumann y Grieg. El 15 de marzo de 1994, junto a Katia Tchemberdji, interpretando obras de Strauss, Schumann y Schostakovich, el 27 de marzo de 1996 junto a Elisso Virsaladze, interpretando obras de Beethoven y Brahms y el 4 de marzo de 1998, en solitario, interpretando obras de Bach.

*Lo más destacado de su carrera:* Estudió con Rostropovich, Richter, y su marido el violinista Oleg Kagan. Recibió el Primer Premio del Concurso ARD de Munich en 1967. Ha actuado con las Filarmónicas de Viena, de Berlín, de Munich y de San Petersburgo, la Sinfónica de Londres y la Concertgebouw de Ámsterdam; Festivales de Salzburgo, Berlín y Viena. Con directores como Muti, Abbado, Haitink, Celebidache, Rostropovich y Masur. Música de cámara con Virsaladze, Argerich, Bashmet, Richter, y Kagan. Interpretaciones de Schumann y de Rostropovich en 2006 y 2007; Gira en 2008 con el cuarteto formado con Bashmet, Tretjakov y Lobanov. Profesora en Stuttgart y en Moscú. Clases magistrales en todo el mundo. Creadora del Festival Internacional Oleg Kagan en memoria de su marido. En 2005 recibió la mas alta condecoración del Gobierno alemán: La "Bundesverdienstkrusz 1. Klasse".

*Grabaciones:* Para RCA/BMG Conciertos de Shostakovich con la Royal Philharmonic Orchestra y Temirkanov; Para EMI el concierto para violoncelo de

Dvorak. Conciertos de Schumann y Schnittke con Masur y con Abbado. Actualmente graba a menudo con Life Classics especializada en grabaciones en directo de músicos vinculados con Oleg Kagan.

## **SVIATOSLAV MOROZ**

*Esta temporada:* Seguirá colaborando como solista con importantes orquestas y con músicos reconocidos en el mundo entero como Natalia Gutman, Kim Kashkashian y Víctor Tretiakov, con los que hace música de cámara con un amplísimo repertorio que va de Bach a Schnittke con especial hincapié en los románticos.

*Primera visita a la Sociedad de Conciertos de Alicante.*

*Lo más destacado de su carrera:* Nacido en Moscú en una familia con gran tradición musical: su bisabuela L. Burakinskaya fue alumna del mítico violinista amigo de Schumann y de Brahms Joseph Joachim y su madre es Natalia Gutman. Comenzó a tocar el violín a los cinco años. Luego estudió en el Conservatorio de su ciudad natal con Oleg Kagan con quien tocó hasta el fallecimiento de este. También lo hizo con Rostropovich y con Richter. Luego amplió conocimientos en París con Gerald Poulet. En el 2000 se trasladó a EE.UU. Imparte clases magistrales en Rusia, Alemania y Estados Unidos.

*Grabaciones:* Ha grabado el Trío de Shostakovich nº 2 con Natalia Gutman y Mykola Suk para la discográfica Parnaso.

## **DMITRI VINNIK**

*Esta temporada:* Otro año más ofrecerá conciertos en Festivales Internacionales de Música como el Oleg Kagan en Kreuth, el Lübecker, el Villa Música en Mainz, Música de Cámara en Bergamo, y también en la sala Gaveau de París, en el Kremlin de Moscú, en Londres en los domingos Blackhealth, en la fundación Belaieff de Hamburgo, y en la Fundación Menuhin entre otras muchas salas importantes.

*Primera visita a la Sociedad de Conciertos de Alicante.*

*Lo más destacado de su carrera:* Nació en Moscú en 1968. Interpretó sus primeros conciertos como acompañante de su madre, la mezzo soprano Emma Sarkissian. Estudió en el Conservatorio de su ciudad natal y después en la "Hochschule für Musik" de Munich donde recibió clases magistrales de Elisso Virsaladze. En 1992 ganó el primer premio en el Concurso Internacional de música Caltanissetta. Su amplia experiencia en el ámbito de la música de cámara, entre otros con la Orquesta de Cámara de Munich, le hizo fundar en 2008 el Trío Shostakovich.

*Grabaciones:* Ha grabado con la "Hessische Rundfunk" en Frankfurt, con la "Deutschland Kultur" en Berlín y con la radio "Orphei" en Moscú.

## PROGRAMA

- I -

**BRAHMS**      **Trío núm. 3, en do menor, op. 101.**  
Allegro energico  
Presto non assai  
Andante grazioso  
Finale: Allegro molto

**ARENSKY**      **Trío con piano en re menor, op. 32**  
Allegro moderato  
Scherzo (Allegro molto)  
Elegía  
Allegro non troppo

- II -

**CHOPIN**      **Trío en Sol menor para violín,  
violonchelo y piano, op. 8**  
Allegro con fuoco  
Scherzo (Con moto ma non troppo)  
Adagio sostenuto  
Finale (Allegretto)

**SHOSTAKOVICH**      **Trío núm. 2, en mi menor, op. 67**  
Andante - Moderato - Poco più mosso  
Allegro con brio  
Largo  
Allegretto - Adagio

## **JOHANNES BRAHMS** (Hamburgo, 1833- Viena, 1897)

---

### **Trío para piano y cuerdas no 3, en Do menor, Op. 101**

Buscando alejarse de la agitada vida de Viena, Brahms pasa el verano de 1866 en el lago de Thun un apacible lugar del cantón suizo de Berna donde la belleza de su paisaje y su entorno rural le supone una verdadera revelación. Por ello no es posiblemente casual que se trate de uno de sus períodos más particularmente fecundos en el ámbito de la música de cámara puesto que coincide la composición de la Sonata nº 2 para violonchelo (Op. 99), de la Sonata nº 2 para violín Op. 100 y de su tercer Trío con piano en Do menor Op. 101. Posterior en cuatro años al Trío nº 2 Op. 87 y último de los tres con piano de la literatura brahmsiana (Op. 8, Op. 87 y Op. 101), tanto por la máxima concisión, la austera sobriedad y el riguroso esquema formal, como por la espectacular riqueza temática y la concentración de ideas y de pensamiento, que le otorgan un carácter emblemático y muy típico de Brahms, el **Trío con piano en Do menor Op. 101**, es considerado por muchos, no sólo superior al precedente, sino una indiscutible obra maestra de la música de cámara y un ejemplo de cómo el autor ya maduro, regresa con paso firme a las formas utilizadas cuando era joven que todavía no ha abandonado y se mantienen presentes. Su modo de escribir es uno de los secretos de la madurez de Brahms que, a juzgar por las notas, parece volverse cada vez más complicado, mientras que la estructura interna de sus obras se hace más sencilla y natural. El trío es celebrado también por su peculiar atmósfera mucho más que las otras obras compuestas igualmente en ese período junto al lago de Thun mostrando un carácter típicamente brahmsiano. Para Claude Rostand pese a la brevedad de la partitura se encuentra «en el primer rango de las obras de música de cámara romántica». Como las dos partituras coetáneas, el Trío Op 101 fue interpretado, leyéndolo directamente del manuscrito durante una de las veladas transcurridas en casa de los Widmann, que residían en Berna a poca distancia de Thun, con Brahms al piano y los hermanos Hegar, de Zurich, al violín y al violonchelo, pero la primera audición pública fue dada en el curso del mes de diciembre siguiente en Budapest, con participación también del compositor, del violinista Jenö Huby y el violonchelista David Popper aunque se desconoce como fue acogido.

Posee cuatro movimientos el primero poderosamente concentrado, los otros tres más sosegados y todos ellos emblemáticos en cuanto a la legendaria concisión, sentido de la unidad, grandiosidad y poder expresivo de Brahms. El primer movimiento *Allegro energico* para Geiringer es una de las creaciones más titánicas y al mismo tiempo más sobrias del maestro y está escrito en la forma-sonata con sus clásicos tres temas principales. En el segundo *Presto non assai* aparecen de nuevo el misterio y el aire fantástico una especie de scherzo por su clima eminentemente caprichoso y febril muestra al Brahms de las Baladas y de los Intermezzi para piano. Destacan las combinaciones rítmicas. El tercer tiempo *Andante grazioso* destacable por la ligereza y el ritmo cambiante que le da flexibilidad y ligereza es un movimiento tripartito, de estructura temática muy sencilla y cálidos rasgos melódicos. Impregnado de ternura constituye el movimiento lento y «sentimental» de la obra. Temáticamente simple emplea únicamente dos motivos, uno con los rasgos de *lied* popular, descarnado en su profunda intimidad, repetido nada menos que cuatro veces por el piano o por las cuerdas y un segundo que posee también un carácter tranquilo (*gemütlich*) y afectuoso. El cuarto movimiento, *Finale: Allegro molto* es el más desarrollado de la partitura y también el más prolijo temáticamente. Está escrito en una forma sonata excepcionalmente elaborada, tratada rapsódicamente, y una gran riqueza motivica cuya exposición ofrece inicialmente un tema principal muy misterioso, al que dos ideas consecuentes, de rítmica contrastante, confieren carácter de scherzo un tanto fantástico. Sobre este último movimiento Brahms comentó a su amiga Elisabeth van Herzogenberg: «Pienso que el final del Trío requiere primero de un manejo muy cuidadoso, ¡y después de lo contrario!».

La calidad camerística de Brahms es destacada por Claude Rostand al afirmar: «En el ámbito de la música de cámara, Brahms, el primero después de Beethoven ha encontrado un equilibrio particular entre la inspiración y la ciencia. Después de él, en su siglo, ha sido imitado pero no parece excesivo decir que no ha sido igualado».

## **ANTÓN STEPÁNOVICH ARENSKI** (Novgorod, 1861 - Terijoki, 1906)

### **Trío con piano nº 1 en Re menor Op. 32**

Aunque no pueda considerarse un compositor nacionalista tampoco se puede afirmar que Antón Stepanovich Arenski, sea un músico desapegado de su tierra o ajeno al clima entusiasta y febril que dominaba el mundo artístico ruso durante la segunda mitad del siglo XIX. Desde niño destacó por su talento musical influido sin duda por su familia pues su padre, médico, tocaba el violonchelo y su madre era una excelente pianista. En 1879 ingresó en el Conservatorio de San Petersburgo recibiendo clases de composición y orquestación de Rimsky-Korsakov y de contrapunto y fuga de Johanssen siendo galardonado con todos los honores de la Institución, graduándose en 1882 con la Medalla de Oro, por lo que a los 21 años fue nombrado profesor de Armonía y Contrapunto en el Conservatorio de Moscú pasando por sus clases alumnos de la talla de Scriabin, Rachmaninov, Medtner, Grachaninov o Glière. Desde entonces, siguió una carrera ascendente, y en 1895 regresó a San Petersburgo recomendado por Balakirev como su sucesor en el cargo de director de la capilla de la Corte Imperial cargo que ocupó hasta el año 1901. Aunque inició una importante carrera como pianista y fue uno de los grandes de la tradición romántica rusa, la tuberculosis y en particular la bebida, le obligaron a abandonarla dedicándose preferentemente a la composición pero, con una precaria salud agravada por la bebida y el juego y las apuestas, falleció en un sanatorio finlandés a los 44 años de edad.

Pese a su breve y azarosa existencia la obra de Arenski es relativamente importante y presenta una considerable variedad de géneros y, aún menos divulgada que la de otros compositores rusos contemporáneos, alcanzó en su momento gran notoriedad, especialmente sus melodías. Su música vocal, que incluye tanto las colecciones de canciones para coro y voz solista como las óperas, adopta un estilo entre melódico y declamatorio, recurriendo en ella bien sea a los cantos populares, en los que realza la lírica de los mejores poetas rusos del siglo XIX, bien a modelos religiosos como la cantata. Para el piano solo, su instrumento predilecto, compuso más de un centenar de piezas con estilo ecléctico, es decir, incorporando ciertos elementos melódicos tradicionales a un ámbito nacionalista, aunque con notas cosmopolitas. A ellas habría que añadir un concierto para piano y orquesta, suites para dos pianos y piezas para cuatro

manos. En su catálogo de obras orquestales figuran dos Sinfonías, un Concierto para violín y otro para violonchelo, dedicado al violonchelista Davidov y considerado como una de sus obras más acertadas. Especialmente populares son las *Variaciones sobre un tema de Tchaikovski* basada en una de las *Canciones infantiles*, Op. 54. En la música de cámara es quizás donde muestra su escritura más depurada y la plenitud del espíritu romántico destacando, entre sus nueve piezas para pequeños conjuntos, dos Tríos con piano Op. 32 y Op. 73, dos Cuartetos para cuerdas en Sol mayor Op 11 y La menor Op. 35 y el Quinteto en Re mayor para cuerdas y piano Op. 51. Como docente escribió un *Tratado de armonía* (1891) y un *Manual de formas musicales*.

La música de Arenski integra la inventiva melódica rusa con los modelos clásicos vieneses e italianos por lo que su aparente renuncia a tener un estilo personal y distintivo contribuyó tal vez a que su obra fuera largo tiempo olvidada. Pese a ser primero alumno de Rimski-Kórsakov, fue sin duda Tchaikovski el personaje que más influyó en las composiciones musicales de Arenski por lo que, posiblemente un tanto resentido, aquel le dedicaría después alguno de sus habituales y envenenados dardos comentando al respecto: «*En su juventud Arenski no escapó a cierta influencia mía; posteriormente vino de Tchaikovski. Será rápidamente olvidado...*».

Cuando Arenski se traslado a Moscú para desempeñar la plaza de profesor en el conservatorio conoció a Tchaikovski de quien admiraba su coraje frente a sus colegas más tradicionales y que a su vez le distinguió como «un hombre de destacado talento». En cierto modo eran espíritus gemelos y su biografía personal tiene puntos en común pues ambos sufrieron períodos de depresión y su vida desordenada les precipitó a una desaparición temprana. Por otro lado, también la muerte ajena fue la fuente que inspiró a los dos compositores en sus Tríos pues el Op. 32 de Arenski está motivado en la de su amigo, el virtuoso violonchelista compositor y pedagogo Karl Davidoff y el Trío para piano y cuerdas en La menor Op. 50 fue la respuesta de Tchaikovski a la pérdida de su gran amigo Nicolás Rubinstein, un músico de reconocido talento eclipsado, sin embargo, por su hermano Antón. Por ello no es sorprende que Arenski escogiera este formato como homenaje fúnebre si bien mientras el piano domina la partitura de Tchaikovski en el suyo los temas más significativos están destinados lógicamente al violonchelo.

El **Trío con piano en Re menor Op. 32** concluido en 1894 es una de las páginas más conseguidas de Arenski. Se trata de una obra elegíaca, espléndida, redonda, llena de juegos y contrastes tímbricos, estructurada en cuatro movimientos, en la que destaca su depurado tratamiento instrumental. El primero, *Allegro moderato*, posee un tono amable, elegíaco, que se sustenta sobre tres temas claramente diferenciados: el primero intenso y dramático, con un bello motivo de apertura en el que el violonchelo obviamente dibuja el carácter extrovertido de Davidoff, de los otros dos el segundo es más lírico y el tercero dinámico. El segundo movimiento, *Scherzo-Allegro molto* lleno de virtuosismo, demuestra el buen hacer y la claridad de pensamiento del autor, por medio de una impecable planificación estructural en la que no se desaprovecha una sola nota. Le sirvió de modelo el célebre *Trío en Re menor, Op. 49* de Mendelssohn de 1839 y su elegante vals evoca los tiempos felices pasados con su amigo violonchelista. En el tercer movimiento, marcado como *Adagio*, llega el alma del trío al contener el particular homenaje a Davidoff pues Arenski pensaba que nadie mejor podía «cantar» con el violonchelo esa parte y proporcionarle su color más sugestivo. Se trata pues de un movimiento profundamente melancólico pero no fúnebre, ya que más que enfatizar el dolor y la desolación de la muerte, la música parece reflexionar sobre recuerdos amables y afectuosos del colega fallecido. El movimiento final, *Allegro non troppo*, tampoco es un lamento desgarrado, sino un animado rondó que combina, en un ejercicio de depuración compositiva, los temas que han poblado los movimientos anteriores. El violín y el violonchelo se expresan por turno y descubren sus posibilidades de relación y de contraste, procurando un final que cierra el círculo elegíaco cuyo último episodio deriva del primer tema de la obra lo que confiere a ésta un tímido apunte cíclico. En todo el tiempo se produce un desbordamiento melódico, salpicado con momentos de tristeza que, finalmente, da paso a una brillante conclusión.

## **FREDERIC CHOPIN** (Zelazowa-Wola, 1810- París, 1849)

---

### ***Trío en Sol menor para violín, violonchelo y piano , Op. 8 ( KK 80-86)***

El Trío en Sol menor para violín, violonchelo y piano Op. 8 es la única obra de este género escrita por Chopin. Aunque impersonal y de proporciones clásicas, fue creado de acuerdo con los cánones y su temprano momento estético todavía bajo la poderosa influencia de Jan Nepomuk Hummel, el famoso compositor y pianista alemán que había visitado Varsovia en 1828 para dar conciertos y a quien tuvo la ocasión de escuchar y conocer. La composición comenzó en febrero de 1828 pero fue interrumpida durante su primer viaje a Berlín siendo finalmente completada en Varsovia entre el verano de 1828 y los primeros meses de 1829, dedicándola al príncipe Anton Henryk Radziwill, gobernador de Poznan y yerno del rey de Prusia, un entusiasta violonchelista y compositor, además de mecenas, amigo y admirador de Chopin a quien invito junto a su familia en varias ocasiones a su residencia de caza de Silesia y que acepta la dedicatoria a través de una carta en la que manifiesta: «*Recibo, Señor, con enorme gratitud la dedicatoria del Trío que tan amablemente me habéis ofrecido. Quisiera poder acelerar el proceso de su impresión para poder así escucharlo con usted cuando pase por Poznan camino de Berlín. Reciba, mi querido Chopin, la seguridad de la simpatía que vuestro talento suscita en mí, así como la gran consideración en que le tengo*».

La obra, en la que llaman la atención determinadas innovaciones formales que se distancian visiblemente de los esquemas clásicos, fue inicialmente ideada para una inusual agrupación de instrumentos configurada por viola, violonchelo y piano. Sin embargo, posteriormente, Chopin reescribió la parte de la viola en la tesitura del violín, que es como finalmente fue editada la partitura, en diciembre de 1832, por Carl Friedrich Kistner en Leipzig y, simultáneamente, por Schlesinger en París y Wessel en Londres. De esa primitiva concepción instrumental deriva la opaca sonoridad la obra, una de sus características distintivas, pues el singular tratamiento del violín, que con frecuencia discurre con el instrumento acantonado en su registro medio-grave, le da un colorido relativamente sombrío. Incluso una vez publicado el manuscrito, Chopin insistía en la creencia de que hubiera sido mejor utilizar la viola en lugar del violín, dado que consideraba, con cierta razón, que la sonoridad de este sobrepasaba en

exceso al conjunto. El interés y las dudas por el equilibrio instrumental de la formación se evidencia en la carta que el 31 de agosto de 1830 remite a su amigo Tytus Wojciechowski: «*Se me ha ocurrido que hubiera sido preferible haber utilizado la viola en lugar del violín, pues en este predomina la sonoridad de la cantarela y en el Trío apenas se hace uso de ella. La viola estaría, pues, creo yo, más equilibrada con el violonchelo*».

A diferencia de otras obras de cámara de Chopin, en las que el piano desempeña papel dominante, en este trío juvenil el teclado se integra en la estructura general con vocación de coprotagonista, con el fin de potenciar el balance entre los tres instrumentos que configuran la intención unitaria del conjunto aunque algún autor como Jeremy Siepmann considera «*que la escritura pianística es bastante más rica en elaboración y recursos que la cuerda, lo que obliga al pianista a ser particularmente discreto si no quiere convertir la obra en más que una simple pieza con acompañamiento*». La acogida fue en general buena. Schumann manifestó «*No es demasiado digno, es más entusiasta que la canción de cualquier poeta, original en el detalle como en el todo, vida y música con cada nota*» y el crítico berlinés Rellstab que después mostrará una total incomprensión de la obra de Chopin emitió también un juicio positivo. La partitura, que nunca fue presentada en público en vida del compositor, era, sin embargo, una de sus páginas preferidas como revela su correspondencia a su amigo de la infancia Tytus Wojciechowski el 31 de agosto de 1830 en la que cuenta: «*El sábado pasado he ensayado de nuevo el Trío y no sé si porque lo tenía olvidado desde hace bastante tiempo, quedé bastante contento de mí mismo. ¡Hombre tan afortunado como presuntuoso, no dejarás de decir!*» y el hecho de que fuera interpretada frecuentemente en reuniones privadas, como una sesión musical en su propio domicilio parisien- se el 1 de julio de 1847, cuando la tocó junto con su amigo, el famoso violonchelista Auguste- Joseph Franchomme y un violinista desconocido.

Pese a la precocidad dentro del catálogo de obras de Chopin el **Trío en Sol menor Op. 8** presenta ciertas peculiaridades destacables. En primer término el orden que da a los cuatro movimientos, considerando que sitúa al *scherzo* como segundo, en lugar del convencional *adagio*, al que coloca como tercero. Pero además de esa modificación estructural el compositor anticipa recursos que adoptara en obras posteriores. El primer movimiento, un enérgico *Allegro con fuoco* en la clásica forma sonata bite-

mático se inicia con una dramática introducción en la que amplios acordes alternan con apasionados trazos del piano. El segundo tiempo *Scherzo*, lírico y con un característico diseño del teclado, es donde el *Trío* alcanza sus momentos más brillantes adoptando una estructura que, como comenta Siepmann, «apunta al Chopin más maduro, particularmente al primer movimiento de la gran *Sonata en Si menor*, compuesta 15 años después, en 1844». En el tercer movimiento, *Adagio Sostenuto*, contrastan dos temas muy extraños entre si, uno tenso, dramático, breve, *con forza*, y otro dominante, de carácter *cantabile*, *espressivo*, introducido por el piano y luego recogido por el violín y el violonchelo. Durante el bien trazado desarrollo los tres instrumentos se sumergen en un diálogo fluido que transcurre en una atmósfera meditativa de quietud y libertad. El desenfadado movimiento *Finale, Allegretto* esta en forma de un sincopado rondón-sonata, con cinco secciones basadas en dos temas diferentes. El principal, encomendado al piano y que posee una especie de gracia rústica, procede de una antigua danza polaca muy querida por Chopin, una *Krakowiak (cracoviana)* brillante y alegre, análoga a la que abre el movimiento final del *Concierto n.º 1 Op. 11*. El segundo tema, más cantado e ingenuo es expuesto por el violonchelo bajo delicados trazos del piano. Tras el rondó, sigue el desarrollo y los dos temas se funden finalmente en las cuerdas en una alegre coda. La parte pianística de este vibrante y fogoso final, más trabajada que en los otros movimientos evoca la de los *Conciertos* y le da un característico aroma chopiniano que destaca dentro del carácter juvenil que desprende toda la obra.

**DIMITRI SHOSTAKOVICH** (*San Petesburgo , 1906 - Moscú , 1975*)

---

***Trío n.º 2 en Mi menor, Op. 67 para violín, violonchelo y piano***

En el año 1923, siendo aún alumno en el Conservatorio de San Petesburgo, Schostakovitch escribió su primer Trío para piano y cuerdas en un sólo movimiento A falta de los veintidós últimos compases del piano el compositor renunció a publicarlo si bien la primera audición se realizó el 20 de marzo de 1925, en la Sala Pequeña del Conservatorio de Moscú, interviniendo un pianista que llegaría a ser célebre, Lev Oborin, el violinista Fedorov y el violonchelista Egorov. Muchos años después la partitu-

ra fue reconstruida por Boris Titchenko, uno de los escasos alumnos que nunca negó su vinculación con el maestro y responsable de su edición en 1983. Hubieron de transcurrir más de veinte años del primero hasta decidirse a componer el segundo Trío en Mi menor para violín, violonchelo y piano, Op. 67, escrito en Ivánovo entre febrero y agosto de 1944. El año anterior, tras regresar a Moscú, Shostakovich había solicitado al Conservatorio de Leningrado el manuscrito de piano y canto de una pequeña ópera compuesta poco antes del comienzo de la guerra por su discípulo Benjamín Fleichman, muerto durante la contienda en septiembre de 1941 y que deseaba orquestrar para facilitar su representación. Se trataba una historia de músicos *klezmer* basada en el relato Chejov *El violín de Rothschild* a la que Fleichman, también judío, había incorporado música procedente de algunos trabajos publicados durante los años treinta e inspirada en su folclore. Schostakovich completó la orquestación el 5 de febrero de 1944 y diez días más tarde comenzó la composición del trío, llegándole entre tanto la triste noticia de la inesperada desaparición del musicólogo Ivan Sollertinski (1902-1944) desde 1927 uno de sus amigos más próximos, fallecido en esos días de forma repentina, a los 42 años, víctima de una crisis cardíaca, con el que había compartido momentos felices y amargos en particular durante la feroz campaña política del 1936. Sollertinski se había mostrado como un estimulante compañero gracias a su vasta cultura e inteligencia, habiendo además contribuido significativamente en hacerle conocer a Mahler y Schoenberg coincidiendo juntos en Moscú los últimos meses de 1943, precisamente el tiempo en el que Shostakovich planeaba su trío.

Finalizado el 14 de Noviembre en Leningrado el **Trío en Mi menor para violín, violonchelo y piano Op. 67** fue dedicado a la memoria de su entrañable compañero cuyo recuerdo está presente desde los primeros compases y pone en evidencia su carácter elegíaco singularmente en el pasacalle que sirve de movimiento lento. Pero además de reflejar una irreparable pérdida, no cabe duda que la obra evidencia también un particular estado de ánimo del compositor durante los trágicos acontecimientos de la época y refleja el enorme impacto de la Segunda Guerra Mundial. En efecto, coincidiendo con su período de creación, en el mes de agosto de 1944, la sociedad rusa experimentó una fuerte conmoción al descubrirse en Majdanek (Polonia) el primer campo de exterminio nazi, por lo que parece evidente que la elección de las melodías judías, recien-

temente revisadas en la pieza de Fleischman e incorporadas en el final del trío, está ligada a unas emociones que no abandonan esta obra. 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. Desde los incorpóreos armónicos del violonchelo que abren la pieza hasta la danza judía mortuoria del final, la obra está plagada de tristeza, amargura y cólera representando una elocuente y emocionada protesta contra la insensata brutalidad de la máquina bélica nazi.

El trío tiene cuatro movimientos. En el primero **Andante -Moderato** en la tradición de Rachmaninov y de Tchaikovsky el violonchelo expone en el registro más agudo con sordina una melodía que se prolonga a la manera de un cántico y es retomada bajo la forma fugada por el violín en un tono mucho más bajo, y el piano en su registro grave, con una transición hacia un movimiento más animado sobre un golpeteo de las cuerdas en la que es el piano el que expone el primer tema mientras que un segundo motivo del desarrollo es introducido rápidamente por el violín. El segundo movimiento **Allegro non troppo**, es una enérgica danza campesina, un *scherzo* inicialmente marcado como Allegro con brío, que fue ralentizado ligeramente en una edición ulterior, es el más corto de los escritos por Shostakovich y forma una especie de interludio obstinado y sin pausa con el aparente buen humor de un rondó beethoveniano si bien sus temas en torbellino son más espectaculares y virtuosos que relajados y alegres. Tras un toque contrastado a cargo de las cuerdas (*marcatissimo, pesante*) que termina en acrobacias, comienza el tercer movimiento **Largo -attacca**, introducido por el piano que expone como un tañido fúnebre «que resuena despiadadamente como un veredicto de muerte o el anuncio de ineluctables catástrofes» en una progresión armónica de ocho acordes graves, que van a formar, un pasacalle y constituyen el núcleo espiritual de la obra, así como su parte más personal. El acompañamiento de seis variaciones confiadas a los instrumentos de cuerda en el que el violín se une al lamento seguido por el violonchelo en una música de gran intensidad, construyen una elegía dramática en la que está siempre presente el recuerdo del amigo desaparecido. El último movimiento **Allegretto -Adagio**. se revela como el más elaborado en el plano instrumental, a la manera de Tchaikovsky. Una danza judía de muerte tiene su origen a cuenta de la desenfrenada crueldad ejercida en Treblinka y otros campos

de concentración en los que 55 guardias habían forzado a las víctimas judías a bailar frente a sus propias sepulturas antes de ser asesinados. Es el primer ejemplo de la fascinación del compositor por la música judía tanto por sus propias motivaciones como por su identificación con las víctimas de la persecución. Aquí la danza termina en muerte y una nota final de lamentación. Sin caer en lo patético, este rondó-sonata se desenvuelve como una «danza macabra» 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 climax 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.

Si abris totalmente vuestro espíritu y os dejáis invadir por el sonido del Concierto, no seréis capaces de hacer ningún ruido hasta que acabe. Entonces el mejor comentario es aplaudir, si os ha gustado, y quedaros en vuestro asiento, por si nos ofrecen un bis.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS  
ALICANTE

**Próximos conciertos**

Jueves, 13 de mayo 2010

**MATHIAS GOERNE**, barítono  
**PIERRE-LAURENT AIMARD**, piano

Viernes, 21 de mayo 2010

**JAVIER RUBIO LIARTE**, barítono  
*Premio Interpretación Sociedad de Conciertos Alicante*  
**ISAAC ISTVÁN SZÉKELY**, piano

Jueves, 27 de mayo 2010

**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**JOHN STORGARDS**, violín y director

\* Este avance es susceptible de modificaciones

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



## VAMOS DE LA MANO

Nuestros clientes confían sus ahorros en nuestras manos, y de los beneficios que se obtienen en su gestión dedicamos todas las 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.**



