



*X. Miró*  
-80

**SOCIEDAD DE CONCIERTOS  
ALICANTE**

*Con la colaboración de:*



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



**Portada: Xavier Soler**

**SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

CICLO XLIII  
Curso 2014 - 2015

CONCIERTO NÚM. 809  
VII EN EL CICLO

**Concierto por el:**

**TRÍO SIBELIUS**

**PETTERI LIVONEN, violín**  
**SAMULI PELTONEN, violonchelo**  
**JUHO POHJONEN, piano**

**TEATRO PRINCIPAL**

Lunes, 22 de diciembre

20,15 horas

**Alicante, 2014**

## TRÍO CON PIANO SIBELIUS

---



© Jaakko Paarvala

El Trío con piano Sibelius fue fundado a finales del año 2012 por tres extraordinarios solistas finlandeses: Petteri Livonen, Samuli Peltonen y Juho Pohjonen. El repertorio del Trío está compuesto por música clásica y contemporánea. Después de su debut oficial en el Festival de Música de Turku en agosto del 2013, el Trío continúa ofreciendo conciertos de manera regular.

Es la primera visita del Trío Sibelius a nuestra Sociedad y le damos nuestra más cordial bienvenida.

**Petteri Livonen** ganó el segundo premio en el Concurso Internacional de Violín Jean Sibelius en 2010, y los Concursos Nacional de Kuopio y el de la Universidad del Sur de California. Habitualmente actúa como solista con reconocidas orquestas y directores de gran prestigio internacional, incluyendo a Zubin Mehta, Jukka-Pekka Saraste, Leif Segerstam, Sakari Oramo, Filarmónica de Israel, Orquesta Sinfónica de la Radio de Finlandia y Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. Ha actuado en recital en la Walt Disney Concert Hall y Auditorio del Louvre.

**Samuli Peltonen** es ganador de la cuarta edición del Concurso Internacional de violonchelo Paulo en 2007, del Concurso Nacional de violonchelo de Turku en 2006 y del Concurso Internacional del compositor Krzysztof Penderecki en 2008, donde además fue galardonado con el premio a la mejor interpretación. Samuli ha actuado con las principales Orquestas Finlandesas (Filarmónicas de Helsinki y Turku, Tapiola Sinfonietta, Orquesta de la ciudad de Seinäjoki, Sigyn-sinfonietta, y Orquesta de Vaasa), y ha dado muchos recitales de música de cámara y en solitario por Europa, América y Asia. Samuli Peltonen toca un violonchelo Josef Hill de 1751.

**Juho Pohjonen** es uno de los pianistas finlandeses más destacados de la actualidad. El Mercury News ha dicho de él: "Este joven es un intérprete sobrecogedor, los colores tonales brillaban y las relucientes líneas melódicas eran como efervescentes arroyos... Un intérprete impresionante e intrépido". Comenzó sus estudios en la Academia Junior de la Sibelius de Helsinki, donde los concluyó en 2008. Además ha participado en clases magistrales con Andrés Schiff, Leon Fleisher, Jacob Lateiner y Barry Douglas. Fue seleccionado por Andrés Schiff entre los becarios que concede el Festival del Ruhr. Primer premio en la Competición de Piano Nórdico de Dinamarca, en el Premio Internacional de jóvenes artistas, en Estocolmo; en el Prokofiev AXA de Dublín del 2003; galardón en el internacional MAJ Lind Competición de Piano de Helsinki en 2002. Como solista ha actuado con las mejores orquestas del mundo, entre las que figuran la Filarmónica de Los Ángeles, Sinfónica de San Francisco, Sinfónica de Atlanta, Philharmonica Orchestra, Orquesta de cámara de Escocia y Filarmónica de Bergen entre otras muchas. También ha actuado con Orquestas de Cámara en importantes salas por todo el mundo, y en los Festivales de Bergen, Lucerna y Varsovia.

Juho Pohjonen visitó la Sociedad de Conciertos en cuatro ocasiones:

- 13-I-2009 con obras de Haendel, Brahms y Mendelssohn.
- 21-XII-2009 con obras de Mozart, Schumann y Couperin.
- 14-XII-2010 con obras de Bach, Brahms, Janacek y Mendelssohn acompañando a la violonchelista M. E. Hecker.
- 4-XII-2012 con obras de Mozart, Scriabin, Beethoven y Liszt.

# PROGRAMA

- I -

**HAYDN** Trío con piano n° 39 el sol mayor Hob XV/25  
*El andante*  
*Poco adagio*  
*Presto*

**SCHUMANN** Trío n° 3, op. 110  
*Bewegt, doch nicht zu rasch (Animado, pero no demasiado rápido)*  
*Ziemlich langsam (Bastante lento)*  
*Rasch (Vivo)*  
*Kräftig, mit Humor (Vigoroso, con humor)*

- II -

**SIBELIUS** Trío con piano en do mayor Js 208 "Loviisa-trío"  
*Allegro*  
*Andante*  
*Allegro con brio*

**RAVEL** Trío con piano en la menor  
*Modéré*  
*Pantoum*  
*Passacaille*  
*Final-animé*

## **HAYDN, JOSEPH** (Rohrau, 1732-Viena, 1809)

---

### **Trío con piano n° 39 en sol mayor (Hob XV/25)**

Aunque en la música de cámara de Haydn, los cuartetos de cuerda representan, sin duda, el género más preeminente de su catálogo en número y calidad, los tríos con piano no les quedan muy a la zaga, en el plano musical, alcanzando, muy a menudo, una altura pareja y, si son menos conocidos, en gran medida se debe a razones ajenas a su valor intrínseco y más propias de la época en que fueron escritos y, a su vinculación al pasado de tal modo que, el aparente desequilibrio entre los tres instrumentos, se debe a que, en realidad, se trataba de obras concebidas para piano o violín solo, con acompañamiento de violonchelo, lo que no significa que el violonchelo sea inútil, pero si determinante para que los chelistas hayan vacilado en abordar seriamente una música que, por bella que sea, limita su papel, en general ingratamente, a doblar la mano izquierda del pianista. Es este un aspecto que, posiblemente, determine que los tríos se vinculen al pasado y que, hasta 1970, fueran calificados como "*Sonatas para pianoforte, con acompañamiento de violín y violonchelo*". Sin embargo en esta música de Haydn, la parte de la cuerda jamás es facultativa mientras la de piano es, desde los primeros tríos, "*obligada*", "*concertante*", es decir "*moderna*".

Los *Tríos con piano de Haydn* cubren, más o menos, el mismo período que los cuartetos de cuerda, es decir, desde los años 1750 a la mitad de los 1790, con un intermedio entre finales de los años 1760 y 1783-84. Representan en la obra para piano del compositor, más o menos, lo que los conciertos para Mozart, al exhibir en ella no sólo su música para teclado más avanzada sino también, en gran medida, sus confidencias más íntimas y algunas de sus concepciones formales y tonales más insólitas y audaces. Respecto a su creación, alrededor de un tercio se sitúan en la juventud, otro tercio entre 1784 y 1790 y la última tercera parte, entre 1793 y 1796. En su mayoría, pues, dan cuenta del período de alta madurez de Haydn.

Hasta una época reciente se contabilizaron sólo 31 tríos, incluidos en la edición, hasta entonces más usual, de *Jens Peters Larsen*, en tres volúmenes ordenados caprichosamente, en una

secuencia ajena a la cronología. El musicólogo danés, especialista en Haydn fue, en efecto, quién reordenó de nuevo la obra del músico con una numeración que fue adoptada luego por *Hoboken* en su catálogo de 1757, el más respetado universalmente de obras instrumentales de Haydn, lo que supuso aumentar el número total de tríos hasta 41, al añadir, a los tradicionales, nueve obras de juventud (Hob.XV. 33-41) y una pieza en *sol* mayor de 1792-93, hasta entonces conocida como "sonata para piano y violín (Hob.XV. 32). Así pues, en el caso del *Hoboken Verzeichniss*, los nueve tríos con números de orden más elevados (33-41) son, en realidad, los más antiguos.

Ciertamente, hasta 1968 no fue emprendida por *H.C. Robbins Landon* una edición global de todos los tríos conocidos de Haydn, que eleva su número a 45, por la adición de seis nuevas obras de juventud y la supresión de los tríos Hob. XV. 3 y 4 que, en realidad, son de otro compositor: Ignaz Pleyel. Pero sobre los 45 tríos de la numeración de Landon de dos de ellos se ignora su paradero (el nº 8 y nº9) y no son conocidos más que por sus *incipits* y otros cuatro (nº3, nº 4 nº 15 y nº 16), parece que, como ya hemos indicado ante, no fueron concebidos por Haydn, al menos en esta en esta forma, lo que deja en 39 las obras disponibles, de las que once de ellas son juveniles. En el *Hoboken Verzeichniss* cada obra se indica con una cifra romana que se identifica con la categoría que, en la mayoría de los casos corresponde, a su vez, con un género. Algunas categorías tienen subdivisiones, en cuyo caso se indica con una letra minúscula. A continuación aparece un número en numeración arábiga que corresponde con el orden de la obra concreta dentro de la categoría. Por otra parte, los tríos nº2, nº 29 y 30 (de 1790), en principio parece que fueron concebidos para la flauta más que para el violín.

**El Trío nº39 en sol mayor (Hob.XV.25)**, como curiosidad y considerando la época musical de la que procede (Clasicismo), no incluye ningún movimiento en forma sonata. Los esbozos del segundo movimiento se encuentran en una hoja que contiene también, escritos por la mano de Haydn, los *incipits* de las doce *Sinfonías de Londres*. Lo que permite situarlos en el año 1795. El *Andante* inicial en 2/4 , de estructura A-B-A'-C-A'', combina la forma variación con la del rondó. Los tres episodios A están en *sol* mayor, el B en *sol*

menor y el C en *mi* menor, pero todos están emparentados entre sí. B, de hecho es una variación, en modo menor (*sol*) de A y C deriva de A'. El tema es de gran calidad y pegadizo. Sigue un movimiento *Poco adagio*, en *mi* mayor, en  $\frac{3}{4}$ , de corte A-B-transición -A' y centrado en la belleza melódica, especialmente del episodio B, en *la* mayor, que se reserva al violín con acompañamiento del piano. La transición cambia de tonalidad pasando por *fa* sostenido menor y *do* sostenido hasta reencontrarse con el *mi* mayor de A.

A los dos movimientos lentos sigue, sorprendentemente, el rondó "*a la húngara*" *Presto* (en 2/4), en el que el estribillo (A) está formado por dos subsecciones, repetidas ambas en la octava superior. La forma global es: A-episodio-B-A'-C-A'-coda donde A'=A, sin repeticiones, con la primera subsección en la octava superior. En la edición Longman & Broderic de 1795, el movimiento se titula: "*Rondo in the Gypsie's stile*", y ciertamente, ninguna página del siglo XVIII influyó más que esta pieza en la música de género, de aroma *zín-garo*, tan de moda al final del siglo XIX. El gran violinista magiar Joseph Joachim decía ver en esta música a un húsar húngaro en trance de atusarse el mostacho. Habrá que esperar hasta el *Finale* del *Cuarteto con piano n°1 en sol menor op. 25*, de Brahms, para hallar una pieza que reúna a la vez un espíritu y nivel musical parecidos.

## **SCHUMANN, ROBERT** (Zwickau, Sajonia, 1810-Endenich, cerca de Bonn, 1856) **Trío con piano n° 3, en sol menor Op. 110**

Para muchos aficionados, Robert Schumann personifica el artista romántico de los comienzos del siglo XIX. Su tormentoso romance y final matrimonio con Clara Wieck, su progresiva enfermedad mental y su trágico desenlace se han subrayado, en ocasiones, en su biografía, incluso más que sus auténticas contribuciones como músico creador, aunque no cabe duda que es uno de los compositores más representativos del período Romántico. La pericia de Schumann brilla sobre todo en la música vocal y las piezas breves para piano y, en efecto, sus mejores obras para teclado, que han preservado su nombre, son miniaturas finamente forjadas, dibujos tonales, estados de ánimo o descripciones psicológicas. Aunque también se aventuró

en formas pianísticas más ambiciosas, no cabe duda que se detuvo más en la música doméstica, con piezas breves o *lieder*.

De los cuatro tríos con piano de Schumann (en re menor, op.63, en Fa mayor Op.80, en sol menor Op.110 y *Fantasiestücke* Op.88), es el sumamente romántico *nº3 en re menor Op. 63*, apasionado y plagado de emoción, el que se ha ganado un lugar preferente en el repertorio moderno.

Al igual que otra música de cámara del compositor que incluye piano, la interpretación de los tríos de Schumann, es susceptible de mostrar problemas de balance a menos que el pianista sea sensible a esta dificultad potencial. En efecto, puesto que el piano, toca todo el tiempo y la música está escrita densamente para este y con los instrumentos de cuerda doblándolo (es decir tocando las mismas notas), incumbe al teclado interpretar su parte con moderación "protegiendo" al violín y al chelo, de quedar reducidos a un débil murmullo de fondo.

Compuesto en Dusseldorf entre el 2 y el 9 de octubre de 1851 ("*Triofreude*" (alegría de trío), escribió varias veces Schumann en su diario), el **Trío con piano nº 3 en sol menor Op. 110** fue leído por vez primera el día 27, en la propia casa de los Schumann, interpretado por Clara Wieck (piano), Wasieleski (violín) y Reimers (violonchelo) y, finalmente, estrenado el 21 de marzo de 1852 en la Gewandhaus de Leipzig, en esta ocasión, también por Clara y Ferdinand David y A. Grabau al piano violín y violonchelo, respectivamente, aunque este improvisado trío ya había interpretado la obra una vez, ocho días antes, ante Franz Liszt. La partitura fue editada, en el otoño de 1852 por *Breitkopf & Härtel* y está dedicada al compositor danés y amigo de Schumann, Niels Gade. Aunque no siempre se le ha juzgado elogiosamente, este trío nº 3 es, no obstante, una pieza donde Schumann se aproxima más al ideal sonoro que pretendía en el género: independencia máxima de los tres instrumentos y unidad temática entre los movimientos, derivando de un solo modelo. Las características de los cuatro movimientos son indicadas, como es habitual, en alemán en lugar del italiano convencional.

El primer movimiento se abre con una fervorosa melodía del violín con acompañamiento del piano. Las indicaciones de *tempo* de

Schumann, *Mit Energie und Leidenschaft* ("Con Energía y Pasión") dictan el estilo de interpretación. Una transición marcadamente acentuada da paso al tema subsidiario, una melodía intensa, sincopada en el piano contra un fondo de una densa textura. Después de exponer dos veces estos emocionales temas se pasa al desarrollo que se inicia de modo tradicional y luego se interrumpe introduciendo un nuevo tema coral en un *tempo* ligeramente más lento. Particularmente llamativo es el color tonal que obtiene Schumann haciendo tocar al piano en sus acordes más altos *staccato* mientras que ambas cuerdas doblan la línea baja del teclado, tocando *ponticello*. La recapitulación que sigue difiere de la exposición en que el segundo tema es ahora tocado en el modo mayor (*sol mayor*), más brillante. La coda introduce un nuevo tema conclusivo en el piano, tomado del episodio fantasmal del desarrollo demostrando que Schumann sigue atrapado por las reglas formales del género.

El *Scherzo*, un movimiento de incansable vitalidad, tiene una construcción simple. El tema crece hasta un modelo rápido, de longitud ascendente y notas cortas, que tienen que tocarse con gran soltura y precisión. El tema contrastante del trio es una versión *legato* del pasado motivo del *Scherzo* pasado canónicamente de un instrumento a otro. Un acortado retorno del *Scherzo* y una coda pone fin al movimiento.

En el sombrío pero bello tercer movimiento Schuman parece hablar al oyente desde lo profundo de su propia alma turbada. Parece como si mucha de su atención esté focalizada en la expresión de sus sensaciones íntimas por lo que tal vez se desliza en su escritura una cierta "laxitud y falta de dirección armónica" (Melvin Berger). El violín y el piano comparten la presentación del tema principal, de una suave dinámica, pero turbulento en su núcleo emocional. Una ligeramente más rápida sección media es impulsada por repetidos tripletes del piano mientras los tres instrumentos retornan presentando la melodía en el algo más cariñoso tono mayor. Sin embargo el tono menor retorna, para una repetición truncada de la hosca sección inicial.

El vital y robusto final sigue sin pausa su vigorosa perspectiva afirmativa, derivado en parte de su tonalidad en modo mayor. El

piano ofrece el exaltado, primer tema ascendente, al que Schumann ayuda a definir indicando debe ser tocado *Mit Feuer* ("Con fuego"). Después de someterlo a algunos desarrollos, se desplaza sobre el segundo tema.

**SIBELIUS, JEAN** (*Hämeenlinna (Finlandia) 1865-Järvenpää (cerca de Helsinki), 1957*)

**Trío con piano en do mayor Js 208 "Lovisa-Trio"**

Sibelius fue esencialmente un maestro de la orquesta y uno de los raros grandes compositores que brilló tanto en el poema sinfónico como en la sinfonía. De una personalidad compleja fue un infatigable viajero (cinco giras por Inglaterra entre 1905 y 1921, una por Estados Unidos en 1914 y numerosas estancias europea en Berlín, en París y en Italia), la música de Sibelius da voz, tan efectivamente, a la cultura y leyendas de Finlandia, que, en su país natal, es considerado más un héroe popular que un compositor. La nación lo ha honrado por doquier dando su nombre al *Instituto Musical de Helsinki* y al *Museo* de la capital finesa, dedicando además a su música un importante Festival anual. Su perfil ilustra los sellos finlandeses y su cumpleaños es ampliamente celebrado como una fiesta por todo el país. Durante los años 30 del pasado siglo, en los Estados Unidos, Reino Unido y países escandinavos, Sibelius era considerado uno de los más grandes compositores del mundo, hasta el punto que en una encuesta de oyentes del programa de radiodifusión de música: *New York Philharmonic Sunday Afternoon*, se destacaba a Sibelius como el compositor sinfónico favorito ¡seguido por Beethoven y Tchaikovsky!. Mientras es seguro que en una votación similar, en este tiempo, Sibelius habría finalizado en una posición menos destacada en la lista, es evidente que varias de sus composiciones, como la *Sinfonía n.º2*, el *Concierto de violín*, el *Poema sinfónico Finlandia* o el *Cisne de Tuonela* mantienen una posición preeminente en el repertorio moderno.

Sibelius dedicó una especial atención a la música de cámara. Los primeros tiempos de su carrera y su producción juvenil, incluyen cuatro cuartetos de cuerda, cuatro tríos, dos cuartetos y un quinteto con piano y un octeto, todos ellos interpretados, sin embargo, raramente en las salas de conciertos. Desde una perspectiva contemporánea,

hay que reseñar que tienden a ser obras ligeras, fundamentalmente piezas de salón, escritas sobre todo para entretenimiento.

Sibelius fue extremadamente nacionalista en sus primeras canciones y poemas tonales, Sibelius obtuvo su inspiración de las leyendas y del folclore de Finlandia, por lo que las melodías, aunque todas originales, tienen el aroma de las canciones y danzas populares. Sus últimos trabajos, incluyendo las sinfonías y el cuarteto de cuerdas "*Voces íntimae*", son completamente abstractos, sin un contenido programático determinado. En todo momento rechazó, discutir el "significado" de su obra musical. ¿ *Sabe Vd como se pliega el ala de una mariposa, en un instante?* Se preguntaba, en una ocasión, refiriéndose al sentido de su música. "*Así sucede con mis composiciones; la verdadera mención de ello es fatal*".

El estilo en el que evolucionó Sibelius fue único y personal. Estaba más a favor de motivos jugosos y compactos, que de melodías extensas, aunque ese material temático no se prestara fácilmente a organizarse en las formas ortodoxas. Evitando ampliamente los largos interludios, las transiciones o los rellenos de cualquier tipo, Sibelius escribió una música "*cargada de significación puramente musical y potente en su impacto emocional*" (Melvin Berger)

A pesar del aparente conservadurismo de su vocabulario tonal (de hecho, frecuentemente modal), Sibelius se apartó de las formas preestablecidas y supo, como pocos otros en el siglo XX, sintetizar dinamismo y estatismo, "*residiendo la gran fuerza de su música en sus profundidades estáticas, nunca sinónimo de inmovilidad total pues de ellas "surge inexorablemente una fuerza motriz considerable"* (Tranchefort).

Como ya hemos señalado, durante sus años de estudio escribió casi exclusivamente, música de cámara aunque en realidad sólo culminaría, en este género, una obra importante: el *Cuarteto de cuerdas Op.56 "Voces Íntimas"* de 1909. De unos años antes proviene un Tema y variaciones en do sostenido menor para cuarteto de cuerdas y el ***Trio para piano violín y violonchelo en do mayor*** llamado también "***Trio Lovisa***" (el nombre del pequeño pueblo donde Sibelius pasó una parte del verano de 1888).

## **RAVEL, MAURICE** (Ciboure, Francia, 1875-París, 1937)

---

### **Trío con piano en la menor.**

Maurice Ravel tiene, sin duda, una personalidad que le sitúa ligeramente aparte (algunos dicen que por encima), del mundo que le rodeó. Poco propenso a establecer fuertes vínculos personales y e inclinado a comprometerse con cualquier credo estético, filosófico o político, incluso en su música, rara vez manifiesta sensaciones profundas personales e, incluso, cuando su tono es emocional, mantiene una posición más objetiva que subjetiva.

Nacido en el país vasco francés, cerca de la frontera con España, teniendo tan sólo tres meses de edad se trasladó con su familia a París, por lo que fue en esta ciudad donde, en realidad, transcurrió su infancia. A los siete años comenzó a recibir lecciones de piano y a los catorce fue admitido en el Conservatorio de París, donde su más importante maestro de composición fue Gabriel Fauré. Sin embargo, pese a su talento, Ravel, no fue un alumno que destacara particularmente como un genio musical y por cuatro veces participó y fue rechazado en el, por entonces, codiciado Premio de Roma. No obstante, por el tiempo en el que abandonó el Conservatorio, en 1903, ya había llegado a ser un compositor consumado, como atestigua su cuarteto de cuerdas de 1902-1903.

En esta época, Ravel se asoció con un pequeño y poco organizado grupo de jóvenes artistas parisinos, poetas, músicos e intelectuales que adoptaron el sobrenombre de "Apaches" debido a considerarse, a sí mismos, como socialmente marginados. En palabras de uno de sus miembros, el poeta y ensayista Leon-Paul Farque: *"Ravel mostraba nuestra preferencia, debilidad o manía, respectivamente por el arte chino, Mallarmé y Verlaine, Rimbaud y Corbière, Cézanne y Van Gogh, Rameau y Chopin, Whistler y Valery, el ruso y Debussy"*. Como intelectual y erudito, Ravel tenía el convencimiento de que música, pintura y literatura formaban parte de un Arte único y que diferían sólo en sus medios de expresión.

La música de Ravel de sus primeros años, fue considerada revolucionaria, susceptible de escandalizar, encantar o excitar el oído como, ciertamente, deseaba. Sacando inspiración tanto de la música del Lejano Oriente, como de Debussy, exploró un

amplio abanico de posibilidades tonales. No obstante, en años posteriores se inclinó más por el neoclasicismo, mostrando lo que fue considerada una preferencia conservadora por la claramente y lógica contención compositiva.

La vida de Ravel transcurrió de forma tranquila. Aunque tuvo algunos alumnos privados y, ocasionalmente, interpretó al piano o dirigió su propia música orquestal, centró todo su interés en la composición. Elaboraba sus piezas tan meticulosa y cuidadosamente como vestía, sopesando cada nota antes de introducirla en la partitura. Posiblemente, por esta razón, dejó sólo un catálogo de obras relativamente corto, que, sin embargo, incluye algunas páginas orquestales, inmensamente populares, como *Bolero* y *La Valse*. Sus mejores conocidas piezas de música de cámara son el *Cuarteto para cuerdas en Fa mayor* de 1902-1903, el *Trío con piano en la menor*, la *Sonata para violín y violonchelo en do mayor* de 1922 y la *Introducción y Allegro para arpa, flauta, clarinete y cuarteto de cuerdas en sol mayor* de 1905.

Tachado por sus críticos de ser un imitador más que un creador de estilos y alabado por otros por su extraordinario talento, para crear varios estilos diferentes. Ravel escribió música que, en sus propias palabras: "busca encantar y permanece siempre música." Añadiendo además: "Mi objetivo es la perfección técnica"....."puedo esforzarme incesantemente para este fin puesto que, ciertamente, nunca he sido capaz de alcanzarla".

Cuando el amigo de Ravel, Maurice Delage, le preguntó sobre el destino del trío con piano en *la menor*, del que habían discutido algún tiempo atrás, pero que no había comenzado a escribir, le contestó el compositor: "Mi trío está terminado, sólo necesito los temas para él". La ingeniosa respuesta era, probablemente bastante aproximada a la verdad; Ravel había pensado el estilo instrumental de la partitura faltando por decidir la correspondiente estructura formal. Lo que echaba en falta, pues, eran las melodías para culminar su concepción.

Ravel comenzó la composición real del **trío con piano en la menor** durante el verano de 1913 que pasó en San Juan de Luz, localidad próxima a su lugar de nacimiento, pero hizo pocos progresos hasta abril del año siguiente, en el que reanudó un

intenso trabajo también en San Juan de Luz hasta el mes de agosto de 1914. En la obra se adivina la influencia de la atmósfera y el folclore vascos, aunque parece que también el Trío op. 88 de Saint Saens le sirvió de modelo.

La partitura dedicada a André Gédalge, un influyente compositor y profesor de música francés y fue estrenada en París el 28 de enero de 1915 en un concierto de la SM.I. (Sala Gaveau) con Alfredo Casella al piano, Gabriel Willaume o quizás Georges UNESCO (al violín) y Louis Feuillard (violonchelo), siendo editada por Durand ese mismo año.

No hay ningún tema común en sus cuatro movimientos, magníficamente analizados por Vladimir Jankélévitch (*Ravel, Ed. Du Seuil, París, 1959*)

El primer movimiento, *Modéré* inscrito en la forma sonata, en casi toda su extensión está impregnado del ritmo del primer compás, que proviene de una danza vasca. Se trata de un ritmo 8/8, articulado como 3/8+2/8+3/8. Sobre una tonalidad de *mi* dominante de *la* menor, el piano, inicialmente solo y pronto doblado por las cuerdas, expone una imponderable canción cuyo ritmo ambiguo y cuyos finos acordes de tres notas la hacen más etérea aún; "dos estrofas (motivo y contramotivo), que son las dos vertientes de la canción, ocupan así doce compases de exordio" (*Jankélévitch*). Este primer tema se altera y desemboca en un segundo tema ingenuo y con ritmo acunador desarrollado primero por el violín y luego por el violonchelo al final del cual reflexiona la mano izquierda del piano en sus notas graves. A veces las cuerdas se doblan creando unas sonoridades orquestales. *La reexposición acortada, inicia una coda sublime donde se escucha el primer tema, cada vez más lejano y misterioso, hasta expirar poco a poco en el tono de do relativo mayor del tono inicial (Jankélévitch).*

El título del segundo movimiento, *Pantoum*, de estructura inusitada, hace referencia a un tipo de declaración cantada de la poesía malasia (forma poética con estribillo que utiliza Baudelaire en "*Harmonie du Soir*"). Por su parte, Ravel realiza superposiciones rítmicas de gran refinamiento entre el piano, por una parte, y el violín y el chelo por otra. Este movimiento, deslumbrante, hace las veces de *Scherzo*, con tres temas esenciales: uno con sus notas

repetidas e inclementes *staccatos*, otro casi romántico, y el tercero, relacionado con el primero, en largos valores muy expresivos”.

En el tercer movimiento, *Pasacaille*, el tema de *pasacaglia*, tratado con sobriedad, pero muy libremente, es expuesto, alternativamente, por los tres instrumentos, inicialmente en el registro más grave del piano (muy amplio, en ocho compases). Esta *Pasacaille*, a modo de *Largo*, es un canto casi solemne con una noble gravedad que se amplifica y propaga poco a poco, desde la mano izquierda del piano, primero al violonchelo y luego, al violín, culminando en el centro de la pieza. Finalmente, el episodio, de modo progresivo, recobra la simplicidad del recitado inicial.

El cuarto movimiento, *Final-animé*, está escrito también en forma sonata, con ritmos en  $5/4$  y  $7/4$ , que evocan, de nuevo, la influencia del folclore vasco. Se presenta un tema de *rondó* rítmico, en un compás impar y decorado con deslumbrantes trémolos. El tema, alegre, con dos vertientes simétricas, se interrumpe para dejar que el piano entone una especie de himno triunfal, al que acompañan las cuerdas. El trío, concluye, finalmente, con un violento color pintoresco, de notable exuberancia tonal.



## **SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

### **Próximo concierto**

Miércoles, 14 de enero 2015

**NIKOLÁI LUGANSKY, piano**

### **Avance de programación curso 2014-2015**

Lunes, 26 de enero 2015	THE TALLIS SCHOLARS AND PETER PHILLIPS
Lunes, 9 de febrero 2015	MARIA JOAO PIRES, piano ASHOT KHACHATOURIAN, piano
Miércoles, 18 de febrero 2015	CUARTETO ARTEMIS
Martes, 3 de marzo 2015	GRIGORY SOKOLOV, piano
Lunes, 16 de marzo 2015	SUSAN GRAHAM, mezzosoprano MALCOM MARTINEAU, piano
Jueves, 26 de marzo 2015	CUARTETO HAGEN
Miércoles, 22 de abril 2015	PINCHAS ZUKERMAN, violín AMANDA FORSYTH, violonchelo ANGELA CHENG, piano
Martes, 28 de abril 2015	NIKOLAI DEMIDENKO, piano
Martes, 12 de mayo 2015	KIRILL GERSTEIN, piano
Martes, 19 de mayo 2015	ACADEMY S. MARTIN

\* Este avance es susceptible de modificaciones

**[www.sociedaddeconciertosalicante.com](http://www.sociedaddeconciertosalicante.com)**



## **SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

### **Avance de programación curso 2015-2016**

Miércoles, 7 de octubre 2015	MARÍA JOSÉ MONTIEL, mezzosoprano LUISA DOMINGO, arpa
Lunes, 19 de octubre 2015	LUCERNE FESTIVAL ENSEMBLE
Miércoles, 11 de noviembre 2015	CUARTETO EMERSON
Lunes, 30 de noviembre 2015	DAVID GERINGAS, chelo IAN FOUNTAIN, piano
Miércoles, 16 de diciembre 2015	YEFIM BRONFMAN, piano
Lunes, 25 de enero 2016	ALEXEI VOLODÍN, piano
Lunes, 8 de febrero 2016	PAUL LEWIS, piano
Lunes, 7 de marzo 2016	IVO POGORELICH, piano
Lunes, 18 de abril 2016	TRÍO: VIVIANE HAGNER, DANIEL MÜLLER-SCHOTT Y JONATHAN GILAD
Viernes, 6 de mayo 2016	ANDRÁS SCHIFF, piano
Lunes, 16 de mayo 2016	THOMAS HAMPSON, barítono

\* Este avance es susceptible de modificaciones

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

