



SOCIEDAD DE CONCIERTOS  
ALICANTE

Con la colaboración de:



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



**Portada: Xavier Soler**

# **SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

CICLO XLIV  
Curso 2015 - 2016

CONCIERTO NÚM. 832  
XI EN EL CICLO

**Recital de piano por:**

**IVO POGORELICH**

**TEATRO PRINCIPAL**

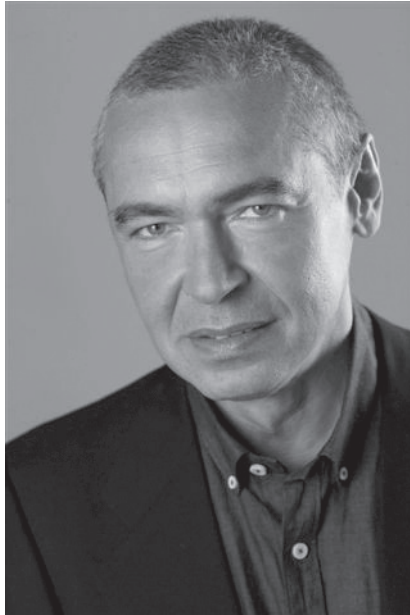
Lunes, 7 de marzo

20,00 horas

**Alicante, 2016**

# ***IVO POGORELICH***

---



## **Visitó la Sociedad de Conciertos:**

- 08/04/1990, en el Cine Ideal, a las 11,30 de la mañana; durante las obras de remodelación del Teatro Principal; interpretando obras de Haydn, Brahms, Liszt, Scarlatti, Chopin, Scriabin y Balakirev.
- 23/10/2013, interpretando obras de Chopin y Liszt.

**Últimas temporadas:** En los últimos años ha actuado repetidamente en las salas más importantes de Europa, Europa del Este, Israel, Estados Unidos y Asia (Japón, China, Taiwán), tanto en recital como colaborando con las orquestas más prestigiosas (Filarmónicas de Berlín, Viena, y Nueva York, Sinfónicas de Chicago y Boston, Orquesta de París y todas las Orquestas de Londres. El New York Times dijo: "Ha tocado cada nota exactamente, con tal sentimiento, tal expresión, que él es una orquesta completa".

**Lo más destacado de su carrera:** Nacido en 1958 en Belgrado, recibió su primera clase de piano a los siete años. A los doce se trasladó a Moscú donde estudió en la Escuela Central de Música y luego en el Conservatorio Tchaikovsky. En 1976 amplió conocimientos intensivamente con la célebre profesora y pianista Aliza Kezeradze, con quien contrajo matrimonio y con quien estuvo casado hasta su muerte prematura en 1996. En 1978 ganó el Concurso Internacional de Casagrande en Terni, y en 1980 el Concurso Internacional de Musica de Montreal. Pero fue el premio "que no ganó" el que le hizo mundialmente famoso. Su eliminación en la tercera vuelta del Concurso Internacional Chopin de Varsovia desató una feroz controversia que atrajo la atención del mundo musical hacia el joven pianista. Efectivamente, desde su debut, un año después, en el Carnegie Hall no han cesado sus éxitos internacionales.

Ivo Pogorelich, además, apoya con su Fundación en Croacia, con su Festival en Bad Wörishofenthe, con su Certamen de Piano en California y con sus clases magistrales por todo el mundo a los jóvenes músicos. También ofrece muchos conciertos benéficos para favorecer diferentes causas como la reconstrucción de Sarajevo, la Cruz Roja, o la lucha contra enfermedades graves.

**Grabaciones:** Desde 1982 graba en exclusiva con Deutsche Grammophon. Son de destacar las Sonatas de Piano de Mozart, de Listz y de Scriabin; las Suites de Bach, y el Concierto n° 1 de Tchaikovsky. Su más reciente CD es la Sonata para piano n° 12 de Chopin, Gaspard la Nuit de Ravel, y la Sonata para Piano n° 6 de Prokofiev.

# PROGRAMA

- I -

**BEETHOVEN**                      **Sonata n.º 22 en fa mayor, op. 54**  
*In tempo d'unmenuetto*  
*Allegretto-Più allegro*

**SCHUMANN**                      **Toccata en do mayor, op. 7**

**DEBUSSY**                      **Suite "Pour le piano"**  
*Prélude*  
*Sarabande*  
*Toccata*

- II -

**GRANADOS**                      **Danzas españolas, op. 5**  
*N.º 4 (Villanesca)*  
*N.º 5 (Andaluza)*  
*N.º 9 (Romántica)*

**RAJMÁNINOV**                      **Seis momentos musicales, op. 16**  
*Andantino en si bemol menor*  
*Allegretto en mi bemol menor*  
*Andante cantabile en si menor*  
*Presto en mi menor*  
*Adagio sostenuto en re bemol mayor*  
*Maestoso en do mayor*

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

---

### **Sonata n°22 en fa mayor, op. 54**

Las 32 sonatas para piano de Beethoven trazan, en la carrera del compositor, una inmensa y continua trayectoria que por su dimensión, calidad y excelencia se aproxima a la monumental obra para teclado de Juan Sebastian Bach. Aunque se ha enfocado esta obra desde muchos puntos de vista resulta difícil, sin embargo, establecer un criterio razonable de clasificación. Por lo común se ha hecho por "períodos" o por "estilos" aunque realmente es difícil decidir qué criterio es más convincente. De acuerdo a una forma enfática de Liszt existirían tres períodos básicos: "la adolescencia", "el hombre", "el dios" y de esta suerte las treinta y dos sonatas se distribuirían en: quince en el primer período (hasta 1802), once en el segundo (1802-1814) y seis en el tercero y último (1814-1827). Por práctica que sea, y aun no deformando ninguno de los hechos beethovenianos, esta distribución tiene, sin embargo, un enfoque musicográfico bastante superficial que hoy día resulta discutible.

De acuerdo con las reflexiones del virtuoso pianista Alfred Brendel: *"Las Sonatas para piano de Beethoven son únicas por tres aspectos: 1.º-Reflejan toda la evolución de su genio hasta la composición de sus últimos cuartetos, completando el cuadro las Variaciones Diabelli y la última serie de Bagatelas, 2.º-No incluyen obras menores -lo que las distingue de las obras con variaciones-bastante desiguales, 3.º-Beethoven no se repite en sus sonatas y cada obra, cada movimiento, es un nuevo organismo"*.

Situada entre dos de las que han adquirido más popularidad, la n°21 "Waldstein" op.53 y la n°23, "Appassionata", op.57, la **Sonata n°22 en fa mayor** es una obra relativamente marginada que según Tranchefort algunos no han dudado en calificar de "francamente débil" o incluso de "completamente escasa". Se trata, sin embargo de una de las obras más originales de la segunda "manera" de Beethoven que apenas se aleja de los modelos formales y cuyos dos movimientos presentan una estructura capaz de desafiar los análisis por lo que, sin duda ha suscitado comentarios fuertemente contradictorios. Compuesta en 1804, fue publicada por el MAK (Museo Austriaco Imperial y Real Mostrador de las Artes y de la Industria de Viena) en abril de 1806 y fue acogida por un curioso juicio adverso del

*Allgemeine Musikalische Zeitung* al estimar que “las dos piezas de la que se compone parecen un canto de grillos”(!!). Pero después fue peor: tomando como pretexto la oposición de los dos temas del movimiento inicial, el musicólogo suizo Richard Rosenberg, propone la historia de *la Bella y la Bestia*, como hilo conductor, y justifica el desarrollo musical en las peripecias de este cuento tradicional europeo. Es de resaltar que dos excelentes pianistas -sobre todo beethovenianos- como Paul Badura-Skoda y Alfred Brendel no han dudado en sumergirse en el análisis de Rosenberg para alimentar sus comentarios. Para Tranchefort: “la exégesis no es ciertamente incompatible con la poesía y no parece aberrante aplicar tal imagen naturalista, tal símbolo del lenguaje psicológico o metafísico sobre el análisis técnico que versa alguna vez en la aridez. Es preciso incluso conservar la medida y no deformar el puro significado musical de una partitura por los vaivenes erráticos del espíritu”. El musicólogo francés recusa pues la interpretación del suizo en relación a proponer una “lectura del texto beethoveniano que pueda resultar propicia a las extrapolaciones”.

Los dos movimientos de la *Sonata*, ambos bastante breves, son, sucesivamente, un primer *In tempo di menuetto*, seguido de un *Allegretto*, separados por una simple doble barra.

El primer movimiento, ***In tempo di menuetto*** (en  $\frac{3}{4}$ ) no se atiene estructuralmente a un verdadero minueto. Más allá de toda forma convencional este “*In tempo...*”, como simple indicación del ritmo en tres tiempos requeridos, revela un parentesco próximo con la forma rondó, tratada libremente en variaciones. El primer tema estribillo, tocado *piano*, se afirma por su carácter rítmico, su armonía clara y homófona y sus cambios incesantes de registros entre la mano derecha e izquierda.

Violento contraste el del segundo tema/estrofa, que aparece en el compás 24 -*sempre forte e staccato*- con una escritura en imitaciones de octavas entre las dos manos, que anuncia de manera llamativa a un Liszt e incluso un Bartók. Para Tranchefort no se puede considerar como hacen algunos que el segundo tema haga la función de trío. A pesar de las diferencias, los dos temas contienen más de una afinidad, no solamente del *tempo* sino, más incluso, de la armonía. De cualquier modo, el segundo tema libera con furor sus octavas redobladas con el estruendo de pedales interiores, para



abandonar el tono principal, elevarse un tercio menor (*la* bemol mayor) y reencontrar en fin el *fa* mayor y ceder ante la gracia del “minueto”. La reprise de este último se acompaña en adelante de notas de ornamento, mientras una nueva y corta irrupción de los trinos de octavas conserva esta vez la tonalidad fundamental. Hay una segunda reprise del “minueto” ornamentado que no presenta la tónica sino su tercio inferior. La tonalidad menor, no más que pasajera, se diluye en una sucesión de trinos inagotables de los que el último se desvanece *mezza voce*.

Un compás de cadencia *Adagio* reintroduce en fin el *Tempo primo*, formando la coda conclusiva, bajo el subsistente tema del “minueto” en un zumbido apaciguado de trinos de los bajos, con un salto de octavas en cada compás. En los últimos compases estos trinos se debilitan, descendiendo en dobles, y todo concluye *pianissimo*.

En el segundo movimiento ***Allegretto*** (en 2/4) su recorrido casi uniforme a dos voces, sin modificación rítmica y sin perfil melódico marcado, le da el carácter de un *perpetuum mobile* o una *toccata* adoptando la forma sonata.

---

## **SCHUMANN, ROBERT** (Zwickau, 1810- Emden (cerca de Bonn) 1856)

### ***Toccata en do mayor op. 7***

En su obsesiva búsqueda de la perfección y tras las conquistas técnicas de los *Estudios según Paganini*, con la ***Toccata en do mayor*** se muestran los primeros frutos de las ambiciones compositivas de Schumann. Las largas cadenas de acordes demandan una agilidad magistral, una digitalización perfecta y una resistencia a toda prueba. Schumann creía, realmente, haber escrito la pieza más difícil para el piano jamás concebida y así quedó muy sorprendido cuando su joven amigo Ludwig Schunke, pianista de gran talento, que desaparecido luego prematuramente, la tocó con brillantez y casi sin ninguna preparación. Esbozada como *Estudio fantástico* (pero en *re* mayor) desde 1829, en Heidelberg y terminada el año siguiente, en su primera versión la *toccata* fue revisada en 1832, mientras Schumann proseguía sus estudios teóricos en Leipzig con Heinrich Dorn, para alcanzar su formulación definitiva en 1833. Se le han buscado

muchos modelos, especialmente, la bien conocida *Toccata* de Carl Czerny op.92, pero también la de Charles Meyer, temáticamente próxima y de la que se sabe había estudiado Schumann atentamente y, en fin, la de George Onslow (1784-1853), donde se encuentran los trazos cromáticos más emparentados, lo que no impide que el op. 7 posea ya todas las características del Schumann de la madurez.

Adoptando el marco de una forma sonata muy estricta, *la Toccata* realiza una síntesis, de un raro beneficio, entre la escritura estricta de Bach y el universo poético romántico que desprende, es decir entre las dos grandes preocupaciones de la época, como testimonian, por su parte, Mendelsshon o Chopin.

## **DEBUSSY, CLAUDE** (*Saint Germain-en-Laye, 1862- París, 1918*)

---

### ***Suite "Pour le piano"***

No cabe duda que el piano ocupa una posición medular en la creación de Debussy que, en la línea de los grandes pianistas compositores, se inscribe, naturalmente, en la sucesión de Mozart, Beethoven, Schumann, Chopin y Liszt. Si bien se sitúan detrás de él Bartók, Prokofiev y Messiaen. Autores también de una importante producción pianística, no se cuestiona, por lo regular, que el teclado ocupe, en el conjunto de su obra, un lugar tan considerable. No es sorprendente tampoco que entre sus colegas, Debussy reafirmara su personalidad creadora al piano mucho más tarde que en los otros territorios de la composición por lo que tanto por la calidad como por la cantidad su obra pianística es esencialmente de madurez.

Aunque la partitura de ***Pour le piano*** está fechada en "enero-abril 1901", la concepción de la obra es claramente posterior. La *Sarabande* se remonta a finales de 1894, época en la que este fragmento constituía la segunda de las tres "*Images Inédites*", dedicadas a Ivonne Larolle. Parece que la *Toccata* fue acabada desde 1896 y, en cuanto al *Preludio*, por el estilo y el lenguaje, está suficientemente próximo a otras piezas para ser considerada contemporánea. Es pues altamente probable que en los comienzos de 1901 Debussy no hiciera sino revisar y perfeccionar su obra antes de confiarla a su editor Fromont en 1905. El pianista español Ricardo

Viñes interpretó *Pour le Piano* en la *Société Nationale de Musique* en París, el 11 de Enero de 1902, pocos meses antes del estreno de *Pelléas*. El éxito fue tan intenso que hubo de repetirse la *Toccata*.

*Pour le piano* es la primera obra pianística importante que Debussy compusiera desde la *Suite bergamesque* de 1890. En esta perfecta obra maestra se revela, totalmente y por primera vez en el área del piano, su personalidad en pleno florecimiento. El compositor se desvía definitivamente del postromanticismo germanizante o de la gravosa estética frankista, para aproximarse a los grandes maestros del siglo XVII-XVIII: Bach, Scarlatti y, sobre todo, Couperin y Rameau, adelantándose así un cuarto de siglo a la evolución de la música a partir de 1918. La influencia de estos grandes modelos se marca ventajosamente más sobre el espíritu que sobre la forma y el lenguaje. Sin embargo, el ingenio de los encadenamientos de acordes, la variedad e imprevisión de los ritmos y la incontenible facilidad de la escritura son ciertamente de su tiempo. En definitiva nos hallamos en el reino debussysta de la tonalidad alargada. Si la estructura formal de estas piezas se mantiene libremente ternaria, las reprises se hacen más alusivas que textuales, con cambios considerables en la armonía, la tesitura y la escritura pianística. *Pour le piano* está dividida en tres secciones: *Preludio*, *Zarabanda* y *Toccata*, cada una dedicada a una persona diferente: la primera, el *Preludio*, lo dedicó a una alumna suya, la señorita Worms de Romilly, la *Sarabanda* a la señora Yvonne Lerolle y la virtuosística *Toccata* final a otro de sus alumnos, Nicolas Coronio.

El *Preludio* (*Assez animé et très rythmé* ("bastante animado y muy ritmado"), en *la menor*, en  $\frac{3}{4}$ ) es una pieza vigorosa, potente, alguna vez rudamente martilleada con ataques, casi brutales anunciando ya el postrero *Etude pour les accords* ("Estudio para los acordes"); es una página de un espíritu incomparable, inspirándose libremente a la vez de los *Preludios* y *Fantasías* que Bach destinaba al órgano y los *preludios* desacompañados de los viejos lullystas retomados y amplificados por Louis Couperin. Los pasajes de fuerte complejión rítmica, alternan con otros de un encanto más fluido y más insinuante. Todo se edifica sobre dos motivos en el perfil característico, el uno rítmico el otro melódico, expuestos en los nueve primeros compases de esta pieza. En el centro se halla un largo episodio, cargado de tensión latente. La asombrosa cadencia antes del fin comienza como

un recitativo para después alternar acordes en gamas ascendentes y descendentes, en *quasi glissandos*, visiblemente inspirados por el arpa.

La segunda sección la **Sarabande** (*Avec une élégance grave et lente* ("con una elegancia grave y lenta")), en *do* sostenido menor, noble y pura y de una seriedad casi litúrgica, constituye la cúspide musical y expresiva de la obra. En su desarrollo sostenido, en la línea de una absoluta perfección, parece pretender hacer admirar, con una fiereza, sin sombra de afectación, los suntuosos adornos de séptimas y de novenas inauditos en la época. En el centro se encuentran sucesiones de acordes de cuarta, estructura armónica más novedosa todavía y de la que se sirvieron los músicos de comienzos del siglo XX para socavar la tonalidad.

Tras la audición de la deslumbrante **Toccata** (*Vif* ("vivo") en *do* sostenido menor, en 2/4), cuya brillantez y vivacidad sobrepasa incluso a la del *Preludio*, Émile Vuillermoz no pudo inhibirse denunciar las arbitrariedades de las autoridades musicales académicas exclamando: "¡he aquí este mago a quien la enseñanza oficial ha negado un premio de piano y de armonía!". Para Halbreich: "*Las grandes sombras de Couperin y Scarlatti parecen patrocinar este despliegue de sano virtuosismo, de una firmeza incisiva en el ritmo -cosa rara hacia 1900-. Su movimiento perpetuo de dobles corcheas irradia una alegría sana, viril, resueltamente ascendente, en las antípodas del mal du siècle (la "enfermedad del siglo")". La estructura de cuartas del tema inicial parece prestado de los últimos compases de la Sarabande*".

Pronto se afirma un segundo motivo en valores más calmados, elevándose gradualmente para expandirse en un canto apasionado bruscamente cortado en su cenit. A continuación desde un velo *pianissimo*, miriada de acordes de novena, se reconstruye el primer tema poco a poco y termina por estallar triunfalmente en *do* sostenido mayor en la senda de una audaz modulación cromática.

## **GRANADOS, ENRIQUE** (Lérida, 1867 - Canal de la Mancha, 1916)

---

### **12 Danzas Españolas Op. 5 (nrs. 4,5 y 9)**

Aunque la figura y, sobre todo, la música de Enrique Granados y Campina se identifique con frecuencia con el Madrid de Goya ("Goyescas") no pueden olvidarse sus orígenes incuestionablemente catalanes. Tras seguir estudios de piano en Barcelona, con Pujol y de composición con Pedrell, continuó durante dos años en el Conservatorio de París las enseñanzas de Bérlioz. Un primer recital en 1890 en Barcelona inaugura su carrera de pianista, tanto en Europa como en los Estados Unidos, adquiriendo pronto una sólida reputación como excelente intérprete por lo que muchas de sus composiciones fueron concebidas para su propio uso en la sala de conciertos. Entre los años 1909 y 1911, Granados compuso dos *suites* de piano inspiradas en varias pinturas, grabados y tapices de Goya en los que el pintor además de retratar a personajes de la nobleza y recrear un ambiente palaciego y popular, reflejó como nadie los horrores de la guerra y caricaturizó, con notable ironía, los defectos de una sociedad todavía compleja e intolerante y de la que el compositor confesó haber quedado realmente fascinado. La obra bautizada como «**Goyescas**», que comprende seis piezas, de carácter y contenido dispar, que traducen las impresiones más seductoras de los cuadros del genial artista aragonés es, posiblemente, la aportación más universal y conocida del compositor, en la que su imaginación se impregna y trasmite musicalmente los trazos, la vitalidad y el colorido del simpar e inabordable pintor, a veces detallista y cuidadoso, otra veces feroz, de trazo confuso y desmadejado, empero siempre genial. El 11 de marzo de 1911 *Goyescas* se estrenó en el Palau de la Música de Barcelona y un mes más tarde se interpretó en la famosa Sala Pleyel de París. El éxito de la audición fue tal, que el propietario del local y, a la vez, prestigioso fabricante de instrumentos de teclado, lleno de entusiasmo, decidió regalarle el piano de cola con el que el compositor había tocado el concierto. A raíz del éxito de estos recitales el pianista americano, compositor y director de orquesta Ernest Schelling convenció a Granados de que la obra podría ser la base de una ópera por lo que este, comenzó pronto a esbozar una posible transformación en una estructura lírica dramática, contando para el libreto con la colaboración del escritor y compositor de canciones valenciano Fernando Periquet Zuaznábar

(Valencia, 1873-Valladolid, 1940). Tras diversas vicisitudes para su estreno por su coincidencia con la 1ª Guerra mundial la ópera fue estrenada en Nueva York en 1916, alcanzando un clamoroso éxito que, Granados tiene poco tiempo para saborear porque, de regreso a Europa, fallece ahogado, junto a su esposa, tras el torpedeo del vapor *Sussex* por un submarino alemán, el 24 de marzo de 1916, en el Canal de la Mancha en plena conflagración Mundial.

Inicialmente influido por el romanticismo europeo de mitad del siglo XIX, en especial por la música de Schubert, Schumann y Chopin por la exuberancia de sus armonías, su rica paleta de color pianístico, la fluidez de sus estructuras formales, y su elocuente imaginación, siempre teñida de nostalgia, Enrique Granados, se sitúa, con firmeza, dentro de la escuela romántica del piano europeo. Aunque su música muestra, múltiples e indiscutibles facetas personales, se le reconocen también, características ligadas al nacionalismo español propio de Albéniz y Falla.

Sus obras, en realidad, poseedoras de un dominio sutil del lenguaje pianístico, encierran una música íntima y delicada, que despliega en abundantes y magistrales páginas, revelando una clara confluencia de estilos y escuelas, con sus transparencias mediterráneas, sin abandonar tampoco una cálida visión universal. Si bien ninguna característica única puede detallar con precisión su personalidad, al poseer una voz, ciertamente peculiar, en el afán de encontrarle acomodo se ha descrito a Granados como la “versión” a la española de Chopin, Schubert y Grieg, aunque, sin embargo, ninguna característica única puede detallar con precisión su personalidad al poseer una voz, ciertamente peculiar, reconocible de inmediato, e incuestionablemente propia por lo que el término «neoromántico» sería, posiblemente, el que, de un modo más adecuado, podría definir su estilo altamente expresivo. Del análisis de su repertorio puede deducirse que no le atraían las grandes formas orquestales y de conciertos y que su personalidad creadora se adaptaba mejor a las formas breves, rapsódicas, especialmente basadas en variaciones y, verdaderamente, entre sus más significativos trabajos para teclado, figuran piezas relativamente sencillas como las *Danzas Españolas*, la versión de piano de *Goyescas* o el *Intermezzo* que escribió para la ópera del mismo título. De su docena de obras de cámara destacan dos en particular, que datan de 1894: el *Quinteto para Piano Op. 49* y *El Trío con piano Op. 50*.

La primera gran obra de Granados fue la que con el título genérico de **12 Danzas Españolas Op. 5** compuso para piano, estructurada en cuatro volúmenes, cada uno de los cuales contiene tres piezas. Existe una considerable divergencia sobre la fecha de composición, aunque parece aceptarse que comenzó a escribirlas en París, entre Septiembre de 1887 y Julio de 1888, completando la serie en Barcelona al año siguiente, momento en que las ofreció a la Casa Dotesio (que luego cambió el nombre por el de *Unión Musical Española*) para su publicación. La colección rica en expresión melódica y variedad rítmica, resultado de una refinada y delicada sensibilidad, consiste en una suite de doce piezas breves escritas como un homenaje a diferentes rincones de la geografía española, trazando un cuadro vivo de sus paisajes, sus pueblos y el folclore del país, donde cada una posee un carácter específico y es un fiel reflejo de la riqueza estilística de las diversas regiones (¿nacionalidades?). Todas las piezas del cuaderno tienen un título que refleja el esfuerzo del compositor por recuperar las melodías, los ritmos y los aires populares y regionales de la música española, que recrea según el estilo de las modernistas corrientes europeas: 1. *Galante* (Minuetto); 2. *Oriental*; 3. *Fandango* (Zarabanda); 4. *Villanesca*; 5. *Andaluza* (Playera); 6. *Jota* (Rondalla aragonesa); 7. *Valenciana* (Calesera), 8. *Sardana*; *Romántica* (Mazurca); 10. *Melancólica* (Danza triste); 11. *Arabesca*; 12; *Bolero* (Zambrai). De cualquier forma, Granados sólo tituló personalmente a dos de ellas: la nº 4 *Villanesca* y la nº 8 *Valenciana* o *Calesera*, mientras los restantes epígrafes fueron añadidos en ediciones posteriores y no son originales del músico pese a lo cual resultan casi siempre acertados y evocadores al sugerir imágenes muy concretas. Para Tranchefort: «A diferencia de Grieg en sus «*Danzas campesinas noruegas*» Op. 72 ("Slatter"), Granados no recurre a ningún tema popular conocido y, en su lugar, sublima las características regionales típicas a través de una idea y un estilo musical propio y novedoso, aunque infundido de un característico aroma español». La obra fue alabada por sus amigos y colegas parisinos particularmente Saint-Saëns, Massenet y Grieg y el influente crítico ruso César Cui (miembro del célebre grupo soviético de "los Cinco" o "El gran puñado" formado por el propio Cui, Balákirev (el líder), Borodin, Modest Mussorgski y Rimski-Korsakov) las declaró «exquisitas», quedando impresionado por sus ricos rasgos folclóricos con lo que, desde entonces, añadió a

la alta reputación de Granados como pianista también una notable autoridad como compositor.

La obra de Granados no se limita a unos pocos títulos afortunados, ya que incluye muchas piezas justamente famosas y otras que deberían conocerse mejor. La sorprendente escasez de estudios musicológicos y analíticos de su música, no hace, sin embargo, más que facilitar la longevidad de los tópicos con los que se suele tratar su magnífica obra.

## **RACHMANINOV, SERGE** (Oneg, 1873-Beberly Hills, 1943)

---

### **Seis momentos musicales op.16**

Rachmaninov, realizó sus estudios musicales sucesivamente, en los acreditados Conservatorios de San Petersburgo y Moscú recibiendo el apoyo de Tchaikovsky en sus comienzos como compositor. El poema sinfónico *Príncipe Rostilav* y el primer *Concierto para piano*, datan de sus tiempos de aprendizaje en 1891. Para la obtención de su diploma de composición, escribió a los diecinueve años, su primera ópera *Aleko*, aun teniendo ya en su activo una decena de canciones. Rápidamente adquirió la reputación del pianista-compositor con más talento de su generación y último representante de la gran tradición romántica de Liszt y de su compatriota Antón Rubinstein. Su estilo pianístico que se afirma con sus *Piezas op.3*, se desarrolla en los *Momentos musicales op. 16* y se reafirma, sobre todo, en los *Preludios* (1902-1910) y *Estudios-Tableaux* (1911-1916). El 2º *Concierto para piano op. 18* (1901), marca el comienzo de un intenso período creador que dura hasta la Revolución de Octubre de 1917. Escritos entre octubre y diciembre de 1896, los **Seis Momentos Musicales op.16** marcan un hito en la evolución del estilo pianístico de Rachmaninov, anunciando sus obras ulteriores (*Preludios* y *Estudios-Tableaux*) a las que, incluso a veces, superan por sus dimensiones. Por supuesto, no hay que buscar ningún parentesco con sus homónimos schubertianos y simplemente la serie consta de un grupo de seis obras separadas que reproducen formas musicales características de períodos musicales anteriores, que, básicamente son: un nocturno, una canción sin palabras, una barcarola, un virtuoso estudio y un tema



con variaciones. A pesar de haber sido escritos en una situación económicamente apurada los *Momentos Musicales* resumen su saber en la composición para piano hasta el momento, sintetizado en una explosión de intensidad melódica. En este caso, las seis piezas son sucesivamente: 1° **Andantino**, 2° **Allegretto**, 3° **Andante Cantabile**, 4° **Presto**, 5° **Adagio sostenuto** y 6° **Maestoso**.

Considerados individualmente, los *Momentos Musicales* se han descrito como «verdaderas piezas de concierto, por lo que, a pesar de haber sido compuestas como parte de una serie común, cada una de las páginas puede ser interpretada individualmente como un solo de concierto, con sus propios asuntos y ambientes. Abarcando una amplia variedad temática, desde una sombría marcha fúnebre, presente en el número tres, al majestuoso canon del número seis (*Maestoso*), los *Momentos Musicales* constituyen tanto una revolución en el género, como un retorno a la composición para piano solo en la biografía de Rachmaninov. El **Andantino** empieza la serie con una larga y reflexiva melodía que se desarrolla hasta alcanzar un rápido clímax. La segunda pieza, **Allegretto**, es la primera de las otras de la serie, que revelan su maestría en la técnica pianística. El **Andante Cantabile** es un contraste entre las dos piezas que la rodean, explícitamente denominadas *marcha fúnebre* y *lamento*. El 4° **Presto** obtiene su inspiración de varias fuentes, entre las que se encuentran los *Preludios* de Chopin. La quinta pieza de la serie, denominada **Adagio sostenuto**, es un respiro en forma de barcarola, antes del 6° y final **Maestoso**, que concluye la serie con una gruesa textura en tres partes. Una interpretación habitual suele durar unos treinta minutos.

En una entrevista que tuvo lugar en 1941, Rachmaninov afirmó: «lo que intento hacer, al transcribir mi música, es decir, *de manera directa y simple, lo que mi corazón siente al componer*». Es evidente que, en los *Seis Momentos Musicales*, Rachmaninov, ilustra, de acuerdo con sus propias palabras, «lo que su corazón siente».

En nuestra web <http://www.sociedaddeconciertos.es> encontrará información adicional al resumen contenido en este programa de mano.



## **SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

### **Próximo concierto**

Lunes, 14 de marzo 2016

**LUCAS MACÍAS, oboe**  
**con ENSEMBLE ORQUESTA MOZART**

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

Lunes, 18 de abril de 2016	CUARTETO QUIROGA VALENTÍN ERBEN, violonchelo
Lunes, 25 de abril de 2016	NATALIA GUTMAN, violonchelo ELISSO VIRSALADZE, piano
Viernes, 6 de mayo 2016	ANDRÁS SCHIFF, piano
Lunes, 16 de mayo 2016	JANINE JANSEN, violín ITAMAR GOLAN, piano
Lunes, 23 de mayo 2016	XXXI PREMIO DE INTERPRETACIÓN

\* Este avance es susceptible de modificaciones

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



## **SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

### **Avance de programación curso 2016-2017**

Actualizado a 30 diciembre 2015

11 de octubre de 2016	MATTIAS GOERNE, canto Alexander Schmalcz, piano
18 de octubre de 2016	ERIC SILBERGER, Violín KWAN YI, piano
09 de noviembre de 2016	Emmanuel Ax, piano
01 de diciembre de 2016	Javier Perianes, piano
13 de diciembre de 2016	MIKLÓS PERENYI, violonchelo BENJAMIN PERENYI, piano
21 de diciembre de 2016	TRÍO COLOM-LLUNA-CLARET clarinete, piano, violonchelo
11 de enero de 2017	NIKOLAI LUGANSKY, piano
23 de enero de 2017	CUARTETO ARTEMIS violín, violín, viola, violonchelo
21 de febrero de 2017	VARVARA NEPOMNASCHAYA piano
03 de marzo de 2017	ALISA WEILERSTEIN, violonchelo INON BARNATAN, piano
20 de marzo de 2017	ELISABETH LEONSKAJA, piano
03 de abril de 2017	ALESSIO BAX, piano
24 de abril de 2017	Cuarteto Belcea con Queyras violonchelo
08 de mayo de 2017	LETICIA MORENO CON LONDON SOLOIST, violín
16 de mayo de 2017	ELISSO VIRSALADZE, piano XXXI PREMIO DE LA SOCIEDAD

\* Este avance es susceptible de modificaciones

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

