

RECORRIDOS POR
LA MÚSICA DE CÁMARA

6 años de
MÚSICA

TEMPORADA NACIONAL DE CONCIERTOS
Banco de la República 2026



ZUILL BAILEY Y NATASHA PAREMSKI

(Estados Unidos)
violonchelo y piano

Foto: archivo del artista · PULEP: RGK632, BEB972, WAL948, BIA859

Jueves 27 de agosto
de 2026 · 7:00 p.m.

Ibagué, Salón Alberto Castilla –
Conservatorio del Tolima

Domingo 30 de agosto
de 2026 · 11:00 a.m.

Bogotá, Sala de Conciertos de la
Biblioteca Luis Ángel Arango

Lunes 7 de septiembre
de 2026 · 7:00 p.m.

Ipiales, Auditorio del Centro Cultural
del Banco de la República

Martes 8 de septiembre
de 2026 · 7:00 p.m.

Pasto, Teatro Javeriano

PROGRAMA

Sonata para arpeggione y piano en la menor, D. 821 (1824) FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Introducción y polonesa brillante para violonchelo y piano en do mayor, Op. 3 (1829-1830) FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

INTERMEDIO

Sonata para violonchelo en sol menor, Op. 19 (1901) SERGÉI RACHMÁNINOV (1873-1943)

Vocalise de los 14 romances, Op. 34 (1915)

ACERCA DE LOS ARTISTAS



Zuill Bailey, violonchelo

El violonchelista Zuill Bailey, ganador de un Premio Grammy®, es reconocido internacionalmente como solista, músico de cámara y director artístico. Su carrera le ha llevado a colaborar con directores como Andrew Litton, Giancarlo Guerrero, Carlos Kalmar, Neeme Järvi, Itzhak Perlman y Stanisław Skrowaczewski, y a presentarse con orquestas como la Filarmónica de Los Ángeles, las Sinfónicas de Chicago, San Francisco, Toronto y Nashville, la Filarmónica de Israel, la Orquesta Sinfónica del Estado de São Paulo y la Philharmonia Orchestra de Londres.

Bailey recibió un Premio Grammy® a Mejor Interpretación Solista con *Tales of Hemingway*, de Michael Daugherty, obra que ha presentado con diversas orquestas internacionales. Mantiene además una amplia trayectoria discográfica: su grabación de las *Suites* para violonchelo de Johann Sebastian Bach y su álbum dedicado a Benjamin Britten, junto a la pianista Natasha Paremski, alcanzaron el primer lugar de las listas clásicas de Billboard. Entre otros proyectos se cuentan *Diversity*, producido por Quincy Jones junto a Emily Bear, y *Spanish Masters*, dedicado a repertorio español.

También ha participado en producciones para televisión y radio en Estados Unidos, Europa y Asia, y ha compartido escenario con músicos como Leon Fleisher, Jaime Laredo, Lynn Harrell, János Starker y el Juilliard String Quartet. Su trabajo

combina una intensa actividad como solista con proyectos de cámara y una presencia sostenida en producciones discográficas y audiovisuales. Su actividad artística incluye también festivales, recitales y colaboraciones de alcance global.

Zuill Bailey toca un violonchelo Matteo Goffriller «Rosette» de 1693, que perteneció anteriormente a Mischa Schneider, integrante del Budapest String Quartet.



Natasha Paremski, piano

La pianista Natasha Paremski se ha consolidado como una intérprete de gran virtuosismo, intensidad y profundidad musical. Es invitada habitual de importantes orquestas de Norteamérica y Europa, entre ellas la Minnesota Orchestra, San Francisco Symphony, Los Angeles Philharmonic, Toronto Symphony, Royal Philharmonic Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic y Tonhalle-Orchester Zürich. Ha trabajado con directores como Thomas Dausgaard, Andrés Orozco-Estrada, JoAnn Falletta, Fabien Gabel y Andrew Litton, y ha realizado giras con Gidon Kremer y la Kremerata Baltica.

También mantiene una activa carrera como recitalista y música de cámara. Se ha presentado en el Wigmore Hall de Londres, el Auditorium du Louvre, en París, el Verbier Festival, el Teatro Colón de Buenos Aires y otros escenarios internacionales. Colabora con frecuencia con el violonchelista Zuill Bailey; su grabación dedicada a Benjamin Britten alcanzó el primer lugar de la lista clásica de Billboard y fue destacada por The New York Times.

Entre sus reconocimientos figuran el Gilmore Young Artist Award, el Prix Montblanc, el premio de la Orpheum Stiftung y el Young Artist of the Year de la Classical Recording Foundation. Su discografía incluye obras de Piotr Illych Tchaikovsky, Sergéi Rachmáninov, Benjamin Britten y repertorio contemporáneo; además, ha estrenado obras comisionadas, entre ellas, una sonata de Gabriel Kahane.

Nacida en Moscú, comenzó a estudiar piano a los cuatro años. Se formó en el San Francisco Conservatory of Music y en el Mannes College of Music, en donde estudió con Pavlina Dokovska. Debutó profesionalmente a los nueve años y, a los quince, actuó por primera vez con la Los Angeles Philharmonic. Radicada en Nueva York, es directora artística de la New York Piano Society.

CONOZCA MÁS ACERCA DE ZUILL BAILEY Y NATASHA PAREMSKI



@ZuillBailey



@zuillbailey

@natashaparemski



www.halacartists.com/public/es/artistas/zuill-bailey
www.natashaparemski.com

LAS OTRAS VOCES DEL VIOLONCHELO

Por Iván R. Contreras

Entre los siglos XVIII y XIX, el violonchelo pasó de ser un discreto apoyo armónico en la orquesta barroca, a conquistar una voz como instrumento solista, capaz de dialogar de igual a igual con el violín o el piano. Esta transformación fue posible gracias a dos factores fundamentales: la evolución morfológica del instrumento y el desarrollo de su técnica en cada una de las escuelas nacionales: Italia, Francia, Alemania/Austria y Rusia.

Alcanzó su madurez en la música de Antonio Vivaldi, Giuseppe Tartini y Carl Philipp Emmanuel Bach. Sin embargo, sería el italiano Luigi Boccherini quien, radicado en la Península Ibérica, enriquecería definitivamente el panorama con sus numerosas sonatas y más de cien quintetos.

El virtuosismo de los hermanos Duport impulsó a Ludwig van Beethoven a componer en 1796 sus primeras grandes obras para violonchelo y piano. Más tarde, en 1806, Jean-Louis Duport sistematizó esa práctica en un tratado que fijó los principios de la técnica moderna del instrumento. Y, al otro lado de Europa, Karl Davydov sentó las bases pedagógicas de la escuela rusa con su innovador tratado de 1888.

El programa de hoy puede narrarse en tres capítulos: un breve instante vienés en el que el principal intérprete y promotor del arpeggione, un instrumento híbrido y poco conocido, quiso immortalizar su sonoridad, encargándole una obra a Franz Schubert; el lugar especial que Frédéric Chopin le concedió a la sonoridad del violonchelo, a pesar de su dedicación casi exclusiva al piano, y la consolidación de la Escuela Rusa, a la que Sergéi Rachmaninov dotó de expresividad.

¿Cómo ha sonado el violonchelo?

Las únicas armas de que dispongo son la batuta y el violonchelo

Pau Casals

La pregunta no admite una sola respuesta. La evolución del repertorio escrito para violonchelo y piano representa uno de los procesos de transformación estética más radicales en la historia de la música de cámara. No se trata simplemente de la acumulación de obras compuestas a lo largo del tiempo, sino de una convergencia: los desarrollos morfológicos del instrumento, la evolución de las escuelas nacionales e incluso el repertorio de instrumentos hoy desaparecidos, como el *arpeggione*. Así, a lo largo de los siglos XVIII, XIX y XX, el instrumento pasó de ser un apoyo armónico en el grupo del bajo continuo a convertirse en una voz solista con capacidades comparables a las del violín.

El *arpeggione*: un instrumento efímero

En Viena, hacia 1824, el violonchelo sonó por un breve instante como una guitarra tocada con arco. Vincenz Schuster, guitarrista habitual de las veladas en casa de la familia Sonnleithner y virtuoso de este cordófono recién inventado, promovió el instrumento con tal entusiasmo que, en noviembre de 1824, pidió a Franz Schubert una obra para impulsar su difusión, publicando él mismo un método al año siguiente. Sin embargo, el *arpeggione* no sobrevivió más allá de la década de 1820: su volumen era insuficiente frente a un fortepiano cada vez más robusto, y resultaba incómodo tocar seis cuerdas con arco sobre un puente curvo. De no ser por la sonata de Schubert, el instrumento habría quedado como una curiosidad organológica completamente olvidada. Fue así cómo nació la partitura que hoy conocemos como la *Sonata en la menor para arpeggione y piano, D. 821*.

Durante ese año, Schubert padecía los efectos de la sífilis contraída años antes, con episodios de dolor físico y depresión que se filtraron en su escritura musical. Esta tragedia personal, unida a su constante inestabilidad económica, sirvió de telón de fondo tanto para uno de sus cuartetos más célebres —*La muerte y la doncella*— igual que para las famosas *schubertiadas*: reuniones de poetas, pintores y músicos afines que se congregaban en espacios íntimos para compartir sus creaciones artísticas.

El manuscrito de la *Sonata en la menor para arpeggione y piano, D. 821*, evidencia una caligrafía apresurada y descuidada, redactada en Viena en noviembre de 1824. Estructurada en tres movimientos, sin interrupción entre

los dos últimos, la partitura es una auténtica joya de los primeros esbozos del Romanticismo musical, aún salpicado con algunos tintes de la estética imperante en la Viena de la Restauración pos napoleónica: el *Biedermeier*.

Con una duración total de aproximadamente veinte minutos, la sonata carece de las dimensiones expandidas de los cuartetos o sinfonías del último periodo de Schubert, centrándose en una de las características más importantes del compositor: el lirismo de sus melodías. Estilísticamente, la obra reside en la encrucijada entre la claridad formal del Clasicismo y una sensibilidad melódica inequívocamente romántica.

Chopin y el violonchelo

Unos años más tarde, en Polonia, la misma pregunta encontró otra respuesta: el violonchelo como el instrumento capaz de acercarse, más que ningún otro, a la voz humana. Esto cobra sentido si se tiene en cuenta que los giros vocales del *bel canto* inspiraron la obra de Frédéric Chopin, quien consagró casi la totalidad de su producción al piano solo. Resulta significativo, entonces, que de sus únicas cuatro obras camerísticas, tres den un lugar protagónico al violonchelo: *el Trío Op. 8*, *la Sonata Op. 65*, *la Introducción y polonesa brillante en do mayor, Op. 3*, y *el Grand Duo Concertant*, escrito junto al violonchelista Auguste Franchomme.

En octubre de 1829, poco después de sus primeros conciertos públicos en Viena, un Chopin de diecinueve años fue invitado a pasar una semana en el palacio de caza del príncipe Antoni Radziwiłł, en Antonin. El príncipe era no solo un mecenas influyente, sino también violonchelista y compositor aficionado. La estancia transcurrió entre cacerías matutinas, clases de piano a la princesa Wanda, sesiones de retrato con la princesa Eliza y veladas musicales nocturnas en las que Chopin improvisaba al piano y tocaba a dúo con el príncipe.

En ese ambiente distendido compuso la *Polonesa*, pensada explícitamente para las capacidades del príncipe al violonchelo y de la princesa Wanda al piano. El propio Chopin, con su habitual ironía, la describió a su amigo Tytus Woyciechowski como una pieza “de brillo, para el salón, para las damas”. La obra sigue la forma de rondó en 3/4, propia de esta danza polaca, con un estribillo enérgico y de marcado carácter nacional que reaparece primero en el violonchelo, con brío, y luego en el piano, con mayor elegancia.

De vuelta en Varsovia, en la primavera de 1830, Chopin decidió anteponer a la *Polonesa* una introducción de carácter contemplativo, pensando esta vez en el violonchelista varsoviano Józef Kaczyński. Si la *Polonesa* es danzable, brillante

y virtuosa, la introducción es de *tempo* libre, con una melodía *cantabile* en el violonchelo.

La obra se publicó como Opus 3 en Viena y París, y poco después en Londres, con una dedicatoria final que no recayó ni en Radziwiłł ni en Kaczyński, sino en Joseph Merk, el célebre violonchelista vienés cuyo estilo y fraseo Chopin había admirado durante su estancia en Viena. El calificativo 'brillante' del título respondía, a su vez, a la moda comercial del *style brillant* que dominaba los escenarios europeos de la época.

Sergéi Rachmáninov: la expresividad rusa

Finalmente, ¿cómo ha sonado el violonchelo ruso? La evolución del violonchelo en Rusia —al igual que la del piano y el violín— es una historia de asimilación rápida de la técnica occidental y su posterior elevación a un nivel de expresividad y potencia sonora sin precedentes. Los Conservatorios de San Petersburgo (1862) y Moscú (1866) fueron los centros académicos que permitieron este desarrollo.

Karl Davydov —el Zar del violonchelo— fue la figura central de la escuela rusa del siglo XIX. Elogiado por Tchaikovsky, Davydov no solo fue un intérprete de nivel internacional, sino un pedagogo visionario que dirigió el Conservatorio de San Petersburgo. Su *Violoncell-Schule* (1888) introdujo innovaciones metodológicas basadas en el estudio fisiológico de los movimientos del intérprete. Davydov fue maestro de Alfred von Glehn, pedagogo en el Conservatorio de Moscú y maestro de Gregor Piatigorsky.

Piatigorsky se formó en Moscú con Alfred von Glehn y Anatoliy Brandukov, el dedicatario de la *Sonata* de Sergei Rachmáninov (1873-1943), que al igual que Piatigorsky, las turbulencias derivadas de la Revolución Bolchevique lo llevaron a radicarse en los Estados Unidos. Su célebre *Vocalise*, cuenta con varias versiones autógrafas del compositor, pero ninguna original para violonchelo. Sin embargo, la transcripción para este instrumento goza de total legitimidad histórica gracias a Anatoliy Brandukov, violonchelista íntimo amigo de Rachmaninov, quien la tocaba frecuentemente con el compositor al piano. La versión que comúnmente se interpreta hoy es la transcripción de Anatoliy Brandukov revisada por Leonard Rose, la cual combina la estructura original con soluciones técnicas modernas, dando fe de la inmensa popularidad de esta pieza.

El programa cierra con la *Sonata en sol menor*. Compuesta en 1901, es contemporánea del célebre *Concierto para piano No. 2*. Ambas obras marcaron el regreso de Rachmáninov a la vida creativa tras años de depresión y silencio.

Este bloqueo, originado por el fracaso catastrófico del estreno de su *Sinfonía No. 1* en 1897 bajo la batuta de Aleksandr Glazunov, fue finalmente superado gracias al exitoso tratamiento de hipnoterapia del Dr. Nikolai Dahl. La sonata está dedicada nuevamente a Anatolij Brandukov —el mismo implicado en la versión para violonchelo de *Vocalise* y padrino de boda del compositor—, quien la estrenó junto a Rachmáninov en Moscú el 2 de diciembre de 1901. Cabe destacar que Rachmáninov se oponía a llamar a esta obra «Sonata para violonchelo»; insistía en el título «Sonata para violonchelo y piano», subrayando la igualdad absoluta de los dos instrumentos. De hecho, el piano tiene una escritura de dificultad y densidad más que considerable.

RED CULTURAL DEL BANCO DE LA REPÚBLICA

SUBGERENTE CULTURAL

Juliana Restrepo Tirado

DIRECTORA DE LA UNIDAD GESTIÓN DE LA RED CULTURAL

Sandra Milena Concha Roldán

EQUIPO DE PRODUCCIÓN Y LOGÍSTICA CENTRO CULTURAL DE IBAGUÉ

Juan Diego Torres Restrepo **Gerente**

María Camila Espinosa Rodríguez **Logística**

JEFE ASESORA DE LA SECCIÓN DE MÚSICA

Claudia Del Valle Muñoz

EQUIPO ADMINISTRATIVO Y DE PRODUCCIÓN SECCIÓN DE MÚSICA

Catalina Gómez Valencia **Programación**

María Angélica Bejarano **Procesos de mediación y producción general**

Daniela Peña Jaramillo **Procesos editoriales y de mediación**

Ana Beatriz Sayago Díaz **Producción técnica y logística Sala de Conciertos**

Ricardo Jorge Duarte de Sousa **Derechos de autor y logística**

Andrea Calderón **Producción y logística**

Gerardo Rodríguez y Felix Carrillo Romero **Procesos administrativos**

CONSULTE

nuestra programación completa en:
www.banrepultural.org/actividad-musical



SÍGANOS EN:



Banrepultural



banrepultural



Banrepultural

#ConciertosBR



TEMPORADA NACIONAL DE CONCIERTOS
Banco de la República 2026

Los conciertos se realizan con el apoyo de



**Conservatorio
del Tolima**
Institución Universitaria



Jesuitas
Colombia
Región Nariño