



Alonso
-85

SOCIEDAD DE
CONCIERTOS
ALICANTE

Con la colaboración de:



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XLII
Curso 2013 - 2014

CONCIERTO NÚM. 800
XVII EN EL CICLO

Concierto por:

CUARTETO CASALS

VERA MARTÍNEZ-MEHNER, violín

ABEL TOMÀS, violín

JONATHAN BROWN, viola

ARNAU TOMÀS, violonchelo

TEATRO PRINCIPAL

Lunes, 5 de mayo

20,15 horas

Alicante, 2014

CUARTETO CASALS



Últimas temporadas: Tras ganar los primeros premios en los Concursos Internacionales de Londres y Brahms (Hamburgo), y ya reconocido como uno de los cuartetos de cuerda más importantes de su generación, ha sido invitado regularmente a los festivales y ciclos de conciertos más prestigiosos del mundo. Su participación es asidua en Wigmore Hall, Carnegie Hall, Musikverein de Viena, Kölner

Philharmonie, Cité de la Musique Paris, Schubertiade Schwarzenberg, Concertgebouw Amsterdam y Philharmonie Berlin entre otras salas de referencia del circuito internacional. En reconocimiento a su posición de primer cuarteto español con una importante carrera internacional, el grupo ha recibido los galardones Premio Nacional de la Música y el Premio Ciutat de Barcelona. Ha sido invitado por la Casa Real para acompañar a los Reyes de España en visitas diplomáticas al extranjero tocando con los Stradivari de la colección del Palacio Real en Madrid.

Visitó la Sociedad de Conciertos de Alicante:

- 04/11/1998, con obras de Beethoven y Schubert.
- 09/12/2008, con obras de Haydn, Kurtag, Bach/Mozart, Haydn y Shostakovich.
- 01/02/2010, con obras de Schnittke, Schumann y Beethoven.

Lo más destacado de su carrera: Sus conciertos han sido frecuentemente retransmitidos por televisión y radio tanto en Europa como en los Estados Unidos. El grupo tiene una temporada propia de conciertos en L'Auditori de Barcelona, e imparten clases en la Escola Superior de Música de Catalunya. Críticas internacionales destacan, entre muchas otras cualidades, el gran registro de sonoridades del grupo. Tras ganar el prestigioso premio de la fundación "Borletti-Buitoni" de Londres, el Cuarteto empezó a utilizar arcos del periodo barroco-clásico para los compositores desde Purcell hasta Schubert, reportando así al grupo una nueva dimensión acústica que remarca aún más sus diferentes lenguajes estilísticos. En ellos han influido profundamente los compositores vivos de nuestra época como György Kurtág realizando estrenos mundiales de notables compositores españoles de la actualidad.

Grabaciones: Es importante la producción discográfica con "Harmonia Mundi" grabando compositores desde el periodo clásico hasta música del siglo XX.

PROGRAMA

- I -

W.A. MOZART

**Cuarteto de cuerda, en do mayor,
núm. 19 KV 465**

Adagio

Andante cantábile

Minuetto. Allegro

Allegro molto

R. SCHUMANN

**Cuarteto de cuerda, en la menor,
op. 41 núm. 1**

Introduzione. Andante espressivo – Allegro

Scherzo. Presto

Adagio

Presto

- II -

J. BRAHMS

**Cuarteto de cuerda, en do menor,
op. 51 núm. 1**

Allegro

Romanze. Poco Adagio

Allegretto molto moderato e comodo

Allegro

MOZART, WOLFGANG AMADEUS (Salzburgo 1756-Viena, 1791)

Cuarteto de cuerda en do mayor, nº 19. KV465

El 1 de septiembre de 1785, Mozart, desde Viena escribe a Haydn una cariñosa carta en los siguientes términos literales: *“Mi querido amigo Haydn, un padre que había decidido mandar a sus hijos al gran mundo, estimó que debía confiarlos a la protección y conducta de un hombre a la sazón muy célebre, el cual, por fortuna, era su mejor amigo. Aquí tienes también, pues, hombre célebre y amigo queridísimo, estos mis seis hijos. Son, no cabe duda, el fruto de una larga y laboriosa fatiga, pero la esperanza que me infunden muchos amigos de que la veré en parte compensada, me anima y hace creer que estas partes me serán un día de algún consuelo. Tu mismo, amigo queridísimo, en tu última estancia en esta capital me demostraste tu satisfacción por los mismos. Este sufragio tuyo me anima particularmente a recomendártelos a ti y me hace esperar que no te parezcan del todo indignos de tu favor. Dígnate, pues, a acogerlos benignamente, y ser su padre, guía y amigo. Desde este momento te cedo mis derechos sobre ellos, te suplico, empero, mires con indulgencia los defectos que el ojo parcial de padre me puede haber ocultado y continúe, a pesar de ellos, tu generosa amistad con quien tanto te aprecia, mientras me declaro de todo corazón. Tu sincerísimo amigo W.A.M. Viena, uno de septiembre de 1785”*

La carta, que, sin duda, “no tiene desperdicio” como testimonio de la modestia y generosidad de un genio como Mozart y su entrañable cariño hacia otro compositor fuera de serie como “Papá” Haydn, me ha parecido la forma más fidedigna de iniciar los comentarios al programa del presente concierto del Cuarteto Casals. Sin embargo el juicio de este último al que alude Wolfgang para justificar su dedicatoria es bien conocido, sobre todo a través de la carta que su padre Leopold dirige a su hija Nanerl desde Viena el 16 de febrero de 1785 en la que refiere el comentario que le hiciera Haydn sobre su hermano, en una velada en casa de Mozart: *“Yo le digo, como hombre sincero, que su hijo es el más grande compositor que yo conozco personalmente o de oídas: posee la más alta ciencia de la composición”*.

Escritos entre mediados de Julio y finales de Septiembre de 1773, bajo la impresión del descubrimiento por Mozart de los Cuartetos “rusos” op. 17 y 20 de Haydn, el ciclo de los seis cuartetos dedicados al viejo maestro, conocido, también, por el lugar de composición,

como cuartetos “vieneses”, han sido objeto de numerosos estudios, recibiendo un juicio desigual, a veces muy severo, aunque para Tranchefort, “no enteramente inmerecido”, pues difieren mucho de los cuartetos “milaneses” de Mozart, escritos sólo unos meses antes y están, sin duda, intrínsecamente menos logrados, sobre todo en la medida en que son mucho más ambiciosos. **El cuarteto de cuerda en do mayor KV. 465** conocido también con el subtítulo “*De las disonancias*” es la página que cierra la serie de los seis cuartetos “dedicados a Haydn” (KV.421, K.428, K.458, K.464 y K.465) de quien, como ya hemos señalado, son claros deudores, no tanto por la expresión artística, inequívocamente personal, como por el concepto de trabajo temático. Compuesto entre 1782 y 1785, el cuarteto en Do mayor K 465 se muestra como una obra secreta, velada vuelta hacia el interior y que requiere una escucha atenta para revelar todas sus riquezas. El primer movimiento ofrece el más violento de los contrastes. Desde los primeros compases del célebre y tenebroso *Adagio* en do menor, Mozart advierte su intención de infringir mediante una abreviación de todos los procesos de modulación (Karl Schumann), las reglas y los equilibrios de la armonía convencional, de tal forma que, las primeras notas, largas, tendidas, disonantes se han considerado mucho tiempo tanto un “error” de composición como un “símbolo histórico” de “coraje” creativo al arrastrar a todo el cuarteto en el camino de la experimentación armónica, de ahí el sobrenombre de “*Cuarteto de las Disonancias*” que se le ha adjudicado a la obra. Publicado por Artaria en 1803 en Viena, varios compositores han intentado, infructuosamente, corregir estas ásperas disonancias, pues, a pesar del sentimiento tonal deliberadamente inestable y revuelto, Mozart conduce el tejido polifónico con una magistral lógica rebajando gradualmente la tensión, hasta superar victoriosamente todas las asperezas y haciendo inútil, e, incluso, ridículo, cualquier intento de “rectificación” de la partitura. El segundo movimiento, *Andante cantabile* es, por el contrario, de un especial sentimiento poético y una de las más bellas inspiraciones líricas de Mozart (Richard Strauss lo consideraba “uno de los más importantes tesoros musicales” de la Historia), reencontrándose, profundizándolo con el clima expresivo del movimiento lento del precedente *cuarteto en sol mayor* K 387.

El tercer movimiento, *Minuetto (Allegretto)* es de una franca alegría, alternando bruscamente el *forte* y el *piano*. A continuación, el apasionado y conmovedor trío en do menor consistente en un solo cantable y elegíaco del primer violín, cuyos suspiros son retomados

hacia el final por el violonchelo en forma modificada, tiene una clara impronta haydniana extralimitándose, atrevidamente, en invenciones que la crítica ha definido como “schubertianas”.

Es sabido, que en casa de los hermanos Storace se reunía a veces un mágico cuarteto en el que Haydn tocaba el primer violín, Dittersdorf el segundo, Mozart la viola y Vanhal el violonchelo. Se tienen noticias de que los últimos cuartetos del ciclo “de Haydn”, fueron interpretados, en cambio, bajo la dirección del propio “viejo” maestro, la noche del 11 de febrero de 1785 en presencia de Leopold, a la sazón de visita en Viena, recital que dio motivo al comentario, citado más arriba, en la famosa carta a su hija Nanerl.

El gozoso cuarto movimiento final *Allegro*, rinde una vez más homenaje al espíritu de Haydn con el tema inicial cuya naturaleza y construcción periódica parecen, al principio anunciar un rondó aunque se trata de una amplia y muy ortodoxa forma sonata. Una coda plena de virtuosismo casi orquestal cierra en clave de triunfo la pieza y con ello el ciclo de los seis *Cuartetos dedicados a Haydn*.

(Duración aproximada: alrededor de 30 minutos).

SCHUMANN, ROBERT (Zwickau 1810 - Endernichl 1856)

Cuarteto de cuerda en La menor Op. 41 n°1

Tras unos intentos de abordar la composición de un modo natural según él mismo "*infructuosos por falta de oficio*" Schumann se aproxima a la música de cámara sólo gradualmente y de una forma singular. Desde largo tiempo estaba ya interesado por el cuarteto de cuerdas, sobre todo, después de escuchar los tres recientes opus 44 de su amigo Mendelssohn, lentamente fue germinando su influencia empujándole a soñar con la composición para esa particular formación instrumental actitud que se acentuó un año más tarde al tomar conciencia de los límites del piano, al que se había dedicado casi en exclusiva durante largo tiempo por lo que, una vez acabado el *Carnaval de Viena*, Opus 26, que cierra el primer ciclo de su obra para teclado, comentaba en su diario: "*Ayer me puse con un cuarteto pero me falta coraje, así como tranquilidad para semejante trabajo. No obstante, es preciso que llegue a ello*". A Clara le escribe también: "*He comenzado a escribir dos cuartetos que me atrevo a decirte son tan buenos como los de Haydn*" pese a ese optimismo nunca fueron finalizados y, en todo caso, no ha quedado traza alguna de esos primitivos esbozos.

A diferencia de la lenta evolución de Beethoven en la creación de sus cuartetos, una vez decidido a hacerlo, Schumann se enfrentó con el género de un modo tan breve como fulgurante pues, tras consagrarle intensamente dos meses en el verano de 1842, lo abandonó a continuación de un modo definitivo. Como muchos de los trabajos de Schumann, comprometidos en aspectos afectivos del compositor que trascienden lo puramente musical, esta relación tan episódica, e históricamente inédita, con el género, ha merecido un detenido análisis musicológico. Ciertamente, a los treinta y un años Schumann no había compuesto todavía ninguna obra de música de cámara y sólo después de diez años de espera (1830-1839) consagrados exclusivamente a piezas para piano, uno de ellos (1840) dedicado a escribir 138 *lieder* y otro más (1841) en el que aborda, básicamente, la música sinfónica, decide lanzarse a la aventura del cuarteto de cuerdas durante el final de la primavera de 1842. Esta actitud, ciertamente inaudita y, a todas luces, alejada de las posibilidades que le brindaba su reconocido talento, estuvo determinada por múltiples circunstancias exteriores.

Uno de los elementos desencadenantes parece ser que fue la

sugerencia de Liszt que ya en una carta de 1839 le alienta a escribir música de cámara, consejo que curiosamente no creyó bueno aplicárselo a sí mismo, como prueba la ocasional presencia de este género musical en su repertorio. Aunque tampoco Liszt mencionaba expresamente el cuarteto de cuerdas a cuya escritura se lanza Schumann, una vez tomada la decisión de abordar la música de cámara, acepta, no obstante, comenzar por la parte, sin duda, más difícil del desafío. Dada su notable complejidad mental, no es fácil conocer la intención del compositor pero tampoco es descabellado suponer que tal vez deseara adquirir una primera experiencia en la escritura para una combinación instrumental de cuerdas antes de lanzarse a componer una obra de un género inédito como son sus dos obras maestras de música de cámara con piano (el Quinteto Op. 44 y el Cuarteto Op. 47. en las que se exige un diálogo equilibrado entre el teclado y la cuerda). Es posible, también, que fueran varios los propósitos. Lo que no parece haber duda es que la necesidad de someterse al decisivo desafío del cuarteto de cuerdas estaba motivada, a semejanza de para otros muchos músicos del momento, no sólo para acreditarse ante sus propios ojos como compositor sino también como músico creador dedicándose un tiempo a descifrar con Clara los cuartetos de Mozart y Haydn en el mismo orden de su composición y sumergiéndose durante el invierno de 1841-42 en los últimos de Beethoven de los que acababa de adquirir las correspondientes partituras. Otro de sus objetivos era, sin duda, también, reafirmar su valía en el universo musical en el que estaba particularmente involucrado, como compositor y analista musical, y, de un modo particular, ante Felix Mendelssohn, por quien sentía una profunda admiración y respeto, considerándolo como el músico más lúcido de su tiempo y a quien, finalmente, decide dedicar sus tres cuartetos de cuerda. No obstante, más todavía que la aprobación de su amigo, Schumann pretendía el reconocimiento, más próximo de Clara Wieck con la que se había casado recientemente y que como pianista virtuosa y auténtica notoriedad artística, representaba la figura musical dominante de la pareja en esa época. Ciertamente, a pesar de haber creado ya varias obras maestras, Schumann era más conocido a nivel público como crítico que como compositor a través de sus escritos en su propia y prestigiosa revista, *Neue Zeitschrift für Musik* e incluso tal vez, a los ojos de su esposa, no estaba todavía plenamente consagrado. Otro hecho biográfico destacable es que, durante ese intervalo, en la primavera de 1842, Clara parte a una gira de conciertos, separándose la pareja por vez primera. Sólo y desdichado Schumann regresa a

Leipzig para dedicarse, exclusivamente, a sí mismo. Por fortuna la aprobación, tanto del amigo como de la amada, le llegará pronto, plena y sin reservas, como testimonian las notas del diario de Clara: «El 13 de Agosto fue un día de alegría y placer. Mi Robert me ha dado la sorpresa de numerosos regalos. Pero lo que más me ha transportado fueron los tres cuartetos que ha hecho tocar en mi honor esta misma tarde por David Wittman y otros. Estas composiciones, esta creación, todo este esplendor me llega de mi Robert, por lo que mi veneración por su genio, su inteligencia y, en fin, por el compositor que es crece con cada obra».

Curiosamente este aislamiento doloroso de separación de la pareja, en cierto modo, hiere su orgullo como consorte de una pianista célebre, le empuja hacia el estudio de la teoría musical y a la necesidad de elevar sus conocimientos hasta un nivel capaz de controlar la alta composición. Retoma, por ello el estudio del *Clavecín bien temperado* de Bach, para profundizar su técnica de la fuga y, sobre todo, la del contrapunto, cuyo dominio le parece indispensable para abordar, en las mejores condiciones, el cuarteto de cuerdas y, de hecho, abrirá los tres de la serie con una introducción que rememora el papel del preludio bachiano. Así el 20 de marzo escribe: "Miserable vida. Trabajo todo este tiempo el contrapunto y la fuga..."

A pesar de toda esa lenta gestación y del trabajo de preparación indirecta, emprendido desde mucho tiempo antes, los tres **cuartetos de cuerda del Op. 41** fueron completados con gran rapidez, en menos de dos meses. En efecto, el 26 de Abril regresa Clara y con ella la serenidad de tal modo que el 2 de Junio toma forma la extraña y tan original partitura de lo que Schumann describe como el gran "Triple cuarteto en doce movimientos". Su diario en el que anota: "Ensayos de cuarteto", supone un inestimable documento para seguirles la pista, al estar salpicado de notas, casi cotidianas, que testimonian el progreso de su quehacer y demuestran la rapidez y la facilidad con las que Schumann fue capaz de componer estas obras, así como el espíritu con el que trabajó. El 4 de Junio, señala ya la extraña concepción tonal del primer cuarteto «Movimiento en Fa mayor y La menor». Al día siguiente escribe: *Continuando el cuarteto con alegría. El día 6: "Adagio terminado" y, finalmente, el 8: "Mi cuarteto, completamente acabado"*, es decir le bastaron cuatro días pese a desenvolverse en un terreno en el que estaba, en apariencia, tan poco experimentado. El 10 de Junio comienza un segundo cuarteto. El 13 escribe las variaciones y

el 14 el *Scherzo* que interrumpe para pasar a limpio el primer Cuarteto, concluido el 24 de Junio "día de San Juan". La jornada siguiente retorna a la introducción y añade varios compases al segundo cuarteto que terminará el día 5 de Julio. Por fin el tercero, comenzado el día 8 de julio, lo finaliza el 22: "*Acabado el tercer cuarteto*", anota feliz en su diario. Es, sin embargo, lamentablemente, el adiós definitivo de Schumann al cuarteto de cuerdas y a la música de cámara sin piano.

La ejecución privada de los cuartetos fue confiada a célebre violinista Ferdinand David, *Konzertmeister* de la *Gewandhaus* de Leipzig y *adlatus* de Mendelssohn (de quién estrenaría el concierto para violín tres años más tarde), ofreciéndoselos, como un especial presente, con gran entusiasmo, como hemos mencionado más arriba, a su esposa Clara para su aniversario, el 13 de Septiembre: "*Fue un día lleno de gozo y de placer*" escribe ella. "*Todo lo que puedo decir de los cuartetos es que me encantan hasta en el más mínimo detalle. Todo en ellos es nuevo, trabajado con delicadeza, pero siempre en el verdadero estilo del cuarteto.* Schumann había alcanzado visiblemente su meta ;sin embargo le faltaba aún una persona querida a la que impresionar, Mendelssohn a quien había dedicado oficialmente estas obras y volvía, por entonces, de sus vacaciones en Suiza. Schumann continúa en su diario: "*En cuanto a Septiembre debo añadir que el 29 David tocó mis cuartetos a Mendelssohn..., más tarde, despidiéndose, me manifestó que no sabía cómo decirme hasta qué punto le gustaba mi música. Esto me proporciona enorme placer pues, para mí, es el crítico más elevado y, entre todos los músicos vivos, es el que tiene la visión más clara de las cosas*". Algunos días más tarde Mendelssohn confiaba a Moscheles sus impresiones: "*Me han tocado tres cuartetos de Schumann, de los cuales el primero me ha gustado de manera absolutamente extraordinaria*". Este primer Cuarteto" solamente fue estrenado en público durante un concierto dado por los Schumann el 8 de enero de 1843 en la *Gewandhaus* de Leipzig concierto en el que igualmente se estrenó el quinteto Op. 44. La partitura del cuarteto Op.41 fue publicada algunos días más tarde por los editores *Breitkopf & Härtel* fuertemente presionados por Schumann que deseaba ofrecérsela enseguida a Mendelssohn, a quién estaba dedicada para el día de su cumpleaños, 3 de Febrero. El maestro jamás olvidó el gesto de su colega en los años siguientes, sellando una amistad imperecedera.

Mejor aún que en las páginas sinfónicas escritas el año precedente, Schumann logró en los cuartetos conservar los rasgos característicos

de su música para piano, sin abandonar los elementos esenciales de la música de cámara clásica, cuyas normas tradicionales se inclinan más hacia la perfección formal que por la originalidad del discurso. Es digna de destacar la profunda unidad del opus 41, esencialmente vinculada con el restrictivo campo tonal, pues, efectivamente, la obra se sustancia a partir de dos tonalidades genéricas, *Fa mayor* y *La menor*, bipolaridad tonal que mantendrá en lo sucesivo en toda su música de cámara. Por otra parte, las diversas soluciones formales adoptadas para los doce movimientos totales de Op.41 revelan, claramente, a la vez que un anhelo de originalidad, una concepción unitaria más elevada.

El Cuarteto en La mayor Op.41 n°3 tiene por su parte cuatro movimientos. El primero comienza por una introducción marcada como *Andante expresivo*, seguido de un segundo tema *Allegro molto moderato* anunciado inicialmente por el violonchelo. El segundo movimiento que adopta la forma de un *scherzo*, comienza con un caprichoso *Assai agitato*, seguido por una sección contrapuntística de cuatro variaciones. La tercera marcada *Un poco Adagio*, presenta el tema y la cuarta como *Tempo risoluto*, se resuelve finalmente en una coda. El tercer movimiento lento, *Adagio molto*, comienza con un tema expresivo confiado al primer violín, que conduce a un segundo tema acompañado de una figura punteada por el segundo violín, cuyo material es debidamente desarrollado y recapitulado. En el comienzo del último movimiento, *Allegro molto vivace*, retorna este ritmo punteado seguido por un pasaje de imitación contrapuntística antes del retorno del tema principal en un extenso rondó.

BRAHMS, JOHANNES (Hamburgo 1833-Viena, 1897)

Cuarteto de cuerda en do menor Op. 51, n° 1

En varias ocasiones Brahms confesó abiertamente que el cuarteto de cuerdas le parecía, un género especialmente “sembrado de trampas” lo que sin duda condicionó que durante muchos años eludiera expresarse bajo esta modalidad instrumental. No obstante parece, también, evidente que, como en la órbita de la sinfonía, la larga sombra de Beethoven tuvo también, como en muchos de los compositores que le siguieron, un neto y molesto carácter intimidatorio en Brahms. De hecho los dos cuartetos del Op.51, que le habían ocupado no menos de veinte años marcados por las dudas, los escrúpulos y las rectificaciones no fueron terminados hasta finales del verano de 1873 que Brahms pasó en Lichtental cerca de Clara Schumann. En efecto desde 1853, tras su encuentro con Robert Schumann, el joven Brahms ya soñaba con componer cuartetos y enseguida se puso manos a la obra, esbozando numerosos proyectos y tocando ciertos fragmentos ante amigos, en audiciones privadas tras las que solicitaba su opinión crítica. Por fin, al concluir en el pueblecito de Tutzing, donde pasó el verano de 1873, un trabajo que juzgó como definitivo, los dos cuartetos del Op. 51, fueron interpretados privadamente por vez primera, ante Clara, sancionándose como obras completamente acabadas. El estreno oficial del cuarteto n°1, en do menor, dedicado al famoso cirujano Theodor Billroth se efectuó el 11 de Septiembre siguiente, en Viena, por el célebre cuarteto *Hellmesberger*, constituyendo más que un éxito de público un notable aumento de prestigio musical para el compositor, en un lugar tan emblemático como la capital austríaca. La obra adquirió, enseguida, una reputación de austera, debido, sobre todo al movimiento inicial, de gran rigor estructural y férrea escritura polifónica, aunque de efecto poco espectacular. Es de resaltar que existe de la pieza una transcripción para piano a cuatro manos, muy lograda.

El Cuarteto de cuerda en do menor Op 51, n° 1 tiene cuatro movimientos: El primer movimiento *Allegro* (en 3/2) está en la más estricta forma sonata con tres temas. El rasgo dominante es el de una cierta moderación, “una severidad que atempera el juego de las modulaciones”. El tema inicial es expuesto *in crescendo* por el primer violín en una figuración ascendente, con una rítmica con puntillo que le confieren su atractivo perfil, que José Bruyr ha definido como

motivo "tetralógico", aludiendo a los primeros compases del *Anillo wagneriano*. Al primer violín se une el segundo sobre el batir de la viola y el violonchelo, sobre el mismo ritmo como acompañamiento, apareciendo, enseguida, una primera idea secundaria, que precede a la vuelta del tema inicial (esta vez con viola y violonchelo), para después enunciarse el segundo tema, esencialmente melódico, pero que conserva el motivo que acompañaba al tema anterior. A él sigue pronto una segunda idea secundaria que de nuevo adopta el ritmo del tema principal. El tercer y último tema es bastante breve, modulante y conduce a un "puente" que señala el final de la exposición y su repetición. El desarrollo no utiliza más que los dos primeros temas, explotando el omnipresente e insistente ritmo de la exposición. Termina con un nuevo "puente" y la reexposición será fiel a la disposición de la primera sección, con un tercer "puente" (*crescendo ed agitato*) que conduce a una coda de considerable importancia, destinada a clausurar el movimiento en la tonalidad de do mayor.

El bello segundo movimiento lento, *Romanze (Poco Adagio)*, propone dos temas distribuidos a través de dos secciones sucesivas, completadas mediante una coda. La primera sección asume la función de exposición con un primer tema de intensa expresividad no desprovisto de cierta solemnidad con un pianissimo que surge en el compás 15, de "efecto sobrecogedor". El segundo tema es un tanto más febril, inquieto y tenso que impone poco a poco su ritmo en tresillos, como un dulce jadeo.

El tercer movimiento (en fa menor, en 4/8) es una especie de *intermezzo* que adopta la forma de *scherzo* con trío central. En conjunto compatibiliza una cierta melancolía con imprevisibles saltos de humor. *Un poco più animato* el trío propone un motivo a la manera de un aire de danza alemana anunciado primeramente *dolce* por el primer violín, con dos secciones de las cuales la primera es repetida. El *scherzo* propiamente dicho se repite finalmente sin cambios.

El cuarto movimiento (en do menor), *Allegro alla breve* es un *Finale* de gran riqueza melódica y rítmica y tiene mucho de rondó aunque se atenga a una forma sonata sin desarrollo. También se caracteriza por el empleo consciente del procedimiento cíclico, observable por el parentesco de sus seis temas con los movimientos precedentes, pues, aunque algo más rudimentario de

cómo lo haría luego Cesar Frank, los seis temas de este movimiento conclusivo, en efecto, se emparentan entre sí por su clima expresivo de sombría pasión con el que se llega al final de la pieza, sin grandes sobresaltos.

(Duración aproximada: alrededor de 32 minutos).

Si Vds. son tan amables de sentarse con tiempo en su localidad y procuran que no se oigan diversos ronroneos de bolsos, monederos, pulseras, caramelos, etc., etc., seguro que no añadirán al concierto ninguna nota estridente a las bellísimas interpretadas por el Cuarteto Casals, que sin duda, son totalmente suficientes.



**SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE**

Próximo concierto

Viernes, 23 de mayo 2014

**XXIX Premio de Interpretación
de la Sociedad de Conciertos
en el Aula de Cultura
Caja Mediterráneo**

LUCA ESPINOSA, *soprano*

**Avance de programación
curso 2013-2014**

Miércoles, 11 de junio 2014

ANDRÁS SCHIFF, piano

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Avance de programación curso 2014-2015

Miércoles, 15 de octubre 2014	SABINE MEYER - TRÍO DI CLARONE
Lunes, 27 de octubre 2014	BORIS BELKIN, violín GEORGES PLUDERMACHER, piano
Viernes, 7 de noviembre 2014	TRÍO FAUST-MELNIKOV-QUEYRAS
Martes, 25 de noviembre 2014	JOSHUA BELL, violín ALESSIO BAX, piano
Lunes, 1 de diciembre 2014	VARVARA, piano
Jueves, 11 de diciembre 2014	CHRISTIAN ZACHARIAS, piano
Lunes, 22 de diciembre 2014	TRÍO SIBELIUS
Miércoles, 14 de enero 2015	NIKOLÁI LUGANSKY, piano
Lunes, 26 de enero 2015	THE TALLIS SCHOLARS AND PETER PHILLIPS
Lunes, 9 de febrero 2015	MARIA JOAO PIRES, piano
Miércoles, 18 de febrero 2015	CUARTETO ARTEMIS
Martes, 3 de marzo 2015	GRIGORY SOKOLOV, piano
Lunes, 16 de marzo 2015	SUSAN GRAHAM, mezzo-soprano MALCOM MARTINEAU, piano
Jueves, 26 de marzo 2015	CUARTETO HAGEN
Miércoles, 22 de abril 2015	TRÍO CON PIANO PINCHAS ZUKERMAN, violín
Martes, 28 de abril 2015	CUARTETO BELCEA TILL FERNER, piano
Martes, 12 de mayo 2015	KIRILL GERSTEIN, piano
Martes, 19 de mayo 2015	SEPTETO S. MARTIN IN THE FIELDS

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com

