



Alonso
-85

**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. 813
XI EN EL CICLO

Concierto por el:

CUARTETO ARTEMIS

VINETA SAREIKA, violín
GREGOR SIGL, violín
FRIEDEMANN WEIGLE, viola
ECKART RUNGE, violonchelo

TEATRO PRINCIPAL

Miércoles, 18 de febrero

20,15 horas

Alicante, 2015

CUARTETO ARTEMIS



© MolinaVisuals

Visitó la Sociedad de Conciertos de Alicante en una ocasión:

- 27/02/2012, interpretando obras de Haydn, Bartók y Schubert.

El berlinés Cuarteto Artemis se fundó en 1989 en la Escuela Superior de Música de Lübeck y es reconocido actualmente como uno de los cuartetos más importantes del mundo. Entre sus profesores y mentores se encuentran Walter Levin, Alfred Brendel y los cuartetos Emerson, Juilliard y Alban Berg. En julio de 2007 el grupo dio la bienvenida a sus nuevos miembros Gregor Sigl y Friedemann Weigle y, en agosto de 2012, la violinista letona Vineta Sareika aceptó ser primer violín. Además de dedicarse a sus actuaciones en concierto, los cuatro integrantes del Cuarteto Artemis son profesores en la Universidad de las Artes de Berlín y en la Escuela superior de música Chapelle Reine Élisabeth de Bruselas.

Últimas temporadas: Para celebrar su particular afinidad por la música de Beethoven, y su 20 aniversario, en 2009 el grupo inició un ambicioso proyecto interpretar la integral de Beethoven para cuartetos de cuerda, que fue llevado a cabo durante dos temporadas en Berlín, Bruselas, Florencia, Colonia, Londres, París y Roma. Desde 2004, el Cuarteto Artemis ha venido programando su propio ciclo de conciertos en la Philharmonie de Berlín y en 2011 fue nombrado Cuarteto Residente en el Konzerthaus de Viena. En reconocimiento a su grabación de 2012 de los tres grandes cuartetos de Schubert, durante la temporada 2013/14 el Cuarteto Artemis ha sido invitado por la Salle Pleyel de París a diseñar un ciclo de conciertos en torno a estas obras y en el que participan numerosos artistas invitados.

Lo más destacado de su carrera: El grupo consiguió gran repercusión internacional al ganar los primeros premios en el Concurso de Música ARD de 1996 y el prestigioso premio "Paolo Borciani" seis meses después. Posteriormente, los músicos recibieron una invitación del Wissenschaftskolleg de Berlín, donde pudieron ampliar sus estudios musicales disfrutando de un intercambio interdisciplinario con especialistas de reconocido prestigio. Desde su triunfal debut en la Philharmonie de Berlín en 1999, el cuarteto ha actuado en todos los grandes centros musicales y festivales internacionales. Las colaboraciones con otros músicos siempre han sido una satisfactoria fuente de inspiración para el grupo. Ha realizado giras con grandes figuras como Sabine Meyer, Elisabeth Leonskaya, Juliane Banse y Jörg Widmann.

Grabaciones: El Cuarteto Artemis mantiene un contrato exclusivo con Erato desde 2005, y pueden presumir de una extensa discografía. Sus grabaciones han sido reconocidas con los prestigiosos premios "Gramophone", "Diapason d'Or" y dos premios "ECHO Klassik".

PROGRAMA

- I -

DVORÁK

**Cuarteto n° 12 en fa mayor, op.96,
B.179 "Americano" (25')**

Allegro ma non troppo

Lento

Molto vivace

Vivace ma non troppo

- II -

SHOSTAKOVICH

**Cuarteto n° 5 en si bemol mayor,
op.92 (31')**

Allegro

Andante

Moderato

TCHAIKOVSKY

**Cuarteto n° 1 en re mayor,
op.11 (28')**

Moderato e semplice – Allegro

Andante cantabile

Scherzo: Allegro non tanto

Finale: Allegro giusto

ANTONIN DVORAK (Nelahozeves, 1841 – Praga, 1904)

Cuarteto n° 12 en Fa mayor Op. 96, B. 179 “Americano”

La música de Dvorak es un claro reflejo de las circunstancias de su vida, de las tendencias musicales del momento y de los principales movimientos sociopolíticos de su tiempo. Procedente de la estirpe campesina eslava, Dvorák nació en la región de Bohemia en lo que es actualmente la República Checa. Su padre un modesto carnicero y posadero tocaba la cítara en bodas locales y otros festejos y alguna vez componía originales tonadas bailables que, en su momento, el joven Antonín acompañaba al violín. A los dieciséis años marchó a Praga para recibir una sólida enseñanza clásica, en la que Mozart, Schubert y sobre todo, Beethoven, fueron la referencia, aprendiendo sucesivamente piano y violín. En 1862 fue contratado como viola suplente del Teatro Provisional donde descubrió bajo la batuta de Smetana, dirigiendo sus propias óperas, la existencia de una música nacional checa. Dvorák nunca fue un militante activo contra la dominación austríaca de los Habsburgo, no dejó de ser un patriota en su manera de utilizar el patrimonio popular campesino de su Bohemia natal. Nombrado organista de San Adalberto de Praga en 1873, pasó después a ser un protegido de Brahms quien le recomendó a su editor *Simrock* de Berlín. Como compositor, Dvorak abordó todas las formas musicales: sinfonías óperas, cantatas, piano etc. siendo influido inicialmente por Liszt y Wagner, tanto en sus primeras sinfonías como en sus cuartetos iniciales (del n°1 al 6). No obstante, con el fin de encauzar su incontenible vena melódica, se autoimpuso seguir los modelos clásicos, mediante el empleo de la forma sonata en músicas sinfónicas y de cámara y, en efecto, son frecuentes las referencias técnicas a Brahms y melódicas a Mozart y Schubert, en su período de más intensa asimilación (del Quinteto en *sol* menor al Cuarteto n°9). Le sigue un período eslavo, marcado, en principio por su emancipación sinfónica (Sinfonías n°6 y 7), pero también en música de cámara por la utilización de melodías y danzas checas como la *dumka* (meditación elegíaca con un estribillo de franca alegría), el *furiant* (que destaca por su métrica binaria, que se superpone a un paso ternario) o la *skocná* (saltarina). La estilización de estas formas campesinas autóctonas, adaptadas a un discurso de intenso romanticismo, dio origen a una serie de

obras maestras para cuerdas, a veces con piano, sin parangón, ni siquiera en los casos de Schumann o Brahms que le sirvieron de modelos. En el último período de su biografía, que comprende su estancia de tres años en EEUU, la música de Dvorak se emancipa, casi completamente, del molde clásico para alcanzar una absoluta facilidad de expresión de la que son muestra, entre otros el Trío con piano en *fa* menor, denso y concentrado, el cuarteto con piano en *mi* bemol y las obras *dumky* (plural de *dumka*), representados por el Trío n° 4 op. 90 B 166, el Cuarteto n°13 en *sol* mayor op. 106 B.192 y el celeberrimo Cuarteto "Americano".

Dvorák fue siempre un hombre prudente y responsable, cuya música refleja optimismo y profunda bondad, cualidades ciertamente insólitas entre los compositores románticos y en su repertorio musical, sombrío y agitado por naturaleza, lo que no resta nada al esplendor ni a la riqueza melódica de los materiales utilizados.

Compositor prolífico, Dvorák logró crear espontáneamente un lenguaje musical bello y altamente elaborado, si bien, voluntariamente no revolucionario, que pone de relieve las cualidades de las voces instrumentales escogidas.

Cuando Dvorák llegó a Nueva York procedente de Praga el 17 de Septiembre de 1892 además de su tomar posesión inmediatamente de su cargo de director del Conservatorio Nacional, que le había sido ofrecido, y ocuparse de las muchas obligaciones que le generaba su condición de visitante célebre, continuó también componiendo. Al final de la temporada, en sus primeras vacaciones estivales en los Estados Unidos, fue invitado a visitar el pueblo de Spillville (Iowa), una pequeña comunidad rural de 300 habitantes, en el medio oeste en pleno corazón de la América profunda e integrada, casi exclusivamente, por emigrantes checos, en el que, de forma curiosa, se había preservado la lengua, la cultura y las costumbres de su país natal. Dvorak llegó el 5 de Junio con su mujer, seis niños, su hermana, la doncella y su secretario y asistente, el joven violinista checo Josef Kovarik cuyo padre era precisamente el responsable del coro de la parroquia del lugar, la iglesia de San Wenceslao. Durante este período el compositor pudo, pues, reencontrarse con sus raíces bohemias y descubrir, al mismo tiempo, la música afroamericana,

tanto en su manifestación religiosa, durante sus oraciones, como en sus fiestas o actos fúnebres y este ambiente campesino, en compañía de la familia y de sus compatriotas, le estimuló a componer dos de sus mejores obras de música de cámara: el Cuarteto en Fa mayor, Op. 96 y el Quinteto en *mi* bemol mayor Op. 97 que presentan algunos puntos en común con la *Sinfonía del Nuevo Mundo* finalizada poco tiempo antes. En efecto, al poco de su llegada a Spillville, comenzó a trabajar en un nuevo cuarteto de cuerdas con gran entusiasmo, hasta el punto que, en contra de su hábito de componer a un ritmo relativamente lento, en esta ocasión, terminó los borradores en sólo tres días, entre el 8 y el 11 de junio de 1893, completando definitivamente la partitura dos semanas más tarde, el 23 de junio, por lo que, encoraginado por la desacostumbrada facilidad y la rápida conclusión del trabajo, anota en la última página del manuscrito: «*Gracias a Dios. Estoy satisfecho. Ha sido rápido*». Tan pronto como la partitura final estuvo lista, Dvorak la ensayó con tres estudiantes, tocando el mismo la sección del violín. El estreno oficial de la obra tuvo lugar en Boston, el 1 de enero de 1894, interpretada por el Cuarteto Kneisel, publicándose ese mismo año por Simrock, en Berlín. La finalización del cuarteto tuvo, sin duda, un efecto beneficioso sobre su inspiración puesto que, todavía dominado por la euforia, se lanza a escribir, tres días después, el 26 de junio, lo que resultará finalmente el Quinteto de cuerdas en *mi* bemol mayor Op. 97, con dos violas (B. 180).

Escrito justo después de la *Sinfonía del Nuevo Mundo*, sin duda, la obra de cámara más famosa de Dvorák, el **Cuarteto de cuerdas en Fa mayor Op. 96** lleva el calificativo de «**Americano**» atribuido no sólo por el momento y lugar de su creación sino, ciertamente, por su especial «colorido» y, sobre todo, por los rasgos tan peculiares de su construcción melódica, estrechamente ligada a los espirituales negros y a ciertos cantos indios. Al igual que hiciera con la *Sinfonía*, el compositor muestra en el Cuarteto una especial predilección por la melodía pentatónica, por el intervalo de séptima disminuida y por los ritmos con puntillo o sincopados, en los que la tradición musical checa coincide con la afroamericana y la interrelación estilística de estas dos fuentes de inspiración, marca decisivamente la atmósfera de ambas composiciones. Pese a ello, no puede decirse que esos recursos sean citas literales o préstamos

directos de la música popular norteamericana sino que, parece más probable, que Dvorak descubrió en ese folclore lejano, ciertos rasgos comunes con la música de su Bohemia natal.

En el cuarteto se han detectado, no obstante, dos huellas particulares que provienen de la estancia en Spilville: la imitación que lleva a cabo el primer violín, en el comienzo del *Scherzo*, del canto de un pájaro de la familia de las currucas: el *manager* rojo y la presencia, en el final del *Vivace*, de un breve pasaje, en forma de coral, ligado, sin duda, a la vieja experiencia del compositor en el órgano de la parroquia de San Wenceslao.

El Cuarteto "Americano" como la Sinfonía del Nuevo Mundo representan, en dos de los géneros más constantemente explorados por Dvorák, la culminación de una trayectoria que, aún manteniéndose formalmente en la tradición clásica, encuentra sobre suelo americano una clara ocasión de renovar sus medios expresivos, al contacto con elementos populares extraños, dándole un sabor completamente particular. El uso en el Cuarteto por Dvorák de la escala pentatónica (es decir constituida por una sucesión de cinco sonidos diferentes dentro de una octava, no separada por semitonos), en claro contraste con su colega y estrictamente contemporáneo Debussy, que, por entonces, todavía empleaba la escala tonal, demuestra la efervescencia de una época en la que compositores, totalmente alejados, buscaban, en el mismo momento, aunque cada uno a su manera, renovar los medios expresivos del género, recurriendo a ciertos elementos extraños, considerados en un sentido amplio, aunque, ciertamente, sin tratar de importar, sin más, elementos folclóricos ajenos para escapar de la dictadura implícita de la música vienesa, cuyas fuentes, prácticamente agotadas ya, apenas permitían a los compositores expresarse de manera personal, sobre todo después de Brahms, el último en hacerlo con éxito. Sin embargo, la escala pentatónica, que Dvorak pudo reconocer en los cantos de los negros, no le era ciertamente, desconocida al compositor puesto que ya había tenido ocasión de escucharla en Praga durante una gira de cantantes y bailarines norteamericanos en 1879 y, asimismo, el folclore checo tampoco era ajeno a ese particular sistema tonal que había impregnado de siempre las tradiciones populares musicales bohemio-eslavas además de diversas zonas del mundo. Por otro

lado, cabe destacar que, aún respondiendo particularmente bien a sus tendencias estéticas naturales, Dvorak no utilizó el sistema pentatónico en toda su radicalidad como lo hicieran Ravel, Debussy, Stravinsky o Bartók, sino más como un recurso para mejorar la coloración general. Por consiguiente, en el cuarteto "Americano", tal vez el más famoso de todos los de Dvorak, dentro de su rica diversidad temática, lo más destacable quizás sea la armoniosa construcción de sus cuatro movimientos y la unidad derivada de un único motivo, de carácter fundamentalmente pentatónico. El primer movimiento inicial, **Allegro ma non troppo** con su tema principal, a la vez lleno de fuerza rítmica y entreverado de melancolía, contiene la célula que dará origen a todo lo siguiente. Está construido en la tradicional forma sonata y parece iniciarse un tanto a la sombra del Cuarteto «De mi vida» de Smetana. El elegíaco y hermoso segundo movimiento, **Lento**, que representa la quintaesencia del talento melódico de Dvorák, fue definido por su biógrafo Sourek como una «auténtica perla» entre los movimientos lentos del compositor. La belleza de la cantinela, **Molto espressiva**, con sus variantes y diversas presentaciones, forman una especie de *blues* checo, una canción de cuna cuyo inevitable lirismo y balanceo soñador justifica la admiración que despierta. El tercer movimiento, **Molto vivace**, es una especie de *scherzo* con un tema único que incluye, en su centro, la imitación de la famosa curruca local (*tanager*) y cuyos momentos cantables son confiados, alternativamente, al violín y al violonchelo. El turbulento cuarto movimiento, **Finale, Vivace ma non troppo**, desbordante de vida, está proyectado con gran libertad, estableciendo un modelo en el que, sobre el rasgueado rítmico de las cuerdas, el violín protagoniza una danza evocadora de los redobles de tambor de los nativos indios, recuerdo probablemente de las fiestas a las que asistió el compositor.

Sin duda el más célebre de Dvorák y uno de los más tocados, en el repertorio camerístico general, el cuarteto «Americano» no es, en realidad, una obra innovadora sino, sobre todo, de consolidación, testimonio más de la maestría del estilo eslavo del compositor que, pese a su nombre, de una influencia exterior y en el que, empleando un lenguaje simple y concentrado, llega a la máxima depuración de lo que ha supuesto hasta entonces la originalidad de su estética: el

lirismo apacible y distendido, la melancolía, enfocada en las viejas raíces, y la fogosa y ardiente vitalidad.

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

Cuarteto n° 5 en si bemol mayor, op.92

Shostakovich fue un producto del sistema comunista soviético y toda su música está afectada por la interpretación oficial de la famosa frase de Lenin: "*El Arte pertenece al pueblo*". Su primera pieza importante, la *Sinfonía n°1* escrita cuando se graduó en el Conservatorio de San Petersburgo, en 1926, tuvo un éxito inmediato. Su ímpetu y escritura incisiva, satisfizo, en principio, a los dirigentes soviéticos, todavía llenos de fervor revolucionario y deseosos de fomentar la originalidad y la experimentación en el arte soviético.

En 1930, sin embargo, cambió la política cultural pública y la nueva meta pasó a ser el "realismo socialista" de las obras de arte que glorificaran al estado, a sus héroes y a sus realizaciones. Bajo esta implacable estética, cualquier cosa nueva, abstracta, o llamativamente original, era automáticamente condenada por estar en conflicto con los ideales nacionales. Por ello, no sorprende que la ópera satírica de Shostakovich, "*La nariz*" fuera severamente denunciada por la oficial y comprometida Asociación de Músicos Proletarios por su "decadencia burguesa". Mientras recobraba su aprobación con el ligero y encantador *Primer Concierto* para piano en 1933, le siguió una más grave acusación en 1936, después que el Presidente José Stalin, furioso por lo que había escuchado, abandonara bruscamente una representación de la ópera *Lady Macbeth of Minsk*. Una denuncia, que apareció en el diario *Pravda*, hablando de la obra, mostraba el titular: "*Confusión en lugar de Música: Graznidos y gruñidos*" y amenazaba que, de seguir así, su compositor "*podría acabar muy mal*".

Shostakovich se recuperó con su brillante y popular *Quinta Sinfonía* que fue saludada, favorablemente, como su "réplica creativa a un justo criticismo". El sello de aprobación oficial llegó, no obstante, en 1940 cuando el compositor fue galardonado con el prestigioso Premio Stalin por su *Quinteto con piano*. Los años siguientes tienen sus altibajos con otro Premio Stalin en 1941

por la *Séptima Sinfonía "Leningrado"* y nuevas censuras por la Novena de 1945, que, en contra de lo que esperaban los dirigentes gubernamentales, no representaba la conmemoración fastuosa de la victoria soviética en la 2ª Guerra Mundial.

El climax llegó en 1948 cuando el Comité Central del Partido Comunista acusó a un cierto número de compositores rusos, incluyendo Shostakovich y Prokofiev, de "perversiones formalistas y tendencias antidemocráticas en música" así como de "enajenar al pueblo soviético y sus gustos artísticos". Resulta curioso, sin embargo, que la música que Stalin calificaba como de un "formalismo imperialista y capitalista", Hitler la censurara, al mismo tiempo, como propia de un "decadente bolchevismo".

Shostakovic siempre reservado, nervioso y algo enfermizo, se mostró muy arrepentido en su postura pública, escribiendo: "*Estoy profundamente agradecido por el criticismo contenido en la Resolución; trabajaré sobre la descripción musical de las imágenes del heroico pueblo soviético*". El año siguiente escribió el oratorio *La Canción de los Bosques* por el que recibió un tercer Premio Stalin, seguido de dos Sinfonías relativas a la Revolución rusa. Espiritualmente, sin embargo, retornó a la introversión y prosiguió, en esa misma época, la composición de una música "privada" en la que el contenido era cada vez más autobiográfico, como la *Décima Sinfonía* y el *8º Cuarteto de cuerdas*. Con el paso de los años y su salud deteriorada, la imaginación de Shostakovich se vio progresivamente ocupada por pensamientos fúnebres, culminando en su profundamente trágico *15º Cuarteto de cuerdas*.

Tras el deslumbrante y lírico cuarteto n°4 en re mayor, Op. 83, el ***Cuarteto n° 5 en si bemol mayor op. 92***, se revela como uno de los más exigentes en cuanto a plenitud sonora y posee una intensidad análoga a de la contemporánea Sinfonía n°10. Fue escrito entre el 7 de Septiembre y el 1 de Noviembre de 1952, aunque no se estrenaría hasta después de la muerte de Stalin el 30 de noviembre de 1953, siempre en el Conservatorio de Moscú y por el Cuarteto Beethoven. Como en la citada Sinfonía n° 10, Shostakovich hace uso de su "firma" musical (re-mi bemol-do-si: transposición a notas de sus iniciales D-S-C-H), que es introducida por el violín y se repite

cinco veces en los doce primeros compases. La triplete re-mi bemol do, sirve por ello de leitmotiv de introducción en los dos primeros movimientos del cuarteto.

El *Allegro*, de intensidad sinfónica, está asombrosamente adaptado a las dieciséis cuerdas presentes, en tanto que poseedoras del pretendido expresionismo beethoveniano. El primer violín introduce el *Andante* y deja a la viola que exponga el primer tema, nostálgico, mientras que un *Andantino* trae el segundo tema, melancólico, en el primer violín. El segundo violín y después los dos, proponen un tema de vals distendido, pero los dos temas se superponen y crece la intensidad hasta un *feroce* en el primer violín. Después sólo el violonchelo propone aún algunas figuras, antes de que el primer violín concluya en un *tempo* retenido y con una expresión más discreta.

PIOTR ILYTCH TCHAIKOVSKY (Votkinsk, (Urales) 1840- San Petesburgo, 1893)

Cuarteto N° 1 en re Mayor Op. 11

La vida de Tchaikovsky está plagada de paradojas, contradicciones e irresueltos conflictos íntimos.

Nacido en el seno de una familia acomodada, Piotr Ilytch, mostró, desde su primera infancia, unas dotes de inteligencia inusuales (era capaz de leer con fluidez en francés y alemán a los seis años), aunque, al margen de poseer una alta sensibilidad para la música, ni sus familiares ni sus profesores de piano, detectaron evidencia alguna de un excepcional talento musical. Con la mirada puesta en el Derecho, se educó en un principio en la Escuela de Jurisprudencia de San Petesburgo, trabajando luego en el Ministerio de Justicia hasta los 21 años cuando, con gran recelo, dejó su puesto para comenzar seriamente el estudio de la música en el Conservatorio de San Petesburgo.

Aunque plenamente consciente de su homosexualidad, Tchaikovsky se sintió obligado a casarse, por razones sociales, un matrimonio fallido que apenas duraría nueve días, seguido de un intento de suicidio, unas pocas semanas más tarde y un subsiguiente desequilibrio nervioso. El mismo año, comienza una relación de

treinta años con una rica viuda de cuarenta y seis Nadezha von Meck cuya generosa y entusiasta ayuda se hizo bajo la condición de que no se encontraran nunca, un requisito que Tchaikovsky aceptó fácilmente. En los finales de la década de 1970, la musicóloga Alexandra Orlova descubrió la evidencia de que la homosexualidad de Tchaikovsky fue indirectamente responsable de su temprana muerte a los 43 años. De acuerdo con dichas indagaciones, parece que el compositor se vio envuelto en un asunto escandaloso con el sobrino del Duque Stenbock Thurmor y fue forzado a quitarse la vida. De acuerdo con esta teoría, la comúnmente aceptada historia de la muerte del compositor por cólera, se supone fue urdida por la familia, para proteger su reputación.

Tchaikovsky se consideraba a si mismo como un compositor nacionalista ruso fuertemente influido por melodías y ritmos de su país natal. Hasta la llegada del "Grupo de los cinco" (Balaquiev, Borodin, Rimsky-Korsakov y Ceésar Cui) que se esforzaron, en ese tiempo, en establecer un estilo musical nacionalista ruso, tuvo, pues, que ser precisamente un personaje cosmopolita como Tchaikovsky, más influenciado por el ballet francés, la ópera italiana y la sinfonía germánica que por la música indígena de su país, quien realmente fundara una música nacional. No extraña, por ello, que Tchaikovsky, uno de los compositores románticos más emocionales y apasionados de la Historia, situara a Mozart como su ídolo confesando: "Yo le adoro".

El supremo talento de Tchaikovsky para la melodía, su especial aptitud para los grandes despliegues dramáticos musicales y la maestría para los efectos líricos, le han asegurado, sin discusión, una plaza privilegiada entre todos los compositores de la Historia de la Música y sólo puede suponerse que las contrariedades de su vida, que tanta angustia personal le causaron, fueron capaces de transmutarse en sonidos que proporcionaron una suerte de fuerza creadora y belleza a su música. El principal género de su creación fue, ciertamente, la orquesta sinfónica y la música de escenario (ballet u ópera), escribiendo relativamente poca obra de cámara (tres cuartetos de cuerda Opp. 11, 22 y 30), un trío con piano (Op.50) y un sexteto de cuerdas titulado "Souvenir de Florencia" (Op. 70).

Tchaikovsky analizó toda su música y la dividió en dos categorías: "Una, escrita por mi propia iniciativa, gracias a una súbita inspiración y urgente necesidad interior. Dos, aquella inspirada en medios exteriores, como la petición de un amigo, editor o los encargos". También dice: " Detesto explicar que, como muestra la experiencia, el valor de una obra no depende de la categoría a la que corresponde".

El **primer cuarteto de cuerdas en re mayor Op. 11** encaja en la segunda categoría de las dos que estableciera el compositor. En 1871, a pesar del aumento de su salario como profesor del Conservatorio de Moscú y un creciente número de discípulos privados, Tchaikovsky vivía en apuradas circunstancias, incluso de franca depauperación alimenticia, cuando su joven amigo y fundador del Conservatorio de San Petesbugo, Nikolai Rubinstein le sugirió dar un concierto con su propia música para recaudar fondos. Puesto que contratar una orquesta era demasiado costoso, Tchaikovsky decidió presentar un programa de composiciones para instrumento solo o de música de cámara. Al no disponer, en su catálogo de reservas, una obra inédita de cámara significativa, compuso su primer cuarteto de cuerdas en re mayor op. 11 durante el mes de febrero de 1871. El concierto, que resultó un éxito artístico y económico, se dio el 28 de Marzo de ese año, interpretado por miembros del Conservatorio, integrantes de la Sociedad Musical Rusa. Toda la obra, aunque no concebida en su estilo más maduro, revela las características del autor. El primer movimiento **Moderato e semplice-, Allegro giusto** (en re mayor, en 9/8) es un sólido *allegro* de sonata, en el que la inspiración evocadoramente schubertiana, no impide la efusión característica de las melodías rusas. La primera idea *dolce*, enunciada dos veces, es expuesta por el violonchelo. Las síncopas irregulares, sugieren una especie de indecisa "cojera" en esta sucesión de acordes. que ocupan este primer tiempo lleno de fantasía y frescura juvenil. El siguiente movimiento, **Andante cantabile**, está basado en una canción popular escuchada en Kamenka (Ucrania), (*Canto del jardinero*, "Vania estaba sentado en el diván y fumaba en pipa"), posee un extraño encanto con alternancia del ritmo $\frac{3}{4}$ y $\frac{2}{4}$, hechizo que el compositor intenta preservar, evitando desarrollarlo al estilo occidental, pero

subrayándolo con un contrapunto de discreta elegancia, en el que algunos efectos modales logran darle un cierto sabor rústico, procedimiento que, más tarde, explotará Dvorák. El segundo violín introduce la segunda idea (*molto espressivo*, en *re* bemol mayor), más mundana y que evoca las orquestas de salón de té a orillas del Mar Negro, acentúa su encanto con cromatismos descendentes del violonchelo, en *pizzicato*. Durante la repetición, el primer tema es tocado, al unísono por los dos violines y la viola con el contrapunto del violonchelo, adoptando el ambiente un carácter casi religioso. La segunda idea es retomada también por el primer violín.

El tercer movimiento **Scherzo: Allegro non tanto** (en *re* menor, en 3/8) es una robusta danza rusa que toma del primer movimiento sus ritmos sincopados y las quintas del violonchelo. En el trío central los tres instrumentos superiores, tocan figuraciones complejas sobre un zumbido sostenido en el violonchelo. El *Scherzo* es repetido al terminar.

El último movimiento, **Finale**, una página divertida, evocando una fiesta popular rusa, es un vasto *allegro* de sonata de 428 compases. La exposición se basa, una vez más, en el contraste *re* mayor/ *si* bemol mayor, danzado exuberantemente en el primer tema y cantado, con pleno sentimiento eslavo, en el segundo. Después de un vigoroso trabajo de los dos temas, hay una brusca parada y una lenta repetición de un motivo subsidiario, antes de que una arremolinada coda, concluya el cuarteto, en la que el primer tema triunfa en un *Allegro vivace*.

Nota: Todos somos una parte muy importante del concierto de hoy. Todos podemos ayudar a que el concierto sea un éxito. Simplemente siendo correctos y considerados, y escuchando el sonido del silencio; apagando nuestros móviles, nuestros relojes y no haciendo ruido con cualquier otra cosa que moleste a los demás.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto

Martes, 3 de marzo 2015

GRIGORY SOKOLOV, piano

Avance de programación curso 2014-2015

Lunes, 16 de marzo 2015	ANDREA LUCCHESINI, 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



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
Martes, 22 de diciembre 2015	ADOLFO GUTIÉRREZ, violonchelo
Lunes, 18 de enero 2016	LUIS FERNANDO PÉREZ, piano
Lunes, 25 de enero 2016	ALEXEI VOLODÍN, piano
Lunes, 8 de febrero 2016	PAUL LEWIS, piano
Lunes, 22 de febrero 2016	TRÍO GUARNERI PRAGA
Lunes, 7 de marzo 2016	IVO POGORELICH, piano
Lunes, 14 de marzo 2016	NATALIA GUTMAN, violonchelo ELISSO VIRSALADZE, piano
Lunes, 18 de abril 2016	QUINTETO SCHUBERT
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

