



*Sainza*  
91

SOCIEDAD DE CONCIERTOS  
ALICANTE

Con la colaboración de:



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



**Portada: Xavier Soler**

**SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

CICLO XLV  
Curso 2016 - 2017

CONCIERTO NÚM. 852  
XIV EN EL CICLO

**Concierto por el:**

**CUARTETO BELCEA**

**CORINA BELCEA, violín I**

**AXEL SCHACHER, violín II**

**KRZYSZTOF CHORZELSKI, viola**

**ANTOINE LEDERLIN, violoncello**

**con**

**JEAN-GUIHEN QUEYRAS, violoncello**

**TEATRO PRINCIPAL**

Lunes, 24 de abril

20,00 horas

**Alicante, 2017**

# **CUARTETO BELCEA**

---



© Marco Borggreve

**Visitó la Sociedad de Conciertos en una ocasión:**

- 07/02/2006, interpretando obras de Mozart y Britten.

Fundada en el Royal College of Music de Londres en 1994, sus miembros fundadores son la violinista rumana Corina Belcea y el violista polaco Krzysztof Chorzelski, cuya procedencia artística, muy diferente al resto del conjunto, aporta un desarrollo más tradicional recibido por sus mentores de los cuartetos Alban Berg y Amadeus. Este espectro se extiende a los músicos franceses Axel Schacher (violín) y Antoine Lederlin (violonchelo).

Esta diversidad se refleja en el repertorio del Cuarteto Belcea con estrenos mundiales, entre ellos el cuarteto de cuerdas de Mark-Anthony Turnage "Twisted Blues with Twisted Ballad" en 2010, con grandes obras de los períodos clásico y romántico. Con un enfoque abierto, al cuarteto siempre le permite encontrar sus propias interpretaciones únicas, elegantes y refinadas del repertorio para cuerda.

El cuarteto toca regularmente en las salas de todo el mundo, y en Festivales de Edimburgo y en la Schubertiade Schwarzenberg.

Entre los artistas con los que colaboran destacan Piotr Anderszewski, Martin Frost, Valentin Erben, Ian Bostridge y Matthias Goerne. El Cuarteto Belcea comparte residencia en la Konzerthaus de Viena con el Cuarteto Artemis desde 2010. También es Cuarteto en Residencia de la nueva Sala Pierre Boulez en Berlín a partir de la temporada 2017/18. En la temporada 2016/2017 el Cuarteto volverá a actuar en el Wigmore Hall de Londres, el Carnegie Hall de Nueva York, el Concertgebouw de Amsterdam, Flagey de Bruselas y la Elbphilharmonie de Hamburgo, entre otras. Los músicos recientemente crearon el Belcea Quartet Trust, cuyos objetivos principales son apoyar e inspirar a los jóvenes cuartetos de cuerda.

Durante su colaboración con EMI Classics, grabaron los cuartetos de Britten y Bartók, así como obras de Schubert, Brahms, Mozart, Debussy, Ravel y Dutilleux, entre otros; en 2012 y 2013, los de Beethoven en directo en el Estudio Benjamin Britten en Snape, Inglaterra, publicada por ZigZag Territoires, nuevo sello del cuarteto.

Para celebrar su 20 aniversario lanzaron en 2015 un disco con obras de Webern, Berg y Schönberg. A finales de 2016 ve la luz la integral de Cuartetos de cuerda y Quinteto con piano de Brahms. Los conciertos con los cuartetos de cuerda de Beethoven en el Konzerthaus de Viena fueron grabados en mayo de 2012 y retransmitidos por el canal de televisión Mezzo. Se publicaron en DVD y Blu-Ray por el sello Euroarts, acompañados por el documental "Lookingfor Beethoven" de Jean-Claude Mocik.

# **JEAN-GUIHEN QUEYRAS**

---



© Francois Sechet

## **Visitó la Sociedad de Conciertos en una ocasión:**

- 07/11/2014, formando parte del Trío Faust-Melnikov-Queyras, interpretando obras de Schumann.

Toca un violonchelo construido por Gioffredo Cappaen 1696, préstamo de Mécénat Musical Société Générale. Entre sus actuaciones recientes en nuestro país destacan en 2013 la Integral de Suites de Bach en el Palau de Barcelona. En 2014 realizó un “Retrato de Artista” con la Orquesta Ciudad de Barcelona. En el 2015 actuó con la Orquesta de Galicia, en la Semana de Música Religiosa de Cuenca, un recital con Alexander Melnikov en el Palau de Barcelona y debutó con la Orquesta Nacional de España. En febrero del 2016 presentó, con gran éxito, su integral de suites de Bach en el Auditorio Nacional de Madrid y volviendo a actuar en el Palau de Barcelona en noviembre. Próximamente actuará con Alexandre Tharaud en el Festival de Girona (2017), con Alexander Melnikov en la Sociedad Filarmónica de Bilbao (2017) y el Palau de Barcelona en marzo del 2018 junto con Alexander Melnikov e Isabelle Faust y la Orquesta Nacional del España en mayo del 2018.

Su versatilidad y acercamiento tanto a la Música Antigua como a la Música Contemporánea le ha llevado a numerosas salas, festivales y a ser invitado como Artista en Residencia, en el Concertgebouw de Ámsterdam, en el Festival d’Aix-en-Provence, Vredenburg Utrecht, De Bijloke de Gante y en el Wigmore Hall de Londres, entre otros. Ha tocado con algunas de las principales orquestas del mundo.

Las grabaciones de los conciertos para violonchelo de Edward Elgar, Antonín Dvorák, Philippe Schoeller y Gilbert Amy han recibido el reconocimiento de la crítica. Como parte del proyecto de Harmonia Mundi dedicado a Schumann, editaron los tríos completos para piano con Isabell Faust y Alexander Melnikov y el Concierto para Violonchelo con la Orquesta Barroca de Friburgo bajo la dirección de Pablo Heras-Casado. El Concierto para Violonchelo y el Trío para Piano n° 1 de Schumann, lo comenzaron en 2016, mismo año que la reciente “THRACE– Sunday Morning Sessions”, en colaboración con los hermanos Chemirani y Sokratis Sinopoulos (Lyra).

Entre sus proyectos para la temporada 2016/17 destacan la gira por Japón con la Orquesta Filarmónica Checa (Jiri Belohlávek) así como sus compromisos con la Orquesta de Cámara de Europa (Yannick Nézet-Séguin), con la Gewandhausorchester (Herbert Blomstedt) y con la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham (Edward Gardner).

# PROGRAMA

- I -

**SCHUBERT**      **Cuarteto n° 12 D.703 "Quartettsatz"**

**SHOSTAKOVICH**      **Cuarteto n° 8 en do menor Op. 110**

- I. Largo*
- II. Allegro molto*
- III. Allegretto*
- IV. Largo*
- V. Largo*

- II -

**SCHUBERT**      **Quinteto para Cuerdas en do Mayor Op. 163, D. 956 (Con Jean-Guihen Queyras al violoncello)**

- I. Allegro ma non troppo*
- II. Adagio*
- III. Scherzo. Presto – Trio. Andante sostenuto*
- IV. Allegretto*



## **SCHUBERT, FRANZ** (Viena, 1797- Viena 1828)

---

**Cuarteto (Quartettsatz) n° 12 en do menor D.703**

**Quinteto para Cuerdas en do Mayor Op.163, D. 956**

Aunque la invención del cuarteto se produce un año antes del nacimiento de Mozart, será el diálogo creativo entre este y "Papá Haydn" lo que consagrará definitivamente el nuevo género, coloquio que se inicia con los *Cuartetos* op.20 de Haydn, a los que Mozart con tan sólo 16 años y, estimulado por el ejemplo, responde con el grupo de seis K.168-173 dedicados al maestro y amigo, el primero de los cuales fue terminado en Viena el 31 de diciembre de 1782 y publicado en Septiembre de 1785 por Artaria. En una emotiva y extensa dedicatoria, en la que muestra su personalidad, Mozart cede a Haydn todos los derechos de la obra, encomendándole también su difusión.

Por consiguiente, los años ochenta del siglo XVIII (1781-1790) representan la década de oro del Cuarteto de cuerda, género del que Haydn compuso 25 y Mozart 9 piezas. La muerte de este último el 6 de diciembre de 1791, deja, pues, sólo a Haydn que todavía le sobrevive 18 años (falleció en 1809), aunque sigue en la tierra un joven impetuoso, solitario y genial llamado Ludwig van Beethoven, durante un corto tiempo alumno rebelde de Haydn cuyo mayor legado a aquél fue tal vez infundirle el amor y la admiración por la música de Mozart, que dejará grabado para siempre en su alma. El viejo profesor muestra al joven genio, las posibilidades del género que él inventara cincuenta años atrás y Beethoven, ávido por aprender, no tarda en mostrar su entusiasmo por este género musical, que llevará más adelante, en los cinco cuartetos escritos el último año de su vida, a las más altas cotas jamás alcanzadas.

A principios del siglo XIX, Viena era un lugar privilegiado para la música de cámara, especialmente para el cuarteto de cuerda cuya práctica estaba muy extendida tanto en los medios aristocráticos que frecuentaba Beethoven, como en los de la burguesía y la bohemia estudiantil por los que se movía Schubert. En el círculo familiar y después de camaradería en los que vivió Schubert, se practicaba, con regularidad, la música de cámara como una distracción normal. Durante la infancia Schubert tocaba el violín o

la viola en las sesiones familiares y conservó este papel en la Escuela estatal *Konvikt* de Viena una de las mejores de la ciudad en materia musical, aunque después, como compositor, adquirió la costumbre de acompañar al piano a sus hermanos (Ignaz y Ferdinand) y su padre o a sus amigos. Por ello parece natural que, en un principio se consagrara a las pequeñas plantillas instrumentales y en efecto, los seis primeros de los diez cuartetos de cuerdas que compuso entre 1812 y 1815 fueron destinados a las agradables veladas en las que se tocaba entre amigos "*Hausmusik*" ("Música para casa") jornadas o "*Schubertiades*" cuya práctica decayó con el tiempo. En el ámbito de la música de cámara Schubert se encontró más tarde a sí mismo en los *Lieder*, a través de una evolución progresiva, sin transformaciones espectaculares. Por ello no es de extrañar que los primeros cuartetos de cuerdas presenten ya numerosos signos anunciadores de su talento. El año 1820 fue en la vida de Schubert, no solo un periodo sombrío, sino un año de angustioso ante el incierto presente, en el curso del cual ninguna obra emprendida fue llevada a término. De este fenómeno es testimonio el **Movimiento de Cuarteto ("Quartettsatz") nº12 en do menor D.703**, tercera obra acabada del mes de diciembre de 1820. El compositor había ya escrito antes el primer movimiento, un *Allegro assai* en do menor y comenzó después un segundo *Andante* en la menor, de lo que parece el proyecto de un más largo cuarteto en do menor, pero por causas desconocidas lo dejó sin terminar. Como con la *Sinfonía "Inacabada"*, los estudiosos han especulado que Schubert probablemente planeó escribir cuatro movimientos, pero que algunas circunstancias ignoradas intervinieron para interrumpirlo. Se ha especulado que pudo abandonar la tarea al considerarse a sí mismo incapaz de mantener la elevada intensidad dramática del primer movimiento. Finalmente, primer y segundo movimientos fueron publicados por separado, en la edición completa de las obras, pero, ciertamente, lo más importante que se ha conservado de la obra es, sobre todo, el primer movimiento, conocido bajo esta nomenclatura alemana de *Quartettsatz* ("Movimiento de cuarteto") cuya primera audición tuvo lugar en Viena, en un círculo musical privado, parece ser que en 1821. Aunque trunca, la pieza representa un hito en las incesantes búsquedas de escritura de Schubert, tanto en el plano de la forma como en el de la expresión

individual pues, con solo veintitrés años, reafirma, de repente, una personalidad musical que se dirige no ya a simples aficionados, sino a intérpretes avezados, capaces de traducir todas las intenciones, los matices y las bellezas profundas de estas partituras (como fue, de hecho, el famoso *Cuarteto* fundado en la época por *Ignaz Schuppanzigh*, que lleva su nombre, tan vinculado, igualmente a Beethoven).

La producción camerística de Schubert, se reparte, sin excesiva arbitrariedad, en dos períodos: el primero, de 1812 a 1816, comprende sobre todo once cuartetos; el segundo, de 1819 a 1828, ofrece un muestrario mucho más abierto de obras que requieren formaciones instrumentales diversas. No obstante, los cuartetos de Schubert son mucho menos conocidos que los demás grandes compositores de su tiempo y hoy escucharemos el único movimiento que Schubert completó del Cuarteto en do menor op.12 (*Quartettsatz*) escrito en diciembre de 1820 pero que, por causas desconocidas dejó sin terminar.

Desde el punto de vista estrictamente formal, Schubert no innova y, por el contrario, sólo muy raramente se aleja de la forma sonata clásica y procura abandonarse sin reserva a sus modelos -Haydn y Mozart especialmente- imitándolos incluso. Para algunos musicólogos, Schubert se preocupó poco de los equilibrios y, con frecuencia le acusan de exposiciones demasiado largas con respecto a los breves desarrollos bien sea que, muchos de ellos, no han sido capaces de reprocharle sus "divinas longitudes" seducidos definitivamente por la belleza de su música. Las cualidades esenciales de la música de cámara de Schubert se asientan, ciertamente, en un lenguaje caracterizado a la vez por la asombrosa riqueza de la invención melódica y por su peculiaridad armónica. Desde los primeros intentos se hace notar, en efecto, una flexibilidad del discurso que nutre al constante brote del lirismo, constatándose enseguida, que el espíritu del *Lied* impregna cada compás, cada tema, tanto en las estructuras como en los climas expresivos o "humores" por los que atraviesan los tríos, cuartetos y quintetos, cambiantes e inesperados.

Aunque siempre hay que andar con pies de plomo cuando se imprime una sentencia, no parece aventurado afirmar que para

la mayoría de los amantes de la música, el **Quinteto para dos violonchelos en do mayor D.956** de Schubert es una de las más importantes obras del repertorio camerístico. En su libro "*Chamber Music*" Homer Ulrich comenta sobre este quinteto que "*en nobleza de concepción, belleza melódica y variedad de sentimiento no tiene igual*" y en un artículo sobre la música de cámara de Schubert, de William Mann, se le describe como su obra maestra y, tal vez, "*la más grande de todas sus obras en términos de emoción, calidad de material y perfección formal*". El virtuoso pianista Arthur Rubenstein, clamaba porque el movimiento lento fuera tocado en su funeral y el violinista Joseph Saunders hizo, grabar en su lápida, como epitafio, el segundo tema del primer movimiento. Por otra parte y ampliamente contemplada, pues, como una obra maestra, grandiosa y profunda, tanto entre las composiciones de Schubert, como en el repertorio general de la música de cámara, el **Quinteto en Do mayor op 163, D 956**, "quintaesencia del primer romanticismo musical" (Tranchefort) fue compuesto en lo que venían a ser los últimos meses de la corta vida del compositor y completado sólo unas pocas semanas antes de su prematura muerte, en la madrugada del 19 de Noviembre de 1828. Sin embargo, no fue hasta veintidós años más tarde cuando se formalizó su estreno e, incluso, todavía después, hubo un lapso de tres años hasta su definitiva edición impresa. Los musicólogos han especulado ampliamente porqué Schubert añadió precisamente un chelo más al cuarteto de cuerdas básico en este singular quinteto de cuerdas ya que su precedente, establecido por Mozart y Beethoven, estaba concebido, en realidad, para una viola extra. Mozart, en efecto, en los siete quintetos que escribió con dos violas, mostró a Schubert lo que se obtiene de un instrumento que puede doblar, sostener o acompañar la melodía del primero, y qué efecto orquestal se llega a dar de este modo a la música de cámara. La explicación probablemente se debe, también, al amplio rango de sonoridades que el genio de Schubert era capaz de obtener de dos chelos, talento que, sin duda, el compositor no vacila en explotar hasta el máximo en estas páginas y, particularmente, en sus siempre cambiantes emparejamientos y combinaciones instrumentales. El quinteto se inicia muy simplemente, con un **Allegro ma non troppo** (en 4/4) en el que las cuatro voces superiores tocan un acorde básico en do mayor que pasa de débil a ruidoso y termina con una

extensión melódica, casi a hurtadillas, un tema en el primer violín, sostenido por el trío de cuerdas habitual sin participación del segundo violonchelo. A continuación, las cuatro voces inferiores repiten la frase entera en *re* menor que consigue una mágica transformación de color y carácter. Del cuarto al octavo compás se esboza un tema en el primer violín, sostenido por el trío de cuerdas habitual, sin participación del segundo violonchelo. Tras algunos compases se produce la inversión: el cuarteto aparece en disposición inversa, con el tema en el primer violonchelo. Esta exposición misteriosa acaba *in crescendo* con el primer tema entrando sobre una cadencia en la tónica. El tema, bastante fragmentado y sin papel dominante, en el curso del movimiento, se exalta, poco a poco, en motivos rítmicos secundarios. La aparición del segundo tema, se hace en *mi* bemol, en contrapunto, por los dos chelos que le confieren su color, tema eminentemente lírico, a la vez tierno y de amplio aliento, sin prisa ni demora. El contrapunto rítmico de los dos chelos se refleja en los dos violines a propósito de un segundo enunciado, enseguida, en *sol* mayor. El final de esta amplia exposición, contempla como se impone un nuevo motivo de marcha, cuya importancia no se revelará más que en el desarrollo y que es introducido por una serie de acordes (de séptima dominante y séptima disminuida, que desemboca en un acorde de *la* mayor y, a partir de entonces, es el tema de marcha el que estructura el discurso, mantenido por el primer chelo y *ostinato* rítmico en el bajo, con el segundo chelo. La reexposición otorga un papel preeminente al segundo tema, completamente renovado en su presentación (esta vez en la viola y en el primer violonchelo, después en los dos violines y, finalmente, en el primer violín secundado por el primer violonchelo). Una referencia a los acordes inaugurales introduce la coda, concentrada, reagrupando los elementos de la exposición. El segundo tema aporta la tranquilidad de los últimos compases. El segundo movimiento **Adagio**, “entre el cielo y la tierra” (Tranchefort) es un movimiento conmovedor en su simplicidad. Simplicidad del primer tema, elegíaco, cantado a trío (segundo violín, viola y primer chelo) muy ligeramente acompañado por un pequeño motivo rítmico del primer violín, *pp* (*piano*) *espressivo*”. El segundo violonchelo responde a la llamada del primer violín con un amplio y majestuoso *pizzicato sempre*. El gran hallazgo de esta disposición sonora consiste en el contrapunto rítmico que aporta al

amplio tema. La sección central de esta estructura A-B-A marca una ruptura tonal (*fa* menor) como una especie de intermedio inestable, casi angustiado y fantasmal, donde el ritmo 12/8 inicial cobra toda su significación y el *ostinato* de los bajos hace surgir visiones tormentosas, si no trágicas, en las que un canto se eleva, tenso, en el registro agudo del primer violín, entrecortado por silencios y desvaneciéndose en *diminuendo* sobre un acorde de séptima. Unos acordes rumorosos llevan al tema elegíaco, liberado en su plenitud en el primer violín, con alternancia *pizz/arco* que constituye el acompañamiento. La coda, en el clima de los primeros compases, conduce *indecrescendo* a un acorde sombrío de *fa* menor para concluir *pianissimo*. El tercer movimiento **Scherzo: Presto** (endo mayor, en  $\frac{3}{4}$ ), fogoso, ni alegre ni triste, por sus abundantes disonancias, la exuberancia de sus sonoridades y el enunciado del tema por el quinteto al completo *fortissimo*, adquiere un carácter casi orquestal. No obstante, el recorrido tonal (modulaciones), en la primera parte, crea una indefinible impresión de incertidumbre, que encontrará su pleno sentido en el trío central, *Andante sostenuto* (en *re* bemol mayor, en  $\frac{4}{4}$ ), que contrasta y constituye por sí solo un movimiento autónomo y, por sus proporciones y su densidad, escapa de la función corriente de intermedio y, al contrario, amplifica el dramatismo subyacente en el *Scherzo*. El amplio tema de perfil descendente (la viola y el segundo violonchelo juntos), crea un clima extraño, de severa meditación, en donde la alternancia de unísonos, en forma de recitativos, de trinos emocionantes, de acordes con apoyaturas, aporta ritmo al discurso. Los instrumentos son utilizados en su registro más grave y más cantable. "El trío se convierte en el foco del quinteto... pero las sombras se oponen aquí al desarrollo de un canto elegíaco." *La instrumentación es orquestal, el color espectral, la lentitud crea un angustioso clima de suspenso y la tendencia hacia los bajos sugiere un mundo de tinieblas*" (Tranchefort). Finalmente, *"la vuelta al Scherzo se vive como una experiencia de salvación"* (Brigitte Massin).

El movimiento final **Allegretto** (en *do* mayor en  $\frac{2}{2}$ ), combina el rondó y la forma sonata en tres temas, hasta el punto que parecería escrito por el Schubert de los años más despreocupados, con la excepción de un breve pasaje orquestal, lejanamente misterioso. Es un final "a la *tzigane*" con un primer tema vigorosamente escondido

sobre un acompañamiento sincopado. En oposición, el segundo tema se sitúa en un clima apacible donde domina el matiz piano. El tercer tema agrupa de nuevo a los dos violonchelos como en el motivo inicial. Luego en una breve secuencia titubeante entre mayor y menor se desemboca en *crescendo* en una reexposición repitiéndose el mismo juego de enfrentamientos en los colores instrumentales, en los cambios de registros y en los contrastes de dinámica, hasta el retorno del primer tema, *Più allegro*, una treintena de compases en ritmo desenfrenado sobre los cuales vendrá a incorporarse, como una segunda conclusión, aún más exuberante, un *Più presto* Para Marcel Schneider: *"Esperábamos otro final pero ya sea porque Schubert quería procurar una alegría ingenua, que no poseía desde 1823, ya sea porque confiaba en conciliar las fuerzas que no hace falta nombrar para comportarse como un músico al que no atormentaban las preocupaciones o bien porque, por modestia, decidió terminar de manera ordinaria esta obra excepcional, el caso es que nos ofrece una conclusión de aspecto vulgar, sin pretensiones, que evoca las reuniones amistosas en las tabernas vienesas como si, después de haber buceado en las tinieblas de su alma y de habernos revelado sus misterios, Schubert quisiera volver a la superficie y dejarnos el recuerdo de su apariencia habitual, como si las angustias, las nostalgias y las visiones celestiales del Schubert de las horas solitarias cedieran el paso a la imagen solitaria del hombre"*.

Duración aproximada: alrededor de 52 minutos.

## **SHOSTAKOVICH, DIMITRI** (San Petesburgo 1906-Moscú 1975)

---

### **Cuarteto de cuerdas n°8 en do menor op. 110.**

En la historia de la música del siglo XX, la vida y la obra de Dimitri Shostakovich son claramente peculiares en muchos aspectos y desde su infancia se comprueba que, sin duda, estaba destinado para la música. Brillante alumno del selecto Conservatorio de San Petersburgo, siguió los cursos de piano de Nikolaiev y los de composición de Maximilian Steinberg y su talento musical precoz, le permitió escribir música desde los diez años, maravillando a sus maestros de la selecta Institución musical. Pianista y compositor, sus primeras obras fueron destinadas a su propio consumo pero, a los catorce años, compuso para orquesta el *Scherzo* op.1 y las *Dos Fabulas de Krilov* op.4.

Aunque no cabe duda que la obra de Shostakovich estuvo fuertemente condicionada por el sistema comunista soviético, por otro lado, toda su música está abierta a las variadas influencias de la época, en un periodo en el que, en ningún lado, se esquivaba lo experimental. Su primera obra mayor, la *Sinfonía n° 1*, escrita cuando se graduó del Conservatorio de San Petersburgo y estrenada en 1926, no sólo sedujo inmediatamente a directores como Bruno Walter, Toscanini y Klemperer, sino que tuvo una excelente acogida por las autoridades que, por entonces velaban, con riguroso celo, por el mantenimiento en el Arte de los principios revolucionarios comunistas y su eventual influencia en el pueblo, siempre recelosos de la originalidad y la experimentación en cualquiera de las formas artísticas. Shostakovich descubrió por entonces, como es lógico, a los mayores compositores de ese tiempo como Bartók, Krenek, Hindemith, Stravinski y el compatriota *grupo nacionalista ruso* de "Los Cinco" (Balákirev, César Cui, Moussorgsky, Borodin, Rimsky-Korsakov). Los entusiasmos de los años treinta se vieron, no obstante, frenados bruscamente tras ser denunciada su obra por la oficial "Asociación Rusa de Músicos Proletarios" como poseedora de una inaceptable "decadencia burguesa" pero, sobre todo cayó en desgracia cuando un Stalin enfurecido, que asistía a una representación de la ópera *Lady Macbeth of Mtsensk* abandonó el teatro inopinadamente, provocando una severa llamada al orden, publicada en *Pravda*, que apareció con el titular: "Gruñidos en



*lugar de Música*", añadiendo en su columna crítica que la obra estaba plagada de "mugidos, gruñidos y graznidos..." declarando a su autor como "persona non grata" y que "podría acabar muy mal", comentarios que no era como para tomar a la ligera en aquél contexto político. Poco después de este acontecimiento y a petición de un organizador de conciertos, escribió la primera obra de cámara la *Sonata para violonchelo y piano op.40* y es a partir de 1939, cuando inicia una serie que culminará en sus 15 *Cuartetos de cuerda*.

En la línea de Beethoven, los primeros cuartetos revelan la adquisición de conocimientos de un género singularmente formal en los que planea netamente la sombra de Haydn e, incluso, de Tchaikovsky, aunque, a partir del *Cuarteto n°5*, hizo de este género el antídoto idóneo de su ocupación monográfica a la música para cine (por la que, resulta curioso, era especialmente admirado por Stalin). Su serie de *cuartetos*, representa, sin duda, uno de los géneros más relevantes de Shostakovich al poseer una pujanza casi sinfónica, en los que las ideas programáticas son, con frecuencia, evidentes, aunque no siempre explícitas. De esta suerte, puede decirse que Shostakovich asume el romanticismo dramático de un Beethoven, aunque asimilando, a su manera, las aportaciones de Debussy y Bartók si bien, de la *Segunda Escuela de Viena* (Schönberg, Berg, Weber), tomará principalmente determinados artificios, sobre todo para afirmar la progresión dramática de su discurso, aunque los incondicionales del serialismo rechazaron, durante mucho tiempo, la música de cámara de Shostakovich que, ciertamente sin ser innovadora, logró la síntesis de las dos herencias: la formal técnica de Beethoven y la de las escuelas nacionalistas rusas que culminan en Borodin y Stravinsky. En este sentido, sus cinco últimas partituras son verdaderas óperas sin palabras, en las que, sucesivamente, se atribuye el papel principal y la dedicatoria a cada uno de los miembros del *Cuarteto*.

En 1930, sin embargo, la política cultural de la Unión Soviética cambió y sus nuevos objetivos pasaron a ser el "*Realismo socialista*", que promovía la creación de obras de arte que glorificaran al estado, a sus héroes y a sus realizaciones. Bajo esta nueva estética, por consiguiente, cualquier novedad, abstracta o marcadamente

original, era censurada, de forma sistemática por entrar en colisión con los ideales nacionales y comunistas.

Tras las vicisitudes de la primera mitad de la década de los 30, Shostakovich rectificó con su brillante y popular *Quinta Sinfonía*, de 1937, que el propio músico describió con humildad, doblegada y forzada mansedumbre como “mi respuesta creativa a un justo criticismo”, pero el verdadero sello oficial de aprobación llegó en 1940 cuando el compositor fue galardonado con el extremadamente prestigioso Premio Stalin por su *Quinteto con piano*. Los restantes años transcurren con altibajos, con otro Premio Stalin por la *Séptima Sinfonía, Leningrado*, de 1941, críticas adversas por la *Novena*, por no ser la esperada exégesis monumental de la victoria soviética en la Segunda Guerra Mundial como deseaban los dirigentes políticos de la U.R.S.S. y otros pormenores políticos.

En 1948, se abre un nuevo frente contra Shostakovich cuando el Comité Central del Partido Comunista acomete contra un cierto número de compositores rusos incluyéndole junto a Prokofiev por sus “perversiones formalistas y tendencias antidemocráticas en música, que alienan al pueblo soviético y sus gustos artísticos”. Shostakovich, personaje reservado, nervioso y de naturaleza enfermiza adoptó, casi siempre, una postura pública extremadamente humilde y contrita, escribiendo incluso: “*Estoy profundamente agradecido por todas las críticas contenidas en la Resolución(...)* Trabajaré con más determinación todavía sobre la descripción musical de las imágenes del heroico pueblo soviético”. El año siguiente escribió el oratorio “*La Canción de los bosques*” que le proporcionó un tercer Premio Stalin, seguido por dos nuevas *Sinfonías* inspiradas en la Revolución Rusa. Espiritualmente, no obstante, se tornó más introvertido y prosiguió, al mismo tiempo, la composición de música “privada” con un contenido progresivamente más autobiográfico, como su *Décima Sinfonía* y el *Cuarteto de cuerdas n°8*.

Pasados los años y con su salud deteriorada, la imaginación de Shostakovich se vio cada vez más invadida por pensamientos fúnebres que culminaron en el profundamente trágico *Cuarteto n°15* último de la serie. En los últimos cuartetos se ha dicho que, por su estilo patético y su característica truculencia salvaje, devastadora, planea la sombra de Moussorgski. Por consiguiente, la obra camerística

de Shostakovich, durante largo tiempo relegada frente a sus sinfonías "de actualidad", se revela como lo esencial de su herencia espiritual ya que, pese a describir fielmente, por su estilo patético, la atormentada alma rusa, no cabe duda que su mensaje le autoriza a formar parte también del repertorio musical universal. Shostakovich comenzó, en efecto, su serie de 15 cuartetos inmediatamente después del ataque en 1936 a *Lady Macbeth of Mtsensky* continuó trabajando sobre este género hasta el final de sus días. Las obras de cámara que encierran, ciertamente, los pensamientos y sensaciones más íntimas del compositor, han sido juzgadas por muchos críticos musicales como integrantes de las más elevadas realizaciones de la música del siglo XX y, en particular, se revelan como lo esencial de su herencia espiritual.

La casualidad quiso que el **Cuarteto n°8 en do menor op.110**, expresionista y espectacular, fuese escrito entre el 12 y el 14 de julio de 1960 bajo la fuerte impresión sentida por Shostakovich durante su visita a la masacrada localidad alemana de Dresden. En su libro: "*Testimonio. Las Memorias de Dimitri Shostakovich*" S. Volkof insiste en el carácter autobiográfico de esta partitura, amarga y violenta, que, oficialmente, se calificó de "denuncia del fascismo" y así reza el epígrafe de la pieza, completada en aproximadamente tres días, durante la estancia del compositor en Dresden, escribiendo la partitura de la banda sonora de una película sobre la II Guerra Mundial, titulada: "*Cinco días, Cinco noches*". Profundamente involucrado en el argumento del film y rodeado por la evidente y espantosa violencia destructiva de la guerra, Shostakovich se vio impelido a componer un cuarteto francamente autobiográfico que reflejara este trágico episodio. Y, en efecto, en sus pasajes se cita a *Lady Macbeth*, la *Sinfonía n°1*, la *n°5* y algún tema más. Utilizando el acrónimo de su nombre DSCH como motivo para abrir y mantener la obra (recuérdese que, en alemán, estas cuatro letras designan las notas D=Re, E=Mi bemol, C=Do y B=Si) Shostakovich da al cuarteto lo que el erudito Norman Kay califica como un carácter "abiertamente programático".

El **Largo** comienza con la firma de las iniciales del compositor que hemos mencionado anteriormente DSCH (*re-mi bemol-do-si*) en el violonchelo, seguido en canon por la viola, el primero y segundo violín y prosiguiendo a medio camino entre el *pianissimo*

y el piano *espressivo*, con un único sobresalto que deriva de la cita de la *Sinfonía* n°1. El **Allegro** siguiente constituye una especie de movimiento perpetuo desenfadado que se confía al primer violín, que conduce esta danza hasta un *fa* sobrealagudo que persiste hasta el compás 233, lanzando flecos del tema oculto, que, en este caso, deriva de una melodía judía utilizada en el *Trío* n°2, puntuando los otros instrumentos este enunciado del tema cromático del primer violín.

El **Allegretto** que se enlaza es abordado por el primer violín y utiliza el tema que abre el contemporáneo *Concierto para violonchelo*. El segundo **Largo** que sigue es como un canto fúnebre que propone una apacible cita del *Dies Irae* así como un aria desgarradora de la ópera *Lady Macbeth* confiada al chelo en el registro agudo. El último movimiento es también un **Largo** que de nuevo cita débilmente la firma del compositor y utiliza la sordina sucesivamente desde el violonchelo hasta el primer violín, hundiéndose en la penumbra para acabar *morendo* en el extremo grave. Este quinto movimiento, como una evocación del primero y un lento fugato del motivo DSCH, representa un epitafio profundamente expresivo que Shostakovich dedica a las víctimas del nazismo.

En una carta de Shostakovich a su amigo más íntimo, Isaac Glikman, (que ha sido publicada junto con otras enviadas a este musicólogo como: "*Story of a Friendship: The Letters of Dmitry Shostakovich to Isaak Glikman 1941-1975*"), relata las circunstancias de composición del *Octavo Cuarteto*. Cuenta que, en Dresde, en lugar de dedicar los tres días que permaneció allí con la finalidad de componer la música de la película "Cinco días, Cinco noches", "*Escribí un cuarteto que no sirve para nada y que es ideológicamente reprobable. Pensaba que si me muriese, sería difícil que alguien compusiera una obra en mi memoria, de modo que decidí escribir yo mismo algo para ese fin*" "En la portada de la partitura se podría poner: "*Dedicado a la memoria del compositor de este cuarteto*".

El *Cuarteto de cuerdas* n° 8 que fue estrenado, sin duda no casualmente, en Leningrado (San Petersburgo) el 2 de octubre de 1960 e interpretado por el Cuarteto Beethoven, representa, pues, no tanto un epitafio profundamente expresivo que Shostakovich

dedica a las víctimas del nazismo, sino a sí mismo, como él mismo relata en la carta antes citada: *"Pensaba que si me muriese, sería difícil que alguien compusiera una obra en mi memoria, de modo que decidí escribir yo mismo algo para ese fin"*. El tema principal del cuarteto son las notas D. S. C. H., es decir mis iniciales (D. Sch) [son una transliteración de los caracteres cirílicos al alemán]. También hay temas emparentados con otras composiciones, como la canción revolucionaria *"Atormentado por las penalidades del cautiverio"*. Otros remiten a mi Primera Sinfonía, a la Octava, al Trío, al Concierto para violonchelo, a Lady Mackbeth, a la Décima Sinfonía... De manera indirecta aludo a la marcha fúnebre de *"El Ocaso de los Dioses"*, de Wagner. ¡Vaya mezcolanza!" añade irónico el compositor y continúa: *"Este cuarteto destila tal dramatismo teatrero que mientras lo componía eché una cantidad de lágrimas como la orina que se expulsa tras [beber] media docena de cervezas. Cuando volví a casa, intenté tocarlo en dos ocasiones y de nuevo me deshacía en lágrimas. Aunque esta vez no se debían a su carácter pseudotrágico, sino a lo maravillosamente cerrada que resulta su forma"*. No es fácil añadir más a estos acertados comentarios del propio autor del cuarteto.



## **SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

### **Próximo concierto**

Lunes, 8 de mayo 2017

**ALESSIO BAX, piano**

### **Avance de Programación Curso 2016-17**

Martes, 16 de mayo 2017

ELISSO VIRSALADZE, piano

Martes, 6 de junio 2017

ANDRÁS SCHIFF, piano

Lunes, 12 de junio 2017

XXXII PREMIO DE  
INTERPRETACIÓN

\* Este avance es susceptible de modificaciones

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



## SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

### Avance del curso 2017-18

Lunes, 2 de octubre 2017	DANIIL TRIFONOV, piano
Miércoles, 11 de octubre 2017	KYUNG WHA CHUNG, violín KEVIN KENNER, piano
Martes, 7 de noviembre 2017	ENRIQUE BAGARÍA, piano
Martes, 21 de noviembre 2017	CUARTETO HAGEN
Lunes, 4 de diciembre 2017	JAVIER PERIANES, piano
Lunes, 11 de diciembre 2017	JAMES GALWAY, flauta
Lunes, 18 de diciembre 2017	M <sup>o</sup> JOSÉ MONTIEL, mezzosoprano
Martes, 9 de enero 2018	FABIO BIDINI, piano
Martes, 23 de enero 2018	VARVARA NEPOMNYASCHAYA, piano
Lunes, 12 de febrero 2018	ANTONIO MENESES, violonchelo LYLIA ZILBERSTEIN, piano
Martes, 20 de febrero 2018	GRIGORY SOKOLOV, piano
Martes, 27 de febrero 2018	JULIA FISCHER, violín YULIANNNA AVDEEVA, piano
Lunes, 12 de marzo 2018	RAFAL BLECHACZ, piano
Martes, 20 de marzo 2018	CUARTETO CASALS
Martes, 3 de abril 2018	NIKOLAI DEMIDENKO, piano
Jueves, 26 de abril 2018	ARABELLA STEINBACHER, violín
Lunes, 7 de mayo 2018	ALEXEI VOLODIN, piano
Martes, 22 de mayo 2018	TRÍO WANDERER
Lunes, 4 de junio 2018	XXXIII PREMIO DE INTERPRETACIÓN

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

