



*SOCIEDAD DE
CONCIERTOS
DE ALICANTE*

Con la colaboración de:

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO.

COMISARIA GENERAL DE LA MUSICA DE LA
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES.

EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL.

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE.

«AULA DE CULTURA» DE LA CAJA DE
AHORROS DEL SURESTE DE ESPAÑA

SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE ALICANTE
CICLO I

CONCIERTO N.º 8

CONCIERTO

por

THE ACADEMY OF
ST. MARTIN-IN-THE FIELDS

Director: Neville Marriner

TEATRO PRINCIPAL

Miércoles, 28 de Marzo
8'15 tarde

ALICANTE, 1973



LA ACADEMIA DE ST. MARTIN - IN - THE FIELDS

Bajo el nombre de "THE ACADEMY OF ST. MARTIN - IN - THE FIELDS" se agrupan músicos londinenses, de inigualable talento, constituyendo el valor individual de sus componentes la característica más relevante del conjunto. Tradicionalmente, las Academias eran asociaciones de graduado, siendo las musicales las que más florecieron. En el siglo XVIII, en Londres, se constituyó una Asociación de Músicos, becarios y profesionales, para estudiar y escuchar las "obras de los maestros". En el siglo XX, las Academias persiguen las mismas ambiciones con todo su virtuosismo, musicalidad y estilo. Recientemente, la iglesia St. Martin in the Fields patrocina un instituto según el prototipo de estas Academias.

Los primeros discos de "The Academy" estuvieron dedicados a Música Barroca. Ahora su repertorio incluye igualmente Mozart, Mendelssohn, Elgar y Stravinsky, siendo consideradas las "Sonatas de Cuerda", de Rossini, como una de las diez mejores grabaciones de 1967 en el mercado discográfico mundial.

En el ambiente camerístico mundial se conoce a esta agrupación como "la más selecta de las orquestas europeas".



NEVILLE MARRINER

El Director de The Academy of St. Martin-in-the Fields nació en Lincoln, Inglaterra. Estudió en el Royal College de Música y en el Conservatorio de París. En 1948 fundó el Cuarteto de Cuerda Martin, Dos años más tarde, un Trío de Cuerda, y, en 1954, el conjunto "Jacobean Ensemble", junto con Thurston Dart. Ha ostentado una cátedra en Eton y ha sido profesor en el Real College de Música. Fue alumno de dirección de Orquesta de Pierre Monteux. Desde 1956 pertenecía a la London Symphony Orchestra, y fundó poco después —junto con colegas de la Orquesta— la Academy of St. Martin-in-the Fields, que, desde entonces, dirige.

Reconocido como uno de los más destacados estilistas e intérpretes actuales de la Música Barroca. Con un agudo sentido del equilibrio sonoro y una gran sabiduría ornamental, dirige este conjunto tanto como instrumentista, como especialista de la más refinada interpretación. En su repertorio del siglo XIX y XX, "The Academy" le responde con igual precisión y comprensión.

"The Academy of St. Martin-in-the Fields" la dirige y asesora NEVILLE MARRINER, y él ha sido capaz de crear una unidad de estilo que sorprende tanto en los conciertos como en las grabaciones.

PROGRAMA

I

Haendel *Concerte Grosso op. 6 Nr. 11 en la mayor*

Andante Larghetto e staccato
Allegro
Largo
Andante
Allegro

Mendelsshon *Sinfonia para cuerda Nr. 10 en si menor*

Grave
Allegro

Grieg *Holberg Suite*

Prelude
Sarabande
Gavotte
Air
Rigaudon

II

Bach *Concierto para tres violines y orquesta
BWV 1.064*

Allegro
Adagio
Allegro

Solistas: Iona Brown
Carmen Kaine
Roy Galliard

Rossini *Sonata Nr. 3 en do*

Allegro
Andante
Moderato

Hasta la aparición, dentro ya del período romántico, de las grandes formaciones orquestales, la música dedicada al concierto —es decir, la música no religiosa ni de teatro— se interpreta por solistas o por grupos reducidos. Inicialmente, en la "música de cámara", los ejecutantes no exceden del doble quinteto; este número se amplía moderadamente y se hace llegar, en ocasiones, sin pérdida del carácter íntimo, hasta veinte o pocos más. No es posible buscar un límite rígido representado por la cantidad, ni tampoco por la clase de los instrumentos empleados. "Música de cámara" es, ahora, un término convencional en cuyo ámbito cabe todo lo que no sea "música sinfónica", confiada a orquestas completas y nutridas cuya aparición —podría decirse que industrializada— es relativamente reciente. Antes de ellas, la música de concierto era un privilegio de grandes señores que fue extendiéndose a otros sectores sociales menos minoritarios, merced a la creación de las "Academias", que fueron ya instituciones abiertas y públicas.

Hallamos "música de cámara" en todos los momentos del desarrollo del arte musical: en el barroco, en el clásico, en el romántico, en el moderno. Su característica fundamental es el comedimiento en el uso de los medios instrumentales de expresión, que puede apreciarse lo mismo en Bach que en Stravinsky.

El concierto de hoy nos ofrece una muestra abigarrada de obras pertenecientes, sin mengua de su diversidad, a ese mundo de recogida belleza que es la "música de cámara", quizá con menos atracción externa que el "sinfónico", pero, sin duda, más refinado, seductor y esencial.

HAENDEL (1685 - 1759).

"CONCERTO GROSSO EN LA MAYOR"

En el concierto grosso, a toda la pequeña orquesta se contraponen, en inflexible contraste alternativo, un grupo de instru-

mentos solistas. Hay, pues, varios "concertinos", rigurosamente acordados y unánimes, y no uno solo, frente al tutti, al ripieno de la reducida masa orquestal.

Nace esta forma musical en los albores del siglo XVIII, de la mano de Torelli —que es quien primero edita o publica, en 1709, composiciones con esta técnica— o tal vez de Corelli que se le anticipó en la creación. Pero, siguiéndose el típico fenómeno de superación que el barroco alemán significó, muy pronto la perfección pasó al acervo de Haendel. Haendel no inventó el concierto grosso, pero lo llevó a su cima; el cetro pasó desde los músicos románicos a los germanos, también en esta forma nueva de expresión.

Los concerti grossi son, en Haendel, un modo de cumplir sus compromisos cortesanos de hacer música rápida y circunstancial, no pensada —como sus óperas o sus oratorios— para la posteridad, para la perfección. Sin embargo, su facilidad creadora, su buen gusto, su impulso melódico, confieren a los varios que escribió una nota inconfundible de equilibrio, de claridad y de llaneza armónica que los constituyen en obras maestras.

Destaca en el opus 6, número 11, el "largo", tan lleno de seducción como el famoso de su ópera "Xerxes", de resonante popularidad.

MENDELSSHON (1809 - 1847)

"SINFONIA PARA CUERDA NUMERO 10 EN SI MENOR"

En plenc romanticismo, Mendelsshon se esfuerza en regresar a la técnica rigurosa de los viejos maestros del barroco. Bach y Haendel son sus modelos y a ellos procura adaptar sus creaciones más ambiciosas —"Paulus", "Elías"—, con acendrados cultivos del contrapunto. No es, sin embargo, en esas obras grandes donde destaca más el genio del compositor hamburgués, sino en las menores y más sencillas.

Sus "romanzas sin palabras" y las breves "sinfonías para cuerda" —de las que es, quizá, la número 10 la más lograda y representativa— están impregnadas de delicadeza y concebidas como formas muy íntimas y directas de emoción musical: claras, convincentes, llenas de transparencia.

GRIEG (1843 - 1907)

"HOLBERG SUITE"

La suite consistía, inicialmente, en una sucesión de danzas en la misma tonalidad y frecuentemente con semejanza léxica. La música para bailar se convierte, en la suite, sin pérdida de su ritmo genuino, en música para oír, en música con valor nuevo y más levantado. A las danzas se agrega una introducción, obertura o preludio, y, a su vez, un aria o aire que cooperan a la dignificación de aquéllas, a su ascenso a un grado más noble e importante. En la segunda mitad del siglo XVIII, la suite se va desnaturalizando y adopta —Mozart, por ejemplo— fórmulas más abiertas de "casación" o "divertimento", en las que se conservan, desde luego, la unidad temática y la sucesión, la serie, pero que ya no son un rosario de danzas, sino composiciones adaptadas a otros compases, piezas no concebidas como acompañamiento de un baile.

En el XIX se vuelve, por algunos maestros, a la forma inicial. Grieg —que compone las dos suites del "Peer Gynt" como música descriptiva, pero no como inflexible sucesión de danzas—, escribe la "Holberg Suite" acomodándose a los esquemas que fueron utilizados en el principio. Un preludio se antepone a la zarabanda, a la gavota y al rigodón, entre las que se intercala (cuarto tiempo) un aria llena de suave lirismo.

BACH (1685 - 1750)

"CONCIERTO PARA TRES VIOLINES Y ORQUESTA, BWV 1.064"

Todas las formas musicales cultivadas por Bach tienen el sello inconfundible de la perfección, del equilibrio y del rigor.

En su copiosísimo catálogo —tomamos como seguro el de Forkel, revisado por Adolfo Salazar— figuran diecisiete conciertos completos y uno inacabado o incompleto. Hay en todos ellos uno o más instrumentos solistas y una pequeña masa de instrumentos de cuerda y bajo continuo. Si los solistas son múltiples, actúan, sin embargo, con autonomía y no agrupados como en los concerti grossi. En ocasiones, un concierto concebido y escrito originariamente para violin o violines, se convierte luego en concierto para clave o claves, y a la inversa. Así ocu-

rre, por ejemplo, con el "Concierto en mi mayor para violín" (1717 - 1723), que adapta luego (1729 - 1736) la forma de "Concierto en re mayor para clave". Así sucede, también, inversamente, con los "Conciertos en do mayor y re menor para tres claves" (1733), que pasan después a ser piezas para tres violines solistas.

ROSSINI (1792 - 1868)

"SONATA NUMERO 3 EN DO"

Fue la ópera el género donde brilló con más esplendor el maestro de Pésaro. Más que su "Otelo" o su "Guillermo Tell" —que consideraba sus obras preferidas— destaca, en su fecunda obra, la delicia de "El Barbero de Sevilla", lleno de gracia, de brío meridional y de suave juego.

Ese alado estilo concurre también en su obra no teatral. Las sonatas tienen, aun dentro de su escasa densidad, esa nota de claridad que las hace particularmente amables. No es justo el juicio agrio de Wagner que, distinguiendo entre lo esencial de Rossini —su obra operística— y lo secundario —su música de cámara—, afirmó que, "con el 'Stabat Mater', se despidió de su carrera de compositor para pasar los últimos años de su vida pastando bollos sabrosísimos".



SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE ALICANTE

PROXIMO CONCIERTO

13 de Abril de 1973 *Recital de Violín y Piano*
Violín: JOSEPH SUK
Piano: ALFRED HOLECEK

AVANCE DE PROGRAMAS

Mayo de 1973 *Ensemble Barroque de París*
(Pendiente de confirmación)

1 de Junio de 1973 *Recital de Violín y Piano*
Violín: HENRIK SZERING
Piano: JESUS TORDECILLAS

Febrero de 1974 *Concierto por el Cuarteto Guarnerii*

Marzo de 1974 *Recital de Piano*
VILHELM KEMPF

Mayo de 1974 *Recital de Piano*
ANDRE WATTS

CONCIERTOS DE COLABORACION

Con la Excm^a Diputación y el Excmo. Ayuntamiento de Alicante

16 de Abril de 1973 *Recital de canciones espirituales ne-
gras, por MARION WILLIAMS*

Con la Comisaría General de la Música de la Dirección General de
Bellas Artes

Mayo de 1973 *Dúo FEDERICO MOMPOU, Piano*
MONSERRAT ALAVEDRA, soprano

TEATRO PRINCIPAL

8'15 horas de la tarde



EL INSTITUTO MUSICAL "OSCAR ESPLA",
Conservatorio Profesional (Obra Cultural de la
CAJA DE AHORROS DEL SURESTE DE ESPAÑA),

prestará su colaboración a los XXV y XXVI
Cursos de Verano para Extranjeros,
Organizados por la Cátedra "Mediterráneo",
de la Universidad de Valencia,

con Cursos Internacionales de Piano
(Música Española), Baile Español y Guitarra
que se impartirán en el Salón de Actos del citado
Instituto, del 9 de julio al 3 de agosto,
y del 6 al 31 de agosto próximos.

INFORMACION E INSCRIPCIONES:

Cátedra "Mediterráneo" de la Universidad de
Valencia.

Secretaría de los Cursos de Verano para
Extranjeros.

Instituto Nacional de Enseñanza Media "Jor-
ge Juan".

ALICANTE



Depósito Legal A - 76 - 1973

Suc. de Such, Serra y Cia. - Avda. de Orihuela, 51 - ALICANTE