



Alonso
-85

SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE

Con la colaboración de:



GURU MARKETING



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



GENERALITAT
VALENCIANA

Conselleria de Educació,
Cultura y Deporte

Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE TEATRO PRINCIPAL

CICLO XLVII
Curso 2018 - 2019

CONCIERTO NÚM. 879
IV EN EL CICLO

Concierto por el:

CUARTETO EMERSON

**Eugene Drucker, violín
Philip Setzer, violín
Lawrence Dutton, viola
Paul Watkins, cello**

TEATRO PRINCIPAL

Martes, 13 de noviembre

20,00 horas

Alicante, 2018

CUARTETO EMERSON



© Lisa-Marie Mazzucco

Visitó la Sociedad de Conciertos:

- 10/IV/1987 interpretando obras de Haydn, Shostakovich y Beethoven.
- 11/XI/2008 interpretando obras de Schubert.
- 11/I/2012 interpretando obras de Mozart, Beethoven y Bartok.
- 20/XI/2014 interpretando obras de Haydn, Mendelssohn y Beethoven.
- 11/11/2015 interpretando obras de Haydn, Beethoven y Schubert.

El Emerson String Quartet se ha consolidado como uno de los grupos de música de cámara más importantes del mundo durante más de cuatro décadas. Creado en 1976 y con base en la ciudad de Nueva York, toma su nombre del poeta y filósofo americano Ralph Waldo. El pasado 2013 en su 37ª temporada se incorporó al cuarteto el cellista Paul Watkins, distinguido solista, director galardonado, apasionado de la música de cámara. Los violinistas Eugene Drucker y Philip Setzer, se alternan en la primera posición. Están acompañados por el viola Lawrence Dutton. El grupo reconfigurado ha sido calificado con grandes elogios. *“El Emerson llenó de la virtuosidad requerida cada frase. Pero esta música es exigente emocional e intelectualmente por igual, y la capacidad de concentración del grupo y su intensidad mantenida fueron impresionantes.”* *The New York Times*.

Sus dos giras europeas les llevarán al Reino Unido, Alemania, Francia, Italia y España; además El Emerson continúa sus series en el Smithsonian de Washington, DC en la que será su 40ª temporada, y se presenta en Norteamérica en el Alice Tully Hall de Nueva York, la Biblioteca del Congreso en Washington DC, Denver, Vancouver, Seattle, Houston, Indianápolis, Detroit, la Escuela de Música de Yale y la Universidad de Georgia, entre otros. Durante el verano de 2019, actuará en los festivales de música de Tanglewood, Lavinia y Aspen.

Otros destacados en América del Norte incluye actuaciones de Shostakovich y *The Black Monk*, la nueva producción teatral creada conjuntamente por el aclamado director de teatro James Glossman y el violinista del Cuarteto, Philip Setzer. El híbrido de música/teatro, comisionado por el Festival de Música de Cámara de los Grandes Lagos, la Universidad de Princeton y el Festival de Música de Tanglewood, se presentó en el Festival de Música de Ravinia, Wolf Trap y en Seúl, Corea del Sur. En la primavera de 2019, el cuarteto repetirá este trabajo en la Universidad de Stony Brook y en el Centro de Artes Escénicas del Condado de Orange.

El Emerson String Quartet utiliza cuerdas Thomastik.

El Cuarteto ha hecho más de 30 grabaciones, incluidos los cuartetos completos de cuerdas de Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Bartok, Webern y Shostakovich, así como de las principales obras de Haydn, Mozart, Schubert y Dvorak. Galardonado con nueve Grammys® (incluyendo dos para el Mejor Álbum Clásico), tres Premios Gramophone, el Premio Avery Fisher y el “Grupo del Año” de Musical America, Emerson colabora con frecuencia con algunos de los compositores más estimados de la actualidad para estrenar nuevas obras, manteniendo viva y relevante la forma de arte del cuarteto de cuerdas. Se han asociado con solistas estelares, como René Fleming, Barbara Hannigan, Evgeny Kissin, Emanuel Axe y Yefim Bronfman, por nombrar algunos.

PROGRAMA

- I -

HAYDN

**Cuarteto de cuerda en Re mayor Op. 71
n° 2 (Hob III, 70)**

Adagio - Allegro

Adagio

Menuet: Allegretto - Trio

Finale: Allegretto

1. Violine: Eugene Drucker

SHOSTAKOVICH

**Cuarteto de cuerdas n°8 en Do menor
Op. 110**

Largo

Allegro molto

Allegretto

Largo

Largo

1. Violine: Eugene Drucker

- II -

DVORAK

**Cuarteto n°13 en Sol mayor, Op. 106,
B.192**

Allegro moderato

Adagio ma non troppo

Molto vivace

Finale: Andante sostenuto - Allegro con fuoco

1. Violine: Philip Setzer

HAYDN, JOSEPH (Rohrau, 1732 - Viena, 1809)

Cuarteto de cuerda en Re mayor Op. 71 n° 2 (Hob III, 70)

Cualquiera que fuere el género musical que consideremos, ninguna «invención» reposa tan exclusivamente sobre la figura de un sólo compositor como los *Cuartetos de cuerda* sobre el genio indiscutible de Franz Joseph Haydn, entre cuyas manos creció y se desarrolló, a partir de una modalidad instrumental relativamente poco significativa, al menos en su nomenclatura, como fuera el clásico *Divertimento*, hasta derivar en una formación de gran fuerza sonora, complejidad formal y sutileza espiritual, en cuyo seno la idea musical se concentra y sus dimensiones se alargan notablemente, para surgir, formal y temáticamente, como el genuino y definitivo paradigma de la Música de Cámara.

No es, sino a partir del Op. 64 cuando los *Cuartetos* de Haydn se muestran ya más extrovertidos y con una calculada expresividad directa, sobre todo en los movimientos lentos, que, de manera progresiva, ganan en importancia formal y amplitud.

Después de veintinueve años al servicio de la familia Esterházy, la muerte de su líder, el Príncipe Nikolaus, en 1790, dio a Haydn la oportunidad de dejar momentáneamente su cargo como *Kapellmeister* a tiempo completo, y aceptar la invitación ofrecida por el violinista y empresario alemán, Johann Peter Salomon (Bonn, 1745-Londres, 1815), radicado en la capital británica, de viajar a Inglaterra y proporcionarle música para sus célebres y multitudinarios «Conciertos públicos». En 1791 (año de la muerte de Mozart, con quien se había encontrado en Viena durante el invierno 1781-1782), Haydn, liberado de sus compromisos en Eszterháza llega, pues, a Londres con los seis *Cuartetos Op. 64* del año anterior en su equipaje, algunos de los cuales ya habían sido, incluso, tocados previamente por Salomon, como primer violín, en cualquiera de sus regulares veladas musicales. En efecto, la programación de *Cuartetos*, incluyendo también *Sinfonías*, en el curso de los conciertos populares era, por entonces, un fenómeno común en la capital inglesa, pero no así en la austríaca, donde esa cuádruple combinación instrumental constituía, tradicionalmente, un género musical privativo, casi en exclusiva, de los salones más

selectos, no diseñado, pues, para su escucha en los grandes recintos, por el pueblo llano. Por consiguiente, es precisamente en Londres, donde Haydn tiene, la oportunidad, por vez primera, de participar y asistir a audiciones, ejecutadas en amplios espacios, por músicos profesionales, con un sólido entrenamiento, abiertos a un público heterogéneo y muy alejadas, consiguientemente, de las actuaciones comunes en los exclusivos salones austríacos, asumidas, por lo regular, por aristócratas aficionados o, como mucho, por intérpretes «profesionales», mantenidos en calidad de sirvientes (recuérdese a Mozart y el propio Haydn) y cuya concurrencia pertenecía, casi sin excepción, a la nobleza o a la alta burguesía, que rondaba sumisa la corte imperial.

Aunque se ignora si fue Salomon quien solicitó a Haydn, tras su regreso del primer viaje a Londres, hacia el 1 de julio de 1792, la composición de nuevos *Cuartetos*, con la perspectiva de utilizarlos en un futuro periplo, proyectado para 1794, o si se trató de una iniciativa del propio compositor, se sabe con certeza que los seis siguientes *Cuartetos*, Op. 71 y op. 74, fueron compuestos, durante el verano de 1793, en Austria, es decir, entre las dos estancias londinenses y que varios de ellos fueron interpretados, recibiendo una clamorosa acogida, en los conciertos de temporada de ese año en la capital inglesa, por el propio Salomón, con dos miembros de la familia holandesa de músicos Dahmen (tocando el segundo violín y el violonchelo), con el famoso mandolinista Federigo Fiorillo (1755-1823) a cargo de la viola. Los seis manuscritos de Haydn están numerados del 1 al 6, en el orden tradicional en el que se les conoce que, verosímilmente, coincide con el de su escritura o, al menos, con el de su conclusión. Sin embargo las partituras de los dos *Cuartetos Op. 71 n° 1*, en *Si bemol* y **n° 2 en Re mayor** llevaban inscrita originariamente la fecha de 1792, pero tachada y cambiada por la del año siguiente, presumiéndose que Haydn hizo la rectificación para que ambas piezas se consideraran tan recientes como las restantes cuatro y, de este modo, sugerir un momento creativo, más homogéneo y próximo a su segundo viaje londinense entre 1794 y 1795.

Aunque, no cabe duda que, Haydn los compuso pensando en su uso por Salomon, en las salas de conciertos londinenses, los *Cuartetos Op. 71 y 74* no fueron editados hasta su regreso definitivo

de Inglaterra en 1795, cuando reanudó sus compromisos con la familia Esterházy, reinstalándose principalmente en Eisenstadt, si bien es sabido que, durante esos últimos años, el compositor pasó también largas temporadas en Viena, donde finalmente fallecerá, a los 77 años, el 31 de mayo de 1809.

Las primeras ediciones de esta colección de seis *Cuartetos* (*op.71* y *op.74*) llevan una dedicatoria común al conde Anton Georg Apponyi, violinista aficionado, conocido mecenas, pariente de los Esterhazy y amigo de Haydn, a quien incluso había apadrinado, durante el invierno 1784-1785, para su admisión en la conocida Logia masónica vienesa «*Zur wahren Eintracht*» («La Verdadera Concordia»), presumiéndose que tal vez pudo influir, de algún modo, en la gestación de las obras. En cualquier caso, los tres primeros *Cuartetos*, *Op. 71* aparecieron publicados, casi simultáneamente, en Londres y en Viena en octubre de 1795, mientras que los tres últimos, *Op. 74*, lo fueron en febrero y abril del año siguiente (1796).

En su edición parisina, Joseph Pleyel, primer alumno de Haydn, utilizó también la misma numeración que retomó de la clasificación que hiciera de su propia obra su maestro («*Haydn Verzeichnis*»), de 1801-1802, aunque, en la práctica, se les ha agrupado conjuntamente como una colección de seis piezas conocida como «*Cuartetos Apponyi*».

Los llamados «*Cuartetos Apponyi*» justifican su bloque unitario al representar, verdaderamente, una gran transformación en el estilo de Haydn. Más experimentales e innovadores que las composiciones precedentes, se consideran, por lo general, como las primeras obras de cámara concebidas específicamente por un gran compositor, con la idea puesta en el público numeroso y heterogéneo de un gran salón de conciertos popular como eran los «*Hannover Square Rooms*» londinenses, tan hábilmente gestionados por Salomony, sin embargo, resulta más inverosímil asociarlos a las aristocráticas y restringidas veladas vienesas del amigo y noble receptor de la dedicatoria, que da nombre a la serie, el citado Conde Albert Apponyi. Este propósito se manifiesta en particular en varias características musicales comunes de las obras de la citada colección, rasgos que, por su parte, representan además lo que

se ha denominado «estilo londinense» de Haydn de acuerdo con el cual, por primera y única vez, en una serie de *Cuartetos*, se incluyen introducciones que preceden al discurso, estructurado básicamente en la forma Sonata propiamente dicha. Actuando de ese modo, Haydn se inspira, pues, más en su propia experiencia con la música sinfónica, que en los inmediatos precedentes mozartianos del *Cuarteto*. El citado prefacio consistiría, de hecho, en una especie de subterfugio teatral, de sorpresiva «subida del telón», destinado a captar inmediatamente la atención del variopinto público en los grandes salones de concierto, más numeroso y menos sofisticado que antaño. De este modo, con excepción del *Cuarteto Op. 71 n.º 2* que escucharemos hoy, cuyo comienzo (un *Adagio* solemne) es más lento que lo que sigue, en los restantes *cuartetos*, Haydn utiliza diversas variedades de acordes preliminares *fortissimo*, por lo que, en esa serie, la escritura resulta más brillante y exigente, con mayor expresividad que antaño y las melodías más fáciles de captar y retener, poniendo en evidencia el deseo de provocar la inmediata atracción del auditorio. Para ello, los tiempos se exageran, haciéndose más veloces los movimientos rápidos, y más pausados los lentos. Finalmente, algunos detalles íntimos son reemplazados por grandes gestos, con largas secuencias de acordes *legato*, que provocan una intensificación general de todos los aspectos musicales, particularmente de su contenido emocional.

Así pues, los *Cuartetos Op. 71 y 74* se caracterizan por su notable sonoridad al aplicar Haydn, a un conjunto de cuatro solistas de cuerda, procedimientos reservados hasta entonces para sus obras orquestales, logrando, de este modo, que sobrepasen en vigor a todas las series de *Cuartetos* precedentes, tanto respecto a las inéditas disposiciones armónicas y modulaciones, como a las flamantes relaciones de tonalidad entre los movimientos, hasta el punto de haberse afirmado que en ellos «*es apreciable el despertar del Romanticismo y, en particular, Schubert*» (François René Tranchefort, «*Guía de la Música de Cámara*», Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1995, 2002).

De acuerdo con ello puede decirse que, merced a nuevos tipos de asociaciones instrumentales se crean efectos tímbricos inéditos que, a su vez, contribuyen a una mayor integración de las cuatro voces reunidas en el mismo gesto, haciéndolos más solidarios en el

enunciado de un único motivo y, en definitiva, más estrechamente ligados entre sí. Por lo demás, desde el punto de vista estructural, los *Cuartetos* se atienen, como ya dijimos, en sus cuatro movimientos, al empleo de la forma Sonata, especialmente en los tiempos lentos.

En particular, el ***Cuarteto en Re mayor, Opus 71 n° 2 (Hob. III. 70)*** que escucharemos hoy, es el único de Haydn que lleva una breve introducción lenta (***Adagio***, en 4/4), limitada a cuatro compases, de esencia melódica. El ***Allegro*** subsiguiente, uno de los más originales de todo el repertorio para *Cuarteto*, es enunciado de manera sucesiva por los cuatro instrumentos de cuerda, desplazándose del grave, del violonchelo, al agudo del primer violín, provocando un fuerte contraste tonal que logra que el movimiento en su conjunto alcance un extremado virtuosismo. Sigue un ***Adagio cantabile***, en *La mayor*, en 3/4, en forma Sonata, sin *reprises*, centrado en su belleza melódica, pero con varias modulaciones muy románticas, que conduce hacia un ***Menuetto (Allegretto)*** con aire de *Scherzo* que se ha considerado un antecedente directo del correspondiente de la *Sinfonía n° 2* de Beethoven. La pieza termina con un *Finale*, (***Allegretto***, en 6/8), movimiento que, una vez más, demanda un considerable virtuosismo al primer violín, que delata su original destinatario: Johann Peter Salomon, testimoniando el notable talento que, sin duda, le atribuía el compositor.

Duración estimada: 21 minutos.

SHOSTAKOVICH, DIMITRI (*San Petersburgo, 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 singulares en muchos aspectos y, desde su primera infancia, se comprueba, en efecto, que su indefectible destino era la música.

Brillante alumno del célebre Conservatorio de su ciudad natal (San Petersburgo), siguiendo los cursos de piano de Nikolaiev y de composición de Maximilian Steinberg, su notable talento musical precoz, le permitió componer desde los diez años, maravillando a

condiscípulos y profesores de la magna Institución musical. Pianista destacado, además de compositor, sus primeras obras fueron destinadas a su propio consumo y, aunque, a los catorce años, compuso, para orquesta, el *Scherzo op. 1* y las *Dos Fábulas de Krilov op. 4*, no cabe duda, que, en cualquier caso, la vida y la obra de Shostakovich estuvieron fuertemente condicionadas por el entonces vigente, rígido sistema comunista soviético y, en efecto, aunque su música, está abierta a todas las influencias de la época, en un periodo histórico en el que, prácticamente, en ningún lugar del mundo se esquivaba lo experimental, su primera obra de gran formato, la *Sinfonía n° 1*, escrita apenas graduado del Conservatorio de San Petersburgo, y estrenada en 1926, no sólo sedujo inmediatamente a directores de talla internacional como Bruno Walter (1876-1962), Arturo Toscanini (1867-1957) y Otto Klemperer (1885-1973), sino que recibió una excelente acogida por las autoridades culturales de su país que velaban celosamente por el mantenimiento en el Arte de los «principios revolucionarios comunistas» y su eventual influencia en el pueblo, aunque desconfiados siempre de la originalidad y la experimentación en cualquiera de las formas artísticas. Shostakovich «descubrió» también, por entonces, a los más ilustres compositores de ese tiempo como Béla Bartók (1881-1945), Ernst Krenek (1900-1991), Paul Hindemith (1895-1963), Igor Stravinski (1882-1971), el francés «*Grupo de los Seis*» (Auric (1899-1983), Duray (1888-1970), Honegger (1892-1955), Milhaud (1892-1974), Poulenc (1899-1963), y el nacionalista ruso «*Grupo de los Cinco*» (Mily Balákirev (1837-1910), César Cui (1836-1918), Modest Mussorgski (1839-1881), Nikolai Rimski-Korsakov (1844-1908) y Aleksandr Borodin (1833-1887)). Los entusiasmos primerizos de los años treinta se vieron, no obstante, bruscamente frenados, 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 en cuatro actos «*Lady Macbeth of Mtsensk*», abandonó el teatro inopinadamente, provocando una severa llamada al orden, por la crítica, publicada en el diario «*Pravda*», que apareció con el curioso titular: «GRUÑIDOS EN LUGAR DE MUSICA» (sic.), añadiendo en su diatriba que la obra estaba plagada de «guñidos, gruñidos y

graznidos (...)), declarando a su autor como «persona non grata» que, de seguir así, «podría acabar muy mal», airada repuesta, sin duda, susceptible de causar honda preocupación al receptor en un país como la Unión Soviética de entonces. Poco después de este lamentable incidente y, a petición de un organizador de conciertos, Shostakovich escribió su primera obra de cámara: la *Sonata para violonchelo y piano, op.40* iniciando además, a partir de 1939, una larga serie de *Cuartetos de cuerdas* que culminará con los 15 que totalizan su repertorio.

En la línea de Beethoven, los primeros *Cuartetos* revelan la paulatina adquisición de conocimientos de naturaleza singularmente formal, en los que planea netamente la sombra de Haydn e incluso de Tchaikovsky, aunque, a partir del *Cuarteto n°5 (op.92)*, hizo de esta formación instrumental el antídoto de su intensa ocupación a la música para cine (por la que, resulta curioso, era especialmente admirado por el poco afín a Stalin). La colección de *Cuartetos*, representa, ciertamente, uno de los géneros más relevantes de la obra musical de Shostakovich, al poseer una pujanza, casi sinfónica, en la que las ideas programáticas son, con frecuencia, bastante evidentes, aunque no siempre explícitas. De esta suerte, puede decirse que el compositor soviético, asume el romanticismo dramático de un Beethoven, aunque asimilando, a su manera, las aportaciones de Debussy y Béla Bartók y, si bien de la «Segunda Escuela de Viena» tomará determinados artificios sonoros, en especial, para afirmar la progresión dramática de su discurso, los incondicionales del *serialismo* rechazaron, durante mucho tiempo, la música de cámara de Shostakovich que, ciertamente, a pesar de no ser tan innovadora ni vanguardista como la de Schoenberg, Webern y Berg, logró la síntesis de dos principales patrimonios precedentes: la herencia formal, técnica, de Beethoven y el legado del nacionalismo ruso que culmina en Borodín y Stravinsky. En este sentido, sus cinco últimas partituras son verdaderas «óperas sin palabras», en las que, sucesivamente se atribuye el protagonismo y la dedicatoria a cada uno de los cuatro miembros del conjunto instrumental.

En 1930, la política cultural de la Unión Soviética cambió profundamente y los nuevos objetivos pasaron a estar representados por el «Realismo socialista», que promovía la creación de obras de

arte que glorificaran al Estado, a sus héroes y a sus realizaciones. Bajo este nuevo paradigma estético, por consiguiente, cualquier novedad, abstracta o, incluso, ostentosamente original, era censurada, de forma sistemática, por entrar en conflicto con los ideales del Estado.

En todo caso, tras las vicisitudes reseñadas de la primera mitad de la década de los 30, Shostakovich rectificó su quehacer con la brillante y popular *Quinta Sinfonía*, de 1937, que el propio músico definió, con humildad, como «*mi respuesta creativa a un justo criticismo*», aunque el verdadero sello oficial de aprobación no llegará hasta 1940, cuando fue galardonado con el extremadamente prestigioso y escogido «Premio Stalin» por su *Quinteto con piano* (op.57). Los restantes años transcurrieron con altibajos, con otro «Premio Stalin» por la *Séptima Sinfonía* («*Leningrado*»), de 1941, recibiendo, sin embargo, críticas adversas por la siguiente *Novena* por no ser la esperada y pretendida efemérides monumental de la victoria soviética en la Segunda Guerra Mundial que promovían los dirigentes políticos de la U.R.S.S. y otros pormenores que omitimos.

En 1948, se abre un nuevo frente contra Shostakovich cuando el Comité Central del Partido Comunista acomete contra un cierto número de compositores rusos, entre los que también figuraba Prokofiev, por sus «perversiones formalistas y tendencias antidemocráticas en música, que alienan al pueblo soviético y sus gustos artísticos». El compositor, tímido, por lo general reservado, nervioso y de naturaleza enfermiza, adoptó, casi siempre, una postura pública extremadamente humilde y contrita, llegando a escribir 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 proporcionará un tercer «Premio Stalin», seguido por dos nuevas *Sinfonías*, inspiradas también en la Revolución Rusa. Espiritualmente, sin embargo, se tornó más introvertido si cabe y prosiguió la composición de música «privada» con un contenido progresivamente más autobiográfico, como su *Décima Sinfonía* y el ***Cuarteto de cuerdas n.º8*** que escucharemos hoy. No obstante, pasados los años y con su salud deteriorada, la imaginación de Shostakovich se vio, cada vez más, invadida por

presagios fúnebres que culminaron en el profundamente trágico y último de la serie, *Cuarteto n°15 (op.144)*. De esos cuartetos postreros se ha dicho que, por su estilo patético y su característica truculencia salvaje, devastadora, planea la sombra de Mussorgski.

Para concluir estos comentarios generales, puede decirse que la obra camerística de Shostakovich, durante largo tiempo preterida frente a sus *Sinfonías* «de oportuna actualidad», se revela como la esencia de su legado espiritual y que, a pesar de describir fielmente, por su estilo patético, la atormentada alma rusa, no cabe duda que su emotivo mensaje, le permite también formar parte destacada del repertorio musical universal.

Shostakovich que comenzó, en efecto, su serie de 15 *Cuartetos* inmediatamente después del furibundo ataque en 1936 a *Lady Macbeth*, continuó trabajando sobre este género hasta el final de sus días y, junto a otras obras de cámara, que encierran ciertamente, los pensamientos y sensaciones más íntimas del compositor, han sido juzgados por muchos críticos musicales como integrantes de las más elevadas realizaciones de la música del siglo XX. y, en particular, se revelan como la esencia del legado espiritual del compositor.

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 localidad alemana de Dresden, masacrada por un feroz bombardeo aliado el 14-15 de febrero de 1945, casi al final de la II Guerra Mundial. En su libro: «*Testimonio. Las Memorias de Dimitri Shostakovich*» (1991), Solomon Volkof insiste en el marcado carácter autobiográfico de esta partitura amarga y violenta que oficial y paradójicamente se calificó de «denuncia del fascismo» (!!) y así reza la dedicatoria de la pieza, completada en aproximadamente tres días, mientras el compositor se hallaba en Dresden escribiendo la partitura de la banda sonora de una película soviética sobre la II Guerra Mundial, titulada: «*Cinco días, Cinco noches*». Profundamente involucrado, pues, en el argumento del film y rodeado por la evidente y espantoso paisaje destructivo de la guerra, Shostakovich se vio impelido a componer un *Cuarteto* francamente autobiográfico, que reflejara este trágico episodio bélico y, en efecto, en sus pasajes se cita a «*Lady Macbeth*», las

Sinfonías n.º1 y n.º5 y algún tema adicional, utilizando además el acrónimo de su nombre DSCH (Dimitri Shostakovich) como motivo para abrir y mantener la obra ya que, en alemán, estas cuatro letras designan, a su vez, otras tantas notas musicales: D=Re, E=Mi, C=Do y B=Si). De este modo, Shostakovich da al *Cuarteto* lo que el erudito Norman Kay califica como «un carácter abiertamente programático».

El **Largo** del principio comienza con la firma de las iniciales del compositor que hemos mencionado anteriormente: DSCH (Re-Mi-Do-Si) en el violonchelo, seguido en canon por la viola, primer y segundo violín y prosiguiendo a medio camino entre el *pianissimo* y el *piano espressivo*, con un único sobresalto derivado de la cita de la Primera *Sinfonía*.

El **Allegro** siguiente constituye una especie de *perpetuum mobile* («movimiento perpetuo») desenfrenado, que se confía al primer violín, que conduce esta danza hasta un *Fa* sobreagudo 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.º 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, utilizando 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*» («Historia de una amistad: las cartas de Dmitry Shostakovich a Isaac Glikman, 1941-1975»), relata las circunstancias de composición del *Octavo Cuarteto*, contando 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*».

Concluamos que el **Cuarteto de cuerdas n° 8** estrenado, sin duda no casualmente, en Leningrado (San Petersburgo) el 2 de octubre de 1960, por el célebre *Cuarteto Beethoven*, representa, pues, no tanto un epitafio profundamente expresivo que Shostakovich dedica a las víctimas del nazismo, sino a sí mismo, como relata en la carta antes citada: El tema principal del *Cuarteto* son, en efecto, las notas D. S. C. H., es decir mis iniciales [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*» (...) y, añade irónico «De manera indirecta aludo a la marcha fúnebre de «*El Ocaso de los Dioses*», de Wagner. ¡Vaya mezcolanza!».

El compositor concluye su escrito: «*Este cuarteto destila tal dramatismo teatral 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 esos acertados comentarios del autor del *Cuarteto*...

Duración estimada: 21 minutos.

DVORAK, ANTONIN (Nelahozeves, 1841 – Praga, 1904)

Cuarteto nº13 en Sol mayor, op. 106, B.192

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 eficazmente 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 tuvo la oportunidad de descubrir, bajo la batuta de Smetana, dirigiendo sus propias óperas, la existencia de una música nacional checa. Aunque, a diferencia de aquél 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 la iglesia 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 solo* etc. siendo influido inicialmente por Liszt y Wagner, tanto en sus primeras *sinfonías* como en sus *cuartetos* iniciales (del nº1 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 su música sinfónica y de cámara y, son frecuentes también las referencias técnicas a Brahms y melódicas a Mozart y Schubert, en su inicial «período de intensa asimilación» (del *Quinteto en Sol menor* al *Cuarteto nº9*). Le sigue un «período eslavo», marcado, en principio por su emancipación sinfónica (*Sinfonías nº6 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* («baile saltarín»). 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 inequívoco modelo. En el último «período americano» de su biografía, que comprende su estancia de tres años en EEUU, la música de Dvorák 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*, el y las obras *dumky* (plural de *dumka*), representadas 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 es sombrío y agitado por naturaleza, lo que no resta nada al esplendor ni a la riqueza melódica de los materiales utilizados.

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

El *Cuarteto n°13 en Sol mayor, op. 106, B.192*, fue escrito en Praga tras su regreso de Estados Unidos, en un tiempo breve, del 11 de noviembre al 9 de diciembre de 1895, siendo editado en Berlín por Simrock, antes de su estreno el 9 de octubre de 1896 en el curso de un concierto de la Asociación de Música de Cámara Checa, en la sala de la isla Zofin (Isla Sofía), interpretado por el «Cuarteto Bohemio», formado por Karel Hoffmann, su fundador (primer violín), su yerno Josef Suk (segundo violín), Georg Harold (viola) y Hanus Wihan (violonchelo), que trabajaban juntos desde su fundación por el primero en 1892. Tiene cuatro movimientos.

El movimiento inicial, ***Allegro moderato*** en 2/4, es una forma Sonata que «se abre con el enunciado de un tema a cargo de los dos violines, con dos saltos de sexta, un diseño en fusas y cinco tresillos descendentes... treinta y dos notas en total que imponen un estilo,

un clima» (Tranchefort). El segundo tema es de carácter totalmente diferente, «una frase lírica y de ambiente pastoral, desarrollada con una originalidad que se debe a los colores modales del acompañamiento de la viola y el violonchelo (...). Esta arquitectura, por completo nueva, hace que el primer movimiento se mueva dentro de una gran unidad orgánica sin dar la impresión rapsódica de dispersión, propias de las partituras de menos madurez (...) El juego de contrastes de intensidad y de color, actúa plenamente con una finura inesperada y una riqueza de luces que debe mucho a los papeles de la viola y el violonchelo, solistas del mismo rango que el jefe de filas que es el primer violín».

El segundo movimiento, **Adagio ma non troppo** (en Mi bemol y en 3/8), constituye una de las páginas más bellas de toda la música de cámara escrita por Dvorák. Se basa en una melodía de apariencia simple, introducida por el violonchelo, «armonizada y amplificada con un contenido rítmico comparable a una «orquestación» de una finura y de una intensidad que no se conocían desde Beethoven» (Tranchefort). Presentada en Mi bemol, esta melodía, parece una plegaria. Debido a una modulación a Mi bemol menor, brota una agitación y tensión que alcanzan incluso momentos apasionados, hasta llegar a una nueva exposición en Fa sostenido menor. Una cima definitiva se alcanza cuando el tema es repuesto solemnemente en Do mayor sobre un *marcato e sempre legato* del violonchelo, conduciendo a un *fortissimo* grandioso sobre ocho cuerdas y después sobre doce (acordes compuestos) en extensión de tres octavas. Tras volver a mi bemol, un último *fortissimo*, al que sigue un *appassionato*, la siguiente coda acaba en un *ppp* (*pianissimo*) sobre el acorde de Mi.

El tercer movimiento, **Scherzo** es un *Molto vivace* en Re mayor y en 3/4 de incisivo ritmo, con un trío en forma de *perpetuum mobile* («movimiento perpetuo», en La bemol, expuesto por la viola, instrumento que, con frecuencia, se revela como impulsor del ritmo durante la reexposición del *scherzo*. Tras una detención, *Poco meno mosso* de un segundo trío, más lento y tranquilo, la vuelta al *Tempo primo* reaviva los colores y los ritmos para llegar a una última revisión del tema inicial, en una dinámica sin excesos, donde los *pianísimos* tienen más peso que las puntuaciones en *sforzando*.

El cuarto movimiento, *Finale*, es un **Andante sostenuto** de seis compases que introducen un *Allegro con fuoco* en 2/4 con constantes cambios de *tempi* y de ritmos. La yuxtaposición frecuente de secuencias ternarias, simula pasajes de danza exuberante, inspirados en el *furiant* checo. Una corta secuencia más tranquila vuelve a tomar la tercera idea melódica del *Allegro* de comienzo, antes de la reexposición del Andante introductorio, esta vez desarrollado. Después se vuelve al *Allegro con fuoco* tras cuarenta y siete compases de desarrollo contruidos por el primer violín sobre las frases melódicas secundarias, *Molto cantábile*. La conclusión, de vastas proporciones, está contruida a partir de la explotación rítmica del primer tema.

Duración estimada: 35 minutos.

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



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto

Miércoles, 12 de diciembre 2018

JAN LISIECKI, piano

Avance del Curso 2018-19

Martes, 18 diciembre 2018	CARLOS SANTO, piano
Lunes, 7 de enero 2019	VARVARA, piano
Lunes, 21 de enero de 2019	ENRIQUE BAGARIA, piano
Miércoles, 6 de febrero 2019	VIVIANE HAGNER, violín (con piano acompañante por concretar)
Lunes 11 de febrero 2019	TRÍOS SCHUBERT LEONSKAJA-ISTVAN-FRESCHTMAN (violín, violonchelo y piano)
Lunes, 25 de febrero 2019	MARIA JOAO PIRES, piano
Viernes, 1 de marzo 2019	CUARTETO BELCEA (violín I, violín II, viola y violonchelo)
Lunes, 11 de marzo 2019	TRÍO LUDWIG (violín, violonchelo y piano)
Lunes, 25 de marzo 2019	MARIAM BATSASHVILI, piano
Lunes, 1 de abril 2019	JANINE JANSEN, violín (con piano acompañante por concretar)
Martes, 23 de abril 2019	SERGEY REDKIN, piano
Lunes, 13 de mayo 2019	NICHOLAS ANGELICH, piano
Lunes, 27 de mayo 2019	FUMIAKI, violín VARVARA, piano

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Avance del Curso 2019-20

Martes, 1 de octubre 2019	INGRID FLITER, piano
Lunes, 28 de octubre 2019	PRIORT BECZALA, tenor
Lunes, 11 de noviembre 2019	CUARTETO CASALS
Martes, 19 de noviembre 2019	TRÍO DE VIENA
Martes, 26 de noviembre 2019	ALICE COOTE, mezzosoprano CHRISTIAN BLACKSHAW, piano
Lunes, 9 de diciembre 2019	DE CAMERA ENSEMBLE (IBERCAMERA)
Lunes, 16 de diciembre 2019	MARÍA JOSÉ MONTIEL, mezzosoprano LAURENCE VERNA, piano
Miércoles, 22 de enero 2020	CUARTETO QUIROGA
Lunes, 3 febrero 2020	SEONG-JIN CHO, piano
2 o 3 o 4 marzo 2020	MIIKLOS PERENYÍ, violonchelo
Lunes 20 o martes 21 abril 2020	DENIS MATSUEV, piano
Viernes, 15 de mayo 2020	VARVARA, piano

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

