



SOCIEDAD DE
CONCIERTOS
ALICANTE

Con la colaboración de:



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XXXIX
Curso 2010 - 2011

CONCIERTO NÚM. 732
IV EN EL CICLO

Concierto por:

TRÍO GUARNERI PRAGA

IVAN KLÁNSKY, Piano
CÉNÉK PAVLÍK, Violín
MAREK JERIE, Violoncelo

TEATRO PRINCIPAL

Martes, 23 de noviembre

20,15 horas

Alicante, 2010

TRÍO GUARNERI DE PRAGA



Esta temporada: Están invitados en Suiza, Alemania y Portugal. El 31 de mayo asistirán al prestigioso Festival Primavera de Praga. En la próxima temporada 2011/2012 tocarán en Londres en el Wigmore Hall, en Suiza, Alemania, Italia, Eslovaquia, y en América del Sur. Continuarán, como en los últimos años añadiendo a su completísimo repertorio clásico compositores no tan conocidos y contemporáneos como por ejemplo Lubos Fiser, Thuring Bram, Ales Brezina, Antonin Rejcha y Jan Hugo Vaclav Vorisek.

Visitaron la Sociedad de Conciertos de Alicante:

29/04/2004 interpretando obras de Beethoven y Dvorak.
24/04/2007 con obras de Haydn, Brahms y Mendelssohn.
27/01/2009 con obras de Schubert.

Lo más destacado de su carrera: Los tres componentes del Trío: CENEK PAVLIK que toca un violín Guarneri de Gesú de la colección Luigi Tarisio y obtuvo el Primer Premio en el Concurso Internacional de Praga y en Londres en 1979; MAREK JERIE que toca un violoncelo del taller de Andrea Guarneri del año 1684 y es profesor desde 1976 en el Conservatorio de Lucerna; e IVAN KLANSKY que recibió, entre otros, el segundo premio de piano en el festival Paloma O'Shea y el Primero en los Festivales de Londres y Praga y es profesor en Praga y en Lucerna; con su larga colaboración, veinticinco años, han fomentado y potenciado la formación de un conjunto con gran armonía y homogeneidad. Los tres nacidos en Praga, estudiaron en su famosa Academia, y luego ampliaron estudios de su especialidad con Milstein, y, Pau Casals, Rostropovitch y Navarra. Como trío, e individualmente; han viajado por el mundo entero y han asistido a los festivales más importantes como por ejemplo al de Lucerna. En su último viaje a América del sur tocaron para más de 3.000 personas e impartieron clases magistrales y conferencias sobre el tema "La carrera y la música como profesión".

Grabaciones: Ciclos completos de los tríos de Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Dvorak, Shostakovitch y Mozart para "Supraphon" y la edición francesa de "Praga Digital". En 2009 se editó una nueva edición de los cuatro tríos para piano de Dvorak. En 1999 ganaron el "Choc le monde de la musique" por el "Archiduque" de Beethoven y en 2010 por las obras de Mendelssohn y Shostakovich.

PROGRAMA

- I -

J. SUK **Elegía para piano y cuerdas, op. 23**

SMETANA **Trío con piano, en sol menor, op. 15**

- 1.- Moderato assai
- 2.- Allegro, ma non agitato - Alternativo I (Andante) - Tempo I - Alternativo II (Maestoso) - Tempo I
- 3.- Finale (Presto - Meno presto, tranquillo assai - Grave, quasi marcia - Tempo I)

- II -

DVORAK **Trío con piano núm. 4, "Dumky",
op.90, B.166**

- 1.- Lento maestoso - Allegro vivace, quasi doppio movimento - Tempo I - Allegro molto
- 2.- Poco adagio - Vivace non troppo
- 3.- Andante - Vivace non troppo - Andante - Allegretto
- 4.- Andante moderato (Quasi tempo di marcia) - Allegretto scherzando - Meno mosso - Allegro - Moderato
- 5.- Allegro
- 6.- Lento maestoso - Vivace, quasi movimento - Lento - Vivace

JOSEF SUK (Krecovice, 1874- Benesov, 1935)

Elegía para piano y cuerdas, Op. 23

Procedente de una familia de músicos, su padre, del mismo nombre, fue director de coro con el que muy joven aprendió violín, piano y órgano Josef Suk fue, durante toda su vida, un renombrado violinista y uno de los más importantes compositores checos de la generación continuadora de Dvorák. Tras ingresar a los 11 años en el Conservatorio de Praga, estudió violín con Antonín Bennewitz y composición con Dvorák que pronto le consideró su alumno más destacado y con quien permaneció incluso un año adicional de estudios, manteniendo con el maestro un estrecho contacto personal hasta el punto que, unos años más tarde, en 1898, se casó con su hija Otilia. En 1891, Josef Suk, junto con Karel Hoffman, Oskar Nedbal y Otto Berger, fundó el Cuarteto Checo de cuerdas, del que fue segundo violín y que se mantuvo operativo, con relativamente pocos cambios entre sus miembros, hasta 1933. Durante esos cuarenta años, Suk participó con el conjunto en alrededor de 4000 conciertos por todos los rincones del mundo. Los numerosos viajes causaron, sin duda, un profundo impacto en el desarrollo de su estilo compositivo al ponerle en contacto con un amplio abanico de música nueva que desbordaba los comienzos del siglo XX. Sin embargo, dada la preeminencia de Suk como intérprete de una formación instrumental de cámara sorprende que su actividad compositora no fuera mayor en este campo y que, por el contrario, se centrara preferentemente en la música sinfónica si bien su afinidad por la música camerística se manifestó tempranamente y, de hecho, sus primeras composiciones datan de su época de estudiante en el Conservatorio de Praga.

El estilo de Suk es marcadamente ecléctico y su ocupación musical puede dividirse en dos períodos creativos de ambientes muy diferentes. Los trabajos precoces se caracterizan por el dominio de un amable melodismo bohemio que evoluciona hacia un estilo romántico tardío y, razonablemente, le otorga la condición de heredero de Dvorák, aunque también de Smetana, Debussy y Richard Strauss. Si bien, comparado con su maestro, escribió menos música de cámara, no puede negarse que abarcó una gran variedad de géneros, desde baladas, tríos, cuartetos y quinteto, hasta los himnos solemnes y ascéticos. En cualquier caso mantuvo una actividad creativa difícilmente igualada por la mayoría de sus colegas checos contemporáneos, de los que difiere por incorporar a sus partituras poca música popular y escasos motivos literarios. En 1904, el fallecimiento de su suegro y mentor Dvorák y catorce meses después su esposa Otilia le provocó un impacto devastador y determinó el comienzo de la segunda fase de su carrera, claramente identificable en sus composiciones que se tornaron más introspectivas, complejas y rebosantes de emoción concentrándose sobre todo en la música orquestal. La Sinfonía Asrael Op. 27 completada en 1906 ejemplifica esa nueva fase. Años más tarde Suk comienza a experimentar con la politonalidad, especialmente en su poema sinfónico *Zrání* de 1917 cuya estructura y el lenguaje expandió en su sinfonía *Epilogo*, con solistas, doble coro y orquesta, completada en 1929. En sus últimos trabajos como *Susedská*, para cinco violines, contrabajo, platillos, triángulo y percusión de 1935 sus armonías llegaron a ser tan complejas que se aproximan más a la bitonalidad de Stravinsky y casi se alcanzan las fronteras del atonalismo.

Estas obras orquestales forman una vasta trilogía, de ambición y envergadura casi mahleriana.

Si bien Josef Suk dejó un destacado catálogo de composiciones, su muerte relativamente prematura, a los 61 años, el mucho tiempo dedicado a la interpretación, su severa autocrítica, los momentos difíciles en su vida y las dolorosas crisis espirituales frenaron su labor creativa y representaron indudablemente un obstáculo para completar muchos proyectos. A esas restricciones hay que añadir su dedicación a la enseñanza como profesor de composición en el Conservatorio de Praga desde 1922 y su posterior cargo como rector de la institución desde 1933 hasta su muerte en 1935. Entre sus alumnos se cuentan figuras tan destacadas como Bohuslav Martino (1890–1959) Karel Reiner (1910–1979), Jaroslav Jezek, (1906 - 1942) y Pavel Borkovec (1894 - 1972) y su propio nieto, llamado también Josef Suk (1929), uno de los más notables violinistas del pasado siglo, que en el año 1973 dio un recital con Alfred Holeczek (piano) en la Sociedad de Conciertos de Alicante.

Julius Zeyer fue un escritor, poeta y dramaturgo checo para el que Suk entre 1897 y 1898 realizó una obra de música incidental de acompañamiento de su pieza teatral *Radúz y Mahulena* Op. 13 sobre la que entre 1899 y 1900, realizó una suite de concierto, titulada *Pohádka* (Cuento de hadas) Op. 16 y posteriormente una obra coral basada en la leyenda del escritor *Bajo el manzano*. Para un elogio fúnebre a la memoria de su amigo, fallecido en Praga en 1901, Suk escribió una *Elegía* originalmente instrumentada para violín y violonchelo solos, cuarteto de cuerdas, armonium, y arpa. Su calidad espiritual y musical sobrepasó hasta tal punto el objetivo de este sencillo homenaje, que el compositor revisaría poco después la partitura para hacer de ella una pieza para trío con piano, más breve que la original y concebida para conmemorar el primer aniversario de la muerte del escritor. La **Elegía para piano y cuerdas Op. 23**, a la que se dio el subtítulo de *Bajo la impresión de Vyšehrad, de Zeyer*, es una referencia a su poema épico *Vyšehrad* basado en elementos de la mitología checa y tiene tres episodios: el primero, crepuscular, que concede la palabra a las cuerdas; el segundo, grandioso y solemne, que permite al piano aportar toda su amplitud, mientras que en el epílogo el violonchelo enuncia las sucesivas elevaciones del tema elegíaco, sostenido por el piano y contraponiéndose al canto del violín. El estreno de la obra, en su forma original, tendría lugar en el Mirador de la Reina Ana en el Castillo de Praga, el 30 de junio de 1902 y la transcripción para trío fue presentada en la misma ciudad en noviembre de ese año, interpretándola el autor con Karel Hoffmann al violín y el virtuoso Hanuš Wihan al violonchelo.

BEDRICH SMETANA (*Litomyšl, 1824 – Praga, 1884*)

Trío para piano violín y violonchelo en Sol menor, Op. 15

A pesar de que las obras más populares y universales del compositor checo Bedrich Smetana son la ópera *La novia vendida* y el ciclo de poemas sinfónicos agrupados bajo el título *Má Vlast* (Mi patria) y que la música de cámara representa sólo una parte limitada de su catálogo, su trío para piano, sus dos cuartetos de

cuerda y el dúo para violín y piano no sólo ocupan un destacado papel en su producción sino que apuntan importantes momentos de biografía al incluir también destacados aspectos extramusicales. Su primer cuarteto de cuerdas, en Mi menor, de 1876, subtítulo «*De mi vida*» es en realidad un «diario íntimo» que, como una crónica de juventud, de sus amores y su vocación, culmina con el comienzo de su sordera, mientras el segundo, en Re menor, escrito entre 1882-83, como secuela del primero, continúa el relato de su intrincada existencia. Compuesto entre los dos cuartetos el dúo para violín y piano *Desde la patria*, es una mezcla de melancolía y felicidad basado en temas populares checos, pero también el Trío para piano, violín y violonchelo en Sol menor, concebido antes que aquellos, tiene un trasfondo biográfico ya que evoca un momento conmovedor y dramático en la vida de Smetana. Flanqueado por dos poemas orquestales, de contenido político nacionalista, como son *Campamento de Wallenstein*, Op. 14 y *Haakon Jarl*, Op. 16, la pieza surge cuando el compositor, cobijado en la intimidad de la música de cámara y buscando refugio en el trabajo intenso, da rienda suelta a su dolor y tristeza ante la tragedia irreparable de la muerte de su hija con tan sólo cinco años que, además, muy tempranamente, había dado muestras de un inusual talento musical. En su diario Smetana anota conmovido: «*A los tres años cantaba ya melodías con sus letras y las entonaba con precisión... Conocía todas las piezas que se tocaban en la escuela de música, así como los nombres de sus autores...*». Veinte años después escribirá: «*La pérdida de mi hija mayor, una niña de extraordinario talento, me inspiró, en octubre de 1855, para componer mi trabajo de cámara*». Pero no fue esa su única desgracia pues en los primeros seis años de su matrimonio con Katerina Kolarova, con la que tuvo cuatro hijos, fallecieron tres, comenzando por Gabriela, la segunda, con dos años, en 1854, que dejó al compositor profundamente herido, luego la citada Bedriska, la mayor, en Septiembre de 1855, sin duda el golpe más cruel y, también en ese mismo año, a los pocos meses de nacer, la última, Katerina. Poco después, su esposa mostró signos inequívocos de tuberculosis, enfermedad de la que sucumbiría, en abril de 1859. Sólo Sofie, nacida en 1853 sobrevivió a sus padres. Además de verse rodeado por la muerte y la infelicidad familiar Smetana vivió, en otros frentes, períodos singularmente complicados. Después de una etapa de prosperidad su escuela de música, fundada en Praga en 1848, resultó un fracaso y las posibilidades de sobrevivir en su país se hicieron cada vez más difíciles como consecuencia de sus actividades políticas durante la abortada revolución nacionalista frente al imperio de los Habsburgo, que condujeron a unas duras medidas represivas contra los patriotas checos. Las vicisitudes políticas y los escasos recursos le obligaron en 1856 a trasladarse, junto a su esposa, a Gotemburgo, en Suecia, donde ejerció como profesor y director de una escuela de música aunque sin abandonarle los problemas. La vida de Smetana resulta sin duda estremecedora, desde una perspectiva puramente humana, pues el sufrimiento y la desgracia se cebaron en su persona, de una forma pertinaz. Pese a disfrutar en la juventud de períodos de sosiego, su existencia se vio desgarrada de una forma atroz durante la madurez aunque, felizmente, durante algunos momentos, consiguiera burlar la desesperación y seguir componiendo. Como Beethoven, padeció una grave sordera que le obligó a abandonar algunas de sus tareas profesionales pero, también como aquél, la enfermedad no fue un obstáculo insalvable para continuar trabajando e incluso, precisamente

en la época de forzoso silencio, es cuando crea algunas de sus mejores obras, como *Ma Vlast* («Mi patria») y los dos impresionantes cuartetos de cuerda el primero de ellos titulado *De mi vida*, con la clara intención de exponer en él las sensaciones que le causaba la contemplación de su dura existencia. En 1882, sufrió una grave crisis nerviosa que, definitivamente, le hizo enloquecer siendo internado en un manicomio, donde murió al poco tiempo.

Antes de marchar a Suecia, en Septiembre de 1855, en pleno mundo personal desmoronado, escribe en dos meses el **Trío para piano, violín y violonchelo en Sol menor Op. 15** cuyo estreno tuvo lugar el 3 de Diciembre de ese año en el Salón del *Konvikt* (Seminario de Praga) con el propio Smetana como pianista, Antonin Bennewitz, al violín y August Goltermann Julius, al violonchelo, obteniendo un escaso éxito. Pese a que los críticos censuraron la obra con dureza, un año después recibió un emocionado homenaje de Liszt que tras escucharla se levantó, abrazó al compositor y le felicitó por la profundidad de su música que calificó como una «confesión del alma». El trío, revisado en 1857, recibió una buena acogida al estrenarse el año siguiente en Gotemburg, interpretando el compositor la parte de piano.

El Trío en Sol menor es una obra rapsódica, de un patetismo agresivo, que sitúa a la música en los límites de la expresión emocional y en la que Smetana, atento sólo a favorecer una narración íntima y suplicar la comprensión del oyente, parece ignorar cualquier exigencia formal. Está estructurada en tres movimientos, los dos iniciales evolucionan en un clima fúnebre, verdadero poema «a la memoria de un ángel», y parecen utilizar un material temático idéntico. El movimiento de apertura, ***Moderato assai***, se atiene, en principio, a la forma sonata y su estado de ánimo está dominado por el dramático tema principal, alternativamente, turbulento y lleno de dolor. Comienza con un solo de violín en el acorde de sol menor tonalidad que en el barroco simbólicamente era la representación cromática de la pena y la tristeza. Contiene una bella cadenza reservada al piano, que se ha interpretado como el corazón del compositor roto como un espejo. Se ha encontrado a este pasaje una gran similitud con el Trío en Sol menor de Clara Schumann especulándose que Smetana pudo haber utilizado la analogía temática para emular la calidad musical de su hija con la de la genial pianista y deducir su brillante futuro de haber sobrevivido a la adolescencia. Tras esa intensa exaltación no parecía pertinente un sucesivo movimiento lento y sosegado, por lo que el segundo, ***Allegro ma non agitato***, un *Andante maestoso* próximo al rondó que encierra el núcleo de la obra, se aleja de la estructura ordinaria de la sonata. De contenido emocional cada vez más tenso y agitado, incluye dos secciones que sirven de respectivos interludios que contrastan uno por su comportamiento brillante y de *tempo* lento (*andante*) y el otro majestuoso (*maestoso*), cumpliendo respectivamente las funciones del *adagio* y el *scherzo* tradicionales. En el movimiento conclusivo, ***Presto***, aparece de nuevo la forma de rondó libre. Alternando agitación y desasosiego, con un excepcional sentido del ritmo y de la melodía, se ha convertido en una de los pasajes más conocidos de Smetana. Toma como idea principal un tema del piano de ambiente trágico que se acentúa de un modo incansante, al que aporta equilibrio formal una melodía de las cuerdas, melancólica y de gran lirismo. Comienza con una marcha fúnebre, sombría, marcada *Grave*, *cuasi-mar-*

cia, pero el clima se esclarece poco a poco y el estado de ánimo cambia de la tragedia a la conformidad merced a la gran transformación tonal de los temas principales.

ANTONIN DVORAK (Nelahozeves, 1841 – Praga, 1904)

Trío para piano, violín y violonchelo n° 4 Dumky, Op. 9 B. 166

El eslavismo de Dvorak tiene muchos orígenes. Romántico en sus comienzos y admirador de juventud de Haydn, Beethoven y Schubert, su música contiene algunos elementos populares que enriquecen su construcción clásica. De Smetana su inmediato predecesor y, largo tiempo, su modelo, adopta el tono patriótico, reivindicativo, frente a la ocupación de los Habsburgo. Después se deja influir por sus amigos, Brahms, en primer lugar, que había conocido un éxito estrepitoso con sus Danzas húngaras y luego Tchaikowsky a quien encuentra en Praga y después en San Petesburgo y con el que habla largamente de la necesidad de afirmar conjuntamente sus respectivos caracteres nacionales. Y, en fin, en un grado no menor, del joven Leos Janáček que colecciona y trasmite a su «hermano» mayor numerosos ritmos y temas populares de Bohemia y Moravia. En este florilegio, del que Dvorak se abastece alegremente, hay un tipo de canción ucraniana- la *Dumka*- que le conmueve particularmente y que, tras descubrirla en los años 1875, más o menos sutilmente, introduce en varias de sus obras. Llegado de Ucrania donde sería eslavizado, el origen del *dumka* es ciertamente misterioso. Quizás germánico, podría entenderse como una especie de sueño melancólico, próximo a la balada francesa (*rêverie*) o alemana (*träumerei*), a la canción de cuna (*berceuse*), a las tonadas trashumantes o aquellos cánticos que, discurriendo en los límites del inconsciente, surgen en los accesos febriles o durante el arrebato de los sentidos. El carácter a la vez danzante y melancólico de los *dumky* (plural de *dumka*) impresiona tanto al compositor que se lo apropia, modificando siempre la estructura interna en su provecho, aunque conservando su poderoso poder emocional derivado de los contrastes rítmicos que muestra su forma originaria.

Comenzado en noviembre de 1890, tras tomar posesión como Profesor del Conservatorio de Praga e inmediatamente después de su *Réquiem*, el 12 de febrero del año siguiente Dvorak finaliza el que debía considerarse su cuarto y último Trío para piano, calificación jamás empleada por el músico para referirse a la obra que, más evasivamente, denomina *Dumky para pianoforte, violín y violonchelo*. Ciertamente el excepcional carácter libre y rapsódico de esta página no permite incluirla de un modo natural en un *corpus* de los tres tríos precedentes, en los que se había respetado una estructura clásica, propia del espíritu vienes, ya que, en esta ocasión, se trata de una pieza muy particular que, en cuanto a tonalidad y forma, se aleja totalmente de aquellas.

El **Trío n° 4 para piano, violín y violonchelo Dumky Op. 9 B. 166**, fue estrenado en la capital checa el 11 de Abril de 1891, durante una velada organizada por la *Mestanska Beseda*, con Ferdinand Lachner al violín, Hanus Wihan al violonchelo y el compositor al piano, con ocasión de serle concedido el título de doctor *honoris causa* de la Universidad de Praga, conociendo un éxito inmediato,

como confirma que el debut fuera seguido por unos cuarenta conciertos más, dados por el mismo grupo, durante los cinco meses siguientes, en Bohemia y Moravia. En ese momento de su biografía, Dvorák, con cincuenta años, es una figura de gran prestigio a quien se le ofrece la dirección del conservatorio de Nueva York, festejado no sólo en su tierra natal sino en Alemania, Austria e Inglaterra donde cuenta con sólidos apoyos, mecenas y público. En este ambiente, expuesto a tantos frentes simultáneos y, cada vez más, a las vicisitudes de la vida pública, como verdadero embajador del pueblo checo en Europa, Dvorák reafirmará su estilo y sus enseñanzas. Separado de influencias pasadas, su escritura se permite ahora bellas audacias formales de tal suerte que, sin abandonar un romanticismo evidentemente germánico, se acentúan los acentos eslavos de un modo cada vez más destacable, pero también más sutil. Si en algunas viejas partituras el compositor se hallaba a gusto, con una moderada rebeldía política, al impregnar su música de danzas «eslavas» de origen variado (polonesas, ucranianas, bohemias etc) se propone en estos años buscar un sonido nuevo, en el que el principio no consista, como antes, en cimentar el clasicismo formal de sus partituras, sobreponiéndoles elementos populares reinventados, sino en recurrir a las auténticas raíces de su folclore, inspirándose profundamente en ellas, hasta el punto de conseguir desestructurar el esquema que hasta entonces le había sido tan eficaz y había tardado tanto tiempo en dominar. En este sentido el Trio en Mi menor es un ejemplo perfecto de esa metamorfosis creativa, de la que Dvorak fue perfectamente consciente hasta el punto de que, fiel a la novedad que representa esta pieza, la repitió, de modo consecutivo, en cada uno de sus cuarenta conciertos de adiós («a su Patria») dados en 1892 antes de su viaje a Estados Unidos.

La obra, a la vez brillante, variada y llena de intimidad, como corresponde al espíritu *dumka*, se amolda fielmente al temperamento de Dvorák, revelándose como un signo de su eslavismo. En realidad, el compositor lo emplea como un recurso más psicológico que musical al ofrecerle autonomía en la tonalidad, permitirle los contrastes sonoros e inspirarle los cambios de disposición de ánimo, de coloración y de ritmo, de tal suerte que resulta inútil cualquier análisis racional de la pieza. Por consiguiente, cada uno de estos *dumky* poseen una vida propia, una cierta autonomía y están envueltos en una atmósfera de sueño nostálgico que cambia, por un corto instante, en una explosión febril o jovial, para volver después a sumergirse en un ambiente indolente. Además, su gran número multiplica las sorpresas encerradas en la partitura, con el aderezo que le proporciona el gran derroche instrumental. La abundancia temática, los saltos de tonalidad entre mayor y menor, la utilización variada de los recursos instrumentales, la riqueza rítmica, los alteraciones frecuentes de *tempo* y de fraseo con los que se sustenta la *dumka* contribuyen a proporcionar al discurso del Trio una impresión de espontaneidad que evoca la de los instrumentistas de música popular. La sucesión de *dumky* aparece como una libre improvisación, cambiante y caprichosa, construida melódicamente sobre motivos eslavos, tanto genuinos como inventados. Por lo tanto, la obra encierra significados dispares pues, por un lado, se trata de una pieza pensativa, ensoñadora, de un tierno lirismo y por otro, se va transfigurando progresivamente en un meditativo canto popular que trata de expresar un estado de ánimo en el que se fusionan sentimientos románticos personales del compositor con ingredientes folclóricos procedentes de la *dumka* de la que específicamente

retiene sus motivos eslavos, su ambiente melancólico y su capacidad de experimentar cambios súbitos. Todo ello da al conjunto un perfume regional que, en la música de cámara de Dvorák resulta en cierto modo equiparable a lo que representan las Danzas Eslavas en su obra sinfónica.

A pesar de su aparente simplicidad la estructura del Trío es compleja. La pieza la componen seis *dumky* que, de acuerdo con las indicaciones del compositor, están escindidos en dos partes bien diferenciadas aunque se ha creído poder discernir una voluntad de unidad y una preocupación de seguir ampliamente la forma sonata. Los analistas de Dvorak han llegado incluso a sostener que el conjunto debe tocarse como una obra en cuatro movimientos en la que el primero estaría constituido por los tres primeros *dumky* en forma de balada instrumental con tres secciones encadenadas, sin solución de continuidad (*attacca subito*); el cuarto *dumka*, *Andante moderato (quasi tempo de marcia)*, ejercería de movimiento lento en el que Dvorak impone una larga pausa y, de los dos últimos, el quinto *Allegro* podría hacer el papel de *scherzo* y el sexto *Lento maestoso* se relacionaría con el rondó brahmsiano, cuyo punto final lo pone un acorde conclusivo tras una breve pausa. En realidad este reparto no es sino una especulación musicológica pues en la práctica casi nunca se ha respetado y los seis *dumky* se tocan como una cadena de variaciones. En una carta, escrita en Noviembre de 1890, encontrada recientemente, el autor precisaba su proyecto: «*he trabajado en alguna cosa pequeña, minúscula pero que espero os agrade. Se trata de pequeñas piezas para violín, violonchelo y piano. Serán alegres y tristes. Habrá canciones melancólicas, seguidas de danzas felices, pero en un estilo siempre ligero, de alguna forma popular. En resumen, esta música está destinada tanto a los oídos más exigentes como a los menos*».



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto

Martes, 30 de noviembre 2010

MARIO BRUNELLO, violonchelo
ANDREA LUCCHESINI, piano

Avance de programación 2010- 2011

Viernes, 3 de diciembre 2010	JULIA FISCHER, violín MARTIN HELMCHEN, piano
Martes, 14 de diciembre 2010	MARIE ELISABETH HECKER, violonchelo JUHO POHJONEN, piano
Martes, 18 de enero 2011	JEAN-IVES THIBAUDET, piano
Martes, 25 de enero 2011	VADIM REPIN, violín SERGEI TARASOV, piano
Martes, 8 de febrero 2011	CUARTETO KUCHL
Martes, 22 de febrero 2011	JOANNA MACGREGOR, piano
Lunes, 14 de marzo 2011	BORIS BELKIN, violín GEORGES PLUDERMACHER, piano
Lunes, 28 de marzo 2011	RENAUD CAPUÇON, violín FRANK BRALEY, piano
Jueves, 7 de abril 2011	ORQUESTA DE VALENCIA
Martes, 26 de abril 2011	IGNACIO RODES, guitarra
Viernes, 6 de Mayo 2011	PREMIO DE INTERPRETACIÓN SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE
Jueves 19 de mayo 2011	ANDRAS SCHIFF, piano
Martes, 24 de mayo 2011	CUARTETO TAKACS con IMOGEN COOPER, piano GRAHAM MITCHELL, contrabajo

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com

PARA DAR BENEFICIOS A LOS QUE NI SIQUERA SABEN QUE LOS RECIBEN

Colaborar en la creación de una sociedad más justa y equitativa es más que nuestro trabajo, es nuestra razón de ser. Por eso, durante 2009 nuestras actividades de Obra Social beneficiaron a más de 5.600.000 personas, lo que significa 150.000 más que en 2008. Quizás no todos sepan lo que estamos haciendo, pero nosotros sí sabemos que debemos seguir haciéndolo. Por eso, aquí nos tienes.



CLUF 27/03/2010

AQUÍ NOS TIENES

 **año
santo
2010**
cruz roja de la cruz



CAM

Caja
Mediterráneo

