



*Luis*  
-85

SOCIEDAD DE  
CONCIERTOS  
ALICANTE

*Con la colaboración de:*



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE

**IVM**

INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA



**CAM**

Caja Mediterráneo

**Portada: Xavier Soler**

# **SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

CICLO XXXVIII  
Curso 2009 - 2010

CONCIERTO NÚM. 719  
IX EN EL CICLO

**Concierto por el:**

## **CUARTETO CASALS**

**VERA MARTÍNEZ MEHNER, Violín**  
**ABEL TOMÀS REALP, Violín**  
**JONATHAN BROWN, Viola**  
**ARNAU TOMÀS REALP, Violonchelo**

**Teatro Principal**

Lunes, 1 de febrero

20,15 horas

**Alicante, 2010**

## CUARTETO CASALS

---



*"A quartet with a vivid sonic signature entirely its own"*  
**The New York Times**

Desde su creación en la Escuela Reina Sofía de Madrid en el año 1997 en la cátedra de Antonello Farulli, el Cuarteto Casals ha sido muy pronto reconocido como uno de los cuartetos europeos más sobresalientes. Sus maestros más destacados han sido Walter Levin, Rainer Schmidt, György Kurtag y el Cuarteto Alban Berg. Ha recibido el reconocimiento de la crítica e importantes premios internacionales como el Primer Premio del Concurso Internacional para Cuartetos de Cuerda de Londres (2000) y el Primer Premio del Concurso Johannes Brahms de Hamburgo (2002). Han sido galardonados con el Premio Ciutat de Barcelona 2005 y con el

Premio Nacional de Música 2006, en la modalidad de interpretación. Asimismo acaban de recibir el premio del Borletti-Buitoni Trust Award en el 2008.

Sus futuras y recientes actividades incluyen actuaciones en las salas más importantes y prestigiosas como el Wigmore Hall y el Barbican Center londinenses, Concertgebouw de Ámsterdam, Carnegie Hall y Lincoln Center de Nueva York, Konzerthaus y Philharmonie de Berlín, Konzerthaus y Musikverein de Viena, Philharmonie de Colonia, Library of Congress de Washington, Chatelet de París y giras por América del Sur, Estados Unidos, Rusia y Japón. El cuarteto ha actuado también con gran éxito en los más prestigiosos festivales, como Salzburger Festspiele y el festival de Lucerna, Santa Fe, Bantry, City of London, Schleswig-Holstein, Schubertiade Schwarzenberg y Kuhmo. En octubre 2006 inauguró la sala de cámara del Auditori de Barcelona, donde tiene como "Cuarteto residente" su propia temporada de conciertos. Además, el cuarteto ha acompañado a sus Majestades los Reyes de España en visitas oficiales de estado, así como en el Palacio Real de Madrid, donde tocaron con la valiosa colección de instrumentos Stradivarius de Patrimonio Nacional.

El Cuarteto graba asiduamente con el sello Harmonia Mundi. En agosto del 2008 se publicó la integral de los cuartetos de Brahms y su quinteto op. 34 y en verano del 2009 la integral de los cuartetos op. 33 de Haydn.

El Cuarteto ha trabajado y estrenado obras de compositores como Jordi Cervelló, David del Puerto y Jesús Rueda en España y ha hecho colaboraciones con James MacMillan de Escocia y György Kurtág de Hungría. También han colaborado con el compositor Christian Lauba quién les solicitó la grabación del cuarteto 'Morphing'. El Cuarteto ha colaborado con artistas de renombre como Elisabeth Leonskaja, Oleg Maisenberg, Claudio Martínez Mehner, Christophe Coin, Thomas Riebl, Michael Collins y Alexei Volodin. Sus actuaciones han sido a menudo retransmitidas por Radio Nacional de España, la Radio France, la RAI italiana, la WDR, SWR y NDR alemanas, la NPR de EEUU, y la BBC y por distintas televisiones de España y Alemania.

El Cuarteto Casals imparte clases de música de cámara desde el 2003 en la Escola Superior de Música de Catalunya.

## PROGRAMA

- I -

**SCHNITKE**

**Cuarteto núm. 3**

Andante

Agitato

Pesante

**SCHUMANN**

**Cuarteto de cuerdas núm. 3,  
en la mayor, op. 41**

Andante espressivo - Allegro Molto moderato

Assai agitato

Adagio molto

Finale: Allegro molto vivace

- II -

**BEETHOVEN**

**Cuarteto núm. 13, en si bemol mayor,  
op.130 con la Gran Fuga op.133**

Adagio ma non troppo- Allegro

Presto

Andante con moto ma non troppo

Alla danza tedesca: Allegro assai

Cavatina: Adagio molto espressivo

Gran Fuga op. 133

## **ALFRED SCHNITKE** (Engels, 1934 - Hamburgo, 1998)

---

### **Cuarteto de cuerdas nº 3**

Alfred Schnittke asociaba el eclecticismo de su estilo con su paradoja vital. Nacido en Engels, en una zona del Volga repoblada por alemanes en el siglo XVIII que permanecieron en Rusia conservando su lengua y costumbres, de padre judío y ateo, madre católica alemana y abuela ortodoxa, compartió siempre su doble origen ruso y alemán.

Realiza en Viena los primeros estudios de piano, diplomándose en dirección coral e ingresando en 1953 en el Conservatorio de Moscú para estudiar contrapunto, composición y orquestación donde, tras graduarse en 1961, obtiene al año siguiente una plaza de profesor de instrumentación. Desde 1980 su música comienza a conocerse alcanzando una cada vez mayor proyección internacional, recibiendo numerosos premios y honores. En 1985 sufre un accidente vascular cerebral grave que le deja muy deteriorado físicamente aunque sin menguar su imaginación creadora, su fuerte individualismo y su productividad, trasladándose a la ciudad de Hamburgo donde permanece hasta el final de su vida, adoptando la nacionalidad alemana pero sin renunciar nunca a su ascendencia rusa.

Su amplitud de conocimientos e intenciones estéticas están sin duda determinadas por la influencia de varios personajes fundamentales en su trayectoria musical. En una etapa precoz su obra se sustenta en el pesimismo y el clima atormentado del último Shostakovich aunque también muestra una fuerte dependencia de Filip Herschkovitz, compositor rumano, alumno de Webern que se encontraba trabajando en Moscú y con el que Schnittke pudo sobrepasar los rígidos postulados de la educación oficial soviética. Trascendental fue, sin duda, su encuentro a principios de los sesenta; con el italiano Luigi Nono representante lúcido de una vanguardia musical muy comprometida. Finalmente la lista se completa con Witold Lutoslawski, cabeza visible de la importantísima escuela polaca moderna que, en un principio, le influyó poderosamente.

Fruto de estas conexiones en sus primeros tiempos adoptó la técnica serial, pero con una perspectiva casi tonal, destacando en el uso de la orquesta y en el empleo de una notable técnica contrapuntística, si bien pronto se siente insatisfecho y reacciona contra ese lenguaje musical que

considera un «autonegativo rito de pubertad ... una especie de huida ante los problemas cotidianos y reales que disfrazada de experimento termina inevitablemente desembocando en un territorio baldío». Esta actitud le hace evolucionar hacia una nueva estética, difícil de encasillar académicamente, cuya pluralidad de técnicas y estilos ha suscitado el uso de adjetivos diversos para describir su obra: «poliestilismo», «eclecticismo», «collage». En cualquier caso se trata de la yuxtaposición de varias formas musicales del presente y del pasado que el mismo justifica argumentando: «el objeto de mi vida es uniformar música seria y música ligera, incluso aunque me parta el cuello haciéndolo» y que evidencian a un compositor prolífico, inquieto y poderoso en recursos. En sus páginas Schnittke usa con frecuencia citas y alusiones a obras preexistentes, así como estructuras y símbolos que remiten a realidades reconocibles, figuras musicales radicalmente subjetivas, complejas piezas sonoras dentro del entramado general de la obra cuyos sonidos resultantes se asocian a un pasado identificador. Una característica propia es el carácter «interminable» de los finales de sus obras, muy propio de la música dodecafónica. Se trata de una suerte de composiciones cíclicas que se podrían prolongar indefinidamente, aunque sea técnicamente posible darles un auténtico final, concebidas con un significado bien preciso que Schnittke define como terminar «con puntos suspensivos» y que reflejarían con gran inmediatez la vida humana, donde pocas cosas terminan de una manera tajante, es decir se trataría de dejar las obras «abiertas como la vida misma».

De acuerdo con su lenguaje «poliestilístico» Schnittke compuso un amplio rango de géneros y estilos que incluye 9 Sinfonías, 6 *Concerti grossi*, 4 Conciertos de violín, 2 Conciertos de violonchelo, Conciertos para piano y un Triple concierto para violín, viola y violonchelo, así como 4 Cuartetos de cuerda y mucha otra música de cámara, ballets, óperas, obras corales y piezas vocales. Fue también un prolífico creador de bandas sonoras cinematográficas. Particularmente los conciertos para instrumentos solistas de cuerda representan una parte significativa de su producción y sobre todo reflejan su estrecha amistad con algunos de los más destacados intérpretes de su tiempo como Gidon Kremer, Yuri Bashmet y Mstislav Rostropovich. El legado de Schnittke es pues amplio y valioso y está integrado por una colección de historias sonoras, plenas de símbolos, de reflexiones sobre el pasado y el presente. Proporciona una serie de claves significativas para comprender su posición y constituye, en fin, una

extraordinaria aportación a los infinitos y enmarañados modos del decir musical siglo XX.

De sus cuatro **cuartetos de cuerdas el nº 3**, escrito el año 1983, pertenece a la segunda época "poliestilística" del compositor en la que usa abundantes citas e imitaciones como puntos de partida. En esta pieza recurre a la música medieval o coral, con estrictas instrucciones de que debe hacerse sonar a los instrumentos de un modo arcaico (sin vibrato y poca presión del arco) con el resultado de una música espléndida y emocionante. Tiene tres movimientos: *Andante*, *Agitato* y *Pesante*. El segundo enmarcado por sendos trozos lentos se mueve entre pasajes tonales y atonales es posiblemente la parte más destacada de la obra. En el final hay una cita de un cuarteto de Beethoven y un pasaje que crea una mágica sonoridad gracias a un *pizzicato* de mano izquierda.

## **ROBERT SCHUMANN** (Zwickau 1810 - Endernich, 1856)

---

### **Cuarteto de cuerda en La mayor nº 3, Op. 41**

A diferencia de la lenta evolución de Beethoven en la creación de sus cuartetos Schumann se enfrentó con el género de un modo tan breve como fulgurante pues tras consagrarle intensamente los meses de junio y julio de 1842 lo abandonó a continuación definitivamente. Como muchos de los trabajos de Schuman que trascienden lo puramente musical involucrados en aspectos afectivos del compositor esta relación tan episódica e históricamente inédita ha merecido un detenido análisis musicológico. Ciertamente a los treinta y un años Schumann no había compuesto todavía ninguna obra de música de cámara y sólo después de diez años (1830-1839) consagrados exclusivamente a piezas para piano, uno (1840) dedicado a escribir 138 *lieder* y otro más (1841) en el que aborda la música sinfónica, decide lanzarse a la aventura del cuarteto durante el final de la primavera de 1842. Esta actitud, ciertamente sorprendente y sin duda alejada de las posibilidades que le brinda su talento, estuvo determinada por variadas circunstancias exteriores.

Uno de los elementos desencadenantes parece ser que fue la sugerencia de Liszt que ya en una carta de 1839 le alienta a escribir música de cámara consejo que curiosamente no creyó bueno aplicárselo a sí mismo aunque tampoco Liszt mencionaba expresamente el cuarteto de cuerdas a cuya escritura, una vez tomada la decisión, se lanza Schumann aceptando comenzar por el desafío más difícil. No es fácil conocer la intención pero tal vez quería adquirir una primera experiencia en la escritura para cuerdas antes de lanzarse a componer una obra de un género inédito como son sus dos obras maestras con piano, el Quinteto Op. 44 y el Cuarteto Op. 47. en las que se exige un diálogo equilibrado entre el teclado y la cuerda. Posiblemente fueran varios los propósitos. No cabe duda que la necesidad de someterse al decisivo reto del cuarteto de cuerdas estaba motivada por un lado, y a semejanza de muchos otros músicos, para legitimarse ante sus propios ojos como compositor pero también por otro para reafirmar su valía en el universo musical en el que estaba particularmente involucrado y de un modo especial ante Mendelssohn, por quien sentía un profundo respeto considerándolo como el músico más lúcido de su tiempo y a quien dedica sus tres cuartetos de cuerda. No obstante, más todavía que la aprobación de su amigo, Schumann pretendía el

reconocimiento de Clara Wieck con la se había casado recientemente y que como pianista virtuosa y auténtica notoriedad artística, representaba la personalidad dominante de la pareja en esa época. Ciertamente, a pesar de haber creado ya varias obras maestras, Schumann era más conocido a nivel público como crítico a través de sus escritos en su propia revista, la *Neue Zeitschrift für Musik*, e incluso a los ojos de su esposa no estaba plenamente consagrado como compositor. Por fortuna la aprobación, tanto del amigo como de la amada, le llegará pronto plena y enteramente como testimonia la nota del diario de Clara «*El 13 de Agosto fue un día de alegría y placer. Mi Robert me ha dado la sorpresa de numerosos regalos. Pero lo que más me ha transportado fueron los tres cuartetos que ha hecho tocar en mi honor esta misma tarde por David, Wittman y otros. Estas composiciones, esta creación todo este esplendor que me llega de mi Robert «Mi veneración por su genio, su inteligencia en fin por el compositor que es, crece con cada obra».*

Tras unos intentos de abordar la composición de un modo natural, infructuosos por falta de «oficio», Schumann se aproximó solo gradualmente al género y de una forma muy particular. Desde largo tiempo se había interesado ya por el cuarteto de cuerdas, sobre todo después de escuchar, en 1838, los tres recientes Op. 44 de su amigo Mendelssohn. Lentamente fue fructificando su influencia empujándole a soñar con esa formación instrumental, que se acentuó un año mas tarde al tomar conciencia de los límites del piano una vez acabado el *Carnaval de Viena Op. 26* que cierra el primer ciclo de su obra para teclado. Comentaba entonces «*Ayer me puse con un cuarteto, pero me falta coraje, así como tranquilidad para un trabajo semejante. No obstante, es preciso que llegue a ello*». A Clara le escribe también: «*He comenzado a escribir dos cuartetos que me atrevo a decirte son tan buenos como los de Haydn*». Pese a ello nunca fueron finalizados y, en todo caso, no queda traza alguna de esos primeros ensayos. Sin embargo Schumann no abandona la idea del cuarteto que trata de abordar no sólo como crítico, esbozando un cuadro grave de su situación en Europa, sino también como músico, descifrando con Clara los cuartetos de Mozart y Haydn en el mismo orden de su composición y sumergiéndose durante el invierno 1841-42 en los últimos de Beethoven, de los que acababa de adquirir las partituras. En la primavera de 1842, Clara parte por vez primera a una gira de conciertos. Solo y desdichado, Schumann regresa a Leipzig dedicado solamente a sí mismo.

Curiosamente, este aislamiento doloroso, que en cierto modo hiere su orgullo como consorte de una pianista célebre, le empuja hacia el estudio de la teoría musical y a la necesidad de elevarse a un nivel capaz de controlar la alta composición. Retoma por ello el estudio del *Clavecín bien temperado* de Bach, para profundizar su técnica de la fuga y sobre todo la del contrapunto, cuyo dominio le parece indispensable para abordar en las mejores condiciones el cuarteto de cuerdas y de hecho abrirá los tres con una introducción que rememora la función del preludio. El 20 de marzo escribe: «*Miserable vida. Trabajo todo este tiempo el contrapunto y la fuga*».

A pesar de toda esa lenta gestación y del trabajo de preparación indirecta emprendido desde mucho tiempo antes, los tres cuartetos de cuerda fueron completados muy rápidamente, en menos de dos meses. En efecto el 26 de abril vuelve Clara y, con ella, la serenidad de tal modo que el 2 de junio toma forma el extraño y tan original complejo de lo que Schumann describe como el gran «triple cuarteto en doce movimientos». Su diario en el que anota «Ensayos de cuarteto» ofrece un inestimable documento para seguirles la pista al estar salpicado de notas casi cotidianas que testimonian el progreso de sus trabajos y demuestran la rapidez y la facilidad con las que Schumann fue capaz de componer estas obras así como el espíritu con el que ha trabajó. El 4 junio señala ya la extraña concepción tonal del primer cuarteto: «*Movimiento en Fa mayor y La menor*». Al día siguiente: «*Continuando el cuarteto con alegría*». El día 6: «*Adagio terminado*» y, finalmente, el 8: «*Mi cuarteto, completamente acabado*». Es decir le bastaron cuatro días, pese a moverse en un terreno en el que estaba en apariencia tan poco experimentado. El 10 de junio comienza un segundo cuarteto. El 13 escribía las variaciones y el 14 el *scherzo* que interrumpe para pasar a limpio el primer Cuarteto, que termina el 24 de junio, «día de San Juan». Al día siguiente retorna a la introducción y añade varios compases al segundo cuarteto que terminará el 5 de julio. Por fin, el tercero, comenzado el día 8 de julio, lo concluye el 22: «*Acabado el tercer cuarteto. Alegría*», anota en su diario: Es el adiós definitivo de Schumann al cuarteto y a la música de cámara sin piano.

La ejecución privada de sus cuartetos fue confiada a Ferdinand David, *Konzertmeister* de la Gewandhaus de Leipzig y *adlatus* de

Mendelssohn (de quien estrenaría el *Concierto para violín* tres años más tarde); ofreciéndoselos con gran entusiasmo a Clara para su aniversario, el 13 de septiembre: «*Fue un día lleno de gozo y de placer*», escribió ella, «*Todo lo que puedo decir de los Cuartetos es que me encantan hasta en el más mínimo detalle. Todo en ellos es nuevo, trabajado con delicadeza, pero siempre en el verdadero estilo del cuarteto.*» Schumann había alcanzado visiblemente su meta; sin embargo, le faltaba aún una persona querida a la que impresionar, Mendelssohn, para quien había escrito estas obras y que volvía de sus vacaciones en Suiza: «*En cuanto a septiembre, debo añadir aún que, el 29, David tocó mis cuartetos a Mendelssohn... Más tarde, despidiéndose, me manifestó que no sabía cómo decirme hasta qué punto le gustaba mi música; esto me proporcionó enorme placer pues, para mí es el crítico más elevado; entre todos los músicos vivos, él es el que tiene la visión más clara de las cosas.*» Algunos días más tarde, Mendelssohn confiaba a Moscheles sus impresiones: «*Me han tocado tres cuartetos de Schumann, de los cuales el primero me ha gustado de manera absolutamente extraordinaria*». Solamente este primer *Cuarteto* fue estrenado en público, durante un concierto dado por los Schumann el 8 de enero de 1843, en la Gewandhaus de Leipzig, concierto en el que igualmente se estrenó el *Quinteto Op. 44*. La partitura de la *Op. 41* fue publicada algunos días más tarde por los editores Breitkopf y Hartel, fuertemente presionados por Schumann que quería ofrecérsela a Mendelssohn, a quien estaba dedicada, el 3 de febrero, día de su cumpleaños, 3 de febrero. El maestro y amigo jamás olvidó el gesto en los años siguientes.

Mejor aún que en las páginas sinfónicas escritas el año precedente, Schumann logró en los cuartetos conservar los rasgos característicos de su música pianística, dominando los elementos esenciales de la música de cámara clásica, cuyas normas tradicionales se inclinan más por la perfección formal que por la originalidad del discurso. Es destacable la profunda unidad del *Opus*, esencialmente relacionada con el restrictivo campo tonal pues efectivamente la obra se sustancia a partir de dos tonalidades genéricas, *Fa mayor* y *La menor*, bipolaridad que mantendrá en lo sucesivo en toda su música de cámara. Por otra parte, las diversas soluciones formales adoptadas para los doce movimientos revelan claramente, a la vez que un deseo de originalidad una concepción unitaria superior.

El **Cuarteto en La mayor nº 3 Op. 41** tiene cuatro movimientos el primero comienza por una introducción marcada como *Andante espressivo* seguido de un segundo tema *Allegro molto moderato* anunciado primero por el violonchelo. El segundo movimiento, que adopta la forma de un scherzo, comienza con un caprichoso *Assai agitato* seguida por una sección contrapuntística de cuatro variaciones, la tercera marcada *Un poco adagio* presenta el tema y la cuarta como *Tempo risoluto*, resolviéndose finalmente en una coda. El tercer movimiento, lento, *Adagio molto*, comienza con un tema expresivo confiado al violín que conduce a un segundo tema acompañado de una figura punteada por el segundo violín cuyo material que es debidamente desarrollado y recapitulado. En el comienzo del último movimiento *Allegro molto vivace* retorna este ritmo punteado seguido por un pasaje de imitación contrapuntística antes del retorno del tema principal en un extenso rondó.

## LUDWIG VAN BEETHOVEN (Bonn 1770 - Viena, 1827)

### Cuarteto en Si bemol mayor, nº 13 Op.130 con Gran Fuga Op. 133

La primera alusión al 13º Cuarteto en Si bemol mayor, Op.130 tercero y último de los cuartetos de cuerda dedicados por Beethoven al príncipe Galitzine se encuentra en los cuadernos de apuntes de Beethoven de abril-mayo de 1825 en el que anota: «*Ultimo quartetto con una introduzione grave et pesante*» (Último cuarteto con una introducción grave y pensante). Sin embargo incluso antes entre las anotaciones del 12º se descubren algunos esbozos para la Gran Fuga, concebida en un principio como final del cuarteto 13º y trabajada entre 1824-1825, al mismo tiempo que el 15º, con cuyo tema de introducción ofrece un cierto parentesco. Durante la elaboración de aquella comentaba Beethoven a su amigo Karl Holz: «*Hacer una fuga no es arte; yo he hecho docenas de ellas en mis tiempos de estudiante. Pero la imaginación reclama también sus derechos, y hoy es necesario que otro espíritu, verdaderamente poético, entre en la forma antigua.*» El cuarteto fue compuesto en Baden en apenas dos meses. En agosto de 1825 Beethoven escribe a su sobrino Karl: «... *El tercer cuarteto estará pronto terminado, diez o doce días como mucho. Constará también de seis movimientos.*» si bien realmente no se concluyó hasta dos meses más tarde pero antes del 15 de octubre fecha en la que el músico regresó a Viena. El estreno tuvo lugar en esta ciudad, el 21 de marzo de 1826, con la colaboración del Cuarteto Schuppanzigh. No obstante, el éxito de esta primera audición fue discreto, si bien los movimientos segundo y cuarto fueron bisados, al tropezar con las reticencias del público en relación al *finale* de la obra (la Gran Fuga), que juzgó demasiado austero y difícil, Presente en esa primera audición Karl cuenta a su tío: «*Parece que no lo han entendido del todo. Pero los movimientos segundo y cuarto (presto y tedesca) han tenido que repetirse*», a lo que responde indignado Beethoven: «*¡Oh!, ¡bueyes!, ¡asnos!, ¡sí, sí, estas nimiedades se las hacen servir una vez más! ¿Por qué no la fuga? Sólo ella debió ser repetida*».

Estos hechos incitaron al editor Artaria a rogar y conseguir de Beethoven que separara de la partitura el último movimiento tan mal comprendido, sugiriendo publicar la Gran Fuga aparte, solicitud que el compositor aceptó, no sin gran esfuerzo, un mes después. Holz dirá más tarde a Otto Jahn uno de los biógrafos contemporáneos de Beethoven y autor de *Anekdoten und notices sur Beethoven* que «*estaba muy encariñado con*

ella y que le costó mucho separarla del resto». De este modo La Gran Fuga, seguirá un destino independiente apareciendo, al poco tiempo, transcrita por el propio compositor para piano a cuatro manos, como Op. 134 y más tarde publicada aparte, en 1830, como Cuarteto nº 17 en Si bemol mayor Op. 133 siendo dedicada al archiduque Rodolfo de Austria. Una vez excluida la Fuga el final del cuarteto fue substituido por un rondó, escrito en octubre de 1826 y por lo tanto una de sus últimas obras. Con este nuevo colofón el **Cuarteto en Si bemol mayor, Op. 130 nº 13**, fue editado por Artaria, en Viena, en mayo de 1827.

Tal como quedó, la obra presenta seis movimientos muy contrastados por lo que se ha supuesto que trató de reunir en él todas las formas de expresión. En el primero *Adagio ma non troppo* más que por una superposición temática según las reglas de la sonata tradicional, Beethoven se decide por la alternancia de dos tiempos simultaneando la calma de la introducción, con incesantes retornos del Allegro. Por otro lado, la polifonía es libre y audaz. El segundo movimiento *Presto* es un corto y veloz scherzo cuyo tema popular, muy rítmico, parece una especie de «canción de hadas» murmurada. Sus dos secciones se repiten. En el tercero *Andante con moto ma non troppo* el movimiento lleva la indicación de «poco scherzoso» y se desarrolla en un espíritu humorístico refinado (al comienzo Beethoven escribe: «*Humoristisch*») a veces ensombrecido por la melancolía, otras un poco caprichoso. Es una forma sonata sin desarrollo propiamente dicho, con escritura suelta e imaginativa y que modula sin cesar a tonalidades alejadas. El cuarto movimiento *Alla danza tedesca: Allegro assai* es una vuelta a lo rústico «como una danza alemana» con un compás de tres tiempos bien marcado y sus prestos crescendos-diminuendos en cada uno de ellos «a lo Haydn», tal vez un tardío y último homenaje. El quinto *Cavatina: Adagio molto espressivo* es uno de los movimientos más emocionantes escritos por Beethoven. «*Jamás mi propia música ha tenido tal efecto sobre mí*», confió el compositor pero además pocos movimientos han necesitado tantos borradores. Sobre la partitura Beethoven escribió: «*fatigado (beklemmt) por el episodio en menor.*» Su inusitada forma, en particular, debió de hacerle costosa la disposición de los motivos. Poco después dirá a Holz que «...*había compuesto esta cavatina, en las lágrimas de la melancolía durante el verano de 1825*», y añadirá que nunca su propia música había hecho sobre él tal impresión; incluso cuando revivía este fragmento todavía le costaba algunas lágrimas. Por todo

ello, Schindler llamará mucho más tarde a la cavatina «el monstruo de la música de cámara». El título de *Cavatina* sorprende por su referencia a la ópera pero no cabe duda que este término implica esencialmente la «vocalidad» del movimiento construido sobre tres ideas melódicas amplias y concentradas en el que todo el espacio canta, enriquecido por una emoción a la vez lírica y dramática, tendente hacia la melodía infinita. El *Finale: Allegro* que substituyó a la Gran Fuga y, según muchos analistas, de manera desafortunada sastrosa, es un movimiento alegre y danzarín aparentemente incompatible con la Cavatina anterior. Como se ha señalado fue escrito entre octubre y noviembre de 1826, en la residencia de su hermano Johann en Gneixendorff. Es una forma rondó-sonata, con un tema estribillo de aire popular.

Como se ha comentado la idea que generó la **Gran fuga, en Si bemol mayor Op, 133 («Cuarteto nº 17»)** fue concebido por el músico casi simultáneamente que el tema del Cuarteto nº 15, Op, 132 y en efecto, los dos poseen un perfil casi idéntico. La estructura de la obra podría definirse brevemente siguiendo a Vincent d'Indy como «...una fuga con dos sujetos y con variaciones». Se trata sin duda de una partitura grandiosa, pero difícil y con innumerables significaciones, exhaustivamente diseccionada por los musicólogos, que pone crudamente en evidencia el universo de tensiones y conflictos del último Beethoven en su incesante búsqueda de lo absoluto.

Si abris totalmente vuestro espíritu y os dejáis invadir por el sonido del recital, no seréis capaces de hacer ningún ruido hasta que acabe el concierto. Entonces el mejor comentario es aplaudir, si os ha gustado, y quedaros en vuestro asiento, por si nos ofrecen un bis.



# SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

## **Próximo concierto** Lunes, 1 de marzo 2010 **NIKOLAI DEMIDENKO, piano**

### **Avance de programación**

Martes, 23 de marzo 2010	ALEXEI VOLODIN, piano
Jueves, 8 de abril 2010	RADU LUPU, piano
Lunes, 12 de abril 2010	CUARTETO TOKYO
Miércoles, 28 de abril 2010	ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA KASPAR ZEHNDER, director VIVIANE HAGNER, violín
Martes, 4 de mayo 2010	NATALIA GUTMAN, violonchelo SVIATOSLAV MOROZ, violín DMITRI VINNIK, piano
Jueves, 13 de mayo 2010	MATHIAS GOERNE, barítono PIERRE-LAURENT AIMARD, piano
Viernes, 21 de mayo 2010	PREMIO INTERPRETACIÓN SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE
Jueves, 27 de mayo 2010	ORQUESTA DE VALENCIA JOHN STORGARDS, violín y director

\* Este avance es susceptible de modificaciones

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



Fotografía: Emma Abelló



Nuestros clientes confían sus ahorros en nuestras manos, y de los beneficios que se obtienen en su gestión dedicamos todos los años una parte muy significativa a que otras muchas, muchísimas, manos mejoren la calidad de vida de nuestra sociedad.

En CAM queremos reconocer a todas las manos, a las que ayudan a otras manos, a las que lo hacen activamente a través de organizaciones no lucrativas, y de asociaciones, a las de los voluntarios anónimos, y a las de nuestros clientes por la confianza que depositan en CAM.

**A todas las manos que vamos juntas.**

Más información en: [www.obrasocial.cam.es](http://www.obrasocial.cam.es)

