



Sociedad de Conciertos de Alicante

TRÍO GUARNERI PRAGA

Martes, 23 de octubre 2018

Teatro Principal de Alicante a las 20'00 h

PROGRAMA

BEETHOVEN Variaciones Sol Mayor op. 121 a (14 minutos)

DVOŘÁK Trío Si bémol mayor op.21 (30 minutos)

Allegro molto
Adagio molto e mesto
Allegretto scherzando
Allegro vivace

PAUSA

MENDELSSOHN Trío No. 2 Do menor op. 66 (30 minutos)

Allegro energico e con fuoco
Andante espressivo
Scherzo, Molto allegro quasi presto
Allegro appassionato

A partir de la página siguiente se desarrollan los comentarios al programa.

Variaciones en Sol mayor op.121 a

Según el juicio de Jean Witold («*Ludwig van Beethoven*», 1964) «*dadas su riqueza de ideas, su efervescencia imaginativa, su incesante búsqueda en pos de un nuevo lenguaje y sus originales combinaciones de escritura, parece completamente natural que, como casi todos los compositores de su época, Beethoven se sintiera atraído por las múltiples facetas, los modelos de ritmos, de melodías y de expresividad, que le ofrecía el género de la Variación*».

De cualquier forma, en tanto existen ciertas lagunas documentales sobre las fechas de composición de las numerosas *Variaciones* que para formaciones instrumentales diversas, compuso Beethoven, si se dispone de datos fidedignos respecto al momento preciso de su publicación, que permite una cierta ordenación cronológica de esa obra beethoveniana. Se pueden, por ello, enumerar, con Tranchefort, siete diferentes series de *Variaciones*: una de *doce piezas para violín y piano* (sobre el aria «*Se vuol ballare*» de «*Las bodas de Figaro*» de Mozart, en *Fa* mayor (WoO 40), terminadas en 1793 y editadas ese año por Artaria, en Viena; tres para *violonchelo y piano* y una, en fin, de seis curiosas *variaciones para arpa* sobre un tema suizo, editadas todas ellas en 1798 por Simrock. También para Tranchefort, «*salvo excepción, ninguna alcanza el valor musical -y menos aún el prestigio- de las grandes series de Variaciones para piano solo (Eroica o Diabelli), ni siquiera de las más modestas, tratándose, por el contrario, de obras circunstanciales, o « meros ejercicios», por así decirlo*».

De todas las series de *Variaciones* conocidas, las más interesantes, e incluso de mayor originalidad, son, posiblemente, las ***Diez Variaciones para violín, violonchelo y piano sobre: «Ich bin der Schneider Kakadu» de Müller, en Sol mayor (op. 121 a)*** que suponen, en realidad, un auténtico *Trío con piano*, formación instrumental que ya utilizara también el compositor en las previas *Catorce Variaciones sobre un tema original, en Mi bemol mayor, op.44* (1792-1793). En el primer ciclo, el aria tomada por Beethoven, fue extraída de la ópera (*Singspiel*) en dos actos del compositor checo Wenzel Müller Turmov (Rep.checa), 1767- Baden (Austria), 1835) titulada: «*Die Schwestern von Prag* («*Las hermanas de Praga*»), verosímilmente escrita entre 1815 y 1816 y publicada por el editor vienés Steiner, en 1824.

La obra comienza con un pujante ***Adagio assai*** en el que se reconoce el tema básico, introduciendo el enunciado melódico que se prestará a las diez variaciones, reunidas en un conjunto de sólida construcción, con sus juegos contrapuntísticos y sus combinados de sutiles y diversos colores instrumentales, en los que ora el piano tiene una parte solista, ora las cuerdas (violín y el violonchelo) cantan a dúo sin piano, ora, en fin, ambos evolucionan por su cuenta, sobre el activo acompañamiento pianístico. En particular, en la novena variación (*Adagio espressivo*), que aborda la tonalidad de *Sol* menor, ya presente en el *Adagio* introductorio, «*el tema tiene una formulación especialmente cálida y emocionante*» (Tranchefort). Finalmente, la décima y última variación (*Presto*, en 6/8), vuelve a *Sol* mayor en un movimiento de danza y se precipita después hacia un largo episodio, de estilo fugado, donde reaparece el *Sol* menor, desembocando al final en un muy libre *Allegretto* (en 2/4), en el curso del cual el tema, más incisivo y alegre, adquiere un renovado relieve. Una vez más, se restablece el episodio en modo

menor antes que, para terminar, el tema llegue a una cadencia llena de brillo que subraya con fuerza sus contornos.

Duración aproximada: 14 minutos.

DVORÁK, ANTONIN (Nalahozeves (Bohemia), 1841-Praga, 1904)

Trío en Si bemol mayor, op.21

Hijo de un carnicero-posadero, con cierta afición por la música, Antonin Dvorak fue enviado a Praga, a los dieciséis años, para recibir una sólida enseñanza musical clásica en la que Mozart, Schubert y, sobre todo, Beethoven, fueron los principales referentes. Tras aprender piano y después violín, en 1862, fue contratado como viola suplente del *Teatro Provisional* de Praga, erigido ese año como el hogar temporal que acogiera el drama y la ópera checa, donde tuvo la oportunidad de descubrir, bajo la batuta de Bedrich Smetana (Litomysl (Bohemia), 1824-Praga, 1884) dirigiendo el estreno de sus propias óperas, la existencia de una música nacional checoslovaca que defendía con gran fervor patriótico. Contrariamente a Smetana, Dvorak, sin embargo, no militó activamente contra la dominación austríaca de los Habsburgo, aunque mostrara su patriotismo a su manera, al utilizar en su producción el rico patrimonio folclórico de su Bohemia natal. Nombrado organista de la iglesia de San Adalberto de Praga, en 1873, Dvorak pasó pronto a ser tutelado por Brahms, que le recomendó a su editor berlinés Simrock, abordando, desde entonces, en su repertorio prácticamente todas las formas musicales «clásicas»: *Sinfonías, Óperas, Cantatas, Piano solo* etc. Influidos inicialmente por Liszt y Wagner, tanto en sus primeras obras sinfónicas como en sus tempranos *Cuartetos* del 1 al 6, con el fin de encauzar su incontenible inspiración melódica, se autoimpuso, no obstante seguir los modelos clásicos, empleando básicamente la forma Sonata en su música Sinfónica y de cámara. Dentro de su trayectoria, en su etapa inicial, de intensa «asimilación exterior», son frecuentes las referencias técnicas a Brahms y las melódicas a Mozart y Schubert, siguiéndole un «período eslavo» marcado, en principio, por la emancipación sinfónica, pero también, en música de cámara, por la utilización de melodías y danzas populares checas como la *dumka*, el *furiant* o la *skocná* («baile saltarín»). La utilización de estas formas genuinamente campestres, adaptadas a un discurso de marcada intensidad romántica, desembocó en toda una serie de obras maestras para cuerdas, a veces con piano, sin parangón, ni siquiera en los casos de Schumann o Brahms, pese a que ambos le sirvieran de indisimulables modelos. En el «último período creativo» que comprende una estancia de tres años en Estados Unidos, la música de Dvorak se desentiende, casi por completo, del molde clásico, para alcanzar una absoluta facilidad de expresión de la que son muestras el denso y concentrado *Trío con piano en Fa menor, op.65*, el *Cuarteto con piano y cuerdas en Mi bemol mayor, op.87*, la guirnalda de *dumky* (plural de *dumka*) que constituye el *Trío n.º4 op.90, B.166*, el celeberrimo *Cuarteto en Fa mayor, op.96, B.179*, «Americano» o el *Cuarteto n.º13 en Sol mayor op. 106, B.192*, que conjuga la delicadeza eslava y la densidad del último Beethoven.

Obra concebida en principio para piano, violín y violonchelo el *Trío n.º1, en Si bemol mayor, op.21, B. 51*, fue escrito por Dvorak, en su versión original, en el otoño de 1874 y, se supone, estrenado en Praga, el 15 de febrero de 1877, por los virtuosos solistas checos Karel Slavkovskych (piano), Karel Ondricek (violin) y Milan Sladek (violonchelo). Profundamente revisado Dvorak escribió después, una nueva versión del *Scherzo*, efectuando además algunos recortes en el *Allegro final*, siendo, en definitiva, el primer *Trío* del compositor editado por Schlesinger de Berlín, en 1880. Tiene cuatro movimientos.

El tema esencial del *Allegro molto* de comienzo es enunciado inmediatamente por el violín con un frase serena y amplia, recreada por el piano. Bruscamente, el violín, resume en un solo compás lo esencial del material temático, creando una repentina tensión dramática en un ambiente sosegado y denso. El piano introduce entonces una nueva frase melódica, calmada, que se cierra como la primera idea y mantiene su protagonismo al emitir un tema danzante en la dominante *Fa*.

Las cuerdas reaccionan esta vez con acentos rítmicos típicos del compositor y el violonchelo se hace más lírico, proponiendo una auténtica variación, antes de que siga el desarrollo en *Mi* menor, que se anima a través de múltiples iluminaciones y oposiciones de colores, antes de que el piano, se lance a un pasaje de alto grado dramático, hasta terminar el movimiento, con una recapitulación del segundo tema, en un excelente *diminuendo*.

El Segundo Movimiento *Adagio molto e mesto*, en *Sol* menor, es el más inspirado de los cuatro de este *Trío* de juventud. Construido en la forma A-B-A-B-A, evoca a Schubert, tanto por el clima como por la escritura. El tema A es expuesto inicialmente por el piano y, después, sucesivamente, asumido por el violonchelo y el violín. Este modula a *Re* bemol, preparando la entrada del tema B, en *La* mayor, encomendado al piano, que las cuerdas desarrollan luego a dúo hasta que aquél les apoya retomando el tema A, en *Fa* sostenido menor. Tras un primer paroxismo de intensidad sonora, las cuerdas vuelven a tomar el tema B, menos agitado, en *Si* bemol. Entonces el tema A es retomado en canon, antes de extinguirse progresivamente sobre los acordes tenebrosos del piano.

El Tercer Movimiento, *Allegro scherzando-Trio*, parte de una arrebatadora *polka* en *Mi* bemol que, con el acompañamiento del piano, toma cada uno de los instrumentos de cuerda, como si se tratase de un baile. El desarrollo conduce a una magnífica y austera frase del violonchelo, durante el trío, que permite al piano un acompañamiento muy evolucionado, en contrapunto, antes de que se les una el violín, *pianissimo*.

El Cuarto Movimiento, *Allegro vivace* final (en 6/8), es introducido por medio de un diálogo solemne entre el piano y las cuerdas en *Sol* menor. La siguiente frase aparece presentada en exuberante canon que conduce a *Si* bemol. Una ascensión de las cuerdas prepara la exposición de la tercera idea temática que comienza en el piano, en *Re* menor. El violín impone una transición en *Fa* mayor. El desarrollo se hace inicialmente sobre el tercer tema, sombrío, en modo menor y, más adelante, con aire marcial, se escucha entonces el *lied* que sirvió de motivo al *Adagio*, inicialmente propuesto por el violonchelo (en *Re* bemol menor) y, luego, retomado por el piano. Así pues, la recapitulación utiliza tres frases melódicas, de espíritu muy diferente, que se añaden al tema principal que no aparece más que como conclusión. El violín (en *Sol* menor) toca el tercer tema que modula a *Si* bemol, la tonalidad principal, bajo los acordes del

piano. La coda pone en juego un enunciado en canon del segundo tema para, finalmente, dejar que triunfe el tema principal en la conclusión.

Duración aproximada: 30 minutos.

MENDELSSOHN, FELIX BARTHOLDY (Hamburgo, 1809-Leipzig, 1847)

Trio n°2 para piano, violín y violonchelo, en Do menor, op.66

Músico superdotado y de una sorprendente cultura general, Mendelssohn evidenció pronto una temprana inclinación por la música de cámara, en especial con piano, componiendo, entre 1822 y 1824, tres *cuartetos con piano* y un *sexteto para piano y cuerdas*, pero sólo un *Cuarteto exclusivamente de cuerdas*. Tiempo después, en 1832, cuando de nuevo sintió el apremio de escribir en esta particular forma musical, confesaba en carta a su hermana Fanny: «*Debería componer un par de buenos tríos*». Sin embargo, pese a su claro propósito, no fue hasta el comienzo de la primavera de 1839 cuando escribió el *Trío en Re menor*, la primera de las dos obras para esta combinación instrumental terminada en el final del verano de ese año, coincidiendo con una cargada temporada de conciertos en la que Mendelssohn, ya muy célebre pianista, violista, organista y director de la Orquesta de la *Gewandhaus de Leipzig*, descubrió al público de esta notable ciudad musical, la *Sinfonía en Do mayor* de Schubert.

El Trío para piano, violín y violonchelo en Do menor op.66, su última gran obra camerística con piano, fue compuesto por Mendelssohn, probablemente, entre febrero y abril de 1845, en Frankfurt, donde Mendelssohn se había refugiado en su domicilio para componer a su antojo y lejos de los compromisos «oficiales» de Leipzig y de la corte de Berlín, ciudades donde desarrollaba un intensa actividad musical. El 20 de abril anuncia su conclusión en otra carta a Fanny: «*El trío (en Do menor) asusta un poco a primera vista pero, verdaderamente, no es difícil de tocar ¡busca y encontrarás!*». La parte de piano del *Trío*, en efecto, está muy recargada por lo que él mismo decidió tocarla, en su estreno en la *Gewandhaus* de Leipzig, el 20 de diciembre de 1845 y, dos años más tarde, durante su último concierto en Londres, en la *Sociedad Cuartetística Beethoven*, el 4 de mayo de 1847. La partitura, dedicada al eminente compositor, violinista y director de orquesta alemán, Louis Spohr (1784-1859) con quien Mendelssohn estaba muy vinculado, apareció en febrero de 1846, publicada por Breitkopf & Härtel, en Leipzig.

De los cuatro movimientos con los que cuenta, tres son de gran envergadura y muy inspirados. El primero, ***Allegro energico e con fuoco***, destaca por sus evidentes parentescos con Schumann de quien Mendelssohn tocaba habitualmente música de cámara, desde hacía tres años. La escritura pianística es también más moderna que en otras obras con teclado. El primer tema, para Tranchefort: «*poco melódico en apariencia, es un diseño de una ligereza felina, expuesto por el piano y retomado por las cuerdas*» en el que la andadura del movimiento continuo en corcheas está sujeta a las funciones armónicas de tónica-subdominante-dominante correspondiendo, cada aparición de semicorcheas, el paso a otro grado. Las innovaciones armónicas, la agitada figuración del piano (semicorcheas), se anticipan al primer *Trío* de Schumann en *Re menor* op.63 (escrito dos años más tarde, en 1847). Del segundo tema, Mendelssohn extrae dos elementos poéticamente contrastados. El desarrollo consiste en imitaciones canónicas extraídas del primer

motivo, entrecortadas por muy variados trazos pianísticos (arpeggios alternados con las dos manos en semicorcheas). Con un renovado acompañamiento del piano, la reexposición es confiada a las cuerdas.

El segundo movimiento *Andante espressivo* (Mi bemol mayor, en 9/8) «no alcanza el mismo nivel de inspiración de las otras tres páginas» según Tranchefort, que añade: «El tema es una elegante romanza sin palabras, con un ritmo acunador, aunque un poco endeble para justificar su desarrollo».

En el Tercer Movimiento *Scherzo: Molto allegro quasi presto* (Sol menor, en 2/4), Mendelssohn decide retornar a su juventud, con la tonalidad de Sol menor y el compás de 2/4 presentes también en el *Scherzo* de su famoso *Octeto para cuatro violines, dos violas y dos violonchelos*, en Mi bemol mayor, op.20 escrito justamente veinte años antes (1825). Sobre un *perpetuum mobile* («movimiento perpetuo») dramático, en semicorcheas, presentado en canon de los dos arcos, se une luego el piano. El *Trío*, en modo mayor, más danzarín y gracioso, se reencuentra con los trinos del *Octeto* para adornar su tema en sextas. *Trío* y *Scherzo* propiamente dicho, se funden en la *reprise*.

El Cuarto Movimiento, *Finale: Allegro appassionato* (Do menor, en 6/8), muy vehemente, toma, poco a poco, un carácter heroico, cuya amplitud de las sonoridades sobrepasa a veces el marco de la música de cámara. No obstante, los tres temas tienden hacia un apaciguamiento rítmico, el primero propulsado por un salto de novena ascendente del violonchelo, anticipa un poco el *Scherzo* de la *Sonata para piano*, op.5, de Brahms, aunque la respuesta del piano, con sus acordes de quinta aumentada es más bien «schumanniana» (Tranchefort). El segundo tema (Mi bemol mayor), más tranquilo, se presenta en acordes. El tercero es un coral majestuoso, en cinco estrofas, que aparece en Mi bemol mayor en el desarrollo y reviste una especie de grandeza hímica. En la coda, el primer tema y el coral se funden en Do mayor, en una apoteosis de carácter casi orquestal.

Duración aproximada: 30 minutos.