



Sanjurjo
.91

SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE

Con el patrocinio de:



AYUNTAMIENTO
DE ALICANTE



Con la colaboración de:



WWW.KIWO.ES



Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE TEATRO PRINCIPAL

CICLO XLVIII
Curso 2019 - 2020

CONCIERTO NÚM. 903
IX EN EL CICLO

Concierto por el:
CUARTETO QUIROGA

AITOR HEVIA, Violín
CIBRÁN SIERRA, Violín
JOSEP PUCHADES, Viola
HELENA POGGIO, Violonchelo

TEATRO PRINCIPAL

Miércoles, 22 de enero

20,00 horas

Alicante, 2020

CUARTETO QUIROGA



Visitó la Sociedad de Conciertos de Alicante:

- 18/04/2016, acompañados por el violonchelista Valentin Erben, interpretando obras de Boccherini y Schubert.

El Cuarteto Quiroga, Premio Nacional de Música 2018, cuarteto residente en el Palacio Real de Madrid, responsable de su Colección Palatina de Stradivarius decorados, está considerado hoy como uno de los grupos más singulares y activos de la nueva generación europea, internacionalmente reconocido entre crítica y público por la fuerte personalidad de su carácter como grupo y por sus interpretaciones audaces y renovadoras. El grupo nació con la voluntad de rendir homenaje al gran violinista gallego Manuel Quiroga, uno de los instrumentistas más importantes de nuestra historia musical. Formado con R. Schmidt, W. Levin y H. Beyerle (cuartetos Hagen, LaSalle y Alban Berg) en la Escuela Reina Sofía, la Musikhochschule de Basilea, y la European Chamber Music Academy (ECMA). El Cuarteto Quiroga tiene su residencia oficial en la Fundación Museo Cerralbo de Madrid.

En 2007 recibió el Premio Ojo Crítico de RNE y en 2006 la Medalla de Oro del Palau de Barcelona. Comparte escenario con músicos de la talla de J. Perianes, V. Mendelssohn, A. Meunier, J. Menuhin, D. Kadouch, D. Marino, E. Bagaría, C. Trepát, y miembros de los cuartetos Alban Berg, Meta4, Casals, Doric, Arcanto, Galatea y Ardeo, entre otros. Fuertemente implicados con la enseñanza de la música de cámara, son profesores en el Curso Internacional de Llanes, responsables de la Cátedra de Cuarteto del Conservatorio Superior de Música de Aragón e invitados regularmente a impartir clases en la JONDE y en Conservatorios Superiores y Universidades de Europa, E.E.U.U. y América Latina. Galardonado en los más prestigiosos concursos internacionales para cuarteto (Burdeos, Paolo Borciani, Pekín, Ginebra, París, etc.), es habitual de las salas más importantes del escenario camerístico internacional (Wigmore Hall London, Philharmonie Berlin, Frick Collection y Lincoln Center New York, Invalides Paris, Auditorio Nacional Madrid, Heidelberger Fruhling, National Gallery Washington DC, Concertgebouw Amsterdam, Da Camera Los Ángeles, Martinu Hall Praga, Nybrokajen Estocolmo, Stadtcasino Basel, etc.).

Su primer disco, "Statements", fue galardonado con el Premio al Mejor Álbum 2012 por la Unión Fonográfica Independiente. Su segundo trabajo, (R)evolutions, dedicado a la música temprana de la Segunda Escuela de Viena, ha recibido las mejores críticas y las más altas distinciones por la prensa especializada europea y norteamericana. En España ha sido distinguido con el sello "Excepcional" de la revista "Scherzo" y como "disco para la historia" por la revista "Ritmo". En el 2015 salen a la luz sus dos nuevos trabajos discográficos: "Frei Aber Einsam" (Cobra), dedicado a los cuartetos Opus 51 de Johannes Brahms y su colaboración discográfica con Javier Perianes para Harmonia Mundi, dedicada a los quintetos para piano y cuerdas de Granados y Turina.

Cibrán Sierra toca un violín Nicola Amati "Arnold Rosé" de 1682 cedido por los herederos de Paola Modiano.

PROGRAMA

- I -

BEETHOVEN **Cuarteto de cuerda n° 15 en la menor, op. 132**

Assai sostenuto - Allegro

Allegro ma non tanto

Molto adagio

Alla marcia, assai vivace

Allegro appassionato

- II -

BRAHMS **Cuarteto de cuerda en la menor, op. 51, n° 2**

Allegro non troppo

Andante moderato

Quasi Minuetto, moderato

Finale. Allegro non assai

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

Cuarteto de cuerdas n° 15 en la menor, op. 132

Repetidamente se ha afirmado que los 16 *Cuartetos de cuerda* de Beethoven, representan, tal vez, el ciclo de cámara más trascendente de la Historia de la Música, por lo que no puede sorprender que algunos críticos lo consideren, incluso, más representativo que el de las *Sonatas para piano* y las *Sinfonías*. En los *Cuartetos*, en efecto, se refleja todo el desarrollo creativo de Beethoven a lo largo de sus «tres estilos» o «períodos»: los primeros fieles a Haydn; los del segundo: «heroico», dominado por los cinco que compusiera por encargo del aristócrata ruso Rasumovski (op.59) y, finalmente, los cinco últimos, además de la Gran Fuga (op.127.130-33, respectivamente) los más trascendentes y significativos, concebidos entre 1824 y 1827, es decir, en la última etapa, más enigmática, de su carrera, que rebasan los límites del Romanticismo y muestran al músico más profundo, original y revolucionario, que rompe sin complejos con las tradiciones formales del género estableciendo una genial anticipación estilística y técnica que influirá decisivamente en sus sucesores Shostakovich (1906-1975), Bela Bartók (1881-1945) y la escuela dodecafónica vienesa (Schönberg, Weber y Berg) de los inicios del siglo XX. Como consumado perfeccionista, Beethoven murió componiendo *Cuartetos* y no cesó de revisarlos, incluso en el lecho de muerte.

La historia de la composición de los cinco últimos es tan especial, está tan estrechamente ligada al pensamiento de Beethoven y entrelazada a su biografía, que parece oportuno recordar algunos pormenores para comprender lo que realmente unifica a este «conjunto». Sin embargo, para seguir paso a paso el proceso de creación de esos últimos *cuartetos* es aconsejable señalar antes las peculiaridades de su catalogación puesto que los números opus que se les asigna a cada uno corresponden a la secuencia en que fueron publicados pero no al proceso de creación, que siguió realmente el siguiente orden: Op. 127, Op. 132, Op. 130, Op. 133 (la «Gran Fuga»), Op. 131 y Op. 135.

En noviembre de 1822, tras dar los últimos toques al manuscrito de la *Missa Solemnis* en Re y la Obertura «*Die Wahie*

des Hauses» («La consagración del hogar») Op. 124, concentrado en los comienzos de la *Novena Sinfonía*, Beethoven, recibe varias cartas del príncipe ruso Nicolás Borissovitch Galitzine rogándole encarecidamente, desde San Petersburgo, «componer uno, dos o tres nuevos *Cuartetos*» añadiendo que sería un placer pagar su trabajo al precio que juzgara oportuno. Es muy verosímil que los términos de este compromiso honorable se pactaran gracias a la intercesión de Schuppanzigh el violinista amigo, líder del cuarteto que lleva su nombre que, tras el incendio del palacio de Razoumovski, pasó varios años (entre 1816 y 1823) en Rusia. En realidad, en la fecha que el aristócrata ruso hizo su propuesta, Beethoven ya tenía adelantado parte del trabajo pues meses antes, en mayo de 1822, el editor Peters, de Leipzig, le había pedido algunas obras, entre ellas unos *cuartetos* para piano y cuerdas, respondiéndole el compositor en junio que disponía de un «*Cuarteto para cuerdas por 50 ducados, que podríais recibir muy pronto*». El editor le contestó que sólo le interesaba uno «acompañado» (con piano) y que encontraba demasiado alto el precio. En julio, Beethoven le responde de nuevo que «*es precisamente este género de obras lo que más se le paga en estos momentos*» y agrega que «*en lo concerniente al Cuarteto que me propone, todavía no está terminado del todo, porque he empezado otra cosa en este intervalo*» y, ciertamente, no era del todo sincero al indicar «no terminado del todo» pues, en realidad, en ese mes, no tiene todavía ni un sólo apunte para ninguno de los cinco últimos cuartetos y el que ofrece a Peters, no existe todavía más que en su cabeza. Finalmente, en el mes de julio, en una tercera carta, el editor declina de manera definitiva el ofrecimiento de los *cuartetos* que le hace Beethoven por carecer de piano, resultar demasiado caros y considerarlos excesivamente difíciles decidiendo, por el contrario, publicar ese año en su lugar cuatro cuartetos del alemán Louis Spohr (1784-1859), uno del también alemán Bernhard Romberg (1787-1841) y otro del francés Pierre Rode (1774-1830) «*que son todos excelentes*».

De cualquier forma, parece obvio que cuando Beethoven recibe en noviembre de 1822 la oferta del príncipe Galitzine, ya estaba psicológicamente preparado para aceptarla por lo que el 25 de enero de 1823 da su conformidad y le propone tres *Cuartetos* por 50 ducados cada uno, el mismo precio, pues, con el que los tasara

al editor. Muy poco más tarde, el pianista y compositor inglés, miembro fundador, en 1815, de la *Royal Philharmonic Society*, Sir Charles Neate, desde Londres, le ofrece 100 guineas por tres *Cuartetos* que el compositor acepta el 25 de febrero por lo que, al mes siguiente, escribe a Peters para proponerle, esta vez sí, los dos *cuartetos con piano* que le sugiriera tiempo antes. Es decir que, de acuerdo con estos datos históricos, durante el primer trimestre de 1823 el objetivo que se proponía Beethoven era componer nada menos que ocho *Cuartetos*, género por otra parte, muy abandonado ya que el último que escribiera (nº 11, Op. 95) se remontaba a octubre de 1810.

Considerando cerrada la negociación, Galitzine se apresura a enviar por su banquero una transferencia de 50 ducados a Beethoven el 23 de febrero de 1823 para el futuro primer cuarteto, resignado a esperar pacientemente la venida, pero nada llega. En su lugar, Beethoven le envía una suscripción a la *Missa solemnis* en *Re mayor*, que el príncipe acepta de inmediato, involucrando incluso al Zar y organiza con esmero en San Petersburgo su primera ejecución pública en Europa, pero, hasta esas fechas, sigue sin recibir las partituras de los *cuartetos*. Por este motivo, a lo largo de 1823 le escribe nueve cartas a Beethoven reclamando las obras pactadas y, cada vez más impaciente, otras cinco adicionales en 1824. Por fin, a principios de 1825, recibe el *Cuarteto* en *Mi bemol mayor* nº 12, Op. 127, iniciado un año antes por Beethoven tras finalizar la *Novena Sinfonía* y que, pese a la demora, agradece calurosamente. Sin embargo, a partir de ese momento, la situación cambia radicalmente, la mujer de Galitzine cae enferma, pierde un hijo, económicamente se encuentra casi en la bancarrota y, para más desdichas, a finales de 1826, se involucra en la contienda del ejército ruso contra Persia (1804-1816), que le hacen desinteresarse por los *cuartetos*, aunque, de cualquier modo lado, se siente incomodado con Beethoven al enterarse que un segundo cuarteto había sido estrenado en Viena sin habersele enviado el manuscrito original por lo que deja de pagarle desde entonces los honorarios concertados.

Pese a ello Beethoven le dedicará finalmente los tres primeros *cuartetos* de la serie, que comprometiera en un principio, es decir el nº 12 Op. 127, el nº 15 Op. 132 y el nº 13 Op. 130.

Los borradores de la segunda obra en el orden de sucesión del grupo: el **Cuarteto nº 15 en La menor Op. 132**, que escucharemos esta noche, se hallan intercalados entre unos primeros bocetos que datan de 1923, junto a los apuntes para el final del anterior Op. 127. Mientras trabaja en aquél, durante el invierno de 1824-1825, Beethoven cae gravemente enfermo por un proceso hepático, que le provoca un doloroso cuadro inflamatorio abdominal pero que, aun dejándole seriamente debilitado, no le impide terminar la partitura, plagada de anotaciones marginales, entre julio y agosto de 1825. La primera ejecución de la pieza, fue organizada por su editor Schlesinger de París en la taberna vienesa «*Zum Wilden Mann*» («Al hombre Salvaje»), en el *Prater* de la capital austríaca, el 9 de septiembre de 1825, circunstancia que, precisamente, había provocado la irritación de Galitzine. En el ensayo, la víspera, Johannes Wolmayer, el viejo amigo de Beethoven, al parecer lloró emocionado y la interpretación alcanzó tal éxito que Schuppanzigh y su formación debieron repetir el concierto, esta vez como estreno oficial, dos meses después, el 6 de noviembre de 1825. En esta oportunidad, al final de la audición, Beethoven improvisó al piano por última vez en público.

A pesar de que Beethoven había pensado en un principio confiar la publicación de este 15º cuarteto al ya referido editor Peters, de Leipzig e incluso escribiera a su sobrino Karl: «*Recuerda al señor V. Peters que le ofrezco lo mejor que tengo en este momento, sin hablar del pasado*», éste se negó a publicarlo siendo Schott, de Maguncia, quien finalmente, adquirió los derechos, publicándolo en abril de 1827.

El juicio del propio compositor fue de lo más sucinto: «Es una de las obras más dignas de mi nombre».

El estudio de los bocetos del *Cuarteto Op. 132* muestra que, originalmente, fue planeado para los tradicionales cuatro movimientos, pero al parecer, tras recuperarse de su enfermedad, Beethoven decidió reemplazar las dos secciones intermedias por tres. Tal vez por ello, los movimientos primero y último son los que antes aparecen en los borradores mientras que el segundo, *Allegro ma non tanto*, del que no queda ningún boceto, fue el último en escribirse, durante el verano de 1825.

La obra tiene, pues, definitivamente, cinco movimientos: El primero, **Assai sostenuto-Allegro** adopta los rasgos principales de la *forma sonata*, pero sin seguirla estrictamente. El tratamiento temático es singular, incurriendo a menudo en superposiciones y bruscas rupturas sonoras, que contribuyen a crear una cierta impresión de desequilibrio en el conjunto. Comienza con un corto y lento motivo preliminar que muestra similitudes con los que abren el *Cuarteto Op. 131* y la «*Gran Fuga*», *Op. 133*; por lo que se ha pensado que Beethoven lo usó como una clave unificadora de los tres trabajos, pero otros suponen que el parecido entre ellos deriva realmente de su casi simultánea composición, que hace casi inevitable reiterar ciertas melodías favoritas. En el Segundo Movimiento, **Allegro ma non tanto** el *scherzo*, bastante desarrollado (cerca de doscientos cuarenta compases), es una cierta «preparación» para el movimiento siguiente, cuyo tema tranquilo, nostálgico, evoca el aire de danza de un *Ländler* rústico, que Beethoven había escrito en su juventud al llegar a Viena. El Tercer Movimiento **Molto adagio** es un vasto movimiento (doscientos once compases), cuya ejecución puede alcanzar los veinte minutos de duración y lleva la reseña: «*Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lydischen tonart*» («Canto de acción de gracias ofrecido a la Divinidad por un convaleciente, en modolidio»). Otra mano añadió al manuscrito, en italiano: «*Canzone di ringraziamento offerta alla divinita da un guerito*» («Canto de acción de gracias a la Divinidad de un convaleciente»). Hace referencia, pues, a la enfermedad que padeció entre marzo y mayo de 1825, que le obligó a interrumpir la composición, y al uso de una vieja escala eclesiástica (*Modo lidio*) que da a la música un tono más espiritual. La primera parte (*Molto adagio*) se sustenta sobre un amplio, lento y solemne himno coral y se despliega en cinco secciones, cada una de las cuales es abordada por sucesivos y cada vez más breves preludios contrapuntísticos, plagados de indicaciones marginales manuscritas en la partitura original. La vigorosa segunda sección (*Andante*) que lleva la mención *Neue Kraft fühlend* («Experimentando una nueva fuerza») representa el inesperado retorno a la vida y evoca un sentimiento de liberación. Sigue un diálogo instrumental antes de finalizar la página con una frase del violín de admirable serenidad. En el margen se indica: «*Doch du gabst mir wieder Krafte mich des*

Abends zu finden» («Ciertamente, tú me has devuelto las fuerzas para encontrarme de noche...»). Vuelve el coral (*Molto adagio*) que se enuncia siete veces, por el primer violín, a la octava superior mientras que los otros instrumentos alternan sus intervenciones en un estricto juego contrapuntístico. Después de varios retornos de ambas secciones el movimiento termina con un restablecimiento libre del «*Heiliger Dankgesang*» marcado en la partitura para tocarse «*Mit innigster Empfindung*» («Con el más íntimo sentimiento»). El Cuarto Movimiento, ***Alla Marcia, assai vivace*** es una «pequeña marcha» llena de ánimo, sobre un tema sin pretensiones, casi banal, pero intensamente acompasado que proporciona un brusco cambio de ánimo desde lo celestial a lo mundano, que Beethoven parece necesitar tras los momentos de profunda expresión emocional. La idea de este cuarto movimiento, surgió cuando el *adagio andante* no era todavía definitivo. Después de la breve marcha, el tono cambia totalmente y adopta el estilo de un recitativo, con una sección rítmicamente libre, en la que el primer violín sigue una línea melódica improvisada sobre un leve acompañamiento de las otras partes. Tiene dos secciones, de las cuales la segunda es la más ligada (*dolce*), aisladas por silencios que se repiten antes de un inesperado *attacca subito* del violonchelo. En el recitativo «expresivo» del primer violín se suceden, nuevamente, una decena de compases muy concentrados, con varias indicaciones marginales como: *ritardando*, *in tempo*, *crescendo*, *acelerando*, en una decena de compases Un fluido *Presto* (arabesco cromático del primer violín) y después un compás débil en *Poco adagio* (con la indicación de *smorzando*) preceden al *attacca* de la conclusión. El Quinto y último movimiento ***Allegro appassionato*** combina estructuralmente la *forma rondo* y *sonata* y sigue el recitativo sin pausa. El tema principal (estribillo) está constituido por dos elementos que se superponen: el primero rítmico presentado de entrada por el segundo violín, con respuesta del violonchelo y el segundo melódico, que arranca en *crescendo* desde el tercer compás, en el primer violín y queda en suspenso antes de repetirse con la viola, a la octava superior. Más adelante, reaparece el primer episodio intercalado como una melodía serena que poco a poco se va ornamentando con trinos ascendiendo al registro agudo del violín. Luego surge el violonchelo *fortissimo* con un motivo derivado del primer tema y tras un unísono

en disminuyendo retorna el estribillo, sin cambios *espressivo*. El motivo consecuente será substituido por un segundo episodio de una densa y violenta polifonía. Vuelve el tema estribillo, con el motivo rítmico inicial de dos notas *fa-mi*, *introducido pp (piano)* en el registro agudo del violonchelo. Después, el clima cambia por completo y una aceleración precede el retorno del estribillo *Presto*. Guirnaldas de corcheas *più crescendo* y *staccato* parecen llevar al fin. Poderosas afirmaciones de octavas en *La mayor* concluyen triunfantes el movimiento y el *Cuarteto*.

Duración aproximada: 45 minutos.

BRAHMS, JOHANNES (Hamburgo 1833-Viena, 1897)

Cuarteto de cuerda en la menor, op. 51, n° 2

En varias ocasiones Johannes Brahms confesó abiertamente que el *Cuarteto de cuerdas* le parecía, un género especialmente «sembrado de trampas» lo que, sin duda, condicionó que durante muchos años eludiera expresarse bajo esa modalidad de combinación instrumental, prevalente en música de cámara. Parece evidente, no obstante, que, como en la órbita de la *sinfonía*, la larga sombra de Beethoven tuvo también, como en muchos de los compositores que le siguieron, un innegable y molesto carácter intimidatorio en Brahms («percibo sus pisadas tras de mí», confesaba sin complejos el músico hamburgués) De hecho los dos *cuartetos del Op.51*, que le habían ocupado no menos de veinte años, marcados por las dudas, los escrúpulos y las interminables rectificaciones no fueron definitivamente concluidos hasta finales del verano de 1873 que Brahms pasó en Lichtental acompañando a Clara Schumann. En efecto, desde 1853, tras su encuentro con Robert Schumann, el joven Brahms ya soñaba con componer *cuartetos* y no tardó en ponerse manos a la obra, esbozando numerosos proyectos y tocando ciertos fragmentos ante amigos, en audiciones restringidas tras las que solicitaba la opinión crítica de los selectos asistentes. Por fin, al concluir en el pueblecito bávaro de Tutzing, donde pasó el verano de 1873, un trabajo

que juzgó como definitivo, los dos *cuartetos del Op. 51*, fueron interpretados privadamente por vez primera, ante la ineludible Clara, sancionándose como obras completamente acabadas.

El estreno oficial del primer *cuarteto*, en *do menor*, *op.51 n°1* dedicado al ilustre cirujano vienés Theodor Billroth se efectuó el 11 de Septiembre siguiente, en Viena, por el célebre *Cuarteto Hellmesberger*, constituyendo además de un éxito de público un notable impulso del prestigio musical del compositor, en un lugar tan emblemático y tan plagado de potenciales críticos como la capital austríaca. La obra adquirió, enseguida, sin embargo, una reputación de austera, debido, sobre todo, al movimiento inicial, de gran rigor estructural y férrea escritura polifónica, aunque de efecto poco espectacular. Es de resaltar que existe de la pieza una transcripción para piano a cuatro manos, muy lograda.

El segundo ***Cuarteto de cuerdas en la menor op.51, n°2***, que escucharemos hoy comparte las circunstancias y avatares del precedente *op.51, n°1*. Comenzado en 1850, fue sometido a inacabables revisiones durante las décadas siguientes, antes de decidir remitirlo definitivamente para publicación en 1873, siendo estrenado en Berlín, por el *Cuarteto Joachim* el 18 de octubre de ese mismo año.

Si puede decirse que el primer *cuarteto en do menor* está escrito bajo el espectro de Beethoven, el espíritu que informa el segundo corresponde, sin duda a J. S. Bach (Melvin Berger) y, en efecto, el segundo *cuarteto* de Brahms abunda en recursos polifónicos predilectos del viejo maestro y, de acuerdo con ello, hace un particular uso del *canon*, una modalidad de escritura contapuntística en la que un instrumento imita una primera línea melódica tocada por otro, comenzando, poco después, de nuevo, el primero (una conocida canción popular francesa como «*Frère Jacques*», es un excelente y fácilmente comprensible ejemplo de *canon*). Si bien la *polifonía* requiere mantener una atención permanente, Brahms, como su predecesor pone el énfasis en su propósito expresivo, enmascarando hábilmente las cuestiones técnicas tras el efecto musical.

El segundo *cuarteto op.51*, también rinde homenaje al buen amigo de Brahms, Joseph Joachim (Kittsee, Austria 1831-Berlín, 1907), el excelente violinista, compositor y líder del *Cuarteto* que

lleva su nombre, cuya contraseña personal era: «*Frei, aber einsam*» («Libre, pero solo»), cuyo acrónimo, son las notas, en nomenclatura germánica, F.A.E. (*Fa-La-Mi*) que, como veremos el compositor incorpora en el tema principal del movimiento inicial del *cuarteto*. Resulta muy verosímil que Brahms hubiera querido, en un principio, dedicar los dos *op.51* a su amigo Joachim, que tanto le ayudó y asesoró en la composición y corrección del manuscrito, pero, al parecer una disputa banal en el momento de la publicación le hizo rectificar su decisión inicial e inscribir en su lugar, otra vez, al prestigioso Dr.Theodor Billroth, también inestimable amigo, habitual confidente, furibundo admirador de Brahms y ávido intérprete de música de cámara.

Si bien el *cuarteto*, es, virtualmente un movimiento continuo, se divide en cuatro diferentes secciones: una marcada primera, segunda parte, recapitulación de la primera parte, y coda. El Primer Movimiento ***Allegro non troppo*** (en 2/2), en *forma sonata* presenta tres temas, de los cuales el primero es enunciado *piano espressivo* por el primer violín. Los dos compases de introducción, incorporan las notas *Fa-La-Mi* (en notación alemana F-A-E), aludiendo al lema del violinista Joachim, que describe una amplia curva melódica a la que responde Brahms con su propio lema consecuente: «*Frei aber froh*» («Libre, pero contento») cuyo correspondiente acrónimo es F-A-F (*Fa-La-Fa*), un pequeño motivo rítmico consecuente que parece contradecir el del violinista no sin una soterrada ironía. El tema es expuesto con amplitud sobre un acompañamiento de tresillos en la viola. Sobre una sinuosa e implacable línea de la viola y el violonchelo. El primer violín canta el cálido tema del Segundo Movimiento, ***Andante moderato*** (en *La* mayor en 5/4), movimiento lento que se distribuye en tres partes. La primera, que hace incursión en la tonalidad de *do* sostenido, se revela eminentemente lírica, con un tema melódico que fluye del primer violín, después del violonchelo y, finalmente, es retomado en canon por las dos voces superiores. La parte intermedia supone un fuerte contraste. La exposición del tema tiene lugar mediante un poderoso canon al que sigue un dúo imitativo entre el primer violín y el violonchelo, un episodio *molto piano e dolce* –especie de pequeño *Lied*–, precede a la entrada de la tercera parte, recapitulación de la primera. Para concluir, una breve coda explota el episodio *Lied* de la parte central.

En el Tercer Movimiento, **Quasi minueto (Moderato)** (en la menor, en $\frac{3}{4}$). La primera sección es una especie de minueto de un lirismo frágil en la que aparece otra vez, el tono elegiaco y amable del comienzo. Dos vivaces interludios, sin embargo, se incorporan para alterar la calma, a continuación de cada uno de los cuales, hay pasajes que demuestran con elocuencia la habilidad polifónica de Brahms. En un sorprendente doble canon el primer violín y la viola tocan un ralentizado tema del interludio *en imitación*, mientras el segundo violín y el chelo hacen una variante del tema minueto, también en imitación.

En el Cuarto Movimiento, **Allegro non assai** (en la menor, en $\frac{3}{4}$), el carácter alegre danzante domina este *Finale*, construido como un *allegro de sonata*. El primer tema, presentado *forte* posee de un ritmo enérgico, con sínkopas, que recuerda el de las *czardas* húngaras y le confiere un cierto aroma y color *tzigane* («zúngaro»). Una primera idea muy ritmada conduce al segundo tema, melódico y distendido, un tanto arrullador, entonado por el primer violín. Se suceden dos nuevos motivos secundarios, uno rítmico y el otro melódico. La sección de desarrollo solo explota los dos temas principales y la primera idea secundaria en modo mayor. La reexposición sigue el esquema de la exposición, «Después de un pasaje *poco tranquilo* que retoma el tema inicial apaciguado, en la menor se proyecta la coda en un *più vivace*, que remata la obra en la embriaguez de la danza «húngara» (Tranchefort).

Concluamos que el tercer y último *cuarteto de cuerdas de Brahms, n° 3, en Si bemol mayor, op.67*, no fue esbozado hasta comienzos de 1875, en Viena y terminado durante el verano siguiente en Ziegelhausen, en la ribera montañosa del Neckar, en las proximidades de Heidelberg, es decir dos años después de la finalización de los *op.51, n° 1 y n° 2*, lo que da una idea de la relativamente pausada cadencia compositiva, de Brahms en este género musical, lo que no es óbice para su extraordinaria calidad artística musical.

Duración aproximada: 33 minutos.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto

Lunes, 3 de febrero 2020

SEONG-JIN CHO, piano

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Avance del Curso 2019-20

Lunes, 17 de febrero 2020	LIVIU PRUNARU, violín JEROEN BAL, piano
Martes, 3 de marzo 2020	MIKLÓS PERÉNYI, violonchelo BENJAMIN PERÉNYI, piano
Miércoles, 25 de marzo 2020	DEZSO RÁNKI, piano
Martes, 31 de marzo 2020	BORIS BELKIN, violín ANASTASIA GOLDBERG, piano
Martes, 21 abril 2020	ALEXEI VOLODIN, piano PAVEL GOMZIAKOV, violonchelo
Lunes, 4 de mayo 2020	CHRISTIAN ZACHARIAS, 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.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Avance del Curso 2020-21

Lunes, 12 de octubre 2020	NIKOLAI DEMIDENKO, piano
Miércoles, 28 de octubre 2020	JAVIER PERIANES, piano
Miércoles, 11 de noviembre 2020	ANDREA LUCCHESINI, piano
Lunes, 23 de noviembre 2020	ADOLFO GUTIÉRREZ ARENAS, violonchelo con piano
Miércoles, 2 de diciembre 2020	GIL SHAHAM, violín
Lunes, 14 de diciembre 2020	ARABELLA STEINBACHER, violín con piano
Lunes, 11 de enero 2021	JOSEP COLOM-ENRIC LLUNA- CLARET
Miércoles, 27 de enero 2021	ELISABETH LEONSKAJA, piano
Lunes, 8 de febrero de 2021	ELISSO VIRSALADZE, piano
Martes, 16 de febrero 2021	SEXTETO OBOISTA
Martes, 9 de marzo 2021	SABINE MEYER, Clarinete ALLIAGE. Quinteto de Saxofones
Martes, 16 de marzo 2021	SOL GABETTA, violonchelo
Lunes, 19 de abril 2021	YEFIN BRONFMAN, piano
Martes, 27 de abril 2021	VIKTORIA MULLOVA, violín (sola)
Miércoles, 12 de mayo 2021	CUARTETO BELCEA
Lunes, 24 de mayo 2021	VIENNA PIANO TRIO

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com

Con el patrocinio de:



AYUNTAMIENTO
DE ALICANTE



Con la colaboración de:



WWW.KIWO.ES

