

CICLO

TCHAIKOVSKY:  
CANCIONES E INTEGRAL DE  
MÚSICA DE CÁMARA

Noviembre-Diciembre 1993

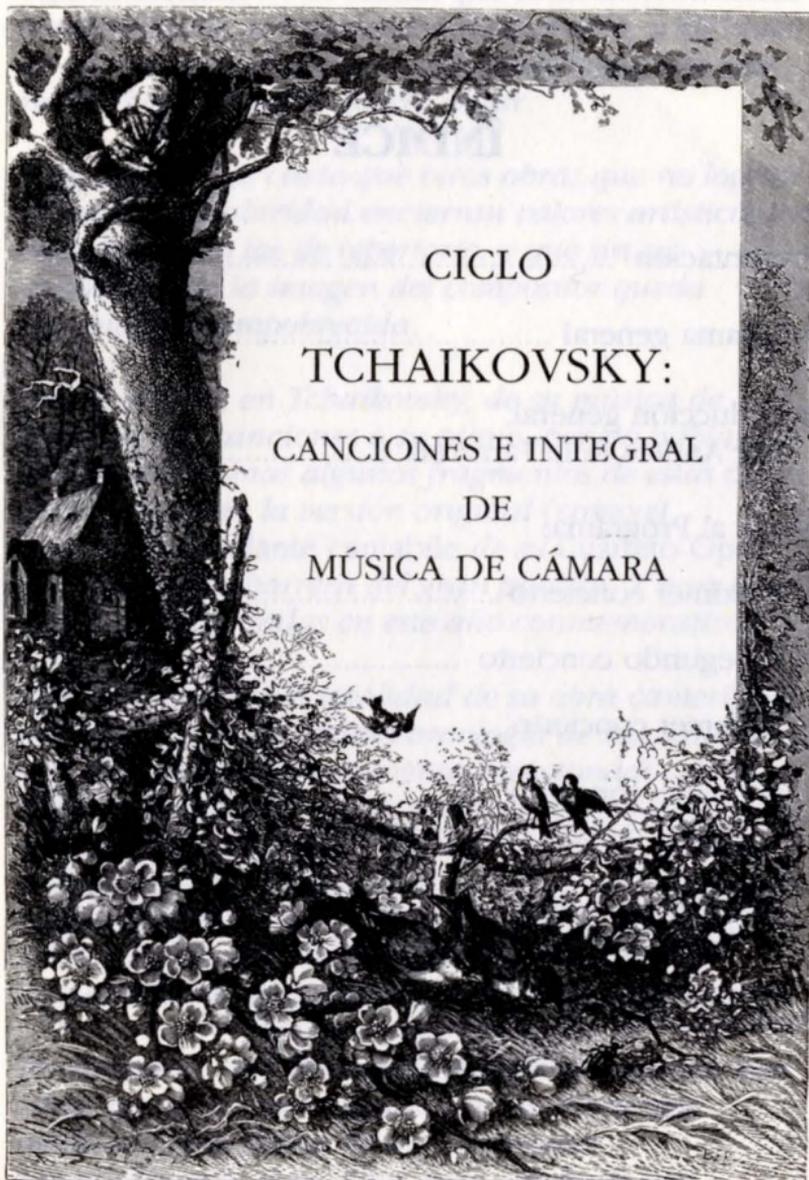


---

# Fundación Juan March

---

*El centenario de la muerte de Tchaikovsky ha inundado las salas de concierto con sus músicas, pero solamente la sinfónica y concertante en sus obras más conocidas. No es casual que unas determinadas*



CICLO  
TCHAIKOVSKY:  
CANCIONES E INTEGRAL  
DE  
MÚSICA DE CÁMARA

*Sinóvsky se afila con suma perfección a los moldes occidentales. Un compositor, por tanto, universal.*

Noviembre-Diciembre 1993

## ÍNDICE

	Pág.
Presentación .....	5
Programa general .....	7
Introducción general, por Andrés Ruiz Tarazona .....	13
Notas al Programa:	
• Primer concierto .....	22
• Segundo concierto .....	26
• Tercer concierto .....	30
• Cuarto concierto .....	34
Textos de las obras cantadas .....	38
• Quinto concierto .....	52
Textos de las obras cantadas .....	56
Participantes: .....	65

*El centenario de la muerte de Tchaikovsky ha inundado las salas de concierto con sus músicas, pero solamente la sinfónica y concertante en sus obras más conocidas. No es casual que unas determinadas composiciones se instalen en el repertorio, y algunas de las razones obedecen a calidades musicales que nadie a estas alturas quiere negar.*

*Pero también es cierto que otras obras que no logran la misma popularidad encierran valores artísticos tan elevados como las de repertorio, y que sin su conocimiento la imagen del compositor queda incompleta y empobrecida.*

*Este es el caso, en Tchaikovsky, de su música de cámara, sus canciones o su piano, por no hablar de las óperas. Apenas algunos fragmentos de estas obras, y no siempre en la versión original (como el famosísimo Andante cantabile de su Cuarteto Op. 11), han saltado la barrera del gran público. Y muy pocas han sido escuchadas en este año conmemorativo.*

*Este ciclo incluye la totalidad de su obra camerística numerada, y una amplia antología de sus canciones, con ejemplos cuidadosamente seleccionados de la mayor parte de sus ciclos, desde el Op. 6 de 1869 hasta el Op. 73 de 1893. Hemos incluido, además, dos de sus canciones sueltas, que no forman parte de ciclos. Tres de las romanzas, por cierto, se repiten en los dos conciertos vocales: Será interesante escucharlas en voces tan distintas en color y tesitura.*

*En conjunto, casi un cuarto de siglo de música, con obras que contienen algunos de los momentos musicales más felices de un compositor extraordinario, cuyo color ruso –alabado por Stravinsky– se alía con sabia perfección a los moldes occidentales. Un compositor, por tanto, universal.*



PRIMER CONCERTE

POUR LEYTER TCHAIKOVSKY (1818-1893)

+

Caricature n. 2 en mi bémol mineur, Op. 51 (1878)  
Andante sostenuto - allegro moderato  
N. 1. Moderato, en sol mineur, Op. 52 (1878)  
Andante sostenuto - allegro moderato  
N. 2. Moderato, en sol mineur, Op. 53 (1878)  
Andante sostenuto - allegro moderato

Pezzo capriccioso en si menor, Op. 54 (1878)  
(Arrangé par Tchaïkovski et Rimski-Korsakov)

Caricature n. 2 en fa majeur, Op. 55 (1878)

Trío en la

---

PROGRAMA GENERAL

---

Pezzo capriccioso  
Tema con variazioni  
Variazioni finale e coda

Interpretados por el Cuarteto de Cuerdas de la Orquesta Sinfónica de Moscú  
Dmitri Popov, violín  
Alexandr Milonov, violín  
Tatiana Ionosova, viola  
Boris Berezin, violonchelo

Grabado en Moscú el 10 de noviembre de 1955, 19:30 horas.

---

PROGRAMA  
PRIMER CONCIERTO

---

PIOTR ILYITCH TCHAIKOVSKY (1840-1893)

I

**Cuarteto n.º 3 en Mi bemol menor, Op. 30 (1876)**

*Andante sostenuto - allegro moderato*

*Allegretto vivo e scherzando*

*Andante funebre e doloroso ma con moto*

*Finale - allegro non troppo e risoluto*

II

**Cuarteto n.º 2 en Fa mayor, Op. 22 (1874)**

*Adagio - moderato assai*

*Scherzo - allegro giusto*

*Andante ma non tanto*

*Finale - allegro con moto*

*Intérpretes:* Silvestri String Quartet  
(Duru Pop, *violín*  
Alexandru Mihon, *violín*  
Traian Ionescu, *viola*  
Rasvan Neculai, *violonchelo*)

Miércoles, 10 de noviembre de 1993. 19,30 horas.

---

PROGRAMA  
SEGUNDO CONCIERTO

---

PIOTR ILYITCH TCHAIKOVSKY (1840-1893)

I

**Souvenir d'un lieu cher, Op. 42 (1878)**

(Tres piezas para violín y piano)

*N.º 1 Méditation, en Re menor*

*N.º 2 Scherzo, en Do menor*

*N.º 3 Mélodie, en Mi bemol mayor*

**Pezzo capriccioso en Si menor, Op. 62 (1887)**

(Arreglo para violonchelo y piano).

II

**Trío en La menor, Op. 50 (1882)**

(para violín, violonchelo y piano)

*Pezzo elegiaco*

*Tema con variazioni*

*Variazione finale e coda*

*Intérpretes:* Vicente Huerta, *violín*  
María Mircheva, *violonchelo*  
Luca Chiantore, *piano*

Miércoles, 17 de noviembre de 1993. 19,30 horas.

---

PROGRAMA  
TERCER CONCIERTO

---

PIOTR ILYITCH TCHAIKOVSKY (1840-1893)

I

**Cuarteto n.º 1 en Re mayor, Op. 11 (1871)**

*Moderato e semplice*

*Andante cantabile*

*Scherzo. Allegro non tanto*

*Finale. Allegro giusto*

II

**Souvenir de Florence: Sexteto en Re mayor,  
Op. 70 (1890)**

*Allegro con spirito*

*Adagio cantabile e con moto*

*Allegretto moderato*

*Allegro vivace*

*Intérpretes:* Silvestri String Quartet  
con Marin Gazacu, *violonchelo* y  
Viorel Tudor, *viola*

Miércoles, 24 de noviembre de 1993. 19,30 horas.

---

PROGRAMA  
CUARTO CONCIERTO

---

PIOTR ILYITCH TCHAIKOVSKY (1840-1893)

I

**Romanza, Op. 57, n.º 1**

Skaji o chem v teni vetvey (Dime, ¿Qué hay bajo la sombra de los árboles). Letra: V. Sologuv.

**Romanza, Op. 57, n.º 5**

Smert (Muerte). Letra: D. Merezhkovsky.

**Romanza**

Zabyt tak skoro (Olvidar tan pronto). Letra: A. Apukhtin.

**Romanza, Op. 6, n.º 6**

Net, tolko tot, kto znal (No, sólo aquel que conozca). Letra: L. Mey (Goethe).

**Romanza, Op. 28, n.º 4**

On tak mena lubil (Me amaba tanto). Letra: A. Apukhtin.

**Romanza, Op. 47, n.º 1**

Kaby znala va (Si yo supiera). Letra A. Tolstoi.

**Romanza, Op. 25, n.º 2**

Kak nad goriacheyu zoloy (Como sobre ardientes cenizas). Letra F. Tutchev.

II

**Romanza, Op. 47, n.º 7**

Ia li v pole da, ne travushka byla (En el prado no fui hierba). Letra: I. Sugikov.

**Romanza, Op. 60, n.º 7**

Pesn Tziganki (Canción de la gitana). Letra: J. Polonsky.

**Romanza, Op. 16, n.º 1**

Kolubielna pesnia (Canción de cuna). Letra: A. Maikov.

**Romanza, Op. 38, n.º 6**

Pimpinella (Canción florentina). Letra: Popular.

**Romanza, Op. 60, n.º 6**

Nochi bezumnie (Noches locas). Letra: A. Apukhtin.

**Romanza, Op. 38, n.º 3**

Sred Shumnovo bala (En el tumultuoso baile). Letra: A. Tolstoi.

**Romanza, Op. 47, n.º 6**

Dien li zarit (Reina el día). Letra: A. Apukhtin.

*Intérpretes: Glafira Pralat, soprano  
Miguel Zanetti, piano*

Miércoles, 1 de diciembre de 1993. 19,30 horas.

PROGRAMA  
QUINTO CONCIERTO

PIOTR ILYITCH TCHAIKOVSKY (1840-1893)

I

**Romanza, Op. 47, n.º 5**

Blagoslavliayu vas, lesa (Os bendigo, bosques). Letra: A. Tolstoi.

**Romanza, Op. 38, n.º 3**

Sred Shumnovo bala (En el tumultuoso baile). Letra: A. Tolstoi.

**Romanza, Op. 38, n.º 2**

To bilo rauneyu vesnoy (Sucedió en los primeros días de primavera). Letra: A. Tolstoi.

**Romanza, Op. 6, n.º 6**

Net, tolko tot, kto znal (No, sólo aquel que conozca). Letra: L. Mey (Goethe).

**Romanza**

Khotel bis v edinoye slovo (Querría en una sola palabra). Letra: L. Mey (Heine).

**Romanza, Op. 28, n.º 3**

Zachem (¿Para qué?). Letra: L. Mey.

II

**Romanza**

Zabit tak skoro (Olvidar tan pronto). Letra: A. Apukhin.

**Romanza, Op. 60, n.º 4**

Solovey (Rruiseñor). Letra: A. Pushkin.

**Romanza, Op. 28, n.º 6**

Strashnaya minuta (Terrible momento). Letra: P. Tchaikovsky.

**Romanza, Op. 6, n.º 2**

Ni slova o moy drug (Ni una palabra, amigo mío). Letra: A. Plescheyev (Hartmann).

**Romanza, Op. 73, n.º 6**

Snova, kak prezhde, odin (De nuevo solo como antaño). Letra: P. Rothaus.

**Romanza, Op. 57, n.º 2**

Na nivi zhyoltiye (En el dorado campo). Letra: A. Tolstoi.

*Intérpretes: Vladimir Karimi, bajo  
Victoria Pogosova, piano*

Miércoles, 15 de diciembre de 1993. 19,30 horas.

---

CICLO TCHAIKOVSKY  
CONCIERTO DEL DIA 24-11-1993

---

-CAMBIO DE PROGRAMA-

A causa de un accidente de tráfico sufrido por Duru Pop, primer violín del Silvestri String Quartet, nos vemos obligados a cambiar parcialmente el programa del concierto del día 24, que quedará integrado por las siguientes obras:

I

Andante cantabile, del Cuarteto nº 1 Op. 11 (1871)

Vals sentimental

Canción de otoño, de Les saisons Op. 37b nº 10 (1876)

(Transcripciones para violonchelo y cuarteto de cuerdas)

Marin Gazacu, violonchelo

Miembros del Silvestri String Quartet,

con Rubén García, violín

Variaciones sobre un tema rococó, Op. 33

(Versión de 1878 para violonchelo y piano)

Marin Gazacu, violonchelo

Daniel Zacaes, piano

II

Souvenir de Florence: Sexteto en Re mayor, Op. 70 (1890)

Allegro con spirito

Adagio cantabile e con moto

Allegretto moderato

Allegro vivace

Miembros del Silvestri String Quartet,

con Rubén García, violín,

Viorel Tudor, viola y

Marin Gazacu, violonchelo

Fundación Juan March

## INTRODUCCIÓN GENERAL

### T C H A I K O V S K Y

En un proyectado discurso de ingreso en la Real Academia Española, don Antonio Machado reivindicaba a los poetas del siglo XIX, desde los románticos a los simbolistas, porque no veía nada de trivial en ellos y reflexionaba: *Cierto que, al alejarse de nosotros pierden, a nuestros ojos, su tercera dimensión, nos aparecen como estampas descoloridas del pasado. Pero repararemos en que la desvalorización de un tiempo según la perspectiva de otro, no es siempre justa y está sometida a múltiples rectificaciones. Es muy posible que la fatua declamación que hoy nos parece advertir en la lírica de los románticos sea un espejismo de nuestras horas y acuse un empobrecimiento de nuestra psique, una incapacidad de sentir con ellos. Si El lago de Lamartine no nos conmueve hoy, la culpa pudiera no ser del poeta elegiaco.*

Y más adelante remata el autor de *Campos de Castilla*: *El arte no cambia por superación de formas anteriores sino, muchas veces, por disminución de nuestra capacidad receptiva y por debilitación y cansancio del esfuerzo creador.*

Palabras certeras que podemos aplicar no a los poetas sino a los músicos del siglo XIX y particularmente a Piotr Ilyitch Tchaikovsky, una de las personalidades más complejas y apasionadamente discutidas de toda la historia de la música. Algunos críticos musicales atacaron, a veces con dureza, el arte del compositor ruso por su impudicia sentimental, esa sinceridad al desnudo que nos pone en contacto con un ser extremadamente problemático, un neurótico depresivo en permanente desacuerdo con el mundo que le rodea.

La evolución de la música hacia terrenos más asépticos, menos expresivos o, en cualquier caso, ajenos a lo confidencial, a lo autobiográfico, alejaron a ciertos

oyentes contemporáneos del arte de Tchaikovsky, pese a que éste reveló desde sus primeras composiciones un genio fuera de lo común; y eso que ese genio se manifestó muchas veces a través de la música instrumental, asemántica por naturaleza. Pero algunos críticos de su época como el temido vienés Edvard Hanslick, defensor a ultranza de la música pura, rechazaron a Tchaikovsky por no haber liberado a sus creaciones de su propia intemperancia sentimental.

Ahora bien, si hay algo que no puede negársele es la autenticidad. En la manifestación del lirismo de su agitado mundo interior, Tchaikovsky se comportó como el más veraz de los artistas y de ahí su permanente aceptación por el gran público, ajeno a las sutilezas de esa *tercera dimensión* a la que se refiere Machado, siempre dispuesta a dejarse conmover hasta la médula.

De todas formas, un genio de la talla de Tchaikovsky, no puede ser encasillado fácilmente, como se ha hecho con tanta frivolidad en los países occidentales, sobre todo en el nuestro, donde únicamente se oían, una y otra vez, las últimas sinfonías, determinados poemas sinfónicos y unas pocas obras concertantes. Sus tres grandes partituras para el ballet, desprovistas de la exaltada pasión de la música sinfónica, cautivaron a los más recalcitrantes, eso sí, pero la mayor parte de los aficionados desconoce las bellezas de la música de cámara, para piano, coral, sus canciones y sobre todo, la producción operística. En este último campo, como en el del ballet brilló la personalidad del maestro ruso a una altura que pocos de sus contemporáneos alcanzaron.

La evolución del estilo de Tchaikovsky, artista de tan fértil y atrayente invención, resulta difícil de determinar. A veces sorprende ver en ciertas composiciones, como *Romeo y Julieta*, escrita en plena juventud, las características del Tchaikovsky maduro. El sinfonismo tradicional centroeuropeo alterna en él con formas más libres de música programática. El espíritu clásico, europeo, se mezcla con el colorido y la libertad expresiva del nacionalismo ruso, practicado por el llamado Grupo de los Cinco.

En su música instrumental, por ejemplo, la confesión íntima es elemento imprescindible de unas estructuras más o menos acabadas, pero enormemente

expresivas. Ese ansia de comunicación adquiere por momentos febril exaltación y morbosa complacencia. Por eso puede decirse que, aunque el formalismo sentimental de Tchaikovsky está muy lejos del vigoroso realismo campesino de Mussorgsky, del optimismo épico de Borodin o del brillante magisterio orquestal de Rimsky-Korsakov, su nostálgico recuerdo de la infancia hogareña y familiar, plenamente feliz pero desaparecida, le aproximan a muchos de los doloridos personajes del mundo ruso, encarnados en el teatro de Chejov o en las novelas de Dostoyevsky y Andreiev.

La música de Tchaikovsky, a pesar de ser reflejo espontáneo de su propio yo, casi siempre dolorido y atormentado, es inequívocamente rusa. Así lo supo ver Stravinsky, uno de sus más ilustres admiradores, cuando escribió a Diaghilev:

*La música de Tchaikovsky no suena como específicamente rusa para todos. Pero en el fondo es con frecuencia más rusa que esa música a la que se ha colgado desde hace tiempo la etiqueta de pintoresquismo moscovita.*

El propio Piotr Ilyitch puso de relieve esa clave de su personalidad humana y artística al escribir:

*Un simple paisaje ruso, un paseo, la tarde, en verano, a través del campo, el bosque o la estepa, me emocionan tanto que me tumbó incluso al sol, invadido por un sordo entumecimiento, por un inmenso espíritu de amor por la naturaleza, turbado por la atmósfera excitante que me rodea, venida del bosque, de la estepa, del riachuelo, del pueblecito lejano, de la húmeda iglesia campesina, en resumen, de todo aquello que forma el pobre decorado de mi Rusia natal... Soy un apasionado devoto de toda expresión del espíritu ruso porque soy ruso de los pies a la cabeza.*

De todas formas, para el poderoso grupito (Balakirev, Cui, Borodin, Mussorgsky y Rimsky-Korsakov), Tchaikovsky representaba el espíritu europeo en la música rusa, pues había renegado públicamente del exótico orientalismo que impregnaba las creaciones de los cinco de San Petersburgo. Y es verdad que el músico de Votkinsk era *otra cosa*. Su mórbida melan-

eolia, la languidez enfermiza de su estilo, hacían de él un mundo aparte, crepuscular y decadente como tantas manifestaciones artísticas finiseculares.

Sin embargo, convendría advertir que no todo en él era triste y quejumbroso, acomplejado y huraño, desconfiado y misántropo.

Es verdad que su inclinación homoxesual, terrible estigma en aquel tiempo, marcó fuertemente su actitud ante los demás, pero supo también disfrutar de su propio talento y sensibilidad y recrear lo más bello que la vida ofrece al ser humano. Y aunque hubo de circunscribir su carácter cordial, su natural expansivo y alegre al círculo familiar y a la entrañable fidelidad de un grupo de amigos -el más importante fue una mujer- no por ello dejó de buscar la felicidad en largos viajes, en la lectura y, sobre todo, en la creatividad.

Tampoco podemos olvidar su amor por la música de otros -Glinka, Schubert, Chopin, Mendelssohn, Schumann, Bizet, Grieg, Dvorak... Hombre culto y de amena conversación, Tchaikovsky llegó a alcanzar en vida una popularidad y un prestigio inmensos, tanto en su patria como fuera de ella. Su arte, efusivo, vehementemente y lleno de convicción, surge como testimonio de la lucha de un espíritu refinado y soñador frente a una sociedad injusta e hipócrita. Pocos serán los filarmónicos -de entre los que hoy rechazan a Tchaikovsky- que en algún momento de su vida no hayan soslayado las debilidades internas de su música (¡oh!, esas enojosas progresiones!) para entregarse sin prejuicios a la fuerte emoción de ella emanada.

## Vida y Obra

La amplia bibliografía tchaikovskiana –incluso en castellano (recordemos los libros de Ghislaine Jura-mie, Herbert Weimtock, Nina Berberova, Tibaldi Chiesa, el firmante de estas líneas, más los numerosos fascículos e historias de la música que se refieren a él ampliamente, eso sin contar programas de conciertos, discos)- nos exime de una detallada biografía del gran compositor ruso. Daremos, en todo caso, algunos datos esenciales de su peripecia vital y creadora.

Nacido en Kamsko -Votkinsk, provincia de Viatka, el 7 de mayo de 1840, Piotr Ilyitch fue el segundo de

los seis hijos del ingeniero de minas Ilia Petrovich Tchaikovsky y de Alexandra Andreievna Assier, descendiente de nobles franceses huidos a Rusia durante la Revolución Francesa. Se ocupó al principio, de su educación, una hermanastra, Zenaida, habida por su padre en un matrimonio anterior, pero él sintió adoración por su madre, buena pianista y, sobre todo, mujer de una delicadeza y sensibilidad parecida a la suya.

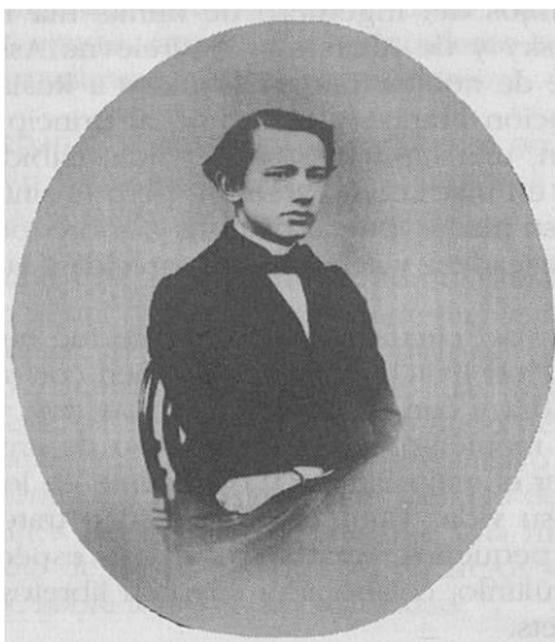
Dentro del círculo familiar, al que fue muy afecto siempre, Piotr Ilyitch se llevó muy bien con su hermana Alejandra y con su cuñado Lev Davidov, y a partir de cierto momento, con Bob, un hijo de ambos, que llegó a ser el mejor amigo y confidente en los últimos años de su vida. También tuvo mucho trato con los gemelos pequeños, Anatoli y Modest, especialmente con este último, colaborador suyo en libretos de óperas y ballets.

Otra persona importante durante su infancia fue la institutriz Fanny Dürbach, una francesa que le llamaba *el niño de cristal* y *el pequeño Pushkin*, porque a la edad de siete años escribió algunos poemas. De sus labios aprendió poemas en francés y ella fue la primera en percibir las dotes del niño para la música.

En 1850, Piotr Ilyitch fue con su madre a San Petersburgo, donde comenzó sus estudios en la Escuela de Jurisprudencia. Allí se estudiaban toda clase de materias y con especial atención el Derecho. En aquellos años hizo una gran amistad con Alejandro Nikolaievich Apujtin y con Vladimir Stepanovich Adamov, con quien compartía su amor a la música.

La muerte de su madre en 1854 infligió al joven Piotr Ilyitch un golpe que acusaría el resto de su existencia. Incapaz de enfrentarse con las cosas más corrientes del quehacer de cada día, vivir sin ella casi supuso un esfuerzo sobrehumano y se ha llegado a decir que hubo una relación causal entre la desaparición de su madre -que se convirtió en un mito para él- y su homosexualidad.

Tras estudiar diversas especialidades musicales con aprovechamiento decidió, en 1863, dejar la administración y dedicarse completamente a la música. Desde dos años antes recibía lecciones de bajo cifrado de Nicolai Zarembo. Afortunadamente, el nuevo Conserva-



torio de Música de San Petersburgo abre sus puertas en un lujoso palacio a orillas del Neva, dirigido por el célebre pianista y compositor Antón Rubinstein.

Tchaikovsky estudia allí con él y al graduarse en 1866 se traslada a Moscú, donde Nikolai Rubinstein, hermano de Antón, le ofrece el puesto de profesor de armonía en el recién creado Conservatorio.

En Moscú traba amistad con el pianista Kashkin y con la familia Tarnovsky. Conoce al escritor Ostrovsky y tiene ya discípulos notables, como el joven Vladimir Shilovsky.

Empieza a componer y recibe la influencia del grupo nacionalista, relacionándose con Balakirev y Rimsky-Korsakov.

En Kamenka, la casa campestre de los Davidov, inicia la composición de su *Primera Sinfonía, Sueños de Invierno*, en 1866. A ella seguirán numerosas obras de importancia, entre las que podemos citar la obertura fantasía *Romeo y Julieta*, el poema sinfónico *La Tempestad*, la *Segunda Sinfonía*, Op. 17 (*Pequeña Rusia o Ucrainiana*), el *Primer Cuarteto* de cuerdas, Op. 11, la ópera *Oprichnik*, el *Primer Concierto para piano y orquesta*, las *Variaciones sobre un tema rococó para violonchelo y orquesta*, la fantasía sinfónica *Francesca da Rimini*, la música incidental a *La doñee-*

lia de nieve, la ópera *Vakula el herrero*, el ballet *El lago de los cisnes*, el *Segundo Cuarteto de cuerda*, la *Tercera Sinfonía «Polaca»*.

Todo este caudal creado y el creciente prestigio alcanzado, no logran evitar crisis anímicas y momentos críticos en su vida personal. Sufre de insomnio, miedos injustificados, neurosis que le sumen en la desesperanza. Le horroriza su cada vez más clara para él, inclinación homosexual, e intenta superarla ante sí mismo y disimularla ante los demás, casándose en 1877 con una alumna suya del Conservatorio, Antonina Miliukova. Este matrimonio, frustrado desde el primer día, compromete seriamente su salud física y mental, siempre amenazada por las zozobras de los estrenos, la falta de confianza en su capacidad creadora.

Por fortuna, los viajes le ayudan a superar las depresiones y, sobre todo, la aparición en su vida de una gran admiradora, Nadejda Filaretovna Frolovskaia, señora de Meck, quien será a partir de 1877 su mejor amiga y protectora. La relación entre Tchaikovsky y esta gran dama, apasionada por su arte, es realmente extraña y excepcional. Casada y con hijos, Nadejda se convirtió en el más fuerte apoyo moral y financiero para el compositor. Parece difícil creerlo, pero nunca llegaron a conocerse personalmente. Sin embargo, Nadejda Filaretovna fue depositaria de las inquietudes estéticas y espirituales de Tchaikovsky y su más constante interlocutora durante cerca de catorce años, como se ve en una interesantísima correspondencia cruzada entre ambos. Gracias a su generoso mecenazgo pudo el maestro dedicarse intensamente a la composición.

Entre 1877 y 1890, año de la ruptura con su amiga y protectora (ella se había hecho eco de los rumores sobre la homosexualidad del compositor), Tchaikovsky escribió innumerables partituras de importancia. Recordemos la *Cuarta y Quinta Sinfonías*, las tres *Suites*, la *Sinfonía Manfred*, la obertura fantasía *Hamlet*, las óperas *Eugenio Onegin*, *La doncella de Orleáns*, *Mazepa*, *Cherevichki* (Las zapatillas), *La hechicera*, el ballet *La bella durmiente*, el *Concierto para violín* y los *Conciertos para piano y orquesta Segundo y Tercero*, el *Trío para piano, violín y violonchelo*, además de obras corales, para piano y canciones.

Desde 1887 había comenzado una importante carrera de director de orquesta y tras la ruptura con Nadejda von Meck, que fallecería dos meses después que él, aceptó una invitación para presentar sus obras en los Estados Unidos. Hizo una gira triunfal en aquel país en 1891, asombrándose de la popularidad de su música entre los filarmónicos neoyorquinos.

Desde 1890 a 1899, año de su muerte, compuso todavía unas cuantas obras maestras, entre ellas las óperas *La dama de picas* y *Iolanta*, el ballet *Cascanueces*, la *Sexta Sinfonía Patética* y el sexteto de cuerda *Souvenir de Florence*.

El 17 de mayo de 1892 se trasladó a su última residencia, cerca de Klin, más tarde convertida en Museo Tchaikovsky (por cierto, destruido por los nazis durante la segunda guerra mundial y restaurado inmediatamente por las autoridades soviéticas).

A comienzos de 1893 visitó en Montbéliard (a 75 Kms. de Basilea) a la vieja institutriz Fanny Dürbach. Fue una emocionante impresión. *El pasado se alzaba tan claramente ante mí, que me parecía respirar el aire de Volkinsk y oír distintamente la voz de mi madre...* escribió a su hermano Nicolai.

Pero ni el gratificante resultado de la *Sinfonía Patética*, ni el éxito de sus magníficas composiciones, tampoco el reconocimiento de los principales centros de cultura (en junio de 1893 fue nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad de Cambridge) sirvieron para acabar con su tedio vital, profunda melancolía de eterno insatisfecho.

Días después del estreno de la *Sexta Sinfonía* en San Petersburgo, dirigida por el propio Tchaikovsky, el compositor bebió agua sin hervir, pese a las advertencias que se le hicieron sobre la epidemia de cólera en la ciudad.

Ese mismo día, 2 de noviembre de 1893, se sintió mal y hubo que avisar al médico. Al día siguiente se encontró algo mejor, pero el sábado, día 4, los dolores aumentaron y Piotr Ilyitch percibió claramente que iba a morir del cólera, igual que su madre. El día 5 perdió el conocimiento y en las primeras horas de la noche del 6

de noviembre falleció. Los funerales fueron imponentes y de muchos lugares del mundo llegaron mensajes de condolencia.

Desde su muerte, su fama no ha dejado de aumentar. Pocos autores clásicos son más interpretados que aquel a quien Shostakovich consideró una de las piedras angulares de la cultura musical rusa.

## Andrés Ruiz Tarazona

№ 177

À Monsieur SERGE TANÉIÉW.



CANTAISIE  
POUR  
ORCHESTRE



P. TSCHAÏKOWSKY.

Op. 32.

Partitions, Prix	5 Rs. net.	Four 2 Flutes & 2 Clarinettes (B-flat)	6 Rs.	4 Violins, Prix	3 Rs. 50 cent.
	11 Rs.		11 Rs. 20		7 Rs. 75
Parties	19 Rs. net.			2 Violas	2 Rs. 50 cent.
	22 Rs.				5 Rs. 50

1900. Exposition universelle de Paris. Grand prix de Musique Fr.

Propriété de l'Éditeur  
**P. JURGENSON,**  
Commissionnaire de la Musique de la Cour, de la Société Impériale Russe de Musique et de Compositeurs de Russie.

СПБООС. ЛЕЙПСИГ.  
Надворный пр. 14. Таллинская ул.  
St. Petersburg, J. Jurgenson. | Varsovie G. Scheraga.

Издательство П. Юргенсона и П. Шеряги  
Адресъ: Спб. ПРОВОЛЪСКОГО СВЯТЦА  
**А.Б. ГУТХЕНЬ**  
въ Москвѣ

## NOTAS AL PROGRAMA

## PRIMER CONCIERTO

Si excluimos el *Cuarteto en Si bemol mayor*, comenzado en plena juventud, y del que sólo llegó a componer el primer movimiento, Tchaikovsky nos ha dejado tres cuartetos de cuerda completos, escritos en la breve etapa que va desde 1871 a 1876. Parece que un músico con esa tendencia a la confesión íntima y con el extraordinario oficio que le distinguió desde sus comienzos, debería haber brillado de modo particular en la música de cámara. Pero no fue así, y no porque los cuartetos o las restantes obras de cámara carezcan de interés, o les falte la perfección técnica y estilística desplegadas por él en otros géneros. Sus debilidades provienen de su formalismo, de aquel temor del inexperto a no cumplir con las tradicionales exigencias del cuarteto de cuerdas. Un género difícil porque en él apenas cabe la cómoda retórica de cierto sinfonismo, lo cual no significa, ni mucho menos, que no haya en los cuartetos de Tchaikovsky páginas de honda belleza o fascinante inventiva. Negar el genio creador al músico ruso es instalarse en un axioma sin consistencia.

El *Cuarteto n.º 3 en Mi bemol menor*, Op. 30, data de los primeros meses del año 1876, cuando Tchaikovsky preparaba los últimos detalles de esa obra maestra que es *El lago de los cisnes*. La composición del cuarteto se inició en París, todavía bajo los efectos de *Carmen* de Bizet, a la que el maestro ruso consideró una de aquellas composiciones singulares que reflejan en el más alto grado el impulso musical de toda una época.

Tchaikovsky mostraba en aquel período -*Tercera Sinfonía*, *Vakula el Herrero*, *Francesca da Rimini*, *Primer Concierto de piano*- sus poderes compositivos, pero deseaba contribuir con un cuarteto más al creciente interés de la sociedad rusa por la música de cámara. El cuarteto anterior, el *N.º 2 en Fa mayor*, que hoy cierra nuestro programa, había sido tocado tan só-

lo ocho meses antes, y Tchaikovsky temió, por un momento, repetir fórmulas usadas en éste. Va en gustos determinar cual de los dos cuartetos está más logrado, pero nos parece que el *Tercero* es más personal y acaso más sentido (por lo menos su tercer movimiento) que el *Segundo*.

Lo cierto es que Tchaikovsky inició la composición del *Tercer Cuarteto* tras la muerte del violinista checo Ferdinand Laub (1822-1875), ocurrida el 18 de marzo de 1875. El músico ruso era especialmente sensible a la muerte de sus amigos y Laub lo era en gran medida, como parte integrante de la Sociedad Musical de Cuartetos. Ya en 1859 había tocado con Rubinstein y con Leschetizky en San Petersburgo, impresionando al joven Tchaikovsky, recién graduado en la Escuela de Jurisprudencia. Pero más tarde, Laub fue elemento esencial como primer violín en la presentación de sus dos primeros cuartetos, tocando alguno de sus tres valiosos instrumentos (Amati, Guarneri de 1706 y Stradivarius de 1727). Al regresar a Rusia, la terminación del *Cuarteto en Mi bemol menor* se desarrolló en un cierto clima de inseguridad y miedo al fracaso, a causa del rechazo frontal que manifestó a Tchaikovsky su amigo Nicolai Rubinstein ante el *Concierto en Si bemol menor, Op. 23*, para piano y orquesta. Bien es verdad que el estreno en Boston (con Hans von Bülow al piano) había sido un éxito, pero Tchaikovsky no las tenía todas consigo hasta que comprobó la buena acogida del público ruso el día del estreno (14 de marzo de 1876). Todo el mundo, empezando por Rubinstein, le felicitó efusivamente. Quizá el mejor movimiento sea el primero, iniciado con un *andante* en *Si bemol mayor*, algo cromático y quizá no tan emotivo como el compositor deseaba. En algo recuerda al segundo tiempo del *Primer Concierto* de piano ya citado. La sección intermedia incluye una expresiva melodía en el primer violín acompañada por acordes en pizzicato. Sigue un allegro en 3/4, una especie de vals triste en el que el compositor despliega su invención rítmica, recurriendo a diversos motivos rítmicos que aseguran la unidad del discurso. El desarrollo está muy elaborado y conduce a una recapitulación en la cual además del material expuesto, surge una especie de vals nuevo.

El segundo movimiento es un *scherzo* que hace de cuña breve y graciosa antes de entrar en la extensa y afligida marcha fúnebre que es el tercero: *Andante fu-*

*nebre e doloroso, ma con moto*, claro homenaje al amigo muerto.

La primera parte de este tercer tiempo es un lamento expresado en acordes sincopados con sordina (procedimiento que Bartok empleará en su *Kossuth*) y una sección declamada en el violín. Recordemos que parte del material temático empleado por Tchaikovsky procede de la *Misa de Requiem* de la liturgia ortodoxa rusa. Como ocurre en el primer movimiento, es posible que el compositor no haya logrado expresar con este material toda la pena que le embarga. No obstante, el trazo es tan serio y desnudo que deja al auditorio bien preparado para el alegre y bullicioso final, en el que Tchaikovsky quiere evocar el buen humor de Laub, no sin aludir al arranque del cuarteto, para que nadie pueda evadirse del origen de la obra. La vida sigue... pero sin él.

El *Segundo Cuarteto en Fa mayor, Op. 22*, quizá sea el menos interpretado de los tres. Tchaikovsky la escribió en enero del año 1874 y, según su testimonio, lo hizo con gran soltura, sin demasiado esfuerzo. Y algunos expertos en su obra piensan que en ese pecado de la facilidad encontrará el autor la penitencia de la falta de garra, de la sosería, pese al indudable magisterio en el tratamiento instrumental.

Sabemos que Tchaikovsky le dijo el 7 de febrero a su hermano Anatolio que el *Cuarteto en Fa mayor* estaba terminado y que se tocaría en una velada en casa de Nicolás Rubinstein. Este no podía asistir el día fijado, pero el estreno se hizo en presencia de su hermano, el célebre pianista Antón Grigorevich. Rubinstein escuchó la ejecución con el ceño que los maestros ponen ante discípulos a los que todavía no conceden importancia, atacándola después con un rigor fácilmente comprensible, si escuchamos las obras de Rubinstein, pálido remedo del más descolorido estilo germánico. En cualquier caso, Tchaikovsky aceptó las críticas de su maestro y empleó algunas semanas en rehacer la obra, estrenándola públicamente el 22 de marzo. Está dedicada al Gran Duque Constantino Nikolaievich.

Es llamativo el cromatismo y las fuertes disonancias de la lenta introducción, tan atrevidos para su época, con sus pasajes libres para el primer violín. Este lleva el movimiento hacia adelante a través de una ondulante melodía, bajo la cual, en el cuarto compás,

se introduce un pedal en Do, con la melodía por encima muy sincopada, volviendo enseguida a la figuración de los compases iniciales. El resto no es, ni mucho menos, tan convincente, aunque hay buenos detalles armónicos en el desarrollo.

El *Scherzo* que sigue figura entre lo más apreciado del *Cuarteto*, con la alternancia libre de compases de dos y de tres pulsaciones, su encanto directo, sencillo, de ingenua travesura. Algunos autores prefieren, sin dudar, el tercer movimiento, al resto de la obra, por ser el más personal y característico del autor. Su melodía, que recuerda al comienzo de la obertura de *Fidelio* puede ser un tanto inconsistente, pero posee una dulzura y refinamiento que cautivan.

El último movimiento nos interesa mucho menos. Posee energía y desprende cierta cordialidad, pero poco más, como no sea la destreza probada de Tchaikovsky en manejar armonía y contrapunto, como en ese fugato inocuo. Oímos también en el primer violín y en la viola una melodía que tiene todo el sello del autor. A él le gustaba mucho este cuarteto. Respetemos su opinión aunque nos parezcan mejores los otros dos.

## NOTAS AL PROGRAMA

## SEGUNDO CONCIERTO

En 1878, mientras Tchaikovsky se desesperaba con el papeleo para obtener el divorcio de su esposa, Antonina Miliukova, aceptó la invitación de su amiga y protectora Nadejda von Meck para pasar una temporada en la finca que ella poseía en Brailov. La casa, con su magnífica biblioteca y el precioso jardín, no podía ser un sitio mejor para él. Durante quince días leyó bastante y escribió mucha música, seis canciones, una liturgia y dos de las piezas para viola y piano que más tarde se llamarán (junto a una tercera que ya tenía escrita) *Souvenir d'un lieu cher*, Op. 42.

Esa tercera pieza, en *Re menor* encabeza el *Souvenir* y su título es *Meditation*. La había escrito meses antes en Clarens (Suiza), como segundo movimiento de su Concierto en *Re mayor*, Op. 35 para violín y orquesta, pero no acabó de convencer al joven violinista Joseph Kotek ni a su hermano Modesto, que estaban con él en aquel momento, sustituyéndola por la hoy célebre *Canzonetta* escrita de un tirón. Luego añadió las piezas nacidas en Brailov: un *Scherzo en Do menor* lleno de encanto popular ruso, para acabar con una *Melodía en Mi bemol mayor* en la que quiso cantar la paz beatífica de la naturaleza en aquel *lugar amado*.

Tchaikovsky fue un enamorado del violonchelo por las cualidades timbricas y melódicas de este instrumento, tan apropiadas para expresar el dolorido sentir.

En toda la música sinfónica y de cámara del gran maestro ruso se aprecia el trato preferente recibido por el violonchelo, los conmovedores acentos que él supo imprimirle. Hoy tenemos ocasión de comprobarlo, en especial con el *Trío Op. 50*.

Sin embargo, Tchaikovsky apenas ha dejado composiciones en las que el violonchelo sea solista. En su obra de cámara no aparece sonata alguna para violonchelo y piano. Únicamente entre sus obras concertan-

tes con orquesta hallamos las estupendas *Variaciones sobre un tema Rococó*, Op. 33 y el *Pezzo capriccioso en Si menor*, Op. 62, que inaugura el concierto de hoy. Del *Pezzo capriccioso* realizó el compositor una versión para violonchelo y piano, y esa es la que aquí escuchamos.

Con el fin de acompañar a uno de sus mejores amigos, Nicolás Kondratev, el cual había buscado en Aquisgrán remedio a una grave enfermedad, Tchaikovsky viajó desde Rusia hasta Alemania. En la ciudad carolingia pasó medio año, inquieto por el poco tiempo que sacaba para trabajar, casi siempre a la cabecera del enfermo, y porque creía que él también sería pronto por sus años, víctima de la falta de salud. No obstante, en Aquisgrán terminó la *Suite n.º 4 Mozartiana* y el *Pezzo capriccioso*, cuya composición inició el 24 de agosto de 1887. En cuanto tuvo la pieza esbozada, pidió al violonchelista A. A. Brandukov que la repasara y puliese la parte solista. El no encontraba tiempo para hacerlo y su dedicación al enfermo le agobiaba en extremo. Al fin vio un rayo de libertad al enterarse de que pronto llegaría alguien a relevarle junto a Kondratev. De nuevo se puso a trabajar en el *Pezzo capriccioso*, pero la noticia de que Arenski daba muestras de esquizofrenia volvió a abatir su ánimo. El 11 de septiembre, pese a todo, el *Pezzo capriccioso* era enviado al editor Piotr Ivanovich Jürgenson con la recomendación de que Fitzenhagen (el cellista que había sido destinatario, diez años antes, de las *Variaciones Rococó*) pusiera las indicaciones convenientes. Digamos finalmente que Kondratev falleció el 3 de octubre, provocando la noticia en Tchaikovsky un enorme disgusto, pues se había separado de él poco menos de un mes antes en Aquisgrán.

*Pezzo capriccioso* está en la línea de las *Variaciones Rococó* desde el punto de vista de los recursos técnicos que el ejecutante ha de poner en juego. Pese a su título, es una pieza con un carácter más bien tranquilo y nostálgico. Tras una breve introducción aparece el tema, una especie de romanza sin palabras mendelssohniana.

Tchaikovsky emplea el violonchelo en sus registros más cálidos, los intermedios, pero no cae en excesos sentimentales. La parte solista, en ciertos momentos, exige mucho a la destreza y la capacidad de matizar del intérprete.



El *Trío en La menor*, Op. 50, es una de las grandes obras de cámara de Tchaikovsky, contándose entre las más interpretadas en el género, por cierto, sólo cultivado por el compositor ruso en esta ocasión. Con tan magnífica obra, estructurada en dos movimientos, el segundo de los cuales tiene dos partes, Tchaikovsky rindió homenaje a su gran amigo y consejero Nicolai Rubinstein, ilustre pianista fundador del Conservatorio de Moscú a cuyo claustro de profesores incorporó inmediatamente a Tchaikovsky como catedrático de composición.

Rubinstein falleció en París el 20 de marzo de 1881 de un ataque al corazón. Su muerte suscitó mil recuerdos felices al bueno de Piotr Ilyitch, que perduraron a lo largo de aquel año. A finales del mismo decidió emprender una composición *a la memoria de un gran artista*, para que pudiera ejecutarse en Moscú al conmemorarse el primer aniversario de la muerte. Comenzó a escribir en Roma a comienzos de diciembre y el 9 de febrero de 1882 puso fin a la obra. Como hemos dicho, Tchaikovsky eligió el trío con piano, género nunca practicado por él, ya que no le gustaba la combinación tímbrica de un violín y un violonchelo, y buena prueba de ello es la ausencia de sonatas para ninguno de estos instrumentos. Pero, por un lado, Nadejda von Meck le había pedido que compusiera algo para su

trío particular, cuyo pianista era un joven francés que se firmaba Claude De Bussy (sic). Y por otro, su querido Nicolai fue, ante todo, un magnífico pianista. Surge así una de las más espléndidas creaciones de cámara de Tchaikovsky, cuyo estreno tuvo lugar en el Conservatorio de Moscú el 23 de marzo de 1882.

El primer tiempo es de vastas dimensiones. Se titula *pezzo elegiaco* (pieza elegiaca) y aunque posee la forma sonata tiene un carácter rapsódico bastante libre. Tchaikovsky no duda en darnos aquí expresivas y hondas melodías, tiernas o nostálgicas, desde el triste comienzo de la pieza hasta su melancólico final. El piano está tratado con el virtuosismo de un solista en un gran concierto.

El segundo movimiento, más largo aún si consideramos sus dos secciones, consiste en un tema con doce variaciones en la primera sección. La segunda es un *Finale* (*Allegro risoluto e con fuoco*) cuya esencia constituye la duodécima variación, unida a las anteriores y desarrollada al máximo. El tema sobre el que Tchaikovsky elabora sus variaciones está claramente relacionado con la melodía que contrasta con el primer tema del primer movimiento. Y este primer tema, de tan noble y sentida tristeza, reaparecerá en la coda del *Finale*, variada sobre un ritmo de marcha fúnebre.

Tchaikovsky evoca al Rubinstein pianista a través del piano en la décima variación, una mazurca muy chopiniana. En la sexta encontramos uno de los más bellos vales de Tchaikovsky. Todo el movimiento denota el esfuerzo del compositor por acceder a un esquema formal complejo, evitando caer en la música de salón, riesgo que siempre le amenazaba.

En resumen, una música efusiva y de trazo maestro que honra tanto al artista que la inspiró como a su creador.

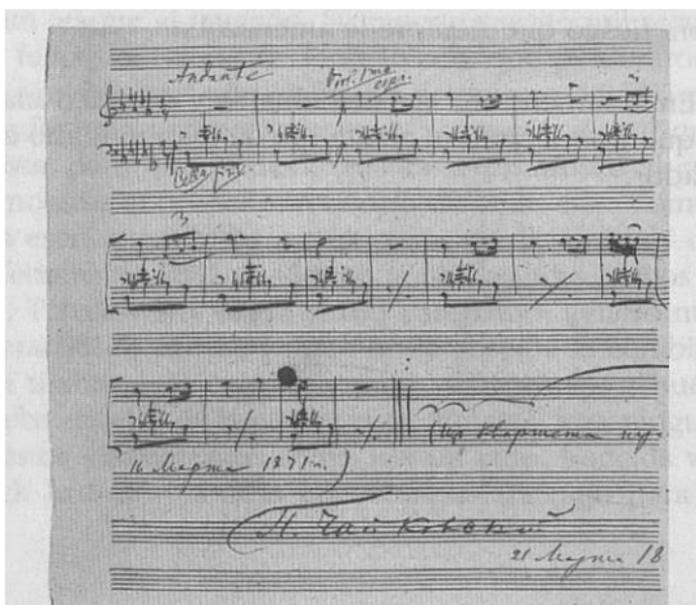
## NOTAS AL PROGRAMA

## TERCER CONCIERTO

En marzo de 1870, Tchaikovsky escribió a Balakirev para informarle que ha comenzado una nueva ópera *El Oprichnik*, y añade: *Estoy hecho un hipocóndriaco insoportable a consecuencia de serios desórdenes nerviosos. No sé por qué, pero me siento agobiado por indecibles anhelos tiernos y melancólicos. Quisiera irme a cualquier parte y ocultarme en un lugar impenetrable y dejado de la mano de Dios.*

La verdad es que estaba muy cansado de luchar con medianías en el Conservatorio, de sufrir las críticas de unos y de otros por sus composiciones, de no encontrar soluciones convincentes para su nueva ópera. En cuanto se enteró de que Vladimir Shilovski estaba muy enfermo en París, dejó todo de lado y salió sin pensarlo hacia Francia. La situación de Vladimir no era tan desesperada como él había supuesto y pudo regresar en su compañía, recorriendo Alemania y Austria. Viena le emocionó y le gustó *como ninguna otra ciudad del mundo*, según le dijo a Anatolio.

Poco tiempo después, Tchaikovsky compone el primer cuarteto importante en la historia musical de Rusia, el *Cuarteto de cuerdas en Re mayor, Op. 11*. Lo



escribió pensando en ofrecer un concierto en su beneficio, pues después del largo viaje, sus finanzas se hallaban muy deterioradas.

El día en que el *Cuarteto, Op. 11*, se presentó en Moscú, hizo su aparición en la sala el gran escritor Ivan Turgueniev y la popularidad del novelista predispuso al público favorablemente hacia el joven autor. El éxito fue muy grande y gracias al segundo movimiento, pronto sería famoso Tchaikovsky en Rusia y fuera de ella.

El primer tiempo, *moderato e semplice*, se inicia con una llamativa figura sincopada en 9/8 que persiste a través del enunciado del primer tema. Hay un segundo tema y un pasaje trágico que contrasta con el clima schubertiano del comienzo. Frente al apacible discorrir de ambos temas, largas series de dobles corcheas se oyen primero en la transición y continúan en la mayor parte de lo que sigue. Durante el desarrollo, ciertas variantes del primer tema se superponen a un motivo de cinco notas surgido del final de la reexposición. Una coda rápida y agitada pone fin al movimiento, muy bien elaborado dentro del esquema formal de la sonata.

El segundo tiempo, *andante cantabile*, es el que ha dado fama al *Cuarteto en Re mayor* por todo el mundo. El propio Tchaikovsky hizo un arreglo años más tarde (1886) para orquesta de cuerdas y violonchelo solista, que se toca con frecuencia. Se inicia el movimiento con una melodía popular ucraniana que Piotr Ilyitch escuchó en la finca de su hermana Alejandra (Sacha) Davidova, en Kamenka: *Vania se sentó bebido; como había bebido creyó que estaba enamorado...*

La melodía, muy rusa, se ofrece en toda su hermosa desnudez. Luego, un tema del compositor, expuesto sobre un ostinato en pizzicato, constituye la sección central de un movimiento encantador por su simplicidad y clara armonización. Tolstoi era un ferviente admirador de este tiempo.

El tercer movimiento, *Scherzo en Re menor*, otra vez nos recuerda el modelo de Schubert. Lo ruso queda menos claro, aunque el ritmo, vivaz y lleno de contrastes nos lleve lejos de Occidente. El trío de este *Scherzo* ofrece un bello canto del violonchelo.

El final, también vigoroso y con forma sonata, perfectamente equilibrada, posee las mismas virtudes del primer movimiento; las características del material temático hacen pensar que la música va a meterse en una fuga, pero ésta no llega, aunque sí hay un buen despliegue contrapuntístico. Para muchos autores, el *Primer Cuarteto*, Op. 11, es el mejor de los tres que escribió Tchaikovsky, quizá porque les atrajo la adecuación de su estilo, sin mayores aspiraciones, a las posibilidades de la música de cámara. En cualquier caso es buena muestra de las facultades compositivas del joven Tchaikovsky, de la riqueza de invención melódica y la sólida ciencia armónica que siempre poseyó.

Como su amigo Brahms, a quien había conocido en Leipzig en 1888, en casa del violinista Adolf Brodski y a quien volvió a ver en Hamburgo al año siguiente (almorzaron juntos y luego Brahms le acompañó a uno de los ensayos para el estreno de la *Quinta Sinfonía*), a Tchaikovsky le entusiasmaba Italia y especialmente Florencia. Recuerdo mi emoción al descubrir su casa florentina durante un largo paseo desde el Piazzale Michelangiolo y el Viale Galileo -no sin dejar de subir a San Miniato- para bajar por la poética vía de San Leonardo, bordeando las murallas del antiguo fuerte de San Giorgio, hasta el Ponte Vecchio. Allí, en el punto en que confluyen Viale Galileo y Vía de San Leonardo, se alza todavía la hermosa casa y el jardín de Villa Bocciani. Bajo una de las ventanas, en la Vía San Leonardo, una placa recuerda al compositor y, de forma un tanto *a la italiana*, dice: *Petr Ilic Ciaikovskij. Dall'inmensa pianura russa alla dolce collina toscana approbato, d'entrambe nutrendo le sue armonie immortali* (Llegado desde la inmensa llanura rusa a la dulce colina toscana, de ambas nutrió su armonía inmortal). Guardo fotos del lugar, (en una de ellas está mi mujer dibujando la casa y el jardín desde el Viale Galileo) y tengo anotadas en el álbum unas frases extraídas de una carta del compositor: *He sido feliz aquí y he permanecido en paz; sentía ligera y clara el alma...; no he estado inactivo y dejo Florencia no sólo con maravillosos recuerdos sino con la conciencia tranquila...*

En enero de 1890, hallándose Tchaikovsky en Berlín al comienzo de su ya habitual gira europea, sintió la llamada de Florencia y allí se presentó el día 31. En un para de meses dejó prácticamente terminada *La dama de picas*, sin duda su mejor ópera.

Ya de regreso a Rusia, durante el mes de junio empezó a escribir su *sexteto en Re mayor* (para 2 violines, 2 violas y 2 violonchelos), que será su última obra de cámara y que titulará en francés *Souvenir de Florence*. Es en realidad, una evocación personal de otro lugar querido realizada con un magisterio supremo. Tchaikovsky deseaba componer un verdadero sexteto, donde cada parte tuviera su autonomía y lo consiguió plenamente. Lo hizo además, según sus palabras, con un extremado entusiasmo y placer, sin esfuerzo alguno. Nadie piense en un *Capricho italiano* de cámara. Es una obra totalmente suya, más rusa que otra cosa y, en todo caso, con algunos toques de color italianos.

El primer movimiento tiene tres temas, el principal de los cuales está confiado al violín. De él se valdrá parcialmente para el acompañamiento de una especie de serenata sobre ritmo de vals. Tchaikovsky utiliza atrevidos ritmos y armonías, y, en un momento dado, deja paso a una suave y apagada melodía, en oposición al esplendor casi orquestal que le rodea. En el *adagio cantabile* que sigue, el violín y el violonchelo dialogan poéticamente acompañados de tresillos en pizzicato. Hay una versión intermedia a modo de fantasía scherzante.

El *allegro moderato* es un evocador intermezzo, en el que el compositor confía a la viola el tema principal, de carácter netamente ruso. El pasaje central, saltando, nos lleva al Tchaikovsky tímbrico y miniaturista de *Cascanueces*.

El final, con su pequeña fuga, vuelve a ser ruso más que italiano. El aire popular está tratado cuidadosamente, pero quizá sin demasiada imaginación. La fuga irrumpe inesperadamente, pero vuelve el tema alegre y colorista para alcanzar la brillante coda.

Tchaikovsky había acabado en Frolovskoie los *Recuerdos de Florencia*, Op. 70, y parecía realmente contento con su obra. *Es realmente espantoso ver hasta qué punto estoy satisfecho de mí*, escribió a su hermano Modesto. En su domicilio de San Petersburgo preparó una ejecución del sexteto en diciembre de 1890, con Laroche, Glazunov y Anatol Liadov entre los ejecutantes.

Algunas críticas recibidas de ellos le hicieron revisar la obra, presentándose en público tal como hoy la conocemos, en San Petersburgo, el 24 de noviembre de 1892.

## NOTAS AL PROGRAMA

## CUARTO CONCIERTO

Desde la adolescencia hasta el mismo año de su muerte, Tchaikovsky escribió canciones, en gran parte adscritas al estilo y estética de la romanza de salón francesa, cultivada también en España por autores como Adalid, Gabriel Rodríguez, Fermín María Álvarez o el mismo Isaac Albeniz. Es cierto que el músico ruso no alcanza en este género las cimas logradas en el terreno sinfónico o en la ópera, pero hoy nadie niega que, entre su más de un centenar de canciones de concierto, hay auténticas perlas, reflejo fiel de sus mayores virtudes como compositor.

Sin duda Tchaikovsky poseía un talento lírico de primer orden, avivado por una fácil vena melódica, siempre efusiva y cordial. Pero no supo eludir ciertos defectos que sí vieron sus contemporáneos. César Cui, principalmente, tenía una parte de razón cuando en su Libro *La canción rusa* (1895) señalaba: *Su talento no posee la flexibilidad requerida para una auténtica música vocal... no reconocía la igualdad de derechos de la poesía y de la música. Miraba el texto con despectiva presunción...*

Hay algo de cierto en las acusaciones de Cui, el cual también alude al escaso valor literario de los textos, a la inobservancia, por parte de Tchaikovsky, del ritmo interno del poema y de su puntuación, a la falta de laconismo, esa dificultad para ser breve y respetar la medida, los versos de cada poema (a veces, con repeticiones que afectan gravemente a los propósitos estéticos del autor), variando apenas una y otra vez la misma idea musical...; en fin, Tchaikovsky liederista sufrió acerbos críticas, considerándose inexcusables sus defectos -ampulosidad, largos preludios y postludios en el acompañamiento de piano, a veces descuidadamente escrito, un pasar por alto detalles del poema, del que únicamente traslada el clima general- después de los logros de Dargomizsky en ese mismo terreno.

Sin embargo, las canciones de Tchaikovsky iban de un salón a otro y hacían las delicias de sus contemporáneos, que las aprendían de memoria. Además, dándole la razón, lo que encantaba a los oyentes era, sobre todo, la música. Es verdad que era, con demasiada frecuencia, triste y melancólica, más ¿acaso no lo han sido las más bellas canciones de la historia?

El recital de hoy, estupendamente seleccionado, reúne catorce hermosas *russkie romansi*, siete en cada parte. Las dos primeras pertenecen a las *Seis Romanzas*, Op. 57, escritas en 1884 sobre textos de diversos autores. La primera es convincente desde el punto de vista formal y la segunda, *Muerte*, nos muestra a un Tchaikovsky despegado de su característico *pathos*.

La siguiente romanza *Olvidar tan pronto* (1870) se basa en un poema de Apujtin y es un ejemplo claro del arte de Tchaikovsky para captar atmósferas mejor que matices del texto, pero también de su genio elocuente para reflejar el sentido poético de este.

En cuarto lugar encontramos una de las canciones más celebradas del músico ruso, famosa en todo el mundo en toda clase de versiones: *No, sólo aquel que conozca...* En el área anglosajona sus traductores la tiritilan *None but a lonely heart*, por lo que ha sido traducida entre nosotros como *Tan sólo un corazón solitario*. El texto es una adaptación al ruso hecha por Mey de la *Canción de Mignon* de *Los años de aprendizaje* de Wilhelm Meister, *Nur wer die Scbnsucht Kennt...*, y su bellísima melodía expresa mejor el sentido del texto que muchas canciones alemanas compuestas sobre él.

*Me amaba tanto* es la cuarta de las *Seis Romanzas*, Op. 28, escritas en 1875, el año de la *Tercer-a Sinfonía*. El poema, de A. M. Apujtin, es el canto de una tímida mujer enamorada que no se atreve a corresponder al hombre amado, pese a saber que él también la ama. Hay algo de zingaro en el color y el ritmo de esta canción.

El Op. 47, comprende siete canciones, la primera de las cuales *Si yo supiera* tiene letra de Aleksei Konstantinovich Tolstoi (1817-1875), pariente lejano del inmortal autor de *Ana Karenina*. Fue escrita en el verano de 1880 y ofrece el lamento dramático de una aldeana por un apuesto cazador, pero enmarcado por

un largo preludio y un posludio pianístico de quince compases cuyo carácter, más bien alegre, poco tiene que ver con el contenido del poema y con el lamento en sí.

Cuando Tchaikovsky escribió, en 1874, la canción *Como sobre ardientes cenizas*, su autor, Fedor Ivanovich Tjutcev (1803-1873), uno de los grandes líricos del romanticismo raso, acababa de fallecer. En el mismo *Op. 25*, figura una traducción de Tjutcev, que fue diplomático y hombre de amplia cultura europea, de la famosa canción de Mignon *Kennst du das Land* (*¿Conoces el país...*) del *Wilhelm Meister*.

La segunda parte del recital de hoy se inicia y se cierra con otras dos *romanzas Op. 47*, surgidas en Kamenka, en la preciosa y siempre acogedora casa de Lev Davidov y de Alejandra. La primera que escuchamos es la última de la colección. Se trata de una canción ucraniana de Shevchenko, traducida al ruso por Surikov, *En el prado no fue hierba*. Tchaikovsky se acerca en esta pieza popular al estilo telúrico y perfectamente adherido a la palabra poética cultivado por el genio de Mussorgsky.

La *romanza Op. 47 n.º 6* que cierra el recital de hoy *Cuando reina el día sobre el silencio de la noche*, conocida por su traducción francesa, como *Siempre hacia ti (Toujours vers toi)*, es un apasionado y tal vez excesivamente dramático canto de amor en relación con el breve texto de Apujtin.

Escuchamos también en esta segunda parte dos canciones de las doce que integran el *Op. 60*, escritas durante el verano de 1886, pasado en casa de su hermano Hipólito. La *Op. 60 n.º 7* es la *Canción de la gitana*, con letra de Polonsky, una pieza pintoresca, de género. Jakob Petrovich Polonsky (1820-1890) había nacido en Kazán y junto a Fet y Maikov forma la trilogía que inició la corriente poética del *arte por el arte* en San Petersburgo. La anterior a la *Canción de la gitana* en la colección, tiene texto de Apujtin y se titula *Noches locas*. Es todo un modelo de *lied* sobre un poema que refleja los remordimientos por una vida echada a perder en noches de crápula y libertinaje.

Precisamente de Maikov es la *Canción de cuna*, primera de las seis *romanzas Op. 16*. El apacible texto



## TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

Романо Соч. 57 № I  
"СКАЖИ, О ЧЕМ В ТЕНИ ВЕТВЕЙ..."

Слова В. Соллогуба

Скажи,  
о чем в тени ветвей,  
когда природа отдыхает,  
поет весенний соловей,  
и что он песней выражает?  
Что тайно всем волнует кровь?  
Скажи, какое слово  
знакомо всем и вечно ново?  
Любовь

Скажи,  
о чем наедине, в раздумье  
девушка гадает,  
что тайным трепетом во сне ей  
страх и радость обещает?  
Недуг тот странный назови,  
в котором светлая отрада,  
чего ей ждать,  
чего ей надо?

Любви!

Скажи!

Когда от жизненной тоски  
ты утомленный изнываешь  
и злой печали вопреки  
хоть призрак счастья призываешь,  
что услаждает грудь твою?  
Не те ли звуки земные,  
когда услышал ты впервые слова,  
слова любви!

Romanza, Op. 57, n.º 1 (1884)

**Ditne ¿Qué hay bajo la sombra de los árboles?**

Letra: V. Sologub

Dime,	-Nombra aquella extraña
¿Qué hay bajo la sombra de	[enfermedad,
[los árboles,	en la cual hay iluminado gozo-
cuando la naturaleza descansa?	¿qué espera la joven? ¿qué
Canta el primaveral ruiseñor,	[necesita?
¿y qué expresa su cantar?	¡Amor!
¿Qué secreto enardece a todos?	¡Dime!
Dime, dime,	Cuando sufres penosamente
¿qué palabra todos conocen	as tristezas de la vida,
y desde siempre?	además de crueles aflicciones,
¡Amor!	aunque persigues la ilusión de
Dime,	[felicidad,
sola en sus reflexiones,	¿qué llena tu pecho?
¿a quién conjura la joven?	¿No son esos sonidos celestes
¿qué tembloroso secreto	cuando escuchaste por vez
augura en sueños	[primera
miedo y alegría?	la palabra?
	¡La palabra amor!

Романс Соч. 57 № 5

"СМЕРТЬ"

Слова Д. Мережковского

Если розы тихо осыпаются,  
если звезды меркнут в небесах,  
об утесы волны разбиваются,  
гаснет луч зари на облаках,  
это смерть, смерть,  
но без борьбы мучительной;  
это смерть, пленя красотой,  
обещает отдых упоительный,  
лучший дар природы все ьлагой.  
У нее, наставницы божественной,  
научитесь, люди, умирать,  
чтоб с улыбкой кроткой и торжественной,  
свой конец безропотно встречать.

Romanza, Op. 57, n.º 5 (1884)

**Muerte**

Letra: D. Merezhkovsky

Si las rosas se deshojan silenciosamente,  
si las estrellas se congelan en los cielos,  
en los acantilados se rompen las olas,  
en las nubes se apaga el destello de la aurora.  
Es la muerte, la muerte,  
ésta es la muerte, pero sin lucha dolorosa;  
ésta es la muerte, que seduce con belleza,  
promete delicioso descanso,  
el mejor don de la naturaleza bienhechora.  
De ella, maestra divina,  
aprended a morir, gentes,  
para que con una sonrisa dulce y solemne,  
con resignación halléis vuestro final.

Романс  
"ЗАБЫТЬ ТАК СКОРО..."

Слова А. Апухтина

Забыть так скоро, боже мой,  
всё счастье жизни прожитой!  
Все наши встречи, разговоры,  
забыть так скоро!  
Забыть волнения первых дней,  
свиданья час в тени ветвей!  
Очей немые разговоры  
забыть так скоро!  
Забыть как полная луна  
на нас глядела из окна,  
как колыбалась тихо штора...  
Забыть любовь, забыть мечты,  
забыть те клятвы,  
помнишь ты,  
в ночную пасмурную пору?  
Боже мой!

Romanza (1870)

***Olvidar tan pronto***

Letra: A. Apukhtin

Olvidar tan pronto,  
¡Dios mío!  
Toda la felicidad  
de la vida pasada,  
Todos nuestros encuentros,  
nuestras pláticas,  
¡Olvidar tan pronto!  
Olvidado el temor  
de los primeros días,  
cuando la hora la cita,  
ocultos bajo las ramas.  
Diálogos de silenciosas miradas,  
olvidar tan pronto,  
¡Olvidar tan pronto!  
Olvidar cómo la luna llena  
nos miraba por la ventana,  
cómo silenciosamente  
ondulaba la cortina...  
Olvidar tan pronto,  
¡Tan rápido!  
Olvidar el amor,  
olvidar los sueños,  
olvidar aquellos juramentos, ¿recuerdas?  
recuerda, recuerda,  
¿recuerdas, en las sombrías  
horas nocturnas?  
Olvidar tan pronto,  
¡Tan pronto olvidar!  
¡Dios mío!

Романо Соч. 6 № 6

"НЕТ, ТОЛЬКО ТОТ КТО ЗНАЛ..."

Слова И. Гёте - Л. Мея

Нет, только тот, кто знал  
 свиданья жажду,  
 поймет, как я страдал  
 и как я страдаю.  
 Гляжу я вдаль...нет сил,  
 тускнеет око...  
 Ах, кто меня любил и знал,  
 далеко!  
 Вся грудь горит...

Romanza, Op. 6, n.º 6 (1869)

**No, sólo aquel que conozca...**

Letra: J. Goethe - L. Mey

No, sólo aquel que conozca  
 el anhelo de una cita,  
 comprenderá  
 cómo sufrí  
 y con qué pasión espero.  
 Miro al pasado...  
 no hay fuerzas,  
 se empañan los ojos...  
 ¡Ah! aquella que me amaba y conocía,  
 ¡lejos se encuentra!  
 ¡Ah! sólo aquel que conozca  
 el anhelo de una cita,  
 comprenderá  
 cómo sufrí  
 y con qué pasión espero.  
 Arde mi pecho...  
 aquel que conozca  
 el anhelo de una cita,  
 comprenderá  
 cómo sufrí  
 y con qué pasión espero.

Романо Соч. 28 № 4  
"ОН ТАК МЕНЯ ЛЮБИЛ..."

Слова А. Апухтина

Нет, не любила я!  
Но странная забота  
теснила грудь мою,  
когда он приходил;  
то вся краснела я,  
боялася чего-то,  
он так меня любил!  
Чтоб нравиться ему тогда,  
цветы и те наряды  
я берегла,  
что он по сердцу находил;  
с ним говорила я,  
его ловила взгляды,  
он так меня любил!  
Но раз он мне сказал:  
"В ту рошу, в час заката  
придешь ли?"  
"Да, приду!"  
Но не хватило сил.  
Я в рошу не пошла,  
он ждал меня напрасно!  
Тогда уехал он,  
сердясь на неудачу,  
несчастный,  
как меня проклясть  
он должен был!  
Я не увижусь с ним,  
мне тяжело,  
я плачу...  
Он так меня любил!

Romanza, Op. 28, n.º 4 (1875)

**Me amaba tanto...**

Letra: A. Apukhtin

¡No, yo no amaba!  
Pero una extraña inquietud  
oprimía mi pecho  
cuando él venía;  
pues me sonrojaba,  
algo temía,  
él me amaba tanto,  
¡me amaba tanto!  
Entonces para agradarle  
guardaba flores y parecidos  
[adornos,  
aquellos que a él le gustaban;  
hablaba con él,  
sorprendía su mirada,  
me amaba tanto,  
¡él me amaba tanto!  
Pero una vez me dijo:  
*En aquel bosquecillo,  
al atardecer, ¿vendrás?*

¡Sí, vendré!  
Pero una vez me dijo:  
*En aquel bosquecillo,  
al atardecer, ¿vendrás?*  
¡Sí, vendré!  
Pero me faltaron las  
[fuerzas,  
Al bosquecillo no fui,  
¡me esperó en vano!  
Entonces él partió,  
enojado por su mala  
[suerte;  
el infeliz,  
¡cómo debe de estar  
[maldiciéndome!  
No volveré a verle,  
para mí es doloroso,  
lloro...  
¡Él me amaba tanto!

Романс Соч. 47 № I  
Слова А. К. Толстого  
"КАБЫ ЗНАЛА Я..."

Кабы знала я, кабы ведала,  
не смотрела бы из окошечка  
я на молодца разудалого,  
как он ехал по нашей улице,  
набекрень заломивши мурмолку,  
как лихсто коня буланого,  
звонко ногого, долгогривого  
супротив окон на дыбы вздымал!  
Кабы знала я, кабы ведала,  
для него бы я не рядилася,  
с золотой каймой ленту аду  
в косу длинную не вплетала бы,  
рано до свету не вставала бы,  
за околицу не спешила бы,  
в росе ноженьки не мочила бы,  
на проселок тот не глядела бы,  
не проедет ли тем проселком,  
на руке держа пестра сокола?  
Кабы знала я, кабы ведала,  
не сидела бы поздним вечером,  
пригорюнившись на завалине,  
близ колодезя, поджидаячи,  
дагадаючи, не придет ли он,  
ненаглядный мой!  
Ах, ах!  
Не придет ли он,  
ненаглядный мой,  
напоить коня студеной водой!  
Ах...

Romanza, Op. 47, n.ª 1 (1880)

*Sí yo supiera*

Letra: A. Tolstoi

Si yo supiera,  
si hubiese conocido,  
no habría mirado por el  
[ventanuco  
cómo el joven, desde lejos,  
pasaba por nuestra calle,  
con el sombrero ladeado,  
sobre un intrépido caballo  
[isabelino,  
de herrajes sonoros, largas  
[crines,  
que alzaba,  
jencabritándolo frente a la  
[ventana!

Si yo supiera,  
si hubiese sabido,  
no me habría vestido para él  
con una cinta escarlata,  
con los bordados dorados,  
no la habría aderezado,  
en mi larga trenza,  
no me habría levantado  
[temprano,

antes de las primeras luces,  
no me habría apresurado,  
más allá del cercado,  
no habría mojado,  
mis piecitos en el rocío,  
no habría mirado hacia el  
[camino,  
por si él pasaba,  
sosteniendo en la mano,  
un abigarrado halcón.  
¡Si yo supiera!  
¡Si hubiese conocido!  
No habría esperado hasta tarde,  
entristecida en el poyo,  
sentada cerca del pozo,  
esperando y conjurando,  
si él vendrá, mi querido,  
si él vendrá, mi querido,  
Ah, no vendrá mi querido  
a dar de beber a su caballo  
el agua de este pozo  
¡Si yo supiera!

Романс Соч. 25 № 2

"КАК НАД ГОРЯЧЕЮ ЗОЛОЙ..."

Слова Ф. Тютчева

Как над горячею золой  
 дымится свиток и сгорает,  
 и огонь, сокрытый и глухой,  
 слова и строки пожират:  
 так грустно тлится жизнь моя  
 и с каждым днем уходит дымом;  
 так постепенно гасну я  
 в однообразьи нестерпимом!...  
 О небо, если бы хоть раз сей пламень  
 развился по воле, и,  
 не томясь, не мучась доле,  
 я просиял бы и погас!

Romanza, Op. 25, n.º 2 (1874)

**Como sobre ardientes cenizas**

Letra: F. Tútchev

Como sobre ardientes cenizas  
 se disipan círculos de humo  
 y se calcinan,  
 y el fuego,  
 enmascarado y silencioso,  
 devora las palabras y las frases:  
 así tristemente  
 se consume mi vida,  
 y cada día  
 desprende humo,  
 así poco a poco  
 me apago  
 ¡en la insoportable monotonía...!  
 Oh, cielos,  
 si al menos por una vez  
 esta llama creciera en libertad  
 y, sin sufrir,  
 sin más tormento,  
 ¡resplandeciera y me extinguiese!

Романс Соч. 47 № 7

"Я ЛИ В ПОЛЕ ДА НЕ ТРАВУШКА БЫЛА..."

Слова И. Сурикова

Я ли в поле да не травушка была,  
я ли в поле не зеленая росла,  
взяли меня, травушку, скосили,  
на солнышке в поле иссушили.

Ох, ты, горе мое, горюшко!

Знать такая моя долюшка!

Я ли в поле не калинушка была,  
я ли в поле да не красная росла,  
взяли калинушку, сломали да  
в жгутики меня посвязали!

Ох, ты, горе мое, горюшко!

Знать такая моя долюшка!

Я ль у батюшки не доченька была,  
у родимой не цветочек я росла,  
неволей меня, бедную, взяли,  
да с немилым, седым повенчали!

Ох, ты, горе мое, горюшко!

Знать такая моя долюшка!

Romanza, Op. 47, n.º 7 (1880)

**En el prado no fui hierba**

Letra: I. Sugikov

En el prado no fui hierba,  
yo en el prado no crecí verde;  
me arrancaron, hierbecita, me cortaron,  
al sol me secaron en el campo.  
Ay tú, pena mía, ¡penita!  
¡De saber que era ése mi destino!  
Yo en el prado no fui sauquillo,  
yo en el prado no crecí rojo;  
me arrancaron, sauquillo, me rompieron,  
sí, ¡en un manojito me ataron!  
Ay tú, pena mía, ¡penita!  
De saber que era ése mi destino  
Yo para mi padrecito no fui hija,  
para mi madre no crecí como flor;  
contra mi voluntad, pobrecita, me cogieron,  
¡Y con un no querido, canoso, me casaron!  
Ay tú, pena mía, ¡penita!  
¡De saber que era ése mi destino!

Романс Соч. 60 № 7

"ПЕСНЬ ЦЫГАНКИ"  
Слова Я. Полонского

Мой костер в тумане светит  
искры гаснут на лету...  
Ночью нас никто не встретит,  
мы простимся на мосту.  
Ночь пройдет, и опозаранок в степь,  
далеко, милы мой,  
я уйду с толпой цыганок  
за кибиткой кочевой.  
На прощанье шаль с каймою  
ты на мне узлом стяни:  
как концы ее,  
с тобою мы сходились  
в эти дни.  
Кто-то мне судьбу предскажет?  
Кто-то завтра, сокол май,  
на груди моей развяжет узел,  
стянутый тобой?  
Вспоминай, коли другая,  
другая милого любя,  
будет песни петь,  
играя на коленях  
у тебя!

Romanza, Op. 60, n.º 7 (1886)

**Canción de la gitana**

Letra: /. Polonsky

Mi hoguera resplandece en la niebla,  
las centellas se apagan en su vuelo...  
Nadie nos encuentra de noche;  
nos despedimos en el puente.  
La noche pasa y al alba,  
lejos, en la estepa,  
amor mío,  
yo me voy con la muchedumbre gitana,  
trás la nómada carreta.  
Como despedida,  
anúdame un chai bordado:  
así como sus puntos se entrelazan,  
estuvimos nosotros durante estos días.  
¿Que otro me va a leer el destino?  
¿Que alguien mañana,  
halcón mío,  
deshace en mi pecho el nudo,  
que tú has apretado?  
Recuerda,  
a ai querida enamorada,  
cuando otra cante canciones,  
¡jugando en tus rodillas!  
Mi hoguera resplandece en la niebla,  
las centellas se apagan en su vuelo...  
Nadie nos encuentra de noche;  
nos despedimos en el puente.

Романс Соч. 16 № 1

"КОЛЫБЕЛЬНАЯ ПЕСНЯ"

Слова А. Майкова

Спи, дитя мое,  
спи усни!  
Сладкий сон к себе мани:  
в няньки я тебе взяла  
ветер, солнце и орла.  
Улетел орел домой,  
солнце скрылось под водой,  
ветер, после трех ночей,  
мчится к матери своей.  
Спрашивала ветра мать:  
"Где изволил пропадать?  
Али звезды воевал?  
Али волны всё гонял?"  
"Не гонял я волн морских,  
звезд не трогал золотых,  
я дитя о берегал,  
колыбелочку качал!"

Romanza, Op. 16, n.º 1 (1872)

**Canción de cuna**

Letra: A. Maikov

Duerme, hijo mío,  
duerme, ¡adormécete!  
Atrae hacia ti dulces sueños:  
te he escogido como nodrizas  
el viento, el sol y el águila.  
Volvió el águila a su hogar,  
el sol desaparecía bajo el agua;  
el viento, después de tres noches,  
corre hacia su madre.  
Ella le pregunta:  
*¿Dónde qu erías perderte?*  
*¿O con las estrellas peleabas?*  
*¿O perseguías las olas?*  
*Yo no perseguía las olas del mar,*  
*no toqué las doradas estrellas;*  
*yo cuidaba de un niño,*  
*¡meciendo su cuna!*  
Duerme, hijo mío,  
duerme, ¡adormécete!  
Atrae hacia ti dulces sueños:  
te he escogido como nodrizas  
el viento, el sol y el águila.

**Romanza, Op. 38, n.º 6 (1878)**  
***Pimpinella - Canción florentina***

Letra: *Popular*

Non contrastar cogl'uomini,  
 fallo per carità  
 Non sono tutti gli uomini  
 della mia quali lità  
 Ti prego i di di festa, Pimpinella,  
 non ti vestir confusa,  
 non ti mostrar chiassosa, Pimpinella,  
 se vuoi portarmi amor.  
 Io ti voglio bene assai, Pimpinella,  
 quanto per te penai,  
 solo il cuor lo sa.  
 Della tu stessa bocca, Pimpinella,  
 attendo la risposta,  
 non fa soffrir,  
 o bella Pimpinella,  
 o non mi dir no  
 No ¡e non mi dir no!  
 Io ti voglio bene assai, Pimpinella,  
 quanto per te penai,  
 solo il cuor lo sa.  
 Ora, che siamo soli, Pimpinella,  
 vorrei svelare il mio cuore,  
 lanquisco per amore, Pimpinella,  
 solo il mio cuore lo sa  
 Io ti voglio bene assai, Pimpinella.  
 quanto per te penai  
 solo il cuor lo sa.  
 Solo il mio cuor lo sa, Pimpinella,  
 solo il mio cuor.

Романс Соч. 60 № 6

"НОЧИ БЕЗУМНЫЕ"

Слова А. Апухтина

Ночи безумные,  
 ночи бессонные,  
 речи несвязные,  
 взоры усталые...  
 Ночи последние огнем озаренные  
 осени мертвой цветы запоздалые!  
 Пусть даже время рукой беспощадною  
 мне указало,  
 что было в вас ложного,  
 все же лечу я к вам памятью жадною,  
 в прошлом ответа ищу невозможного...  
 Вкрадчивым шепотом вы заглушаете  
 звуки дневные, неосознанные, шумные...  
 В тихую ночь вы мой сон отгоняете,  
 ночи бессонные,  
 ночи безумные!

Romanza, Op. 60, n.º 6 (1886)

**Noches locas**

Letra: A. Apukhtin

Noches locas, noches de insomnio,  
 palabras sin sentido,  
 miradas cansadas.  
 Noches iluminadas  
 por las últimas luces  
 de un fin de otoño,  
 de flores tardías.  
 Dejad que incluso el tiempo,  
 con su mano despiadada  
 me muestre  
 qué había de falso en vosotras.  
 A pesar de todo  
 vuelvo,  
 anhelando el recuerdo,  
 buscando respuesta,  
 en un pasado que no fue...  
 Con insinuante susurro,  
 atenuais  
 los sonidos diurnos,  
 insoportables, tumultuosos...  
 En la noche silenciosa,  
 ahuyentáis mi sueño,  
 ¡Noches de insomnio, noches locas!  
 ¡Noches de insomnio, noches locas!

Романс Соч. 38 № 3  
 "СРЕДЬ ШУМНОГО БАЛА"  
 Слова А. К. Толстого

Средь шумного бала,  
 случайно,  
 в тревоге мирской суеты,  
 тебя я увидел,  
 но тайна твои  
 покрывала черты;  
 лишь очи печально глядели,  
 а голос так дивно звучал,  
 как звон отдалённой свирели,  
 как моря играющий вал.  
 Мне стан твой понравился тонкий  
 и весь твой задумчивый вид,  
 а смех твой,  
 и грустный и звонкий,  
 с тех пор в моём сердце звучит!  
 В часы одинокие ночи  
 люблю я усталый прилечь;  
 я вижу печальные очи,  
 я слышу весёлую речь;  
 и грустно я,  
 грустно так засыпаю,  
 и в грёзах неведомых сплю...  
 Люблю ли тебя,  
 я не знаю,  
 но кажется мне,  
 что люблю!

Romanza, Op. 38, n.º 3 (1875)

***En el tumultuoso baile***

Letra: A. Tolstoi

En el tumultuoso baile,  
 fortuitamente,  
 en el bullicio de la agitación mundana,  
 yo te vi,  
 pero el secreto cubría tus formas;  
 sólo unos apenados ojos miraban,  
 y una voz tintineaba tan deliciosamente,  
 como el sonar de un lejano flautín,  
 como ola de mar jugando.  
 Me gustó ai fina cintura,  
 y tu aspecto, toda pensativa,  
 y tu carcajada, afligida y vibrante,  
 ¡desde entonces resuena en mi corazón!  
 En las solitarias horas de la noche,  
 cansado, me gusta reposar;  
 veo unos apenados ojos,  
 oigo una alegre conversación;  
 y entristecido,  
 tan tristemente me adormezco,  
 y duermo envuelto en misteriosos sueños...  
 si te amo no lo sé  
 ¡pero creo que amo!

Романс Соч. 47 № 6

"ДЕНЬ ЛИ ЦАРИТ..."

Слова А. Апухтина

День ли царит,  
 тишина ли ночная,  
 в снах ли бессвязных,  
 в житейской борьбе,  
 всюду со мной,  
 мою жизнь наполняя,  
 дума всё та же,  
 одна роковая,  
 всё о тебе!  
 С нею не страшен мне  
 призрак былого,  
 сердце воспрянуло  
 снова любя...  
 Бера, мечты,  
 вдохновенное слово,  
 всё, что в душе дорого,  
 святого,  
 всё от тебя!  
 Будут ли дни мои ясны,  
 унылы,  
 скоро ли огину я,  
 жизнь загубя,  
 знаю одно,  
 что до самой могилы  
 помыслы, чувства,  
 и песни, и силы  
 всё для тебя!

Romanza, Op. 47, n.º 6 (1880)

**Reina el día**

Letra: A Apukhtin

Reina el día,  
 o el silencio nocturno,  
 en sueños incoherente,  
 en cotidiana lucha,  
 por todas partes me  
     [acompaña,  
 colmando mi vida,  
 y también el pensamiento,  
 en un mismo destino.  
 Todo de ti  
 ¡Todo de ti!  
 Con ella no temo  
 al fantasma de antaño,  
 el corazón responde,  
 amando de nuevo...  
 La fe, los sueños,  
 palabras inspiradas,

todo, lo que hay en el alma  
 querido, sagrado,  
 Todo por ti  
 ¡Todo por ti!  
 Llegarán mis diáfanos días,  
 melancólicos,  
 pronto desapareceré,  
 perdiendo la vida,  
 pero sólo sé,  
 que hasta la misma tumba,  
 en pensamiento,  
 en sentimiento,  
 y canciones,  
 y fuerzas,  
 ¡Todas para tí!  
 ¡Todas para tí!

## NOTAS AL PROGRAMA

## QUINTO CONCIERTO

Que los resultados musicales de buena parte de las canciones de concierto de Tchaikovsky le exoneran de las imperfecciones que en el cultivo de este género le atribuyó la crítica, es un hecho subrayado por su presencia en tantos recitales de los más grandes cantantes. El propio Tchaikovsky rechazó los ataques de Cui con esta declaración: *Nuestros críticos musicales pierden de vista a menudo el hecho de que lo esencial de la música vocal consiste en reflejar con autenticidad la emoción y el estado anímico, fijándose ante todo en las acentuaciones y en toda clase de pequeños descuidos declamatorios. Los coleccionan maliciosamente y se los reprochan al compositor con una frecuencia digna de mejor causa. En esto se ha distinguido especialmente Cui, acusando en cada nueva ocasión que se le presentaba.*

*Un descuido absoluto en la declamación musical es una cualidad negativa, pero su importancia no debería exagerarse. ¿Qué pasa por repetir palabras, o hasta frases enteras? Hay casos donde tales repeticiones son completamente naturales y en armonía con la realidad, Bajo el influjo de una fuerte emoción, una persona repite la misma exclamación y frase con frecuencia. No veo nada en desacuerdo con la verdad cuando una vieja y torpe gobernanta (en La dama de picas^) repite en cada momento adecuado su admiración sobre la eterna cantinela del decoro y la decencia. Pero aunque eso no sucediera nunca en la vida real, no sentiría embarazo en dar la espalda a la verdad real en favor de la verdad artística. Las dos son completamente distintas... Confundir a la gente comparando el lenguaje hablado y la canción me parece sencillamente deshonesto.*

Como vemos, no es que Tchaikovsky mirase la pesa con despectiva presunción (despótica presunción decía, en realidad, Cui, acentuando esa falta de aprecio). Simplemente reafirmaba su condición de músico,

es decir, del artista que, como en el verso de Verlaine, debe poner *de la musique avant toute chose*<sup>(1)</sup>.

Y también como Verlaine, que había publicado su *Jadis et naguère* en 1884, Tchaikovsky insistía en las palabras del poeta francés en el poema *Art poétique: De la musique encore et toujours!* y, sin conocerlo, se hacía eco del final del poema: *Et tout le rest est littérature*. Reconozcamos que casi siempre, la música de las romanzas de Tchaikovsky nos hace olvidar su despegue de los detalles del texto. Tan perfectamente revelan su estado de ánimo. Y, por otra parte, nos basta saber que él ha elegido este o aquel poema porque lo siente, se identifica de algún modo con su contenido.

El recital de hoy se inicia con la *célebre canción del peregrino* del poema *Juan Damasceno* de Aleksei Konstantinovich Tolstoi (1817-1875), el cual, repetimos, sigue confundiéndose con el gran novelista una y otra vez. La canción, magnífica, comienza *Blagoslavlaiyavas, lesa* (Os bendigo, bosques), y en ella San Juan, huido del palacio de Damasco, canta un himno de alabanza a la naturaleza. A la segunda romanza, *Sred Shumnovo bala* (En el tumultuoso baile) nos hemos referido en las notas al programa del concierto anterior.

También pertenece a Tolstoi *To btto rauneyu vesnoy Op. 38 n.º 2* (Sucedió en los primeros días de primavera), no tan conocida como la que le precede en este recital y en el catálogo de su autor, pero llena de una cautivadora nostalgia. Las exclamaciones finales denotan la comunión de Tchaikovsky con la naturaleza de su país, expresada por Tolstoi en la frase final: *Oh, la dulce fragancia de los abedules!*

Ya me he referido en el cuarto concierto del presente ciclo a *Net, tolko tot, Ktoznal*, tomada por Mey de un texto del *Wilhelm Meister* de Goethe, como la más célebre, sin duda alguna, de las canciones de Tchaikovsky. En mi viaje diario en tren desde Torreldones a Madrid (en días laborables, por supuesto) he llegado a oír esta bellísima melodía en una versión horripilante, una de esas violinadas insufribles con la que, cada vez con más frecuencia, se nos obsequia en

(1) Así comienza el poema *Art poétique* dedicado a Chades Morice en el libro de Vedaine *Jadis et naguère* (Entonces y ahora o, para ser más exactos, *Antaño y hace poco*).

ascensores, teléfonos de ministerios (mientras esperamos a que se ponga o no el director general de turno) y otros lugares, por fortuna, de tránsito. Me he quejado al revisor por esta y otras músicas, pero ha sido inútil. Siguen interrumpiendo la *non petita*, *Quinta Sinfonía* de Beethoven con un *próxima estación*, *Majadahonda*.

Entre la colección de *Romanzas*, *Op. 28* y la colección *Op.38*, Tchaikovsky publicó dos canciones en la revista *Nouvelliste* durante el verano de 1875. Hoy oímos una de ellas, *Khotel bis v edinoye slovo* (*Querría en una sola palabra*), basada en un texto de Mey sobre uno de los poemas de *Retorno al hogar* de Heinrich Heine.

La primera parte finaliza con una de las romanzas de la *Op 28*, la tercera, escrita en 1875. Se trata de *Zachem? QPara qué?*), sobre un poema de su habitual Mey. La canción expresa la tristeza de amor, con una gran tensión emotiva.

La segunda parte del recital se inicia con la canción *Zabit tak skoro* (*Olvidar tan pronto*), oída también en el recital anterior. Es una romanza independiente sobre un poema de Alexandr Nikolaievich Apujtin (1839-1893), uno de los íntimos amigos de la adolescencia de Tchaikovsky. Su muerte, en San Petersburgo, el 29 de agosto de 1893, fue un verdadero mazazo para el poco ánimo vital del compositor.

*Solovey*, *Op. 60*, *n.<sup>B</sup> 4* (*Ruiseñor*) esté, basada en un poema del genial Aleksandr Sergueievich Pushkin (1799-1839), cuyo lenguaje deslumbrante, lleno de musicalidad, atrajo a tantos músicos rusos. Pushkin, a su vez, se basó en una de las *Canciones de los esclavos de occidente*, del serbio Stefanovic Karadzic. Perteneció a ese tipo de canciones de neto sabor ruso de Tchaikovsky. Citemos el párrafo de una de sus cartas a Nadejda von Meck desde Clarens (Suiza), el año 1878. *En cuanto al espíritu ruso de mis obras, me he propuesto a menudo elaborar en ellas alguna bella canción popular. A veces (como en el final de nuestra Sinfonía) esto se produce solo, de sorpresa. En cuanto al espíritu ruso de mi música en general, es decir, al empleo de melodías y armonías autóctonas, éste tiene sus raíces en el hecho de que me he criado en un perdido rincón de la tierra rusa; que asimilé desde la*

*más tierna infancia la indecible belleza de la canción popular rusa; que amo apasionadamente el espíritu ruso en todas sus manifestaciones y que soy, en resumidas cuentas, un ruso auténtico, cien por cien.*

*Strashnaya minuta* (Terrible momento), Op. 28, nº 6, está basada en un texto del propio compositor, cosa rara en su producción. El poema es melodramático, pero la música mantiene cierta contención.

A la colección Op. 6, pertenece *Ni slova o moy drug* (Ni una palabra, amigo mío) sobre un texto de Alexi Nicolaievich Plescheyev (1825-1893) a partir de un poema de M. Hartmann. Canción dulcemente nostálgica en un tono que Tchaikovsky repetirá a lo largo de su vida <sup>(2)</sup>.

La última canción escrita por Tchaikovsky Op. 73, n.º 6, se titula *Snova, Kak prezhde, odin* (Otra vez, como antes, solo) y pertenece a una colección sobre poemas de P. Rothaus. Fue publicada el mismo año de la muerte del compositor.

Rothaus, un estudiante de la Universidad de Kiev, había enviado los poemas al compositor, que puso música a seis de ellos con maestría insuperable. *De nuevo solo como antaño* es una de las más convincentes y abrumadoras expresiones de su escaso interés por seguir viviendo, desapego por la vida que sigue haciendo sospechosa su muerte aquel desdichado año de 1893.

Finaliza el recital con una muy poética *Romanza*, Op. 57, n.º 2, escrita en el mes de noviembre de 1884. Se trata de *Na nivi zhyoltiye* (En el dorado campo), con texto de Aleksei Tolstoy, poeta a quien Tchaikovsky siempre admiró por su noble altivez e independencia. Tolstoy poetiza sobre la soledad y la separación. El piano introduce la canción remedando el sonido de las campanas a través de los campos de maíz al atardecer, mientras se canta el íntimo sentimiento doloroso de la separación sobre el paisaje silencioso y extenso.

(2) Recordemos que Plescheyev fue uno de los condenados a muerte, junto a Dostoyevsky, por pertenecer al círculo liberal de Petrachevsky y ser acusado de actividades revolucionarias.

## TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

Романо Соч. 47 № 5

"БЛАГОСЛОВЛЯЮ ВАС, ЛЕСА..."

Слова А. К. Толстого

Благословляю вас, леса,  
долины, нивы, горы, воды,  
благословляю я свободу  
и голубые небеса!  
И посох мой благословляю,  
и эту бедную суму,  
и степь от края и до края,  
и солнца свет,  
и ночи тьму,  
и одинокую тропинку,  
по коей, нищий,  
я иду,  
и в поле каждую былинку,  
и в небе каждую звезду!  
О, если б мог всю жизнь смешать я,  
всю душу вместе с вами слить!  
О, если б мог в мои объятья я вас,  
враги, друзья и братья,  
и всю природу, в мои объятья  
заключить!

Romanza, Op. 47, n.º 5 (1880)

**Os bendigo, bosques.**

Letra: A. Tolstoi

Os bendigo, bosques,  
valles, campos,  
montañas, aguas,  
yo bendigo la libertad,  
¡y el cielo azul!  
Y bendigo mi báculo,  
y este pobre zurrón,  
y la estepa,  
de un extremo al otro,  
y brilla el sol,  
y de noche tinieblas,  
y un solitario sendero,  
por el cual, yo ando,  
desventurado,

y en el campo cada tallo,  
¡y en el cielo cada estrella!  
Oh, si pudiese fundir  
toda mi vida,  
y con todo mi alma  
¡entremezclarme  
con todos vosotros!  
Oh, adversarios,  
amigos y hermanos,  
y toda la creación  
y toda la creación  
¡si pudiese en un abrazo  
[conteneros!

Romanza, Op. 38, n.º 3

**Sred Shutnnovo bala**

(Ver Cuarto Concierto, pág. 50).

Романо Соч. 38 № 2

"ТО БЫЛО РАННЕЮ ВЕСНОЙ..."

Слова А. К. Толстого

То было раннею весной,  
 трава едва всходила,  
 ручьи текли,  
 не парил зной,  
 и зелень рощ сквозила,  
 труба пастушья поутру  
 не пела звонко,  
 и в завитках еще в бору  
 был папоротник тонкий,  
 то было раннею весной,  
 в тени берез то было,  
 когда с улыбкой предо мной  
 ты очи опустила...  
 То на любовь мою в ответ  
 ты опустила вежды...  
 О жизнь! О лес!  
 О солнца свет!  
 О юность!  
 О надежды!  
 И плакал я перед тобой,  
 на лик твой глядя милый.  
 То было в утро наших лет!  
 О счастье!  
 О слезы!  
 О лес! О жизнь!  
 О свежий дух березы!

Romanza, Op. 38, n.ª 2

**Sucedió en los primeros días de primavera**

Letra: A. Tolstoi

Aquello sucedió  
 en los primeros días de  
     [primavera,  
 la hierba acaba de brotar,  
 los arroyos discurrían,  
 no hacía calor,  
 y el verde bosque se mostraba;  
 todavía de mañana,  
 el como del pastor  
 no sonaba vibrante,  
 y en el bosque,  
 aún enrollado,  
 había un delicado helecho;  
 aquello sucedió  
 en los primeros días de  
     [primavera,  
 bajo la sombra de los abedules,  
 cuando ante mí,  
 con una sonrisa,  
 bajaste la mirada...

Cerraste los párpados,  
 en respuesta a mi amor.  
 ¡Oh vida! ¡Oh bosque!  
 ¡Oh luz del sol!  
     ¡Oh juventud!  
 ¡Oh esperanza!  
 Y lloré ante tu gentil,  
 querida imagen.  
 Aquello sucedió  
 en los primeros días de  
     [primavera,  
 ¡y bajo la sombra de los  
     [abedules!  
 ¡Sucedió en la juventud  
 de nuestros años!  
 ¡Oh felicidad! ¡Oh lágrimas!  
 ¡Oh bosque! ¡Oh vida!  
 ¡Oh, la fresca fragancia de  
     [los abedules!

Romanza, Op. 6, n.º 6

**Net, tolko tot, Kto znal**

(Ver Cuarto Concierto, pág. 41).

Романс

"ХОТЕЛ БЫ В ЕДИНОЕ СЛОВО..."

Слова Л. Мея (из Гейне)

Хотел бы в единое слово  
я слить мою грусть и печаль  
и бросить то слово на ветер,  
чтоб ветер унёс его вдаль.  
И пусть бы то слово печали  
по ветру к тебе донеслось,  
и пусть бы всегда и повсюду  
оно тебе в сердце лилось!  
И если б усталые очи  
осмкнулись под грёзой ночной,  
о, пусть бы то слова печали  
звучало во сне над тобой!

Romanza (1875)

**Querría en una sola palabra**

Letra: H. Heine - L. Mey

Quema en una sola palabra,  
abarcар mi tristeza y mi pena,  
y echar esta palabra al viento,  
para que el viento se la lleve lejos.  
Y deja que el viento te lleve  
esta palabra de pena,  
y deja que siempre y por todas partes  
jella te llene el corazón!  
Y si los cansados ojos,  
el sueño, de noche,  
los cerrase,  
deja que esta triste palabra,  
resuene en sueños sobre ti.

Романс Соч. 28 № 3

"ЗАЧЕМ?"

Слова Л. Мей

Зачем же ты приоткрылася,  
красавица далекая,  
и вспыхнула, что в полуме,  
подушка одинокая?  
Ох, сгинь ты, полуночица!  
Глаза твои ленивые  
и пепел кос рассыпчатый,  
и губы горделивые,  
все наяву мне снилося,  
и все, что греза вешняя,  
умчалося,  
и на сердце легла  
потьма кромешная!

Romanza, Op. 28 n.º 3 (1875)

*Zachern*

*¿Para qué?*

Letra: L. Mey

¿Para qué te he visto en sueños,  
belleza lejana,  
y aparecida como fuego,  
almohada solitaria?  
Ah, desaparece,  
¡trasnochadora, desaparece!  
Tu mirada perezosa,  
y la ceniza de tus trenzas  
despeinadas,  
y los labios orgullosos,  
todo lo he soñado,  
despierto.  
Y todo,  
lo que había de primaveral  
en el sueño,  
se fue,  
y el corazón quedó  
en profundas tinieblas.  
¿Para qué te he visto en sueños,  
belleza lejana,  
cuando te congelas,  
junto con el sueño,  
almohada solitaria?  
¿Para qué, para qué entonces,  
te he visto en sueños?

Romanza

*Zabit tak skoro*

(Ver Cuarto Concierto, pág. 40).

Романо Соч. 60 № 4

"СОЛОВЕЙ"

Слова А. Пушкина

Соловей мой, соловейко,  
птица малая лесная!  
У тебя дѣ, у малой птицы,  
незаменные три песни;  
у меня ли, у молодца,  
три великие заботы!  
Как уж первая забота,  
рано молодца женили;  
а вторая то забота,  
ворон конь мой притомился.  
Как уж третья то забота,  
красну девицу  
со мною разлучили  
злые люди.  
Вы копайте мне могилу во поле,  
поле широкое!  
В головах мне посадите  
алы цветики-цветочки,  
а в ногах мне проведите  
чисту воду ключеву.  
Прейдут мимо красны девки,  
так сплетут себе веночки;  
пойдут мимо стары люди,  
так воды себе зачерпнут.

Romanza, Op. 60, n.º 4 (1886)

**Ruiseñor**

Letra: A. Pushkin

Ruiseñor mío, ruiseñorcito,  
¡pequeño pájaro del bosque!  
Tú, pequeño pájaro,  
cantas tres irrepitibles canciones.  
Para mí, joven,  
¡tres grandes preocupaciones!  
La primera, -pronto casaron al joven,  
La segunda, -mi caballo negro  
con reflejos rojos, se cansó.  
La tercera, -las malas gentes  
me separaron de una bella joven.  
Cavadme una tumba  
¡en el ancho campo!  
En la cabeza plantadme  
floreillas encarnadas, -floreckitas,  
y a los pies hacedme llegar  
agua limpia del manantial.  
Pasarán de lado  
bellas chicas,  
así se entrelazan las niñas;  
pasarán por delante  
de las viejas gentes,  
así es como las aguas se ennegrecen.

Романо Соч. 28 № 6

"СТРАШНАЯ МИНУТА"

Слова И. И. ( П.И. Чайковского )

Ты внимаешь,  
вниз склонив головку,  
очи опустив и тихо вздыхая!  
Ты не знаешь,  
как мгновенья  
эти страшны для меня  
и полны значенья,  
как меня смущает  
это молчанье.  
Я приговор твой жду,  
я жду решенья,  
иль нож ты мне  
в сердце вонзишь,  
иль рай мне откроешь.  
Ах, не терзай меня,  
скажи лишь слово!  
От чего же робкое признание  
в сердце так тебе запало глубоко?  
Ты вздыхаешь, ты дрожишь  
и плачешь;  
иль слова любви в устах твоих  
немеют,  
или ты меня жалеешь,  
не любишь?  
Ах, внимли же мольбе моей,  
отвечай скорей!

Romanza, Op. 28, n.º 6 (1875)

**Terrible momento**

Letra: P. Tchaikovsky

Escuchas,  
con la cabeza inclinada,  
bajando la mirada,  
¡y suspirando  
[silenciosamente!  
Tú no sabes,  
cómo en estos instantes,  
terribles para mí,  
y llenos de significado,  
cómo me molesta,  
este silencio.  
Yo espero ai condena,  
espero tu decisión,  
-o me clavas un cuchillo  
en el corazón,  
o me abres el paraíso.  
¡Ah, no me atormentes,  
di sólo una palabra!

¿De dónde ha prendido tan  
[profundamente  
este tímido reconocimiento  
en tu corazón?  
Suspiras, tiembles y lloras;  
La palabra amor enmudece en  
[tus labios,  
o me compadeces ¿no me  
[amas?  
Yo espero tu condena,  
espero tu decisión,  
-o me clavas un cuchillo  
en el corazón,  
o me abres el paraíso.  
Ah, escucha mis rezos,  
responde, ¡responde rápido!  
¡Espero tu condena,  
espero tu decisión!

Романс Соч. 6 № 2

"НИ СЛОВА, О ДРУГ МОЙ..."

Слова А. Н. Плещеева (из М. Гартмана)

Ни слова, о друг мой,

ни вздоха...

Мы будем с тобой молчаливы...

Ведь молча над камнем,

над камнем могильным

склоняются грустные ивы...

И только, склонившись,

читают,

как я в твоём сердце усталом,

что были дни ясного счастья,

что этого счастья не стало!

Romanza, Op. 6, n.º 2 (1869)

***Ni una palabra, amigo mío***

Letra: M. Hartmann - A. Plescheyev

Ni una palabra,

amigo mío,

ni un suspiro.

Callaremos tú y yo,

y es que callados

sobre la piedra,

la piedra de la tumba,

se inclinan los sauces,

y sólo una vez inclinados,

leen, como yo en tu cansado corazón,

que hubo días de clara felicidad,

que esta felicidad no llegó.

Романс Соч. 73 № 6

"СНОВА, КАК ПРЕЖДЕ, ОДИН..."

Слова Д. Ратгауза

Снова, как прежде один,  
 снова объят я тоской...  
 Смотрится тополь в окно,  
 весь озаренный луной.  
 Шепчут о чем-то листья...  
 В звездах горят небеса...  
 Где теперь, милая, ты?  
 Все, что творится со мной,  
 я передать не берусь...  
 Друг! помолись за меня,  
 я за тебя уж молюсь!..

Romanza, Op. 73, n.º 6 (1893)

**De nuevo solo como antaño**

Letra: D. Rothaus

De nuevo solo como antaño,  
 de nuevo me oprime la melancolía...  
 Se mira el chopo en la ventana,  
 toda iluminada por la luna.  
 Se mira el chopo en la ventana...  
 Algo murmuran las hojas...  
 Las estrellas arden en los cielos...  
 ¿Dónde estás tú, querida?  
 No me atrevo a contar  
 todo lo que me sucede...  
 ¡Amigo! rezo por mí,  
 ¡Yo por ti ya rezo!

Романс Соч. 57  
 "НА НИВЫ ЖЁЛТЫЕ"  
 Слова А. К. Толстого

На нивы жёлтые  
 нисходит тишина;  
 в остывшем воздухе  
 от меркнущих селений,  
 дрожа, несётся звон...  
 Душа моя полна разлукою о тобой!  
 Душа моя полна разлукою о тобой  
 и горких сожалений.  
 И каждый мой упрёк  
 я вспоминаю вновь,  
 и каждое твержу  
 приветливое слово,  
 что мог бы  
 я сказать тебе,  
 моя любовь,  
 но что на душе  
 я схоронил сурово!..

Romanza, Op. 57, n.º 2 (1884)

***En el dorado campo***

Letra: A. Tolstoi

En el dorado campo,  
 cae el silencio:  
 en el aire enfriado,  
 desde el oscuro poblado,  
 tremolando se acerca  
 una campanada...  
 ¡Mi alma sufre nuestra separación!  
 Mi alma sufre nuestra separación  
 y amargo pesar.  
 Y cada día de nuevo,  
 recuerdo mi reproche,  
 y repito cada gentil palabra,  
 que yo te podría haber dicho,  
 mi amor, mi amor.  
 Pero ¡qué dureza he guardado  
 en el fondo de mi alma...!  
 ¡Mi alma sufre nuestra separación!  
 Mi alma sufre nuestra separación  
 y amargo pesar.

PARTICIPANTES



## PRIMER CONCIERTO

## SILVESTRI STRING QUARTET

Duru Pop	violin
Alexandria Mihon	violin
Traian Ionescu ...	violin
Rasvan Neculai ..	violin

El cuarteto Silvestri se fundó en 1988. Sus componentes tienen gran experiencia en música de cámara, como solistas, como enseñantes y como solistas de orquesta (proceden de la Orchestra Filarmónica George Enescu de Bucarest).

Formados en el Conservatorio Superior de Música de Bucarest, la más importante institución de enseñanza musical rumana, con profesores como Stefan Gheorghiu, Serafín Antropov, Mihai Constantinescu, Modest Ifinchi, personalidades pertenecientes a esta famosa escuela de gran tradición. Asimismo han seguido cursos magistrales con Andre Gertler, Max Rostal, Rudolf Nel y Yurgen Kusmaul.

Al poco tiempo de la fundación del cuarteto, fueron invitados a actuar en numerosos acontecimientos dentro de la vida musical de su país, como conciertos, festivales, radio y televisión.

Desafortunadamente, durante este período, los contactos internacionales fueron escasos debido al cierre de sus fronteras y sólo después de los cambios políticos en 1990, el cuarteto pudo finalmente comenzar su actividad fuera de su país. El nombre de Silvestri lo adquirieron en honor del gran músico rumano Constantin Silvestri que vivió en Inglaterra y cuyo nombre estuvo prohibido por el régimen.

El paso más importante en el desarrollo del cuarteto fue su encuentro con el maestro Piero Farulli, viola del célebre Quarteto Italiano y Director de la Scuola di música di Fiesole, que es considerada como una joya

## PRIMER CONCIERTO

de la enseñanza musical italiana, así como una de las más exitosas del mundo. La escuela tiene –entre su gran variedad de actividades que sus 1.200 alumnos desarrollan– un curso avanzado de tres años para cuarteto de cuerda.

Gracias a la generosa ayuda del Maestro Farulli y de la Escuela, así como a su propio trabajo, el Silvestri String Quartet alcanzó en poco tiempo nivel internacional, reconocido por distintas sociedades musicales que les invitaron a actuar en Roma, Florencia, Milán, Turín, Bucarest, Valencia.

Además han completado sus estudios en cursos para cuarteto de cuerda en la Accademia Chigiana di Siena en los años 1991 y 1992, recibiendo el Diploma di Mérito.

Silvestri String Quartet ha conseguido en 1992, entre 200 participantes y por mayoría absoluta de votos, el Primer Premio Absoluto en el Concurso Internacional Carlo Soliva en Casale Monferrato (Italia) por el que recibieron el reconocimiento oficial del Presidente de la República Italiana.

También han conseguido en 1992 el Premio Alfredo Casella en Florencia

El repertorio del cuarteto abarca varios períodos y estilos –clásico y romántico principalmente– hasta la música contemporánea.

Mantiene una colaboración permanente con el Grupo Instrumental de Valencia.

## SEGUNDO CONCIERTO

## VICENTE HUERTA

Nace en Liria, Valencia, en el año 1968, iniciando sus estudios musicales a la edad de cinco años. Posteriormente ingresa en el Conservatorio Superior de Música *Joaquín Rodrigo* de Valencia, bajo la dirección de los profesores Juan Alós y Juan Llinares. Seguidamente se traslada al Conservatorio Municipal de Barcelona como alumno del maestro Agustín León Ara, concluyendo el grado superior con las más altas calificaciones así como con el Premio de Honor Fin de Carrera. Actualmente está desarrollando su actividad musical y de perfeccionamiento de sus estudios de violín en el Real Conservatorio de Bruselas, con los maestros Agustín León Ara y Taños Adamopoulus, obteniendo el Primer Premio en el año 1991.

Ha obtenido el Primer Premio en el concurso premio-beca *Juan Martínez Báguena* por unanimidad del jurado. Ha formado parte de la Joven Orquesta Nacional de España (J.O.N.D.E.) como concertino, y actualmente es concertino de la orquesta del Real Conservatorio de Bruselas.

Ha actuado como solista por toda la geografía española así como por el extranjero (Holanda, Francia, Bélgica e Italia). Ha dado recitales con maestros de la talla de José Tordesillas y Eugène de Canck.

Recientemente ha obtenido el premio *Isidro Gyenes* 1992 por unanimidad del jurado.

En la actualidad forma dúo estable con el pianista Luca Chiantore, y es miembro de la Escuela de Música Duetto como jefe del Departamento de violín.

## SEGUNDO CONCIERTO

### MARÍA MIRCHEVA

Nació en Sofía (Bulgaria). Estudió en el Conservatorio Superior de Música de esta ciudad con el profesor Konstantin Popov.

Terminados sus estudios recibió el Premio Nacional de jóvenes intérpretes en su país. Después de pertenecer a la Orquesta Sinfónica de Radio Sofía y de Dublín, fue contratada como violoncello solista en la Orquesta Sinfónica de Helsinborg (Suecia).

Más tarde perfeccionó con William Pleeth y Ralph Kirchbaum. Actualmente y desde 1987, es violonchelo solista de la Orquesta Municipal de Valencia.

Frecuentemente ha actuado como solista para la Radio y Televisión de Suiza, Finlandia y Suecia, interpretando los más importantes conciertos del repertorio violonchelístico, siendo galardonada en Suecia con varios premios en reconocimiento a su valiosa y dilatada carrera artística.

María Mircheva, dentro de su repertorio, se ha inclinado por la música de cámara, formando parte de diferentes grupos camerísticos y realizando importantes giras por Finlandia, Austria y Estados Unidos.

Formó parte del *Trío de Valencia* junto con el pianista Perfecto García Chornet y el violinista Vladimir Mirchev.

Durante la temporada 1990-91 actuó como solista invitada con la Orquesta Sinfónica de RTVE.

Es miembro del Cuarteto de Cuerda *Martín y Soler* y últimamente ha formado dúo con el pianista italiano Luca Chiantore.

## SEGUNDO CONCIERTO

## LUCA CHIANTORE

Luca Chiantore, italiano, nace en Milán en 1966 y cursa sus estudios de piano y composición en el conservatorio *G. Verdi* de dicha ciudad. Estudia luego con Alexander Lonquich, Edoardo M. Strabbioli y Franco Scala, perfeccionándose en los cursos de Joaquín Achúcarro, Jörg Demus, Boris Petrushanskij, Fernando Puchol y György Sándor. Se interesa además en la ejecución de música antigua con instrumentos originales (pianoforte, clave, claviordio) bajo la guía de Emilia Fadini.

Galardonado en importantes concursos (Premio *José Iturbi* 1990 en Valencia, Diploma de Honor Concurso *Smetana* 1990 en Hradec Králové-Checoslovaquia, Primer Premio Concurso *Beethoven* 1989 y *Coppa Pianisti* 1989 en Italia, entre otros), comienza una intensa actividad concertística que le lleva a ofrecer recitales en distintos países de Europa y América. Toca como solista con orquesta en Italia, España y Checoslovaquia y efectúa dos amplias giras por México en 1989 y 1990, destacando siempre por el rigor y la originalidad de sus elecciones interpretativas.

Muy activo en el ámbito de la música de cámara, forma dúos estables con la pianista Viviana Amodeo, el violinista Vicente Huerta, el violista Luis Llácer y la cellista María Mircheva. A partir de 1990 realiza numerosas grabaciones para radios y televisiones europeas y americanas, grabando asimismo un CD con la colaboración de los solistas del ensamble *Sones Contemporáneos*.

Desde 1991 fija su residencia en España, incorporando a la actividad concertística una intensa labor didáctica como Jefe del Departamento de Piano de la Escuela de Música DUETTO de Valencia.

## TERCER CONCIERTO

### SILVESTRI STRING QUARTET

(Véase Primer Concierto)

### MARIN GA2ACU

Nace en Bucarest en 1956. Graduado por la High School of Arts *George Enescu* y post-graduado por el Conservatorio *Cipriaii Porumbescu*, estudia con Serafín Antropov y Aurel Niculescu. Galardonado en importantes concursos internacionales, entre los que destacan primeros premios en Markenkirchen y *J. S. Bach* de Leipzig, premio ATM de Rumania, tercer premio *Camilo Oblach* en Bologna.

Ha realizado giras por la práctica totalidad de Europa, USA, Singapur, tanto de solista como en compañía de las orquestas sinfónicas rumanas, así como participaciones en festivales de Grecia, Bratislava, Munich, Berlín, Sofía, Milán. Ha grabado discos con la Orquesta Filarmónica de Rumania para el sello Electrocord.

Actualmente es solista de Orquesta Filarmónica *George Enescu* de Bucarest y catedrático de la Academia de Música de la misma ciudad.

### VJORJ I. TUDOR

Nace en Braila (Rumania), en 1957. Inicia sus estudios con el maestro Popovici, continuando su formación en la academia de música *Ciprian Porumbescu* con los maestros Pitulac, Stefan Gheorghiu y Kosioghian. Ha sido galardonado entre otros con el *Gran Premio* y el *Premio de la Unión de compositores* de Rumania en el Festival de música de cámara de Brasov y Segundo Premio en el concurso de creación y ejecución de Bucarest.

Ha sido solista de la Orquesta Sinfónica de Graiova, de la Opera Rumana de Bucarest y de la Orquesta Sinfónica de Ploiesti, siendo en la actualidad viola solista de la Orchestra Internazionali D'Italia.

## CUARTO CONCIERTO

## GLAFIRA PRALAT

Soprano bielorrusa nacida en Gorodok, Minsk, el 26 de mayo de 1961.

Bachillerato musical como directora de coro; paralelamente primeras lecciones de canto con Vera Vas-silchenko.

Admitida por concurso en 1984 en el Conservatorio Estatal de Odessa A. V. *Nezhdanova* y en la clase de Ludmila Ivanova. Licenciada en 1990 como Cantante de Opera y de Concierto y Profesora de Canto. Diplomada en 1992 como *Master of Fine Arts*.

Ya residiendo en España, sigue perfeccionándose bajo la dirección de Miguel Zanetti. Laureada del Concurso de Canto de la República Ukraniana. Conciertos y representaciones con la *Opernaya-Studia* y con la Orquesta Sinfónica de Odessa (*La fille du regiment; Elisir d'amore, Eugène Onegin*).

Participa en varios festivales. Recitales en la Unión Soviética y Yugoslavia. Grabaciones para la RTV de Ucrania. Invitada por el Teatro de la Opera de Kiev. Solista de la Opera Estatal de Odessa, interpretando los roles de Adina (*Elisir d'amore*) y Tatiana (*Eugène Onegin*).

El Centro Robert Schuman de Luxemburgo le propone el estreno mundial de la opera-oratio *Quo Vadis* de Uspensky-Zamarón.

## CUARTO CONCIERTO

### MIGUEL ZANETTI

Nacido en Madrid, realiza sus estudios musicales en el Real Conservatorio de dicha ciudad, con José Cubiles y Federico Sopeña entre otros maestros. Tiene los Premios Extraordinarios de Estética, Historia de la Música, Armonía y Virtuosismo del Piano, entre los años 1954 y 1958. A partir de este momento se dedica de lleno al acompañamiento de Cantantes y a la Música de Cámara, especializándose para ello con profesores como Erik Werba, Edouard Mrazek y Jean Laforge en Salzburgo, Viena y París.

Es licenciado en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid.

Colaborador de cantantes tan importantes como, Victoria de los Angeles, Pilar Lorengar, Montserrat Caballé, Alfredo Kraus, Nicolai Gedda, Teresa Berganza, José Carreras, Irmgard Seefried, Elisabeth Schuwarzkopf, Theresa Stich-Randall, Simon Estes, Helena Obratsova, María Orán, Alicia Nafé, Thomas Hemsley y la mayoría de los españoles, y de instrumentistas como Andrés Navarra, Christian Ferras, Salvatore Accardo, Jean Pierre Rampai, Ruggiero Ricci, Ludwig Streicher, Philip Hirschhorn, Víctor Martín, teniendo formado un Dúo de Piano a Cuatro Manos con Fernando Turina. Ha actuado en toda Europa, Estados Unidos, Canadá, Hispanoamérica, Japón, Australia, Nueva Zelanda, Tailandia, China, interviniendo, entre otros, en los Festivales Internacionales de Salzburgo, Osaka, Edimburgo, Bregenz, Besançon, Verona, Oostende, Burdeos, Bienal de Venecia, Granada, Santander, actuando en las más sonadas Salas de Concierto (Royal Festival Hall, Carnegie Hall, Avery Fischer Hall, Musikvercin, Opera de Berlín, Bunka Kaikan Hall de Tokio, Colón de Buenos Aires, Scala de Milán, Champs Elysées, Opera y Pleyel de París).

Ha grabado más de 45 LPs y CDs en diferentes firmas (EMI, Decca, RCA, Hispavox, Discophon, Ensayo, Vergara, Tempo, Etnos, RTVE), tres de los cuales han obtenido Premios Internacionales.

## CUARTO CONCIERTO

También ha grabado multitud de programas para Radio Nacional de España y TVE, habiendo sido redactor de programas musicales durante varios años en la SER y RNE.

Profesor, desde su fundación, de Repertorio Vocal Estilístico en la Escuela Superior de Canto de Madrid, gana por oposición una de sus Cátedras en Diciembre de 1978. También ha impartido Cursos de Interpretación en Barcelona, Bilbao, Valencia, Badalona, Sevilla, Santander, Palma de Mallorca, Ribarroja del Turia y Ciudad de México.

La crítica vienesa Andrea Seeborn dijo de él: *Aquí está, para mí, el auténtico continuador de Gerald Moore* (Kurier, Viena, 17 de mayo de 1973).

## QUINTO CONCIERTO

### VLADIMIR KARIMI

Nace en Tadjikistan (URSS). Efectuó sus estudios superiores en la Escuela de Música de Dusnambé (1968-1972), finalizándolos en el Conservatorio *Tchaikovsky* de Moscú (1972-1977) y obteniendo el Título de Solista de Opera y Ballet. En 1977 ingresó en el elenco del Teatro de Opera y Ballet *S. Ayn* como solista.

Desde 1981 hasta 1989 actuó de forma continuada en el Teatro *Bolshoi* de Moscú, interpretando como solista los siguientes roles: Mefisto (*Fausto, de Gounod*)-, Ramfis (*Aida de G. Verdi*); Roi René (Yolanda de Tchaikovsky); Boris Godunov (*ÍB. Godunov, de Mussorgsky*) y Príncipe Gremin (*Eugène Oneguín de Tchaikovsky*).

Ha obtenido los siguientes premios:

– Gran Prix, Medalla y Anillo de Oro *La Voz del Planeta* (Concurso Internacional de Opera de Sofía). Solamente cinco cantantes de todo el mundo han obtenido este premio.

– Primer Premio de Bajos, Concurso *Mijail Clinka*, 1979.

– Artista Laureado - Artista Emérito. Título concedido por el Gobierno de la República Socialista de Tadjikistan en 1980.

– Artista del Pueblo. Título concedido en 1988 por el Gobierno de la República Socialista de Tadjikistan.

## QUINTO CONCIERTO

**VICTORIA POGOSOVA MIJAILOVA**

Nace en 1960 en Bazu (Azerbaijan) y estudia en el Conservatorio de dicha ciudad, en la clase de la profesora Zajarova. Obtiene el diploma con mención honorífica como pianista de Concierto, Profesora, Maestra de Conciertos y Solista de Conjunto de Cámara. Durante sus estudios actuó como solista en el Ensemble de Cámara y en Radio y Televisión. Fue laureada en el VI Concurso Nacional y obtuvo el Primer Premio en el Concurso Republicano dedicado a la memoria de S. Rachmaninoff. Actuó en selecciones de los Concursos Internacionales para ser acompañante de violinistas y vocalistas y trabajó como solista y acompañante en la Organización de Giras de Conciertos *AZ-CONCERT*. Asimismo, en dúo con su esposo el violinista Iger MIJAILOV, en diversas giras en la URSS. Fue invitada en el Festival Internacional de Música Contemporánea *Karaieff* y ha sido profesora-pedagoga en la Escuela Superior de Música de Baku, Erevar y Moscú.

## INTRODUCCION GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

### ANDRÉS RUIZ TARAZONA

Nace en Madrid. Cursa la carrera de Derecho en la universidad madrileña, licenciándose en 1958. Hace estudios de piano y posteriormente Historia y Estética de la Música con Federico Sopena. También realiza cursos de Historia del Arte con los profesores Gaya Nuño y Azcárate.

Fundador de la revista «Arias» de música en el año 1953. Creador del *Café Concierto* Beethoven, de Madrid, una experiencia en la música clásica. Durante más de diez años ha colaborado asiduamente en Radio Nacional de España y para ella ha realizado muchos programas musicales y críticas especializadas. Uno de éstos, el espacio *Café Concierto*, consiguió amplia audiencia pasando a TVE. También ha colaborado con televisión en los espacios *Hora 15*, *Alcores* y *Zarabanda*. Actualmente presenta el programa *La buena música*.

Es autor de trabajos literarios para las editoriales Alianza, Salvat, Plaza & Janés, Urbión, Barral, Planeta, Durvan y Turner. Ha publicado, en la colección *Músicos* del Real Musical, veinte biografías de compositores. Ha sido profesor de Historia y Estética de la Música en la Facultad de Ciencias de la Información. En la actualidad ejerce como crítico musical en el diario madrileño *El País*.

Fundador y director de la publicación mensual «Gaceta Real Musical». Socio fundador de la Sociedad Española de Musicología. Premio Nacional de crítica discográfica en 1980. Director artístico del sello discográfico Etnos, que ha obtenido numerosos premios nacionales del disco. Es subdirector de la «Revista de Musicología» de la Sociedad Española de Musicología.

*La Fundación Juan March,  
creada en 1955, es una institución con finalidades  
culturales y científicas, situada entre las más importantes de  
Europa por su patrimonio y por sus actividades.*

*En el campo musical organiza regularmente  
ciclos de conciertos monográficos, recitales didácticos para  
jóvenes (a los que asisten cada curso más  
de 25.000 escolares), conciertos en homenaje a destacadas  
figuras, aulas de reestrenos,  
encargos a autores y otras modalidades.*

*Su actividad musical se extiende a diversos lugares de España.  
En su sede de Madrid tiene abierta a los investigadores una  
Biblioteca de Música Española Contemporánea.*





## Fundación Juan March

Salón de Actos. Castelló, 77. 28006 Madrid  
Entrada libre.