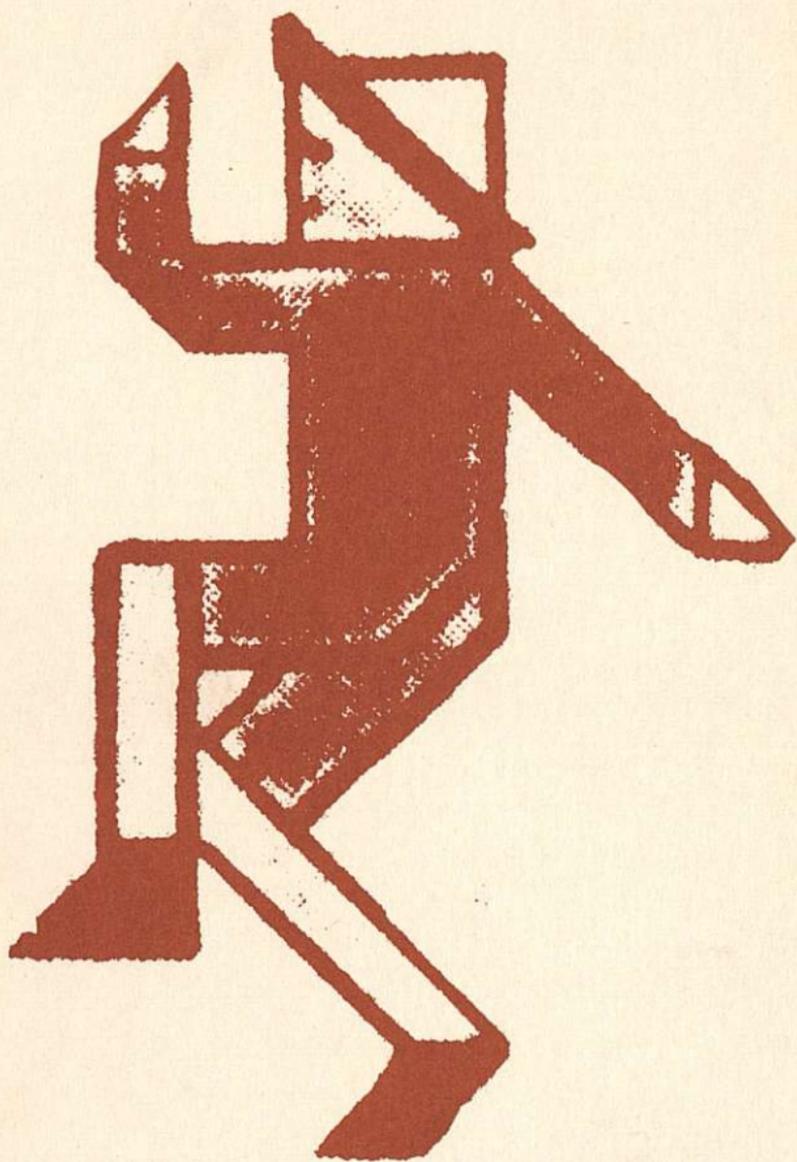


PROKOFIEV



CICLO

SERGEI PROKOFIEV

MÚSICA DE CÁMARA

Octubre-Noviembre 1991

Fundación Juan March

CICLO

SERGEI PROKOFIEV
MÚSICA DE CÁMARA

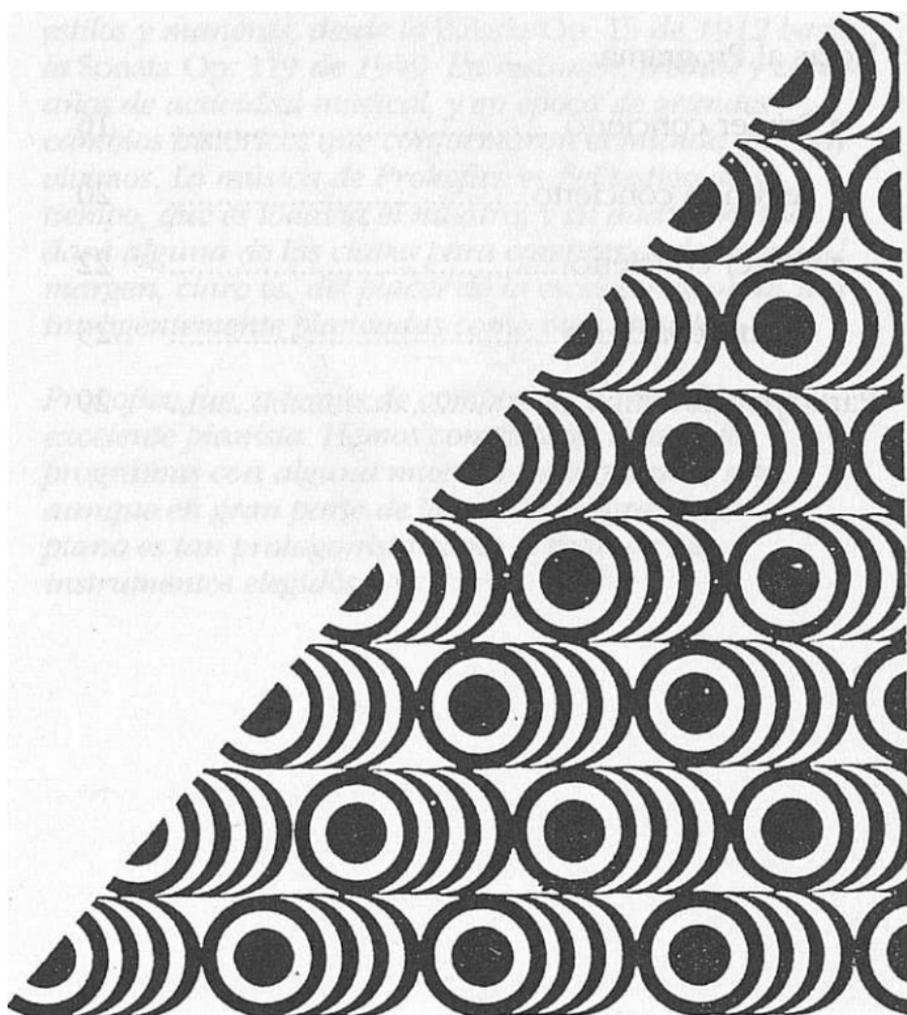
Fundación Juan March

CICLO

SERGEI PROKOFIEV

MÚSICA DE CÁMARA

Octubre-Noviembre 1991



ÍNDICE

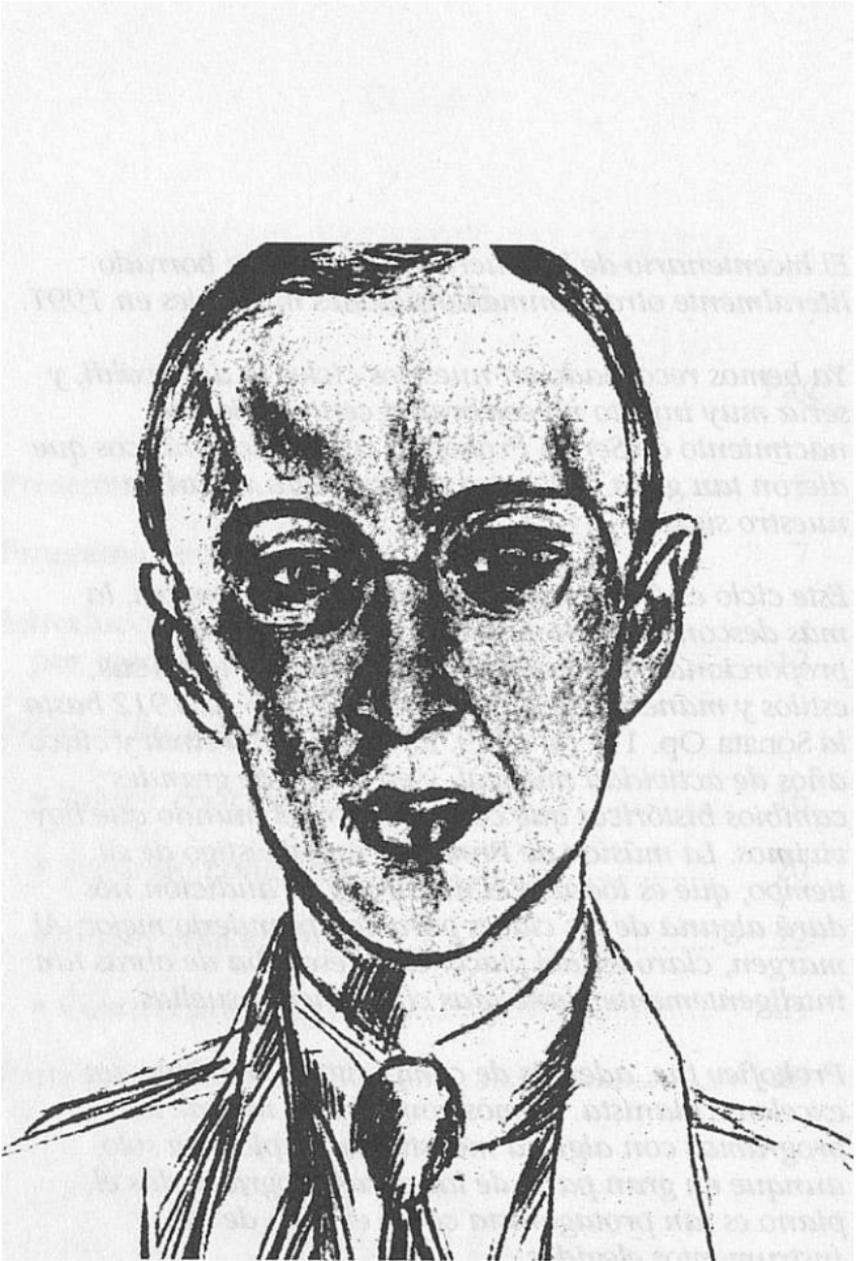
	Pág.
Presentación	5
Programa general	7
Introducción general, por Joaquín Turina Gómez	12
Notas al Programa:	
• Primer concierto	16
• Segundo concierto	20
• Tercer concierto	22
• Cuarto concierto	25
Participantes	29

El bicentenario de la muerte de Mozart ha borrado literalmente otras conmemoraciones musicales en 1991.

Ya hemos recordado en nuestros ciclos la de Vivaldi, y sería muy injusto no celebrar el centenario del nacimiento de Sergei Prokofiev, uno de los músicos que dieron tan gran brillantez a la primera mitad de nuestro siglo.

Este ciclo está centrado en su música de cámara, la más desconocida de su amplio catálogo. Y nos proporciona buena ocasión para repasar todos sus estilos y maneras, desde la Balada Op. 15 de 1912 hasta la Sonata Op. 119 de 1949. En resumen, treinta y cinco años de actividad musical, y en época de grandes cambios históricos que conformaron el mundo que hoy vivimos. La música de Prokofiev es fiel testigo de su tiempo, que es todavía el nuestro, y su audición nos dará alguna de las claves para comprenderlo mejor. Al margen, claro es, del placer de la escucha de obras tan inteligentemente planeadas como bien resueltas.

Prokofiev fue, además de compositor admirable, un excelente pianista. Hemos completado uno de los programas con alguna muestra de su piano a solo, aunque en gran parte de las obras programadas el piano es tan protagonista como el resto de los instrumentos elegidos.



PROGRAMA GENERAL

PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO

Sergei Prokofiev (1891-1953)

I

Adagio Op. 97 bis (de *Cinderella*)

Sonata en Do mayor Op. 119

Andante grave

Moderato

Allegro ma non troppo

II

Danza y Vals

Andante y Allegro Op. 125 (de la *Sinfonía Concertante*)

Balada Op. 15 en Do menor

Intérpretes: Dimitar Furnadjiev, violonchelo
Zdravka Radoilska, piano

Miércoles, 16 de octubre de 1991. 19,30 horas.

PROGRAMA
SEGUNDO CONCIERTO

Sergei Prokofiev (1891-1953)

I

Sonata n.º 1 para violín y piano en Fa menor Op. 80

Andante assai

Allegro brusco

Andante

Allegrissimo

II

Sonata n.º 2 para violín y piano en Re mayor Op. 94 bis

Moderato

Scherzo. Presto

Andante

Allegro con brío

Intérpretes: Polina Kotliarskaya, *violin*
Josep Colom, *piano*

Miércoles, 23 de octubre de 1991. 19,30 horas.

PROGRAMA
TERCER CONCIERTO

Sergei Prokofiev (1891-1953)

I

Cuarteto n.º 1 Op. 50 en Si menor
(Para dos violines, viola y violonchelo)

Allegro

Andante molto, Vivace

Andante

Cuarteto n.º 2 Op. 92 en Fa mayor
(Para dos violines, viola y violonchelo)

Allegro sostenuto

Adagio

Allegro

II

Quinteto en Sol menor Op. 39
(Para oboe, clarinete, violín, viola y contrabajo)

I. *Tema y Variaciones*

II. *Andante enérgico*

III. *Allegro sostenuto, ma con brío*

IV. *Adagio pesante*

V. *Allegro precipitato, ma non troppo presto*

VI. *Andantino*

Intérpretes: Conjunto Rossini
(V́ctor Arclelean, *violín I*; José Engúdanos, *violín II*;
Emilian J. Szczygiel, *viola*; Paul Friedhoff,
violonchelo; Andrzej Karasiuk, *contrabajó*),
con Rafael T́marit, *oboe*, y
Enrique Pérez Piquer, *clarinete*.

Miércoles, 30 de octubre de 1991. 19,30 horas.

PROGRAMA
CUARTO CONCIERTO

Sergei Prokofiev (1891-1953)

I

Sonata para violín solo Op. 115

Moderato

Andante con variaciones

Con brío

Cuentos de la abuela Op. 31

Moderato

Andantino

Andante Assai

Sostenuto

Cinco melodías para violín y piano Op. 35 bis

Andante

Lento, ma non troppo

Animato, ma non allegro

Allegretto leggero e scherzando

Andante non troppo

II

Música para niños Op. 65

(Doce piezas fáciles para piano)

Alborada. - Paseo. - Pequeña historia.

Tarantela. - Penas. - Vals.

Marcha de los saltamontes. - La lluvia y el arco iris. - Juego de niños. - Marcha. - Atardecer. - La luna se pasea por la pradera

Sonata para dos violines Op. 56

Andante Cantabile

Allegro

Commodo (quasi allegretto)

Allegro con brío

Intérpretes: Polina Kotliarskaya, violín
Francisco Javier Comesaña, violín
Josep Colom, piano

Miércoles, 6 de noviembre de 1991- 19,30 horas.

INTRODUCCIÓN GENERAL

SERGEI PROKOFIEV

«CAPAZ, PERO INMADURO»

No hay nada tan persistente como los estereotipos y las mentiras históricas cuando éstas son afortunadas, cuando se parecen a una leyenda.

De Prokofiev, un siglo después de su nacimiento, se sigue diciendo que en su juventud fue el niño terrible de la música rusa y que luego de mayor se doblegó sin resistencia a las directrices culturales de las autoridades soviéticas.

Ninguna de las dos afirmaciones parece tener una base seria. Para convertirse en un niño terrible, Prokofiev puso muy poco de sí mismo: un cierto gusto por las disonancias y una predilección por los ritmos rápidos y sincopados. El resto es de cosecha ajena: unos profesores excesivamente académicos pusieron su propio miedo a que un músico de talento se apartara de los caminos establecidos con el peligro de malograrse; y dos públicos diferentes (el de San Petersburgo, prerrevolucionario, y el americano de la década de los veinte) pusieron su propia ignorancia sobre las músicas que se estaban haciendo en otras partes del mundo artísticamente más avanzadas, como París o Viena.

Con esos elementos y un rosario de frases ingeniosas a favor y en contra (bastan dos ejemplos: «Pero si esto no es un músico, es un animal salvaje», de Diaguilev, y «Si eso es música, desde luego prefiero la agricultura», de un crítico norteamericano) se trabó un cliché contra el que Prokofiev luchó toda su vida. Y la verdad es que las «audacias» musicales de Prokofiev se estaban quedando en pañales, desde el mismo momento de su concepción, si se comparan con los experimentos que se han realizado en la música de nuestro siglo, y a los que el compositor aiso nunca hizo la más mínima intención de acercarse. Es más, los ignoró de una manera absoluta.

Las tremendas purgas estalinistas, con sus ataques específicos contra los artistas en los años 1937 y 1948, le pillaron de lleno a Prokofiev, pero en él no se dio nunca la circunstancia de tener que dar un parón y marcha atrás en su estética para adaptarse al realismo socialista

como exigían las autoridades. Prokofiev nunca tuvo que hacer Lina confesión pública de sus «errores» por la sencilla razón de que no los había cometido. Su estética, en el fondo, no estaba muy alejada de lo que de pronto pedían los dirigentes culturales estalinistas. Claude Samuel dijo ya hace muchos años que Prokofiev «se transformó de músico ruso en músico soviético sin cambiar esencialmente». Su búsqueda de la melodía y su adecuación a las formas clásicas son anteriores no sólo a las reprimendas del Partido Comunista sino incluso a su vuelta a la Unión Soviética. Cuando estaba viviendo en París, en 1930, Prokofiev declaraba: «La música, decididamente, ha alcanzado y superado el máximo grado de discordancia y complejidad que se pueda lograr en la práctica. Yo no quiero nada mejor, más flexible o más completo, que la forma sonata, que contiene todo lo necesario para mis objetivos estructurales.»

Y en esa misma época, con todas las reglas musicales puestas en cuestión por los otros compositores, la tolerancia de Prokofiev hacia las transgresiones era francamente escasa: «Ravel es el único en Francia que sabe lo que está haciendo.» Y es que en el fondo, repasando su biografía, da la sensación de que no había nada en el mundo que le hiciera cambiar de opinión a Prokofiev, que le hiciera apartarse ni un milímetro del camino que se había marcado. No lo consiguió Stalin con su represión, pero tampoco le hizo mella la revolución de 1905, cuando era estudiante en San Perterburgo; ni la de 1917, cuando ya era un joven compositor y casi no se enteró de que se transformaba completamente el mundo en el que había crecido; ni la depresión de los años 30, durante la que siguió cosechando triunfos en Europa y América; ni la segunda guerra mundial, que es, curiosamente, uno de sus períodos más fecundos. Claro que tampoco hizo demasiado caso a sus propias vivencias personales: su matrimonio, su doble paternidad, la detención y condena de la madre de sus hijos, fueron anécdotas en su vida que estuvieron siempre por detrás de su música. En este aspecto hay una declaración de Prokofiev muy significativa: «El consejo que le ofrezco podrá ser inmoral pero es práctico: cuanta más ligereza ponga en la contemplación de las vicisitudes del destino, más fácil le resultará sobrevivir a ellas.»

Sólo su segundo matrimonio pareció removerle algo la entraña, pero queda la sospecha de que se casara con una colaboradora literaria sólo para hacer más fácil su trabajo en óperas, ballets y canciones. Todo el mundo que le conoció, especialmente durante su estancia en

París en la década de los 20, destaca su poca propensión a la amistad, su egolatrismo, su frialdad, su necesidad de dominar en las reuniones y su placer en ridiculizar a los que le rodeaban. Los más claros le llamaron sádico. Es verdad que tuvo amigos que le duraron toda la vida, Miaskowski, Meyerhold, Eisenstein, pero es curioso que fueran siempre personas relacionadas con su trabajo, de los que dependía para progresar en su carrera.

Parece como si Prokofiev, empedernido jugador de ajedrez desde que tenía siete años, hubiera calculado los pasos a seguir en su profesión tan concienzudamente como programaba sus composiciones para llegar al fin propuesto mediante unos medios lógicos. Lo que pasa es que su dominio de las formas musicales y de los recursos que tenía a su disposición, era tan grande que no se notaba el cálculo y consiguió que muchos pensaran que era un intuitivo y que se dejaba llevar por sus propias emociones. Todo esto se notaba incluso en la forma de componer, de la que tenemos una preciosa descripción de Igor Gabar cuando le observaba para pintar su retrato: «Tenía ante sí el atril del piano y un cuaderno de papel pautado. Sostenía el lápiz en la mano y miraba a lo lejos, como si escuchara sonidos sólo audibles para él. Luego, girando de pronto la cabeza, levantaba el lápiz y lo hacía volar sobre el papel, llenándolo de notas. Continuaba así durante un cuarto de hora -y a veces media hora o más-, hasta que volvía a su posición anterior de concentración inmutable.»

Y en todo ese plan estratégico un solo error, según Shostakovitch: haber apostado todo a una áola baza con su vuelta a la Unión Soviética en 1936, y haber perdido con ella su proyección euroamericana, sin ganar en cambio una posición sólida en su patria.

Cuando Rimski-Korsakov examinó a Prokofiev para entrar en el Conservatorio de San Petersburgo hizo de él un juicio conciso y contundente: «Capaz, pero inmaduro.» Parece como si esos dos adjetivos le hubieran perseguido ya para toda la vida. Nadie le discutía su talento, pero no conseguía una estabilidad definitiva por sus desplantes y su desconsideración hacia los demás. Prokofiev no fue un «niño terrible» sino un «niño terriblemente mal educado».

Joaquín Turina Gómez

NOTAS AL PROGRAMA

PRIMER CONCIERTO

Adagio Op. 97 bis (del ballet *Cenicienta*)

Empieza este ballet en 1941 y lo abandona por el comienzo de la guerra con Alemania. Lo recupera en 1943, cuando se lo pide el Teatro Kirov de Leningrado, aunque al final se estrenaría en el Bolshoi. Desde el primer momento tiene claro que quiere hacer un ballet «tan bailable como sea posible», pues se resiente todavía de las críticas que recibió de los bailarines del Teatro Kirov respecto a su anterior ballet *Romeo y Julieta*, al que consideraron «no bailable». Prokofiev ahora quería crear «danzas que surgieran con naturalidad de la línea argumental, que fueran variadas y permitieran que los bailarines danzaran lo suficiente y exhibieran su técnica». Para ello, *Cenicienta* utiliza gran parte de la tradición rusa de los ballets del siglo XIX, con todas sus convenciones y sus aspectos formales. Prokofiev olvida todo su anterior desprecio hacia los «números» en el ballet. En su ballet más convencional no hay ni una sola intención de reforma teatral. El ballet no se pudo estrenar hasta 1945, esta vez no por censura política sino por imposibilidades técnicas, de modo que Prokofiev empezó desde el primer momento a usar partes de la música del ballet en otras composiciones.

Este arreglo para chelo y piano lo realizó en 1944 y se estrenó ese mismo año en Moscú. Durante los años 1943 y 1944 realizó otros arreglos, generalmente para piano solo, de otros fragmentos de *Cenicienta*.

Sonata en Do mayor Op. 119 (1949) para chelo y piano.

Es una obra escrita para Mstislav Rostropovitch, al que Prokofiev había oído en 1947 tocando su *Concierto para chelo* de una manera tan magistral que le prometió reescribirlo para él. Ese encuentro dio origen a un período de colaboración muy breve, ya que el compositor estaba muy enfermo y los médicos le limitaban mucho el horario de trabajo, que dio magníficos resultados artísticos.

Antes de hacer la reescritura de su concierto, tal y como le había prometido a Rostropovitch, el compositor le sorprendió con la composición de esta *Sonata*. Se la mandó a Rostropovitch y le invitó a que fuera a su dacha en Nicolina Gorá, cerca de Moscú, para tocarla jun-

tos y cambiar impresiones. Se ha convertido en una pieza muy popular del repertorio para chelo. Prokofiev, cosa rara en él, puso una leyenda en la primera página, una frase de Gorki: «El hombre..., qué sonido altivo tiene la palabra.»

Combina muy bien el lucimiento técnico con el uso de la voz cantabile del chelo. El acompañamiento de piano es muy escueto, nada recargado. El ambiente general es sombrío, como el de la última sonata para piano.

La estrenaron Mstislav Rostropovitch y Cari Richter en diciembre de 1949, en una sesión a puerta cerrada del plenario del Sindicato de Compositores, y luego en una sesión pública en marzo de 1950, en la sala pequeña del Conservatorio de Moscú. Las dos interpretaciones fueron bien recibidas incluso por la crítica oficial que tenía a Prokofiev a la cabeza de las listas negras de artistas acusados de «formalismo».

Danza y Vals

No es realidad obra original, sino un arreglo para violonchelo y piano debido al violonchelista Gregori Piatigorsky. La Danza procede del ballet *Romeo y Julieta*, y el Vals es el de la *Música para niños Op. 65* que se escuchará en este ciclo en su versión original pianística.

Andante y Allegro Op. 125 (de la *Sinfonía Concertante*) (1950-51, revisada en 1952)

La *Sinfonía Concertante* es la revisión del *Concierto para chelo*, escrito en 1928, que Prokofiev hizo para Rostropovitch. Al principio lo tituló *Segundo Concierto para chelo, Op. 125*. Pero a Prokofiev no le satisfizo esa primera revisión y lo volvió a rehacer en 1952. Fue entonces cuando le cambió el título.

El no llegó a escucharlo nunca. Su mala salud y los tremendos disgustos de la persecución política acabaron con el compositor tan sólo unos meses después de acabar la segunda revisión. Es una obra donde de alguna manera se sintetizan el viejo y el nuevo Prokofiev. La parte técnica del chelo, que se debe en gran medida a Rostropovitch, ofrece grandes ocasiones de lucimiento para el solista. En el poco tiempo de trato con Rostropovitch empezó también otras obras para chelo que que-

ciaron incompletas a su muerte. Según Galina Vishnevskaya. Rostropovitch sintió tal admiración por el compositor, que a pesar de estar enfermo, abatido y perseguido, mantenía parte de la arrogancia de su juventud, que se puso a imitarle en muchas cosas, como por ejemplo en el uso de perfumes o en la elección de las corbatas. Rostropovitch se pasó varios veranos en la dacha de Nicolina Gorá ayudando a Prokofiev a reescribir el *Concierto para chelo*.

El estreno, todavía como *Segundo concierto*, lo hizo Rostropovitch en febrero de 1952, justo antes de que Prokofiev lo revisará de nuevo y lo dejara acabado como *Sinfonía Concertante*.

Balada Op. 15 en Do menor (1912)

Está dedicada al chelista Nicolai Ruzski, que fue el que le pidió una obra a Prokofiev en 1912. Ruzski no era un músico profesional, sino aficionado. Se había hecho amigo de Prokofiev y no era raro que se juntaran de vez en cuando para hacer música de cámara. En su autobiografía, Prokofiev deja la siguiente descripción: «Una persona muy agradable, un hombre de negocios adinerado



que tocaba bien el chelo y a quien le encantaba organizar grupos de cámara.» Es una obra escrita todavía en su época del conservatorio, en San Petersburgo, cuando había empezado a tener sus primeros éxitos como pianista, lo que no hizo sino agravar sus enfrentamientos con profesores y compañeros que, en general, desaprobaban sus audacias.

En la *Balada*, Prokofiev utiliza un recurso que será persistente a lo largo de toda su carrera, y es el de reaprovechar temas de obras anteriores. Aunque es un compositor de sólo veinte años, se remonta a una década anterior y recupera una sonata para violín que le había encargado su profesor Reingold Glier en 1902 para que desarrollara su estudio de la forma sinfónica. Sin duda el hecho de que Glier fuera un buen violinista tuvo influencia en el encargo. El entonces jovencísimo Prokofiev sorprendió a su profesor acabando la sonata en tan sólo cinco semanas. Esa sonata se perdió, pero proporcionó el tema principal del «Allegro» de la *Balada para chelo Op. 15*. Esta fue una de las obras que Prokofiev eligió para sus exámenes finales del Conservatorio en 1914, junto al chelista Evsei Belousov.

SEGUNDO CONCIERTO

Sonata n.º 1 para violín y piano en Fa menor Op. 80
(1938-1946).

Esta versión de violín y piano fue acabada en la dacha recién comprada por Prokofiev en Nicolina Gorá, a 50 kilómetros de Moscú, en uno de los períodos más felices de la vida del compositor, cuando los reconocimientos oficiales y los premios se sucedían y las numerosas representaciones de sus obras le habían dado un desahogo económico del que nunca había disfrutado. La señal más visible de su bienestar era precisamente esa casa de campo en la que se encerraba a componer.

Pero la vida de la *Sonata* había empezado en realidad ocho años antes. Según su segunda mujer, Mira Mendelson, la primera inspiración para esta obra se la dio una música de Haendel escuchada en 1938 en un balneario del Cáucaso. Desde esa fecha estaba pensada como primera sonata de violín. Pero antes de acabar esta obra, Prokofiev realizó la transcripción para violín de su *Sonata para flauta y piano* que podría haber llevado el título de primera sonata de violín, pero el metódico, preciso y puntilloso Prokofiev no quiso alterar la numeración de una obra que había comenzado antes, de modo que la transcripción, aunque acabada antes, va después en el catálogo.

Cuando tuvo acabada esta *Sonata* llamó a Oistray y a Miaskowsky para que fueran a la dacha y la escucharan antes que nadie. A ambos les produjo una enorme impresión. Es lúgubre, densa, intelectual, trágica. Es tan reflexiva como el *Primer Cuarteto de cuerdas* y, al igual que éste, heredera de la música de Beethoven. El mismo Prokofiev definió alguno de sus fragmentos como «viento en un cementerio».

El primer y tercer tiempos fueron tocados por Oistray en los funerales de Prokofiev, pues según el violinista no había en todo el catálogo del compositor otra obra tan adecuada para ese momento.

En general tiene un ambiente misterioso en el que abundan las rarezas métricas. No tiene un final rotundo sino que se apaga en una especie de gemido. La estrenaron los mismos intérpretes de la anterior transcripción de la *Sonata para flauta* (David Oistray y Lev Oborin),

que tuvieron que hacer frecuentes viajes a la dacha de Prokofiev para montar adecuadamente la obra. David Oistray recuerda aquellos días diciendo: «Nunca trabajé con tanta pasión en ninguna otra obra. Hasta la primera ejecución pública de la *Sonata* no pude pensar en otra cosa ni tocar nada.» El estreno se produjo en octubre de 1946.

En febrero de 1947, cuando ya se habían desencadenado los ataques de los funcionarios del Partido Comunista contra Prokofiev, el compositor recibió su quinto Premio Stalin por esta *Sonata* como demostración cruel del poder absoluto del régimen estalinista, que podía premiar con los máximos honores y castigar severamente al mismo tiempo a la misma persona por una misma obra.

Sonata n.º 2 para violín y piano en Re mayor Op. 94 bis (1944) (es un arreglo para violín y piano de la *Sonata para flauta y piano* del año anterior)

La *Sonata para flauta y piano* fue escrita durante su estancia en Perm. Encargada por la Comisión de Asuntos Artísticos, fue empezada en 1942 en Almá-Atá, donde Prokofiev estaba trabajando con Eisenstein en la música de sus películas, y completada como *Op. 94*. Es muy popular en el repertorio para flauta. Parece ser que el mismo Prokofiev fue el que pidió el encargo ya que consideraba que la flauta era un instrumento muy poco representado en la literatura musical. En realidad es su única composición para instrumento de viento. La escribió como distracción entre el trabajo de la ópera *La guerra y la paz* y la película *Iván el Terrible*.

La pensó desde el primer momento como una obra «clásica, brillante y transparente». Pero los flautistas no demostraron en 1943 demasiado interés por la obra y en cambio los violinistas, entre ellos David Oistray, descubrieron sus posibilidades inmediatamente y pidieron una transcripción. La versión para flauta la estrenaron Jarkovsky y Richter en diciembre de 1944. Oistray le propuso los cambios para la transcripción de violín y Prokofiev la realizó en muy poco tiempo. No cambió nada del acompañamiento de piano y los retoques en la parte de flauta fueron mínimos. El estreno de la nueva versión se hizo en junio de 1944 por Oistray y Lev Oborin al piano. Está cargada de dificultades técnicas para el violinista y es más agresiva y picante que la versión de flauta.

TERCER CONCIERTO

Cuarteto n.º 1 Op. 50 (1930)

Es un encargo de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos. Empezó a trabajar en él durante su gira de 1930, en los trenes americanos que le llevaban de una ciudad a otra para dar conciertos. Buscó inspiración en los *Cuartetos* de Beethoven, a los que consideraba como una fuente imprescindible del lenguaje «clásico», y lo terminó a finales de año. Hay una carta de aceptación del encargo donde dice: «Me dará un gran placer componer un cuarteto para la Biblioteca de Washington.»

En 1931 sirvió como argumento para los que le criticaban en la Unión Soviética, ya que le denunciaron por «escribir cuartetos de cuerda que no llegan a las grandes masas». Se estrenó el 25 de abril de 1931 por el Cuarteto Brosa en la Biblioteca del Congreso. Es una obra más seria, sustancial e introspectiva que las anteriores composiciones de cámara; asombró por igual a sus detractores como a sus admiradores por el tono oscuro (su amigo y gran defensor Miaskowsky le escribe: «Pero es muy lúgubre»). Es muy curioso también que tres de sus tiempos sean lentos. Es una aiptura total con los estereotipos que se tienen de Prokofiev como compositor brillante, luminoso y de ritmos rápidos y martilleantes.

Como de costumbre, Prokofiev vuelve a utilizar algunos temas. En 1931 transcribe para piano solo el andante y lo coloca en sus *Seis piezas Op. 52*, y en 1930 orquesta ese mismo andante pero no llega a publicarlo.

Cuarteto n.º 2 Op. 92 (sobre temas de Kabardán) (1941)

Escrito diez años después del primero, es la última vez que se enfrenta con esta formación instrumental. Lo compuso durante su estancia obligada en el Cáucaso, en Nalchik, capital de la república autónoma de Kabardán-Balkar, ya que a causa de la amenaza sobre Moscú que suponía la invasión nazi, gran número de artistas fueron desplazados hacia las repúblicas del sur de la Unión. Con Prokofiev había otros músicos y gente de teatro, entre ellos la viuda de Chejov, y organizaron un teatro donde todos actuaban para distraer a los soldados que venían heridos del frente. La obligación de salir de Mos-

cú, con su relativo anonimato, obligó a Prokofiev a presentarse en público por primera vez con su nueva mujer, Mira Mendelson. Todos los que le conocían de antes notaron un gran cambio en el carácter del compositor, como si su nueva relación amorosa le hubiera dulcificado.

El *Cuarteto* es una obra relacionada directamente con su estancia a los pies de las montañas del Cáucaso. Fueron las autoridades locales de aquella república autónoma las que quisieron aprovechar la estancia de tanto artista ilustre en su capital para interesarles en las tradiciones locales y en las costumbres populares. Así, los músicos conocieron las músicas populares kabardanas (existía ya una colección de canciones populares de esta región realizadas por Taneiev, el primer protector de Prokofiev).

Prokofiev se tomó la composición de este *Cuarteto* como un descanso dentro de la producción de la ópera *La guerra y la paz*, y declaraba: «Me pareció que unir el folklore oriental, nuevo e intacto, con una de las más clásicas de todas las formas clásicas, podía dar resultados interesantes e inesperados.» Luego pensó que quizá el público de aquella región tan apartada no era el más indicado para una música tan intelectual, pero el responsable de cultura de la república le dijo: «Componga lo que sienta. Si no entendemos su *Cuarteto* inmediatamente, lo entenderemos más adelante.»

Prokofiev intentó alejarse lo más posible del falso «orientalismo» del siglo XIX para reproducir exactamente los ritmos y los fraseos «no orientales» de la música popular de Kabardán. Al mismo tiempo mantiene la tonalidad y la forma sonata clásicas. Incorpora algunos recursos que acentúan el primitivismo de la música en la que se basa (evita, por ejemplo, los intervalos consonantes).

El *Cuarteto n.^B 2* fue estrenado en Moscú por el Cuarteto Beethoven en 1942 con mucho éxito, aunque algunos críticos le acusaron de deformar indebidamente el material popular en el que se había basado. En Occidente siempre ha sido mucho más popular que el primero, quizá por sus características «exóticas».

Cuando estaba a la mitad de su composición tuvieron nuevamente que desplazarse, pues el avance de las tropas nazis sobre el río Don (habían tomado la ciudad de Rostov) era una amenaza peligrosa. Fueron embarcados en un tren y trasladados a Tiflis, capital de Georgia, a un paisaje totalmente diferente, mucho más árido y duro, y

además al llegar a Tiflis, donde permanecerían seis meses, la comunidad de artistas fue dispersada en diferentes hoteles y domicilios particulares de aquella ciudad.

Quinteto en Sol menor Op. 39 (1924)

Tras su breve estancia en los Alpes bávaros, en Ettal, Prokofiev, casado y con un hijo, se establece en París y pasa sus veraneos en las costas de Bretaña. Se pone a componer muy trabajosamente en su *Segunda sinfonía*, que quiere sea algo grande y contundente que le afirme como compositor en la vida musical francesa. Pero mientras tanto necesita dinero y le viene de perlas el encargo que le hace un antiguo bailarín y profesor de baile del Teatro Marinski, Boris Romanov, que ha montado en el exilio su propia compañía de ballet, el Teatro Romántico. Romanov le pide a Prokofiev una obra, para conjunto de cámara, de ambiente circense, con el título de *Trapezio*. Prokofiev escribió un ballet-quinteto, en seis secciones, para que pudiera ejecutarse también como obra de concierto sin el soporte de la danza. El conjunto instrumental es muy raro: oboe, clarinete, violín, viola y contrabajo, y esa rareza lo que evidencia es la influencia que tiene Stravinsky, con su *Historia del soldado* y el *Octeto para instrumentos de viento*, sobre un Prokofiev que se niega a admitirlo porque sigue viendo a Stravinsky como un competidor que tiene más suerte pero no más mérito que él.

Es una obra muy compleja rítmicamente, con cambios muy frecuentes, altamente disonante y muy trabajada polifónicamente. Curiosamente, aunque nace como ballet de ambiente circense, es una música absolutamente abstracta; no hay ninguna cita o referencia al tema tratado. Romanov hizo una gira en 1925 con *Trapezio* y le pidió a Prokofiev que incorporara dos números más. El compositor accedió pero no los añadió al quinteto. Fue una obra que terminó muy rápidamente, sobre todo por la necesidad de dinero que tenía. El quinteto propiamente dicho se estrenó en Moscú, en 1927, durante la primera gira de Prokofiev a su país, ocho años después de abandonarlo, donde fue acogido con un calor y un entusiasmo que le deslumbraron, ya que estaba acostumbrado a recepciones mucho más tibias en Europa y América.

Francis Poulenc declaró su entusiasmo por esta obra.

CUARTO CONCIERTO

Sonata para violín solo, Op. 115 (1947)

En tres movimientos. Concebida al principio como una pieza práctica, como una especie de «estudio» muy prolongado para que lo tocaran estudiantes de violín. Sus dificultades técnicas son mucho menores que sus otras obras para este instrumento. No se estrenó hasta 1960, después de muerto Prokofiev.

Cuentos de la abuela, Op. 31 (cuatro piezas) (1918)

Fueron estrenados en Nueva York el 7 de enero de 1919, y muestran a un Prokofiev reflexivo, suave y nostálgico. Tal vez empezaba a sentir ya la lejanía de su país, del que había salido un año antes lleno de ambiciones y ahora comprobaba las dificultades que había tanto para triunfar en los Estados Unidos como para volver a su patria. Cada una de las cuatro piezas lleva un epígrafe en ruso que comenta o ilustra el título.

Prokofiev comentó que algunos recuerdos quedan medio borrados en nuestra memoria y en cambio otros no desaparecen jamás, pero no parece probable que en esta obra estuviera haciendo referencias concretas a su propia vida, porque de los padres de sus padres él sólo conoció a su abuela materna, que además murió cuando tenía nueve años. Aunque en su autobiografía Prokofiev falsea muchos datos (hay que recordar que está escrita en uno de los peores momentos de la represión estalinista), es significativo que no cite la muerte de su única abuela como un hecho importante de su infancia. De modo que más que un recuerdo personal esta obra parece una recreación nostálgica de un mundo infantil genérico, idílico y carente de complicaciones. Las cuatro piezas son menos disonantes y menos rítmicas que su música inmediatamente anterior, los tiempos son lentos y las melodías sencillas.

Cinco melodías para violín y piano, Op. 35 bis (1925)

Son una revisión de las *Cinco canciones sin palabras*, Op. 35, compuestas en 1920-21 en California durante su gira americana tras la suspensión en Chicago del estreno de su ópera *El amor de las tres naranjas*. No

fue aquélla una buena gira para Prokofiev. Todos los malentendidos y retrasos que hubo con la ópera de Chicago, las críticas al estreno de su *Tercer concierto para piano* y el escaso beneficio económico que consiguió (al final de la gira se quejaba de haber ganado sólo 1.000 dólares), fueron las causas de sus comentarios despectivos hacia el público americano, al que considera musicalmente infantil, y de su decisión de trasladarse a Europa.

Mientras sigue discutiendo el estreno de su ópera con los directivos de Chicago, su agente le consigue varios conciertos en California, y allí a Prokofiev se le cura la depresión gracias a que los conciertos son muchos y reequilibran su presupuesto, y porque queda encantado con el paisaje y el mar californianos.

Es en ese momento de paz espiritual cuando escribe las canciones que son un ejemplo del Prokofiev «lírico». En esta obra es, sin duda, en la que da mayor importancia a la melodía.

Utiliza la voz como un puro instrumento y le pone un acompañamiento pianístico totalmente al servicio de esa línea melódica. Es su estilo más suave y fluido. Son unas canciones tan «instrumentales» que le resultó muy fácil en 1925 hacer la transcripción para violín y piano, que ha resultado la versión más conocida.

Música para niños, Op. 65 (doce piezas) (1935)

(En 1941 hizo una suite titulada *Día de verano, suite infantil para pequeña orquesta*, basándose en los números 1, 9, 6, 5, 10 y 12).

Están escritas durante el veraneo del año 1935 en Polenovo, a orillas del río Oká, una antigua estación de baños donde había entonces unas instalaciones para los empleados del Teatro Bolshoi. Son estrictamente contemporáneas del final de la composición y principio de la orquestación del ballet *Romeo y Julieta* y de la finalización del *Segundo concierto para violín*. Debieron ser escritas precisamente como descanso en medio del trabajo de las otras dos obras de gran envergadura. Según el testimonio de su hijo Oleg, otro de los métodos que Prokofiev usaba para descansar era mantener más de una decena de partidas de ajedrez simultáneas por correspondencia. Nunca supo contra quién jugaba su padre, pero recuerda que en la cabaña donde trabajaba

Prokofiev ocupaban más espacio los tableros de ajedrez, puestos todos juntos sobre una gran mesa, que el papel pautado y el piano.

Son las primeras composiciones de Prokofiev destinadas específicamente a un público infantil; luego seguirían otras. Son sencillas, inesperadas y pictóricas. Algunas muy acabadas pueden compararse con su mejor música pianística. Tuvieron un gran éxito.

Sonata para dos violines, Op. 56 (1932)

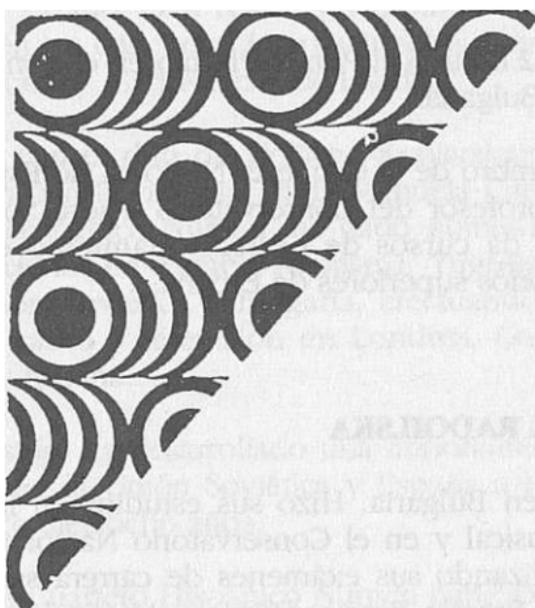
Escrita cuando empezaba a ser una verdadera autoridad en la vida musical parisina. Tenía el suficiente prestigio como para que le invitaran a formar parte de los jurados de selección de obras de dos organizaciones de conciertos: Serenade y Tritón. Prokofiev aprovecha esa situación para promover la música soviética reciente, especialmente la de Shostakovich, y convertirse así en una especie de abanderado de su patria en el exterior, pues ya ha empezado a hacer planes para volver a establecerse en Moscú y quiere acumular todos los méritos posibles. Pero también se ocupó de su propia música. Preparó esta *Sonata* para la Sociedad de Música de Cámara Tritón durante uno de los veraneos en la costa francesa. Según él mismo confiesa, se sintió obligado a escribirla después de oír una mala sonata para dos violines de otro compositor (al que no menciona): «A veces, escuchar malas composiciones hace nacer buenas ideas. Uno se pone a pensar.»

Es voluntariamente escueta y austera, de sólo quince minutos de duración. Parece querer eludir voluntariamente el estilo exuberante del *Concierto para violín*. El de la *Sonata* Prokofiev lo define como «mi estilo vertical de Cuaresma». Se estrenó mundialmente en Moscú durante una de las giras de Prokofiev. Su estreno en París en diciembre de 1932, en el primer concierto Tritón de la temporada, fue a cargo de Robert Soetens y Samuel Dushkin. Fue bastante bien recibido por un público formado fundamentalmente por profesionales. Es curiosa la anécdota de que inmediatamente después de escuchar este estreno, el autor y una parte importante del público (que ya hemos dicho que eran casi todos músicos) se fueron corriendo a la Opera, al Palais Garnier, para asistir a otro estreno de Prokofiev, el del ballet *En el Dnieper*.



**Prokofiev y Serguei Eisenstein trabajando en la partitura para
Alejandro Nevski 1939.**

PARTICIPANTES



PRIMER CONCIERTO

DIMITAR FURNADJBEV

Nace en Bulgaria. Estudia violonchelo en la Escuela Central Musical y en el Conservatorio Nacional de Bulgaria, terminando sus estudios superiores con Diploma de Honor y Premio Extraordinario en 1975.

Ha hecho grabaciones para Radio Sofía: *Sonatas* de Boccherini, Vivaldi, Hindemith, Shostakovich, Dalapiccola, la *Suite Italiana* de Stravinsky, etc., así como obras de compositores búlgaros.

En 1972 obtuvo el Primer Premio en el Concurso Nacional de Bulgaria.

Es miembro de la Orquesta Nacional de España desde 1987, profesor del Conservatorio «Padre Soler» en El Escorial y da cursos de perfeccionamiento en varios conservatorios superiores de España.

ZDRAVKA RADOELSKA

Nació en Bulgaria. Hizo sus estudios en la Escuela Central Musical y en el Conservatorio Nacional de Bulgaria, finalizando sus exámenes de carrera superior de Piano con Premio Extraordinario y Matrícula de Honor en 1974.

Ha seguido diversos cursos de perfeccionamiento en Alemania, Hungría y Unión Soviética con los profesores más prestigiosos de piano y música de cámara.

Ha participado en diversos concursos en Budapest, Praga, Moscú y Munich, tocando con solistas de diferentes instrumentos.

Desde 1982 reside en España compaginando su actividad profesional con la música de cámara, dando conciertos en todo el país.

SEGUNDO CONCIERTO

POLINA KOTLIARSKAYA

Inició sus estudios musicales en su ciudad natal, Kiev, con los maestros Tajtadchiev y Yampolski. De 1961 a 1966 fue alumna de B. Mardkovich en la escuela «Stoliarski», de Odessa. Después de estudiar un año con A. Stern en Kiev, ingresó en el Conservatorio «Tchajkowsky» de Moscú, donde estudió bajo la dirección de D. Tsiganov, graduándose en 1973 con los máximos honores.

Desde el año 1974 reside en España. Ha obtenido premios en los concursos internacionales «María Canals», de Barcelona, y «Cari Fleisch», de Londres.

Tanto con el dúo de violines «Kotliarskaya-Comesaña», como con la pianista Maria Manuela Caro y con el Cuarteto Hispánico Numen, ha dado numerosos recitales y conciertos en España, Alemania, Yugoslavia, Inglaterra, Unión Soviética y Bulgaria, efectuando grabaciones para radio y televisión en Londres, Colonia, Yugoslavia y España.

Asimismo, ha desarrollado una importante labor pedagógica en la Unión Soviética y España a lo largo de los últimos dieciocho años.

Con el Cuarteto Hispánico Numen participó en el estreno del *Concierto para flauta y sexteto*, de Cristóbal Halffter, en el Palacio Real de Madrid, con la colección de Stradivarius de palacio y en presencia de Sus Majestades los Reyes de España. Estrenó el *Concierto para violín y orquesta* de Jorge Fernández Guerra, obra de la que hizo grabación discográfica.

Actualmente es profesora de Violín del Conservatorio Profesional «Padre Antonio Soler», de San Lorenzo de El Escorial.

JOSEP COLOM

Nació en Barcelona. Su formación musical ha tenido lugar en el Conservatorio Municipal de su ciudad natal y más adelante en la École Normale de Musique de París, gracias a sendas becas del Gobierno francés y de la Fundación Juan March.

Su primera profesora fue Rosa Colom y, posteriormente, sus profesores más importantes han sido Joan Guinjoán en Barcelona y Mlle. Ch. Causeret en París. Hay que destacar en su posterior evolución la influencia muy positiva del pianista Ramón Coll, así como los valiosos consejos musicales del profesor bilbaíno Juan Carlos G. Zubeldía.

Destacan en su palmarés los primeros premios en los concursos «Beethoven» 1970 y «Scriabin» 1972, de Radio Nacional de España, así como de los concursos internacionales de Epinal 1977, Jaén 1977 y Santander («Paloma O'Shea») 1978; su grabación integral de las *Sonatas* de Blasco de Nebra para la firma Etnos ha sido también galardonada por el Ministerio de Cultura español.

Actúa igualmente en recital, con orquesta y en música de cámara, habiendo recorrido varios países europeos y de América del Norte. Ha actuado con las principales orquestas españolas, así como en Italia, Checoslovaquia y Rumania. Entre los directores con quienes ha colaborado figuran K. Kondrashine, P. Decker, E. Imbal., A. Ros Marbá y J. R. Encinar.

En música de cámara forma dúo regularmente con el chelista Rafael Ramos y con la pianista Carmen Deleito, habiendo colaborado con el violinista G. Cornelias, el chelista A. Noras y el cuarteto Gabrieli de Londres.

TERCER CONCIERTO

CONJUNTO ROSSINI

Reunidos por el placer de hacer música juntos, tomaron el nombre de Rossini porque consideran que sus seis grandiosas *Sonatas a cuatro* son el corazón del repertorio del grupo. Lo integran seis instrumentistas, incluyendo al pianista Agustín Serrano; sin embargo está justificada su denominación de quinteto porque, en diversas combinaciones, ésta es su formación habitual.

Desde el concierto de presentación en la Fundación Juan March en 1987 y posteriormente en el Auditorio Nacional, han recibido elogios de crítica y público tanto por la calidad de sus interpretaciones como por los programas, recuperando obras poco habituales y de indudable interés. «Una de las formaciones camerísticas más prestigiosas en su género» (Diario ABC, 16-3-89).

VÍCTOR ARDELEAN

Nació en Arad (Rumania). Cursó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Bucarest, obteniendo las máximas calificaciones. Debutó a los seis años de edad y a los once se presentó al público como solista acompañado de orquesta. Tras obtener una beca del Gobierno francés, amplió sus estudios en Francia con Christian Ferrás.

Obtuvo el Premio Especial del Jurado en el Concurso Internacional de Violín «Tibor Varga» de Sion (Suiza, 1979) y una Mención especial en el Concurso Internacional de Violín «Nicolo Paganini» de Génova (Italia, 1980), así como el Primer Premio en el Festival Nacional de Música de Cámara de Bucarest (Rumania, 1981).

En Rumania actuó como solista acompañado de las más importantes orquestas de su país, dio numerosos recitales e hizo grabaciones para radio y televisión. En 1983 comienza su actividad profesional en España como concertino de la Orquesta Filarmónica de Las Palmas de Gran Canaria, donde además desarrolló una intensa actividad camerística. Ha actuado como solista en las mejores salas de España: Teatro Real, Auditorium Nacional, Palau de la Música de Valencia. Ha realizado grabaciones para la RTVE. Actualmente es concertino segundo de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

JOSÉ ENGUÍDANOS

Nació en Liria (Valencia). Ha estudiado en Valencia con Antonio Peinado y Juan Alós; en Madrid con Víctor Martín y en Bruselas con Agustín León Ara.

Ha dado numerosos recitales por España y Bélgica. Fue concertino de la Joven Orquesta Nacional de España, de la Orquesta del Conservatorio de Bmselas y de la Orquesta de Jóvenes Europeos.

También ha formado parte de la Orquesta Municipal de Valencia, Orquesta de RTVE y Orchestre de Chambre de Wallonie, entre otras. Actualmente es miembro de la Orquesta Nacional de España y de la Orquesta Clásica de Madrid.

EMITIAN JACEK SZCZYGIEL

Nace en Polonia. A los siete años comenzó sus estudios de violín y piano. Después de estudiar en la Escuela Superior de Cracovia ingresó en la Academia de Música de esta ciudad, realizando sus esaidios de viola con Zdislaw Polonek. Antes de terminarlos ingresó en la Orquesta Radio Televisión de Cracovia.

Ha formado parte de la Orquesta Sinfónica Nacional de México, así como del Cuarteto México y Camerata de la Sinfónica. Desde 1984 reside en España y es miembro por oposición de la Orquesta Sinfónica de Madrid (Orquesta Arbós), colaborando además con conjuntos de cámara como el Conjunto Rossini y el Cuarteto Sicoler.

PAUL FRIEDHOFF

Nacido en Portland (Estados Unidos), realizó sus estudios musicales en la Universidad de Indiana y en Essen (Alemania), estudiando violonchelo con Mihaly Virizlay, Vladimir Orlov, Margal Cervera y Janos Starker, y música de cámara con Pressler, Seboek, Pimrose y Janzer.

Ha sido miembro del Cuarteto «Costa Rica» en Sudamérica, del Trío «Queekhoven» en Holanda, del Cuarteto «Sevan» y del Trío «Allegro» en Bélgica. Ha sido chelo solista con las orquestas Sinfónica Nacional de Costa Rica, Filarmónica de Indiana, Filarmónica de Flandes, Orquesta de Cámara de Bruselas, Orquesta de Cámara de Amberes y Concertgebouw de Amsterdam, desarrollando también una actividad pedagógica como profesor de violonchelo en la Universidad de Costa Rica y profesor asistente de Janos Starker en la Universidad de Indiana.

Ha realizado grabaciones para las radiotelevisiónes belga y española. Actualmente es solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

ANDRZEJ KARASIUK

Nació en Koszalin (Polonia) en 1954. Se graduó en la Academia de Música de Bydgoszcz bajo la dirección de W. Kurzawa. Participó en varios cursos internacionales de Weikersheim (1977-79) y de Bayreuth (1978). También asistió a las clases magistrales de Klaus Stoll.

Fue miembro de la Orquesta de Cámara de Bydgoszcz, la *Capella Bydgostiensis* y contrabajo solista de la Orquesta Filarmónica de Walbrzych.

Ha actuado como solista acompañado por diversas orquestas de Europa y, en España, por la Sinfónica de Tenerife y la Filarmónica de Gran Canaria. Pertenece a varios grupos de música de cámara y forma dúo estable con el pianista Agustín Serrano, manteniendo una intensa actividad de recitales.

Desde 1985 hasta 1990 fue miembro por oposición de la Orquesta Nacional de España y anteriormente ha sido contrabajo solista en la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y en la Sinfónica de Madrid. Es miembro fundador del Quinteto «Rossini». Colabora con Radio Nacional de España, habiendo grabado recientemente diversas obras para contrabajo y piano.

RAFAEL TAMARIX

Nacido en Cullera (Valencia), inicia sus estudios en el Ateneo Musical de dicha ciudad con L. Castelló y M. Puyg. Posteriormente continúa sus estudios en el Conservatorio de Valencia con V. Martí. En 1971 ingresa en el Conservatorio de Madrid continuando sus estudios con S. Tudela, y los finaliza con las más altas calificaciones. Es Premio de Honor 1974 en Música de Cámara del Conservatorio de Madrid. Ese mismo año ingresa por oposición en la Orquesta Nacional de España, de la que es solista desde 1975. Ha actuado como concertista con la Orquesta Nacional de España y la Orquesta de Cámara Española en los ciclos del Teatro Real y Quincena Musical de Toledo, así como en diversos grupos de cámara. Es colaborador habitual del grupo LIM.

ENRIQUE PÉREZ PIQUER

Nacido en Carcaixent (Valencia), se inicia musicalmente en su ciudad natal, continuando sus estudios en los conservatorios de Valencia y Madrid, donde los finaliza con mención honorífica.

Ha obtenido, entre otros, los siguientes premios: En 1982, segundo premio de JJMM; en 1988 gana el Concurso Internacional de Reims (Francia); en 1991, primer premio del Concurso Nacional de Clarinete «Ciudad de Dos Hermanas». Ha sido clarinete solista en la Orquesta Sinfónica de Madrid (Arbós) y actualmente lo es de la Orquesta Nacional de España.

Ha hecho grabaciones en Radio Nacional de España y Francia, así como para Televisión Española y Televisión Francesa.

CUARTO CONCIERTO

POLINA KOTLIARSKAYA

Véase segundo concierto.

FRANCISCO JAVIER COMESAÑA

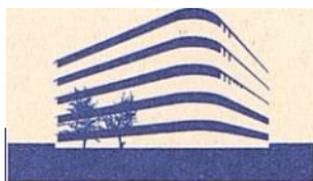
Estudió en el Conservatorio Nacional de México con los maestros Luis de Sosa y Vladimir Vulfman, bajo cuya dirección finalizó la carrera en 1968. En ese mismo año fue becado para realizar estudios superiores en la Unión Soviética, siendo admitido en el Conservatorio «Tchajkowsky» de Moscú. En este centro fue alumno del conocido violinista y pedagogo Igor Bezrodny, graduándose con las máximas calificaciones en 1974. Asimismo, le fue conferido el grado académico de «Magister de Artes». Desde 1974 es miembro de la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española. En 1977 ganó el «Premio solista» de esta orquesta, otorgado por los profesores de esta agrupación. Estrenó en España, bajo la dirección de Odón Alonso, el *Segundo concierto* de Dimitri Shostakovitch, estreno que hizo también en México. Con María Manuela Caro y para los «Lunes Musicales» de Radio Nacional de España estrenó la *Sonata* de Shostakovitch.

Tanto en el dúo de violines «Kotliarskaya-Comesaña» como con el Cuarteto Hispánico Numen, ha dado numerosos recitales y conciertos en España, Alemania, Yugoslavia, Inglaterra, efectuado grabaciones para radio y televisión en Londres, Colonia, Yugoslavia y España. Asimismo ha desarrollado una importante labor pedagógica en México y España a lo largo de los últimos veinte años. Ha dado numerosos cursos de interpretación y técnica del violín.

Con el Cuarteto Hispánico Numen participó en el estreno del *Concierto para flauta y sexteto*, de Cristóbal Halffter, en el Palacio Real de Madrid, con la colección de Stradivarius y en presencia de Sus Majestades los Reyes de España. Actualmente es profesor del Conservatorio Profesional «Padre Antonio Soler», de El Escorial.

JOSEP COLOM

Véase segundo concierto.



Fundación Juan March

Castellò, 77 - 28006 Madrid
Salón de Actos. Entrada libre.