

*SOCIEDAD DE  
CONCIERTOS  
DE ALICANTE*

*Con la colaboración de:*

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO.

DIRECCION GENERAL DEL PATRIMONIO  
ARTISTICO Y CULTURAL.

COMISARIA NACIONAL DE LA MUSICA.

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE.

"AULA DE CULTURA" DE LA CAJA DE  
AHORROS DE ALICANTE Y MURCIA.

*SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE ALICANTE*

*CICLO V  
CURSO 1976 - 77*

*CONCIERTO Núm. 80  
14.º EN EL CICLO*

*RECITAL DE PIANO*

*por*

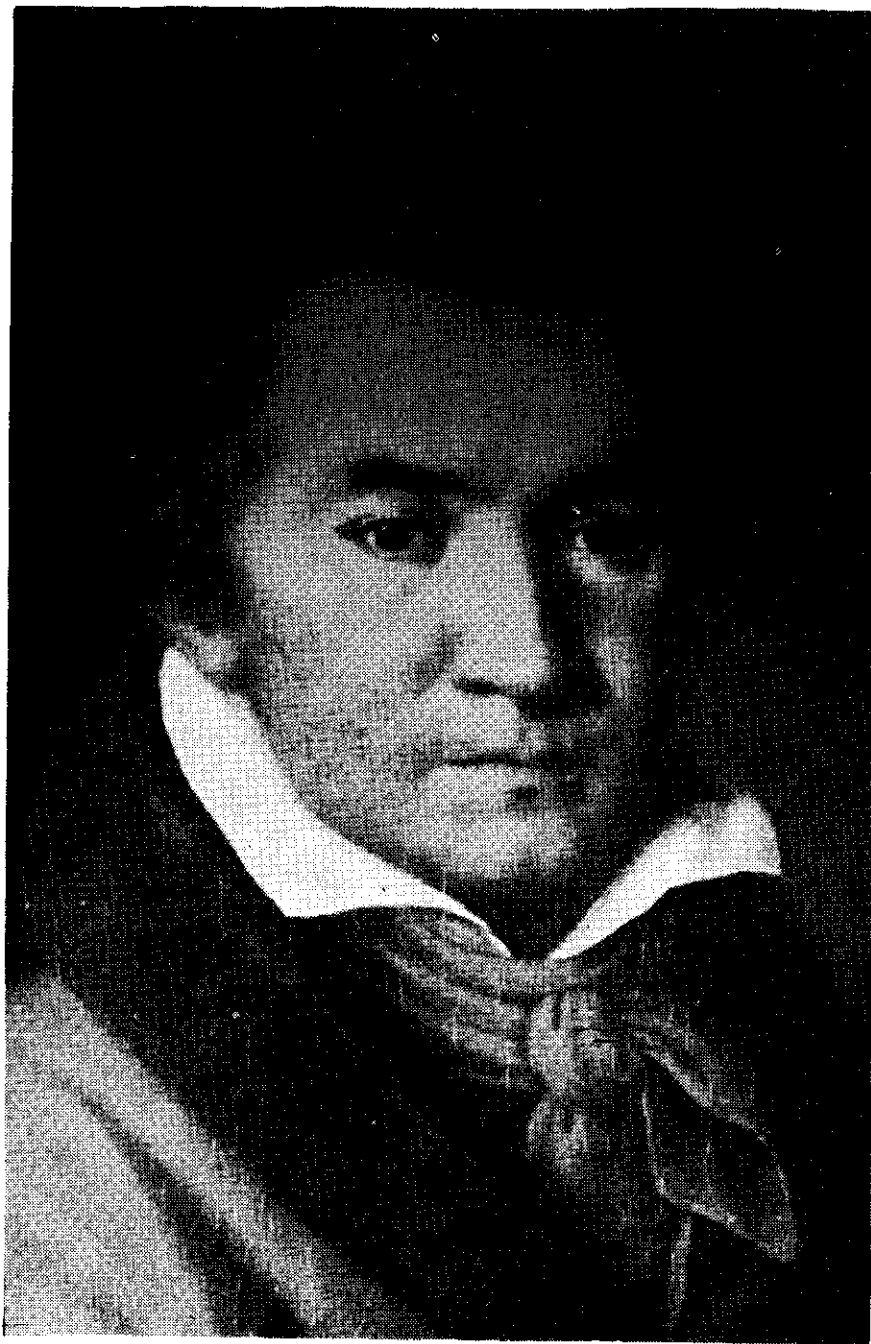
*Hans Richter - Haaser*

*Homenaje a Ludwig van Beethoven  
en el CL aniversario de su muerte*

*AULA DE CULTURA  
de la Caja de Ahorros  
de Alicante y Murcia*

*Martes, 19 de Abril  
8,15 de la tarde*

*ALICANTE, 1977*



## CL ANIVERSARIO DE LA MUERTE DE LUDWIG VAN BEETHOVEN

El 26 de marzo de 1977 ha hecho exactamente un siglo y medio que murió en Viena Ludwig van Beethoven. Con motivo de esta efemérides, la Sociedad de Conciertos ha querido rendir un homenaje a quien representó una de las más altas cimas del arte musical mundial organizando un recital a cargo de Hans Richter Haaser, artista especializado en la obra pianística del gran maestro.

# PROGRAMA

## BEETHOVEN

### I

SONATA n.º 1 en sol mayor op. 31

*Allegro vivace*  
*Adagio grazioso*  
*Rondó: Allegretto*

SONATA n.º 2 en re menor (La Tempestad)

*Largo-Allegro*  
*Adagio*  
*Allegretto*

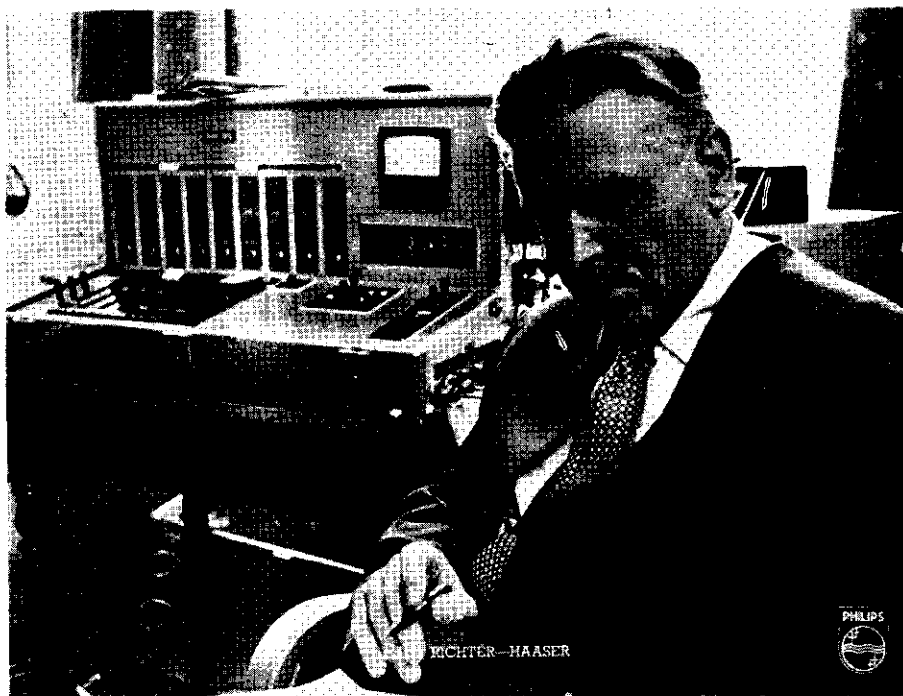
SONATA n.º 3 en mi bemol mayor

*Allegro*  
*Scherzo: Allegretto vivace*  
*Menuetto: Moderato e grazioso*  
*Presto con fuoco*

### II

SONATA en si bemol mayor op. 106

*Allegro*  
*Scherzo*  
*Adagio sostenuto*  
*Largo-Allegro Risoluto*



## HANS RICHTER HAASER

Hans Richter-Haaser, nació en 1912, en Dresden, donde recibió su primera formación musical y, a la edad de 18 años, fue ganador del codiciado Premio Bechstein. Fue entonces cuando dio sus primeros conciertos, siendo aún estudiante de Composición y Dirección.

Su tan prometedora carrera como pianista de concierto fue interrumpida durante muchos años por la segunda guerra Mundial y sus consecuencias: entonces, Hans Richter-Haaser se estableció, con su familia, en la pequeña ciudad histórica de Detmold, donde fue fundada una Academia de Música del Estado. Fue nombrado jefe de la clase de los Maestros de Piano y estuvo dirigiendo regularmente conciertos sinfónicos.

Hans Richter-Haaser actúa con regularidad para las más grandes orquestas del mundo y con Directores como Karl Böhm, Sir John Barbirolli, Carlo Maria Giulini, Harbet von Karajan...

Hans Richter-Haaser se hizo especialmente famoso por su interpretación de Beethoven. Con ocasión del año Beethoven, la BBC hizo, en 1970 un documental por TV, y fue Hans Richter-Haaser quien tocó la música de piano.

También para el año Beethoven, la TV. francesa hizo una película dedicada al gran compositor, cuya música de piano también fue interpretada por Hans Richter-Haaser. Para la misma celebración, fue invitado a Bonn y en varios festivales Beethoven en los Estados Unidos.

«En los últimos instantes de su vida no había nadie presente en la habitación, salvo la señora van Beethoven, esposa de Johann, y yo. Después de haber estado desde las tres de la tarde hasta pasadas las cinco luchando con la muerte, cayó un rayo, acompañado de un trueno violento, que iluminó vivamente la habitación, reflejado en la nieve de la calle. Tras este inesperado fenómeno de la naturaleza, levantó la mano derecha con el puño cerrado y miró fijamente hacia lo alto, con gesto amenazador, como queriendo decir: ¡Os desafío, potencias enemigas! ¡Dios está conmigo!... Cuando dejó caer la mano derecha estaba bajo su cabeza, la izquierda descansaba sobre su pecho. ¡Ni un aliento, ni un latido más del corazón! El alma del músico voló de este mundo engañoso al reino de la verdad...»

Eran las seis menos cuarto de la tarde del día 26 de marzo de 1827. El testigo de esos momentos en los que se cierra un capítulo de la historia espiritual de la Humanidad firma Anselm Hüttenbrenner. Compositor y pianista, compañero y amigo de Schubert, fue también seguramente de los que, después del entierro oyó a Schubert brindar por el que se había ido y por el primero que le siguiese, que sería él mismo un año más tarde. Fue, en fin, de los que pudieron sentirse identificados con el dramaturgo Grillparzer en su oración fúnebre, que terminó con una frase de justificación y de aliento para la vida futura de todos ellos: «Nosotros lloramos cuando murió y estuvimos allí cuando le enterraron».

Mientras los alemanes lamentaban la desaparición de «la mitad de lo que nos resta del desvanecido brillo del arte nacional» —la otra mitad estaba representada por Goethe— en España no corrían buenos tiempos. Fernando VII era aclamado por el pueblo como el rey «absolutamente absoluto», y gobernaba a su placer don Francisco Tadeo Calomarde, aquél a quien no ofendían las manos blancas. En 1827 proclama su independencia el último y entrañable trozo de tierra del continente sudamericano, la República Oriental del Uruguay. En la península, está todo el mundo demasiado ocupado en perseguir a los liberales —llamados «negros»— para pensar en espiritualidades. España había perdido un año antes a uno de sus grandes ingenios musicales, el jovencísimo Juan Crisóstomo de Arriaga y Balzola, como perdería, un año después, al anciano Francisco de Goya y Lucientes. Los dos, como tantos otros ilustres españoles, muertos fuera de la patria. Por unas u otras causas, España, madre tan querida y fecunda como ingrata, alcanza un triste record en hijos muertos en el exilio.

Dice Hemingway en uno de sus mejores libros —un libro sobre toros— que «las artes no son nunca florecientes en tiempo de guerra». Esta afirmación, que representa una verdad en general, puede variar según el arte y también, por qué no, según la guerra de que se trate. Lo que resulta indudable es que una de las artes más castigadas por la intranquilidad de las épocas bélicas o de persecución política, es la música. Esto debe depender de la sensibilidad propia de los compositores y también de su necesidad ineludible de un



ambiente tranquilo y silencioso. Los «estudios revolucionarios» pueden escribirse si está uno lejos de la revolución.

En España, desde la Guerra de la Independencia al desastre del 98, son cien años de conflictos, persecución, inestabilidad y sangre. Casi parece mentira que durante ellos pudiera desarrollarse alguna clase de manifestación artística. En esas condiciones resulta injusto hablar de retraso, por ejemplo en el conocimiento de la gran música europea, y más particularmente de la de Beethoven. Don José de Castro y Serrano, en su precioso librito «Los cuartetos del Conservatorio», publicado en 1866, nos dice: «Cuando las invasiones extranjeras saqueaban los museos, destruían los monumentos y exportaban los tesoros del arte; cuando las balas fratricidas arrasaban las bibliotecas, incendiaban los muros y fundían el metal de las campanas... entonces España no podía pintar, no podía escribir, no podía cantar. Entonces se convertía en presidio el Alcázar de Toledo, y se incendiaba por gusto el patio de San Juan de los Reyes, y se volaba el puente de Almaraz, y se vivaqueaba en la Cartuja de Miraflores, y se extraían piedras para los caminos de las ruinas de Itálica, y se convertían en metal acuñable las alhajas cinceladas por Benvenuto Cellini, y se cortaban con cuchillo, para reducirlos al tamaño de las maletas de viaje, los cuadros de Alonso Cano, de Velázquez y de Ribera. ¿Quién había de cantar entonces?»

Castro y Serrano, el buen aficionado, mira con esperanza al futuro y cree que todo eso ha terminado: «Como la llama que brota de entre las cenizas del fuego que se creía extinguido, brotan por doquiera las luces de una civilización que no estaba muerta, sino dormida...» Uno de los signos del cambio son «los conciertos clásicos que se verifican en el salón del Conservatorio». Eran éstos los actos de la Sociedad de Cuartetos, fundada en 1863, y de la que fueron alma un violinista, Jesús de Monasterio, y un pianista, Juan María Guelbenzu.

Sería largo hacer historia de lo que fue en los salones la música de cámara y la especialmente escrita para teclado. Pero puede asegurarse que hasta la fundación por Monasterio de la Sociedad de Cuartetos, no aparece en España un serio esfuerzo y continuado para divulgar las mejores obras de los grandes géneros.

Testigos de esta primera gran época de la música en Madrid fueron dos críticos, el elegante y erudito Esperanza y Sola y el impulsivo Peña y Goñi, compositor de piezas populares, que hacía compatibles sus crónicas musicales con otras sobre toros y juego de pelota. Mientras este último escribía: «La sinfonía clásica, la sinfonía de Beethoven, es matrona añeja y malhumorada cuyos tiempos pasaron», Esperanza decía el año 1868 en la «Revista y Gaceta Musical»: «Cuando asistimos a los cuartetos del Conservatorio y a los conciertos del Circo del príncipe Alfonso, sentimos una viva satisfacción al ver la pasmosa facilidad con que nuestro público, cuyo instinto musical ningún otro iguala, se aficiona a las grandes concepciones de los maestros alemanes... Esa música que llaman *sabía* (para algunos sinónimo de ininteligible) está al alcance de todas las inteligencias...» Sin duda Esperanza pecaba de optimista y Peña de atropellado.

Debemos exactas noticias de las primeras sesiones celebradas por la Sociedad de Cuartetos a un pintoresco filarmónico llamado don José María Provanza y Fernández de Rojas, autor de unos curiosos

cuadros sinópticos sobre los conciertos celebrados en Madrid, y de un tratado sobre las «Habilitaciones del papel sellado en España e Indias desde su creación. Como se ve, el buen Provanza era un polifacético. Vendía sus opúsculos a una peseta en Madrid, una veinticinco en provincias y Portugal, y a dos francos en el extranjero y ultramar. En los cuadros citados vemos que no sólo se interpretaban cuartetos o quintetos, sino tríos, sonatas para violín y piano, y sonatas para piano solo. Algunas de Beethoven, entre ellas la «Patética» y la «Claro de luna», tenían como intérpretes a Juan María Guelbenzu, Manuel Mendizábal y Dámaso Zabalza. Tolosano era Mendizábal, navarros Zabalza y Guelbenzu. Casi justifica esto aquella graciosa afirmación de Galdós: «Todos los músicos españoles son navarros». Para demostrar tal aserto, citaba don Benito los nombres de Sarasate, Gayarre, Arrieta, Guelbenzu y Eslava.

De los tres pianistas, que hicieron una extraordinaria labor y formaron escuela, el de mayor significación es Guelbenzu, discípulo de Prudent en París, amigo íntimo de Chopin, de Alkan y del bueno y sabio Santiago de Masarnau, cuya figura resulta tan apasionante. La idea de fundar la Sociedad de Cuartetos nació en casa de Guelbenzu, donde el gran pianista, junto con su fraternal amigo Monasterio, citaba en las tardes de los domingos de invierno a un grupo de apasionados de la música. El salón de Guelbenzu, en la plaza de las Descalzas, fue llamado «refugio del buen gusto». Fuera de tal refugio, los pianistas más o menos diestros, no tocaban más que arreglos y fantasías sobre temas de ópera italiana, y sobre todo «variaciones». Hay que recordar la frase del sacerdote y poeta Juan Nicasio Gallego, harto de oír «variar» a un pianista: «Esto ya no es tema es manía».

En aquellos años, y no sólo en España, eran raros los actos musicales con la sola actuación de un pianista. Si repasamos programas de la época, veremos que se hacía música con variedad de intérpretes: cuarteto, trío, cantantes, pianistas, violinistas... todo en el mismo concierto. Tan excepcional era entre nosotros lo que se ha llamado recital —denominación impuesta por Liszt, aunque no fuera él quien la acuñó—, que Esperanza, escribiendo sobre un concierto del joven Isaac Albéniz, hasta pone la palabra en bastardilla: «La verdad exige confesemos que al enterarnos por el programa del concierto que iba a dar, al cual un inglés hubiera llamado *recital*, y ver el gran número de piezas de piano, a palo seco, como si dijéramos, de que se componía, temblamos por el pianista, por los oyentes, y hasta por el piano». Todavía en 1895, hace crítica Esperanza de unos «recitales según fuera de nuestra tierra los llaman» que ofreció el insigne José Tragó, maestro de Turina y de Falla, en el Salón Romero, y que se anunciaban como «Sesiones de música clásica al piano». Poco faltaba ya para que el continuo contacto con grandes pianistas permitiese al público familiarizarse con las grandes páginas para piano, entre ellas las de Beethoven.

Ni Haydn ni Mozart pudieron encontrar las posibilidades expresivas del entonces joven «pianoforte», aunque el segundo anuncie cosas muy posteriores. En cuanto a la técnica, es Muzio Clementi, odiado de los principiantes, quien explota todos los recursos del piano. Pero será Beethoven quien convierte al piano en el rey de la música, en el compañero inseparable para los compositores y en uno de los fundamentos del mundo musical romántico. Cuando un crítico de la época dice que Beethoven, al interpretar su «Concierto

número 4» había hecho cantar al instrumento, nos da una clave preciosa. Las sonatas beethovenianas nos muestran la evolución del músico, mejor y más claramente que cualquier otro género de obras, exceptuando quizá los cuartetos. Beethoven descubre antes su propia personalidad en el piano que en la orquesta. Cuando aparece la primera sinfonía, el compositor ha publicado ya diez sonatas pianísticas, y una de ellas es la hermosa y profunda «Patética». En seguida, el músico va a exigir al piano lo que ningún otro hubiera podido pensar. A veces, la música parece desbordar el teclado, buscando otros caminos. Esto es lo que hace escribir a Debussy, quizá un poco a la ligera: «Las sonatas de Beethoven fueron indebidamente escritas para piano... sobre todo las últimas, pueden ser consideradas como transcripciones orquestales; en ellas falta, con frecuencia, una tercera mano que Beethoven indudablemente sentía».

Sobre el modo de tocar de Beethoven, nada nos puede dar una mejor idea que las frases de Carl Czerny en su prefacio a la edición de «El clave bien temperado» del viejo Bach. Para sus indicaciones sobre el movimiento y la expresión de cada preludeo y cada fuga, se funda, no sólo en el propio carácter de la música o en la experiencia de 30 años dedicado a la enseñanza, sino también en el recuerdo, claramente impreso de su memoria, de Beethoven tocando estas obras una y otra vez, guiado sólo de su genio.

Ciento cincuenta años desde la muerte de Beethoven. En todos los pianos del mundo volverá a estar su aliento poderoso.



# SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE ALICANTE

## PROXIMO CONCIERTO

27 de Abril de 1977 ... .. Concierto por los  
SOLISTAS DE ZAGREB

## AVANCE DE PROGRAMA CURSO 1976-77

5 de Mayo de 1977 ... .. Recital de piano por  
LUIS GALVE

17 de Mayo de 1977 ... .. TRIO BARTOK

27 de Mayo de 1977 ... .. Recital de violin por  
VICTOR MARTIN  
al piano MIGUEL ZANETTI

3 de Junio de 1977 ... .. Concierto por la  
ORQUESTA DE CAMARA  
CATALANA  
Director: GONZALO COMELLAS

CAJA DE AHORROS DE ALICANTE Y MURCIA



*Ramón y Cajal, 5*

ALICANTE

---

A. Franco  
Garres  
Gázquez

*...PARTICIPACION*

*Abril, 1977*

Depósito Legal A. 169 - 1977

Suc. de Such, Serra y Cía. — Alicante