



Larrión
-91

SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE

Con la colaboración de:



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XLIII
Curso 2014 - 2015

CONCIERTO NÚM. 803
I EN EL CICLO

Concierto de apertura
Curso 2014-2015

Concierto de clarinete por:

SABINE MEYER - TRÍO DI CLARONE
CHRISTIAN RUVOLO, piano

SABINE MEYER, clarinete
REINER WEHLE, clarinete
WOLFGANG MEYER, clarinete

TEATRO PRINCIPAL

Miércoles, 15 de octubre

20,15 horas

Alicante, 2014

SABINE MEYER - TRÍO DI CLARONE



© Marion Koell

La clarinetista Sabine Meyer está considerada como una de las solistas más importantes de nuestros días y a ella se debe el gran protagonismo del clarinete, instrumento que ha recuperado en los conciertos del mundo entero.

Tras estudiar en Stuttgart y en Hannover colaboró con la Orquesta de la Radio Bávara y después como solista de clarinete con la Filarmónica de Berlín, que abandonó para poder atender a las múltiples peticiones que le hacían desde el mundo entero para tocar como solista o en los conciertos de cámara.

También ha colaborado, en otras ocasiones, con el Cuarteto Hagen, el Alban Berg, el Sexteto de Viena, Berlín, Londres, Japón y las Sinfónicas de Japón y Chicago sin olvidar la Orquesta de la Suisse Romande y Orquestas Sinfónicas de Radio de Viena y Budapest entre otras.

Es solista invitada de la Orquesta del Festival de Lucerna bajo la dirección de Claudio Abbado y en el 2000 fue nombrada "Artista residente" de este Festival. También ha tocado en el Festival de Salzburgo.

Trabaja continuamente en varios y versátiles proyectos de música de cámara siendo de destacar el “Conjunto de viento Sabine Meyer” que colabora con otros solistas y orquestas, y el “Trío di Clarone”, creado en 1983 junto con su hermano Wolfgang y el clarinetista Reiner Wehle quien luego sería su esposo.

Últimas temporadas: Con motivo del X Aniversario del Trío di Clarone, colaboraron con el conocido clarinetista estadounidense de jazz Eddie Daniels con un programa que fue grabado como “Blues for Sabine” por la discográfica EMI Classics.

El concierto de hoy es programado con obras de Mozart y otros contemporáneos, con el título de “Una noche en la ópera”, elegido por el grupo para este exclusivo concierto.

Visitó la Sociedad de Conciertos de Alicante:

- 05 / 03 / 2002, Concierto por el Bläserensemble Sabine Meyer, con Reiner Wehle, clarinete, interpretando obras de Mozart y Beethoven.
- 27 / 02 / 2007, en Concierto por la: Camerata de Berna con Sabine Meyer, interpretando obras de Mozart y Haydn.
- **Es la primera visita de Wolfgang Meyer** a nuestra Sociedad y le damos nuestra más cordial bienvenida.

Lo más destacado de su carrera: La combinación de obras de Mozart y obras contemporáneas se convirtió en un éxito que llevó al Trío di Clarone a realizar conciertos por Europa y resto del mundo.

En su esfuerzo e ilusión para llevar a cabo importantes piezas originales raramente escuchadas, utilizan el corno di bassetto, un instrumento poco común en la familia del clarinete que tiene un sonido melancólico de tonalidades oscuras y muy difícil de interpretar al que la genialidad de Mozart le dio protagonismo.

Grabaciones: Desde 1983 mantienen una estrecha relación de trabajo con EMI Classics. Sus obras grabadas van desde la pre-clásico a la vanguardia e incluyen todos los grandes conciertos para solistas y piezas de música de cámara escrita para clarinete.

Para esta ocasión el Trío será acompañado por el prestigioso pianista Christian Ruvolo.

CHRISTIAN RUVOLO



Últimas temporadas: En 1993 ganó un concurso como pianista acompañante de ópera en el Teatro de la Scala de Milán. Este premio le permitió trabajar con grandes nombres del mundo de la ópera. Christian Ruvolo ha ofrecido conciertos en numerosos festivales en Italia, Francia, Inglaterra, China, Hong Kong, Corea, Brasil, Alemania y EE.UU. Habitualmente colabora con Sabine Meyer, Barbara Westphal y con la Württembergisches Kammerorchester Heilbronn.

Es su primera visita a nuestra Sociedad y le damos nuestra más cordial bienvenida.

Lo más destacado de su carrera: Christian Ruvolo nació en Milán, (Italia) en 1973. Estudió piano y composición en Milán, y posteriormente se trasladó a Freiburg, (Alemania) donde se graduó. Actualmente es profesor en el Conservatorio de Música de Lübeck desde el 2000.

Grabaciones: Ha grabado varios CD's para la Süddeutschen Rundfunk SWF, NDR-Klassik, Deutschlandradiokultur y el canal brasileño de cultura.

PROGRAMA

“Una Noche en la Ópera”

(El título general que ha elegido el grupo para este programa)

- I -

BEETHOVEN Variaciones sobre “La ci darem la mano” de la ópera de Mozart “Don Giovanni” para 2 clarinetes y corno di bassetto

DANZI Konzertstück nº 2 para clarinete y piano

ROSSINI Cavatine der Rosina “Una voce poco fá” del Barbero de Sevilla
(arr. para clarinete y piano)

BASSI Fantasía di concerto sobre un tema de Rigoletto de Verdi, para clarinete y piano

- II -

MOZART 3 arias de Las Bodas de Figaro para 3 corno di bassetto

WEBER Variaciones Op. 33 sobre un tema de la Ópera Silvana para clarinete y piano

DOPPLER Rigoletto-Fantasía Op. 38 para 2 clarinetes, corno di bassetto y piano.

SABINE MEYER - TRÍO CLARONE + piano «UNA NOCHE EN LA ÓPERA»

El epígrafe asignado a este concierto supone una inequívoca referencia a la disparatada comedia cinematográfica de los Hermanos Marx del año 1935... en la que el extravagante sentido para los negocios de Groucho hace embarcar hacia Nueva York a las grandes estrellas de la Ópera de Milán, surgiendo a bordo del trasatlántico unos inesperados polizones: Harpo y Chico que completan un trío (al que se suma una jovencísima e inédita Marilyn Monroe) que, no sólo alborota el barco, sino que llegados a Nueva York, organizan un escándalo en el Teatro de la ópera de la ciudad y convierten la noche del debut en una locura que, justamente, ha pasado a la antología de la comedia cinematográfica de los comienzos del sonoro.

Pero sin duda la intención del Trío di Clarone, que protagoniza el presente Concierto, no es despertar la carcajada de los asistentes como hicieran en su emblemática película los famosos cómicos americanos, sino justificar, con admirable ingenio y sentido del humor, un programa en el que se incluyen versiones de diversos compositores, por otro lado, poco frecuentes en los circuitos concertísticos habituales, sobre conocidas arias o fragmentos de óperas también famosas como las Variaciones de Beethoven sobre el aria «La ci darem la mano» del Don Giovanni de Mozart (en arreglo para 2 clarinetes y corno di bassetto); la Cavatina de Rosina «*una voce poco fà*» del «Barbero de Sevilla» en la versión para clarinete y piano del propio Rossini; la Fantasía de Concierto sobre un tema de Rigoletto de Verdi del clarinetista italiano Luigi Bassi, también para clarinete y piano; las Variaciones (para clarinete y piano) Op. 33 sobre un tema de la ópera «*Silvana*» de Carl Maria von Weber; los arreglos para corno inglés de Mozart sobre arias de su ópera Las bodas de Fígaro y, finalmente, la Fantasía Op. 38 para dos clarinetes, corno di bassetto y piano del flautista y compositor austríaco Franz Doppler.

Aunque no nos reiremos tanto como con la célebre película de los Marx, estoy seguro que disfrutaremos de una original velada musical.

Parece oportuno recordar algunas peculiaridades de los instrumentos de viento que van a ser utilizados en el presente concierto. **El clarinete**, es un instrumento de madera-viento fabricado con ébano inventado hacia 1700 por el constructor alemán de flautas Johann Christoph Denner de Nüremberg, como modificación del instrumento

folklórico chalumeau, de lengüeta. Su aprendizaje que requiere mucha disciplina y constancia, y está vinculado básicamente a métodos muy clásicos como: El Lefevre, Klosé, Magnany etc; a través de los cuales se sigue un proceso de enseñanza riguroso y consciente, permitiendo una excelente preparación que brinda la posibilidad de explorar la música clásica, de jazz, folklórica y muchos otros géneros musicales. El clarinete se ha convertido en los últimos tiempos en un instrumento indispensable de la música popular de muchos países entre el clasicismo (Enrique José Beer) y el romanticismo (Jacinto Klosé) y demás corrientes musicales se le dio al clarinete un papel preeminente, hasta el punto de reemplazar a los violines en determinadas formaciones sinfónicas gracias a su magnífico registro, que abarca tres octavas y una sexta aprovechando las excelentes posibilidades técnicas y riqueza tímbrica del instrumento.

El **corni di bassetto** (plural: *corni di bassetto*), conocido también como “cuerno de bajete” o “clarinete tenor” es un instrumento de viento-madera, miembro de la familia del clarinete, cuya invención, debida a Anton y Johann Mayrhofer, data de 1770, por lo tanto, 70 años después del instrumento troncal (clarinete).

Los primeros *corni di bassetto* presentaron una forma muy atractiva y, sobre todo, práctica. Inicialmente, tenía forma de hoz; luego, estuvo compuesto por dos cuerpos rectos conectados por un compartimiento en forma de codo. Por último, adoptó la forma de un clarinete alargado, con llaves adicionales, acabado en un pabellón de metal (este último modelo permitía una mayor proyección del sonido). El *corni di bassetto* fue el primer clarinete con cuerpo curvado. Sonando una tercera por debajo del clarinete en La, y, por tanto, instrumento transpositor en fa, el *corni di bassetto* puede ser considerado como un primer paso hacia el clarinete bajo, inventado a principios del siglo XIX. Hoy en día, ciertos fabricantes confeccionan *corni di bassetto* de ébano, ya que el sonido de la madera es más cálido y dulce.

El **corni inglés** es otro instrumento de viento-madera que, por su construcción (la existencia de doble lengüeta y tubo ligeramente cónico) y, consecuentemente, por su timbre, deriva del oboe. Resulta bastante curioso, aunque, en verdad, se desconoce con precisión, el origen de su nombre, pues, a pesar de llamarse “*corni inglés*”, su procedencia no tiene nada que ver el Reino Unido, creyéndose que, en realidad se inventó en Francia, con el nombre de *cor anglé*, (en el sentido de cuerno “angulado”), debido a que, en sus comienzos, se construía en

forma ligeramente curvada. El apelativo *anglais* o *anglois* ('inglés') sería, pues, una degradación fonética del francés de *anglé* (angulado, curvado). No obstante, en todos los idiomas se perpetúa la confusión, de tal suerte que se denomina *English horn*, en inglés, *corno inglese*, en italiano o *Englisch Horn*, en alemán y, en nuestro caso, *cuerno inglés*, en español etc. La campana con forma de pera, de su extremidad, le proporciona un timbre un tanto más nasal y cubierto que el del oboe convencional, por lo que su calidad tonal está, realmente, más cercana a la del llamado oboe d'amore.

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

Variaciones sobre el aria "La ci darem la mano" de la ópera de Mozart "Don Giovanni" para 2 clarinetes y corno di bassetto

Ya en la época de Beethoven para la música de viento se prefirió utilizar como pareja instrumental alternativa al violín y la viola, a los oboes y a los clarinetes. Concretamente, para el Trío Op. 87 el compositor decidió experimentar con esta novedosa e insólita combinación de instrumentos, cuya idea se la proporcionó un concierto que tuvo lugar en Viena a finales de 1793, en el que se interpretó una pequeña pieza para dos oboes y corno inglés compuesta por un tal Mr. Wendt.

La inusual agrupación atrajo la atención de Beethoven hasta el punto que, cuatro años después del Trío (escrito entre 1795-96), decidiera componer *unas Variaciones sobre el aria «Lá ci darem la mano», de la ópera "Don Giovanni" de Mozart* en do mayor, WoO 28 que se estrenaron en diciembre de 1797. Mientras que las partituras de estas Variaciones permanecieron inéditas hasta 1914, el Trío fue impreso mucho antes, en 1806. En este caso, en el arreglo para música de viento (dos clarinetes y corno di bassetto), Beethoven, utiliza como tema el que abre el celeberrimo *duetto* de D. Giovanni y Zerlina en el primer acto del «Don Giovanni» mozartiano. Con el ya citado trío Op. 87 esta serie de Variaciones de Beethoven es la única composición en la que está implicado el corno inglés que, en aquella época, no tenía todavía la importancia que logrará adquirir en el curso del siglo dieciocho. La obra está estructurada de forma que al tema principal, (*Andante*), le siguen ocho variaciones y una *coda*. La primera, está concebida en la línea del sonido fragmentado del oboe; la segunda discurre por tresillos del corno inglés; la tercera alterna,

línea segmentada, ritmos sincopados y pasajes floridos. En la cuarta se perfilan diversos diseños cromáticos en imitación, la quinta comporta una disminución de la bravura del oboe mientras que la sexta, en tonalidad menor, retorna hacia un triste patetismo. La séptima variación se funda sobre el marqueteado de figuras mínimas e incisivas, mientras que la octava distribuye en diálogo la línea del tema tras el oboe y el corno inglés dejando al primero un acompañamiento pulsante. La *coda* transforma el compás del tema (que pasa de 2/4 a 6/8) poniendo en marcha una especie de tiempo de fuga, muy agitado, pero el epílogo corresponde a una reminiscencia del asunto principal en su forma originaria (*Andante*).

Por otra parte, estas Variaciones sobre el aria «*Lá ci darem la mano*», de la ópera “*Don Giovanni*” de Mozart, comienzan tras otros trabajos beethovenianos del género que tienen su punto de partida en arreglos de diversas piezas vocales de Mozart, como son las «doce Variaciones para violín y piano sobre el aria «*Se vuol ballare*» de «Las bodas de Fígaro» o las «catorce Variaciones para violonchelo y piano en fa mayor sobre las arias: «*Ein Mädchen oder Weibchen*» y «*Bei Männern welche Liebe fühlen*» ambas procedentes de «La Flauta Mágica» de Mozart. Como curiosidad histórica cabe añadir que las únicas otras composiciones de Beethoven para los citados instrumentos de viento, ciertamente inusuales y que corresponden a los años 1809-10, son tres breves piezas para banda militar a las que se añade además la percusión.

DANZI, FRANZ (*Schwetzingen (Alemania), 1763 - Karlsruhe, 1826*)

Konzertstück n°2 para clarinete y piano

Contemporáneo de Beethoven, promotor de Carl Maria von Weber e hijo del compositor, director y chelista alemán Innocenz Danzi, Franz estudió violonchelo con su padre y música con el célebre, influyente compositor, organista y teórico alemán, el abate Georg Joseph Vogler (1748-1814, que formaba parte del equipo del príncipe elector Carl Theodor en Mannheim como capellán de la corte). Antes de integrarse en la gran orquesta del elector palatino en esa ciudad, en el año 1780, permaneció un tiempo, formando parte incluso de una pequeña orquesta teatral durante el traslado de la corte principesca a Munich, aunque finalmente viajó y se instaló en esa ciudad bávara incorporándose a la orquesta del Príncipe elector. Entre 1783 y 1790, ocupó el puesto

de violonchelista principal dejado por su padre, llegando incluso a alcanzar en esta formación el grado de *Kapellmeister*, interviniendo en la producción de varias óperas de C. M. von Weber.

Danzi vivió una época muy agitada de la música europea que comprende los últimos años del clasicismo y los primeros del romanticismo, coincidentes, por ello, con Beethoven y posteriores a Mozart, a quien conoció de joven en su etapa de Mannheim. No obstante, en 1807 desilusionado por la decadencia musical que se vivía en Munich, se trasladó a un centro, en Stuttgart, formando parte de una orquesta de menor rango y, más tarde, se instaló en Karlsruhe donde falleció, en 1826.

Su música, muy bien elaborada, posee gran colorido destacando entre su producción cuatro óperas, quintetos de viento y sus tres **Konzertstück, de los que escucharemos hoy el n° 2** en sol menor para clarinete y piano.

ROSSINI, GIOACHINO (Pesaro, 1792 - París, 1868)

Cavatine der Rosina "Una voce poco fá" del Barbero de Sevilla (arr. para clarinete y piano)

Nacido en Pesaro, el 29 de febrero de 1792 y muerto en París, el 13 de noviembre de 1868, Gioachino Rossini fue un músico precoz que a los doce años escribió sus primeras sonatas en cuarteto. Aunque un poco abandonado a sí mismo en su juventud, hizo, no obstante, cortos estudios en el Liceo musical de Bolonia. A los dieciocho años, el éxito de su primera ópera estrenada en Venecia, «*La cambiale di matrimonio*» le animó y le abrió las puertas de los principales teatros del norte de Italia. Entre 1811 y 1813, se sucederían varias obras pero, realmente, fueron una ópera seria, «*Tancredi*», y una ópera bufa, «*La italiana en Argel*», las que, en 1813, le aportarán la gloria y confirmarán su auténtica reputación musical. Desde entonces se impuso con autoridad como el compositor más original del romanticismo italiano. De «*Otello*» (1816) al celebérrimo «*Barbero de Sevilla*» (1816) y de «*Moisés*» (1818) a la poco conocida y sublime «*Dama del Lago*» (1819), Rossini no dejó de innovar, rompiendo definitivamente con los procedimientos que habían significado la gloria para sus predecesores Cimarosa o Paisiello. El éxito de la segunda representación de «*El barbero de Sevilla*» que, en 1816, había desmentido, inmediatamente, el ruidoso fracaso de la primera, le consagró como un maestro indiscutible del

teatro lírico italiano. Instalado en París en 1824, llegó a ser director del Teatro Italiano y, después, hasta la revolución de julio intendente general de la música de Carlos X e inspector general del canto. *El Barbero de Sevilla* es sin duda una de las óperas más celebradas del repertorio moderno y la que ha merecido una más extensa revisión crítica. Escrita en unos días y pese a la juventud del compositor conoció, de inmediato, un enorme éxito que no tardó, sin embargo, en acompañarse de intervenciones y modificaciones de tal suerte que, muchos de sus pasajes y arias pegadizas han sido igualmente objeto de numerosos arreglos instrumentales u orquestales. El papel de Rosina, una de las protagonistas, pupila del doctor Bartolo, aunque inicialmente concebido por Rossini para una mezzo-soprano, famosa en su tiempo, como era Elsa Righetti Giorgi, *primadonna* de bella voz grave perteneciente a la Compañía que actuaba en el teatro Argentina de Roma en la temporada de 1816, no tardó en ser reivindicado por las sopranos coloratura.

Otras óperas de Rossini, entre ellas las más bellas, tienen igualmente por protagonista una voz masculina (un alto) por lo que parece que el compositor tenía una especial predilección por este timbre cálido que Bachelli caracteriza, acertadamente, como propio de la "voz de la mujer italiana". En esta época, eran los contraltos las que, en los papeles travestis, reinaban sobre los escenarios líricos, que, por razones de equilibrio sonoro, eran opuestas a los "castratis", cuya voz clara se aproximaba mucho a la de la soprano para obtener el efecto de contraste que era la regla prescrita. Como muchos otros compositores del siglo XIX, Rossini escribía los papeles específicamente adaptados a las características vocales de los intérpretes. De las arias del "Barbieri" destaca la *Cavatina*.

De su intervención destaca la ***Cavatine*** con la que se inicia la Escena 5 del primer Acto y que canta Rosina con una carta en la mano dirigida a Lindoro: "*una voce poco fà*"... *que nel cor me risuonò*...". El aria fue arreglada por el propio Rossini para clarinete. Igualmente la *Cavatina* del conde de Almaviva: "*ecco ridente in cielo*" fue arreglada para dos flautas y luego para varias guitarras y la *canzone* de Lindoro: "*Se il mio nome sapervi brámate*" ("vos deseáis saber mi nombre") con improvisación de guitarra. En cuanto a música de viento, de Rossini se conocen también *duetti* para dos trompas compuestos hacia 1806 en la época de su entrada en el Liceo musical de Bolonia hacia 1806, así como un *Andante e tema con variazioni* en *Fa* mayor, para flauta,

clarinete en do, fagot y trompa en fa, escrito en 1812 y dedicado "al amigo Sonda".

Incluso la instrumentación no fue preservada de los arreglos que, por comodidad, derivaron en moneda corriente, hasta en las ediciones serias del "Barbieri". De este modo se perdieron elementos de un cierto efecto como el raro color sonoro producido por las dos flautas en octavas que se reemplazó por otras maderas. El acompañamiento del aria de Almaviva: "*Ecco ridente in cielo*" inicialmente para varias guitarras y el de la canción de Lindoro "*Se el mio nome saper voi brámate*" con improvisación de guitarra fueron confiadas al arpa para conservar el carácter folklórico. Para obtener una sonoridad de conjunto masiva y pegadiza, se añadieron, en contra de la transparencia de la textura orquestal, instrumentos que Rossini no había previsto: trombones (la mayor parte del tiempo uno solo), timbales y un segundo oboe.

BASSI, LUIGI (Cremona, 1833-1871)

Fantasia sobre un tema de "Rigoletto" de Verdi

Con el perfeccionamiento de los instrumentos y la mejora en la enseñanza y formación en los flamantes nuevos conservatorios de Europa, en el siglo XIX el virtuosismo alcanzó un grado preeminente de sofisticación, en gran medida, debido a que algunos intérpretes virtuosos y de gran talento como Niccolò Paganini o Franz Listz habían llevado la música para violín y piano, respectivamente, a unos casi imposibles límites técnicos. De acuerdo con ello, en las primeras décadas de dicho siglo, también los grandes clarinetistas demandaron de los compositores la creación de nuevas piezas que les permitieran demostrar su destreza técnica y su capacidad expresiva, dando lugar a que los conciertos para clarinete y las fantasías sobre conocidos fragmentos de ópera gozaran de gran popularidad en los programas de los conciertos de la época.

Luigi Bassi, nacido en Cremona, en 1833, estudió en el Conservatorio de Milán, llegando a ser clarinete solista del Teatro La Scala de esta ciudad. Compuso 27 obras para clarinete, entre las cuales se cuentan 15 fantasías sobre diversas óperas de Verdi, Bellini y Donizetti, siendo posiblemente, la más destacable su "**Fantasia de Concierto para clarinete y piano sobre temas de «Rigoletto»** de Giuseppe Verdi".

MOZART, WOLFGANG AMADEUS (Salzburgo 1756- Viena, 1791)

3 arias de "Las Bodas de Fígaro" para 3 corno di bassetto

La primera obra maestra de Mozart en el ámbito de la ópera bufa, fue «Las Bodas de Fígaro» K. 492 concebida y compuesta entre el verano y el otoño de 1785 tres años después de la Entführung aus dem Serail K. 384 (y no en seis semanas, como referirá posteriormente Da Ponte en sus Memorias), fue terminada después del invierno siguiente («avanzando cuatro peldaños por día», en palabras de Leopold), dándole los últimos toques en vísperas de su estreno el 29 de abril, cuando según quiere la leyenda compuso la obertura. Gracias a la brillantez del reparto (la joven soprano inglesa Nancy Storace, que interpretaba a una Susana «de voz oscura y aterciopelada», la diva Luisa Laschi en el papel de condesa de Almaviva, el bajo, cómico, Francesco Benucci como Fígaro y el culto tenor Michael O'Kelly como Don Basilio. Fue Concebida y escrita en lengua italiana, tras varias tentativas (La oca del Cairo K. 422, El esposo engañado K. 430) abandonadas por la escasa consistencia del libreto.

Esta ópera, ajena a cualquier tipo de encargo oficial, es el fruto de la eficaz asociación artística de Mozart con el abate Lorenzo da Ponte (nacido en Ceneda en 1749 y muerto en Nueva York en 1838), peculiar figura de aventurero, literato y "Casanova en pequeño" (Mila), afincado en Viena, donde, de 1781 a 1791, ejerció la función de "poeta imperial". En julio de 1785, Da Ponte entregó el libreto de Las bodas de Fígaro, inspirado en la comedia homónima de Beaumarchais («Le mariage de Fígaro»), que, tras varios obstáculos, casi insuperables, se había representado en París en 1784, consiguiendo gran resonancia en toda Europa. En la transformación, los cinco actos del original francés se convierten en cuatro; pero la intervención de Mozart y Da Ponte tuvo una transcendencia mucho mayor: Einstein habla de una verdadera y auténtica "transfiguración", que va más allá de la utilización normal de un tema literario en el terreno más mágico de la música.

En efecto, la gran habilidad de Da Ponte, como libretista, supo evitar las insidias de las alusiones sociales y políticas del original de Beaumarchais y, por su parte, la genialidad de Mozart consiguió liberar la obra de la categoría de la ópera bufa y alcanzar la dimensión superior, como señala el propio Wagner de la universal «comedia para música», si bien, no carente de sutiles connotaciones sociales, al mismo tiempo, más despreocupada, poliédrica y humana». Además de crear

una magistral construcción de formas vocales e instrumentales, Mozart consiguió delinear los personajes con tal riqueza de matices que transformó el *Mariage de Beaumarchais* según Dal Fabbro: «de intriga de caracteres en relato de sentimientos, de sátira de un ambiente de grandeza señorial en comedia de costumbres, de alta pero árida prosa dialógica en tierna y apasionada poesía de pasiones y afectos, en un clima constante de encantador lirismo». La notable abundancia de dúos, tercetos y “concertantes” elimina cualquier estaticidad literaria y propicia un ágil estilo vocal, casi «de conversación», gracias al cual los caracteres se estratifican, se extienden y se contraponen el uno al otro en un entramado que es fiel imagen de la propia existencia humana. Más allá de la vorágine de las complejas intrigas, Mozart, pues, descubrió a seres vivos, dotados de sentimientos y corazón, toda vez que los acontecimientos descritos son tan cambiantes que iluminan los distintos rostros del personaje. «A la multiplicidad de caracteres y de infinitos estados de ánimo (sensualidad, erotismo, abandono, melancolía, nostalgia, arrepentimiento) corresponde la ligera y caleidoscópica escritura musical, también una extraordinaria síntesis de elementos múltiples y variados.» (Amedeo Poggi & E. Vallora).

El Aria-Rondó: «Al desío di chi'adora» (“al deseo de quien te adora”) es la primera de las dos arias “sustitutivas” K. 577 y K. 579, compuestas por Mozart para el reestreno vienés de ***«Las bodas de Figaro» (K. 492)*** el 29 de Agosto de 1789 con la participación de la soprano Caterina Cavalieri en el papel de la condesa de Almaviva y de Adriana Gabrielli, (conocida con el nombre de Adriana Ferrarese Del Bene) en el de Susana. Aunque se ha catalogada por los críticos como poco importante desde el ángulo musical, el aria K. 577 fue compuesta en sustitución del aria del cuarto acto «Deh, vieni non tardar», tal vez porque como sugiere el biógrafo de Mozart, Paumgartner, el compositor no quiso confiar a la cantante el aria originalmente pensada y compuesta para otra soprano, Nancy Storace, si bien, poco después, dejó de formar parte de la historia de esta ópera. La pieza está escrita en la tonalidad de Fa mayor y fue editada en Leipzig por Breitkopf & Härtel en 1808. Para Abert «esta pieza es un cuerpo extraño a la ópera, una concesión de Mozart a una cantante que *le resultaba indiferente en el plano artístico. Y hasta hay que admirar el hecho de que, a pesar de ello, le saliera un aria tan eficaz exteriormente*». Unos años después de la muerte de su marido Constanza Mozart regaló una transcripción de esta aria para piano al célebre musicólogo inglés Vincent Novello, con ocasión de una visita a Salzburgo, con su mujer,

para recabar «datos directos» con vistas a una biografía de Mozart. Posteriormente los Novello donarían el manuscrito al British Museum de Londres.

Las arias «Se vuol ballare» y «Non più andrai» son la 3ª y 9ª, de las cantadas por Cherubino y el propio Fígaro, respectivamente, en el primer acto de «Las bodas...» que fueron transcritas para tres «corno di bassetto» por Mozart.

WEBER, CARL MARIA VON (*Eutin (Holstein), 1786 - Londres, 1826*)

Variaciones Op. 33 sobre un tema de la Ópera Silvana para clarinete y piano.

Nacido a finales de Setecientos (el 18 o 19 de noviembre de 1786), la vida de Carl Maria von Weber se forjó alrededor del mundo del escenario, consolidándose en el curso de las diversas giras efectuadas a través de Alemania y, en las que, sin duda, adquirió amplios conocimientos de teatro que le serían de gran utilidad más adelante. Interesado en sus años de juventud tanto en la litografía como en la música, no optó definitivamente por ésta hasta los diecisiete años, cuando, en 1803, recaló en Viena para trabajar con el célebre e influyente pedagogo musical, el abate Vogler, por cuya recomendación obtuvo, al año siguiente, su primer cargo oficial de *Kapellmeister* del Teatro de Breslau, puesto en el que se ayezó todavía más en la práctica teatral, pero que dejó, dos años después, para pasar a ser intendente del duque de Württemberg, en Karlsruhe, antes de ser secretario privado del duque Ludwig, hermano de aquél, en Stuttgart. Acusado sin motivo alguno de estafa, el escándalo motivó que fuera despedido de su empleo, emprendiendo, de 1811 a 1813, una larga gira europea que le llevaría al Teatro de Praga del que se le encomendó la dirección musical y en el que permaneció tres años, posiblemente, los más activos de su carrera. En 1816 fue nombrado director de la Ópera alemana de Dresde, puesto que ocupará hasta su muerte.

Toda la vida de Weber estuvo, orientada, pues, hacia el teatro lírico en el que, durante sus seis últimos años, conoció éxitos prodigiosos, especialmente con el triunfo de su ópera *Der Freischütz* («El cazador furtivo»), estrenada en Berlín en 1821 y, dos años más tarde, *Eutyanthe*, que obtuvo también un gran éxito, aunque más mitigado que la anterior, mientras que con la ópera mágica «*Oberon*» concebida en inglés para el Covent Garden de Londres, triunfó en abril

de 1826 aunque, lamentablemente, el músico apenas pudo aprovechar esta consagración internacional, pues pocas fechas después fallecería de una tuberculosis pulmonar en la capital británica. Cuando su cuerpo, inhumado en Londres, fue repatriado a Alemania en 1844, fue Wagner el encargado de pronunciar un discurso en su funeral, haciendo un encendido elogio del compositor y saludándolo como el iniciador de una auténtica ópera nacional alemana. Aunque, sin duda, está justificado conceder a las tres óperas principales de Weber el lugar excepcional que ocupan en la historia del teatro lírico, el resto de su obra musical es muy meritoria y vasta e incluye: cantatas, arias de concierto, coros, *lieder*, música religiosa, sinfónica, de piano y, en fin, obra diversa de cámara que, si bien algo olvidada, merece, ciertamente, una particular atención, pues posee un gran encanto y encierra una verdadera originalidad artística tanto por la técnica musical como por su “temperamento” en el que se distingue, para Tranchefort «un legado de la epopeya napoleónica, gusto por la pompa, por lo heroico y por el oropel, mezclados con sugerencias nocturnas misteriosas de bosques y de fuerzas maléficas que resultan únicos incluso cuando no afloran y no se expanden completamente».

Compuestas para clarinete y piano en Praga, en 1811, las «**Siete variaciones sobre un tema de “Silvana”**» **Op. 33**, tuvieron una primera audición privada en casa del conde Firmian, el 14 de diciembre de ese mismo año. Es destacable que fueran escritas por la admiración que Weber sentía hacia el excepcional virtuoso del clarinete que era Heinrich Bärmann, con la intención de que hicieran el papel (como con humor formula su biógrafo inglés John Warrack (J. Warrack: «*Carl Maria von Weber*» Ed. Fayard, Paris, 1987), de “cuña de anuncio» para su ópera «*Silvana*» escrita varios años antes de su famosa «*Der Freischütz*» (*El cazador furtivo*), estrenada, como ya hemos señalado, en Berlín en 1821. El tema, en efecto, proviene de un aria conmovedora: «*Warum muss'ich dich je erblicken*», extraída de esa «ópera romántica», como es «*Silvana*», de éxito en su día aunque sin gran futuro. Para Warrack «*La pieza destaca por la facilidad de sus temas, entre ellos una exquisita melodía, que causa gran impresión al estar cantada en el registro más puro del clarinete. No obstante, y aunque este parece dominar, se mantiene un equilibrio en el conjunto, en pie de igualdad, debido al adecuado reparto de los materiales. Toda la escritura muestra el estilo más brillante y divertido de Weber*».

DOPPLER, FRANZ

(Lemberg (Polonia) actualmente Lviv, (Ucrania) , 1786 - Baden bei Wien, (Austria), 1867)

Rigoletto-Fantasia Op.38 para 2 clarinetes, corno di basseto y piano.

En su adolescencia, Franz Doppler recibió clases de flauta de su padre, Joseph Doppler, que realmente era un oboísta , haciendo su debut como flautista a los 13 años. Más tarde, formó un dúo de flauta con su hermano Karl, cuatro años menor, que también era compositor principalmente de canciones y música incidental. La pareja viajó y causó sensación en toda Europa. En 1838, ambos hermanos se convirtieron, en miembros de la orquesta del Teatro Alemán de Budapest, y, después, en 1841, se trasladaron al Teatro Nacional de Hungría donde, fueron organizadas, con éxito, cinco de las óperas de Franz. El dúo, que continuó haciendo giras regulares por Europa, contribuyó a fundar la Orquesta Filarmónica de Hungría, en 1853. A la edad de 18 años Franz ya era el primer flautista en la orquesta de la ópera de Budapest, pasando luego a ser designado director suplente, y, finalmente, director titular de la Ópera de la Corte de Viena, en cuyo Conservatorio obtuvo también una plaza de profesor de flauta, desde 1864 hasta su fallecimiento en el año 1867, en Baden bei Wien (Austria).

Doppler escribió principalmente música para su instrumento favorito, la flauta, así como ópera (un género que destaca incluso en su repertorio para flauta), componiendo muchas piezas que incluyen conciertos, versiones de obras maestras, y muchos dúos, que interpretaría en sus giras junto a su hermano Karl. Su estilo contiene aspectos propios de la música rusa y húngara y sus dos óperas más conocidas son *Judith* (la única en alemán), y una obra rusa titulada *Benyovsky*. En total escribió siete óperas y quince ballets (muy populares en su tiempo) destacando como un brillante orquestador.

Precisamente, como un ejercicio práctico de orquestación, su maestro Franz Liszt, del que fue discípulo por un tiempo, le encomendó, personalmente, la tarea de realizar los arreglos orquestales de seis de sus Rapsodias húngaras. Cada partitura de estas versiones fue minuciosamente revisada por Liszt tras su publicación y no sólo les dio su visto bueno sino que permitió, generosamente, que el nombre de Doppler figurara en la primera página del cuaderno, junto al título de la obra. Es sabido que el maestro recurría con cierta frecuencia, y con notable modestia, a este tipo de ayuda de sus alumnos, lo que dio lugar a la idea errónea de que no fuera capaz de orquestar sus propios trabajos.



**SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE**

Próximo concierto

Lunes, 27 de octubre 2014

BORIS BELKIN, violín
GEORGES PLUDERMACHER, piano

Si Vds. son tan amables de sentarse con tiempo en su localidad y procuran que no se oigan diversos ronroneos de bolsos, monederos, pulsera, caramelos, móviles, etc., etc., seguro que no añadirán al concierto ninguna nota estridente a las bellísimas escritas por los compositores que vamos a escuchar hoy, que sin duda, son totalmente suficientes.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Avance de programación curso 2014-2015

Viernes, 7 de noviembre 2014	TRÍO FAUST-MELNIKOV-QUEYRAS
Martes, 25 de noviembre 2014	JOSHUA BELL, violín ALESSIO BAX, piano
Lunes, 1 de diciembre 2014	VARVARA NEPOMNYASHCHAYA, piano
Jueves, 11 de diciembre 2014	CHRISTIAN ZACHARIAS, piano
Lunes, 22 de diciembre 2014	TRÍO SIBELIUS
Miércoles, 14 de enero 2015	NIKOLÁI LUGANSKY, piano
Lunes, 26 de enero 2015	THE TALLIS SCHOLARS AND PETER PHILLIPS
Lunes, 9 de febrero 2015	MARIA JOAO PIRES, piano ASHOT KHACHATOURIAN, piano
Miércoles, 18 de febrero 2015	CUARTETO ARTEMIS
Martes, 3 de marzo 2015	GRIGORY SOKOLOV, piano
Lunes, 16 de marzo 2015	SUSAN GRAHAM, mezzosoprano MALCOM MARTINEAU, piano
Jueves, 26 de marzo 2015	CUARTETO HAGEN
Miércoles, 22 de abril 2015	PINCHAS ZUKERMAN, violín
Martes, 28 de abril 2015	CUARTETO BELCEA TILL FERNER, piano
Martes, 12 de mayo 2015	KIRILL GERSTEIN, piano
Martes, 19 de mayo 2015	ACADEMY S. MARTIN

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Avance de programación curso 2015-2016

Miércoles, 7 de octubre 2015	KHATIA BUNIATISHVILI, piano
Lunes, 9 de noviembre 2015	LUCERNE FESTIVAL ENSEMBLE
Miércoles, 11 de noviembre 2015	CUARTETO EMERSON
Lunes, 30 de noviembre 2015	DAVID GERINGAS, chelo IAN FOUNTAIN, piano
Miércoles, 16 de diciembre 2015	YEFIM BRONFMAN, piano
Lunes, 25 de enero 2016	ALEXEI VOLODÍN, piano
Lunes, 8 de febrero 2016	PAUL LEWIS, piano
Lunes, 7 de marzo 2016	IVO POGORELICH, piano
Lunes, 18 de abril 2016	TRÍO: VIVIANE HAGNER, DANIEL MÜLLER-SCHOTT Y JONATHAN GILAD
Viernes, 6 de mayo 2016	ANDRÁS SCHIFF, piano
Lunes, 16 de mayo 2016	THOMAS HAMPSON, barítono

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com

