



Javier Soler
-85

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. 820
XVIII EN EL CICLO

Concierto por:

**ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE
FIELDS CHAMBER ENSEMBLE**

SIMON BLENDIS, Violín
HARVEY DE SOUZA, Violín/Viola
ROBERT SMISSEN, Viola
STEPHEN ORTON, Violonchelo
LYNDA HOUGHTON, Contrabajo
NICHOLAS CARPENTER, Clarinete
GRAHAM SHEEN, Fagot
STEPHEN STIRLING, Trompa

TEATRO PRINCIPAL

Martes, 19 de mayo

20,00 horas

Alicante, 2015

ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS CHAMBER ENSEMBLE



Visitó la Sociedad de Conciertos de Alicante en dos ocasiones:

- 28/03/1973, interpretando obras de Haendel, Mendelssohn, Grieg, Bach y Rossini.
- 09/11/1999, interpretando obras de Spohr, Bridge y Mendelssohn.

La *Academy of St. Martin in the Fields* se formó en 1958 a partir de un grupo de aventajados músicos de Londres. Trabajando, en un principio, sin director, dio su primer concierto en la iglesia que lleva el mismo nombre en 1959. Tras sus primeras grabaciones, firmaron una sucesión de contratos discográficos a largo plazo pasando pronto a ser una de las orquestas de cámara más reproducida de la historia. La "*Academy of St. Martin in the Fields Chamber Ensemble*" fue creada en 1967 para tocar las obras de cámara menores más célebres. Compuesta por los principales músicos de la orquesta, actúan en formación de octeto de cuerda hasta quinteto, en ocasiones incluyen instrumentos de viento.

Últimas temporadas: Los países que más visitan en sus giras, son Francia, Alemania y España, con viajes frecuentes en EEUU, América del Sur, Australia y Nueva Zelanda. El conjunto de cámara ha tocado en la Kings Place y en la Iglesia de St. Martin in the Fields de Londres, así como en una gran variedad de salas de conciertos por Inglaterra. En 2012 y 2013 realizaron un tour por EEUU, obteniendo gran éxito, regresando de nuevo en 2015, justo antes de sus conciertos en España.

Lo más destacado de su carrera: A medida que La *Academy of St. Martin in the Fields* amplió su repertorio, desde el periodo barroco hasta Mozart, Bartók y Beethoven, fue necesario que el concertino, Neville Marriner, asumiera el puesto de director del conjunto, colaboración que sigue manteniéndose como la más duradera. En 2014, para conmemorar esta coparticipación, la Academy realizó una serie de conciertos para celebrar el 90 Aniversario del Maestro.

Grabaciones: La *Academy of St Martin in the Fields Chamber Ensemble* ha editado más de treinta discos con Philips Classics, Hyperion y Chandos, consideradas, en muchos casos, de referencia de varias obras de música de cámara de diversos compositores.

PROGRAMA

- I -

MOZART **Quinteto trompa en mi bemol mayor K. 407**

I. Allegro

II. Andante

III. Rondo. Allegro

BRAHMS **Quinteto para clarinete y cuerdas en si menor op.115**

I. Allegro

II. Adagio

III. Andantino

IV. Con moto

- II -

BEETHOVEN **Septeto para vientos y cuerdas en mi bemol mayor
op. 20, "Septimino"**

I. Adagio. Allegro con brio

II. Adagio cantabile

III. Tempo di menuetto

IV. Tema con variazioni: Andante

V. Scherzo: Allegro molto e vivace

VI. Andante con molto alla marcia - Presto

MOZART, WOLFGANG AMADEUS (Salzburgo 1756-Viena 1791)

Quinteto para trompa y cuerdas en Mi bemol mayor K. 407

Ignaz Leutgeb (o Leutgeb) era un eminente trompista salzburgués, integrante de la orquesta de la ciudad entre 1763 y 1777, que cuando se estableció en Viena, abrió una tienda de quesos, financiada en parte por un préstamo de Mozart padre, Leopold, sin por ello dejar de brillar con su instrumento. Pese a sentir gran admiración hacia el talento de su paisano, como prueban los cuatro conciertos que escribió para él entre 1781 y 1786, además del presente *Quinteto*, talento que, a juzgar por el nivel de dificultad de estas obras, debía ser, en efecto, considerable, este curioso personaje se convirtió, sin saberse porqué, en el blanco de las bromas de Mozart. El capítulo de las relaciones entre ambos músicos constituye un pasaje divertido de la biografía del compositor y muy reveladora además de cierto aspecto de su personalidad tendente a la broma pesada, incluso de mal gusto, que tanto se enfatizó, creo que exageradamente, aparte del supuesto papel de "malo" de Salieri, en el famoso film "*Amadeus*". Esa faceta chistosa, que el mismo Mozart la definía como su lado "*Hamwurst*" ("bufón" o "payaso") se pone muy en evidencia en la relación de ambos personajes.

La broma llega hasta las partituras autógrafas y, en efecto, junto a los manuscritos de las citadas obras pintarrajeadas con tintas de diferentes colores y salpicados de anotaciones y de comentarios mordaces que realmente forman parte de la *manera* "infantiloides" de Mozart. Hay que sumar las vejaciones a las que el compositor sometía al pobre trompetista antes de entregarle las partituras de los Conciertos.

Mozart completó al parecer ***el Quinteto para trompa y cuerdas en Mi bemol mayor K 407***, concebido, sin duda, para Ignaz Leutgeb los últimos días de 1782. La dedicatoria de la obra es ciertamente humillante: "*Wolfgang Amadeus Mozart se compadece de Leutgeb, burro, animal y tonto,...*". Como escribe Melvin Berger: "*Mientras nadie exactamente conoce porqué Mozart ridiculizó a Leutgeb, todos los amantes de la música deben agradecer al instrumentista de trompa-transformado en ocasional vendedor de quesos por inspirar los excelentes cuatro Conciertos y el Quinteto para trompa*

del compositor”.

Escrito para la extraña combinación de trompa, violín, dos violas y violonchelo el *quinteto* parece más un concierto de trompa en miniatura que una pieza de música de cámara por demandar a la parte *concertante*, un talento instrumental extraordinario, relegando a las cuerdas a un mero papel orquestal acompañante.

En el primer ***Allegro*** de forma sonata, Mozart no puede evitar mofarse de Leutgeb. Al cesar las cuerdas repentinamente de responder con lógica a la trompa y ponerse el violín a imitar irónicamente el *staccato*, lo que provoca una detención desconcertada de los instrumentos. En la reexposición Mozart acentúa el efecto al hacer participar a los otros instrumentos en este inocente sabotaje. El ***Andante*** en *Si* bemol, cuya cadencia final reproduce la primera aria de Belmonte de *El Rapto en el Serrallo*, “es una pequeña joya de expresión tierna e íntima en el curso de la cual la trompa y el violín prosiguen un diálogo amoroso” (Tranchefort). El diseño melódico del tema anticipa curiosamente el del ***Rondo*** final (***Allegro***) página centelleante de inspiración cuyo ritmo al contrario de los finales de los diferentes *Conciertos*, no es el de una caza en 6/8. El tema del estribillo sobre el que Mozart construirá una coda en imitaciones (*stretta*), domina el conjunto del fragmento, con excepción del expresivo episodio central en *Do* menor.

BRAHMS, JOHANNES (Hamburgo 1833- Viena, 1897)

Quinteto para clarinete y cuerdas en si menor op.115

Las veinticuatro partituras de música de cámara que Brahms escribió entre 1854 y 1895 recurren a efectivos instrumentales muy variados: desde la sonata para violín violonchelo y clarinete, hasta el sexteto de cuerdas, pasando por el trío con trompeta, el trío con clarinete y el cuarteto con piano etc... De este modo Brahms parece haber querido, cada vez, agotar el potencial expresivo de la formación que eligiera, prueba de que el timbre ejercía una influencia determinante en su "vena" creadora.

En la primavera de 1891 Brahms escuchó al clarinetista Richard Mühlfeld y le provocó lo que su discípulo Karl Geiringer llamo una "oleada de fresco poder creativo". Ese verano de 1891 que el compositor disfrutó una vez más en Bad Ischl, una bella ciudad balneario a orillas del río Traun, en la región de Salzkammergut en la Alta Austria, fue, en efecto, una temporada fructífera pues escribió para Mühlfeld no sólo el **Quinteto para clarinete y cuerdas en si menor op. 115**, sino también el *trío para clarinete, violonchelo y piano en la menor op. 114*, que no acaban de satisfacerle del todo por lo que, envía una copia a su amigo Mandyczewesk (musicólogo, compositor, director de orquesta y profesor de música, muy conocido, respetado e influyente en los ambientes musicales austriacos, rumanos y ucranianos tras realizar ediciones y estudios muy prestigiosos de la música de Haydn, Beethoven, Schubert, el propio Brahms y Caldara). Las dos partituras serían estrenadas privadamente, sobre el manuscrito el 24 de noviembre siguiente a su composición en la corte ducal de Meiningen (con Richard Mühlfeld, por supuesto, al clarinete, junto a Joachim y miembros de su formación). Las primeras audiciones públicas tuvieron lugar en Berlín, con los mismos intérpretes los días 10 (ensayo general) y 12 de diciembre y la acogida desde el mismo día 10 fue tan entusiasta que el 12 hubo que limitar la entrada del público. Por fin el 5 de enero de 1892, se presentó la obra en Viena con el célebre clarinetista Steiner y el *cuarteto Rosé* y quince días más tarde otra vez por Richard Mühlfeld y el cuarteto Joachim, siempre con el mismo éxito y la aprobación sin reticencias, que ya había manifestado la crítica.

El *Quinteto op. 115* está construido en cuatro movimientos y todo él hace gala de un lúcido y consumado sentido estructural.

El primer movimiento, ***Allegretto*** (n 6/8) de una atmósfera melódica muy atractiva, está escrito en forma sonata. Comienza con la corta exposición de un *leit-motiv* que le conferirá unidad. El clarinete hace su entrada *piano* en el quinto compás pero la exposición propiamente dicha no comienza hasta el compás 14: primer tema (indicado *expressivo*), al que el violonchelo confiere intensidad lírica y emoción. Una primera idea secundaria hace las veces de transición más adelante hacia el segundo tema (compás 38) a cargo del clarinete “de una suavidad armónica y melódica muy particular” (Claude Rostand). Diez compases más allá aparece un tercer tema al que se enlaza como un ligero intermedio de respiro, una segunda idea secundaria, de línea ligera, enteramente asumida por el instrumento de viento que, procurando un “puente”, conduce al desarrollo. Finalmente el motivo introductorio se vuelve a escuchar varias veces y se inicia la normal reexposición que, a su vez, termina en una coda que vuelve a tomar, una vez más, el motivo inicial y el primer tema (a cargo del clarinete) para concluir.

El segundo movimiento ***Adagio***, lento, en forma de *lied* ternario, es, en opinión de muchos comentaristas, un verdadero “canto de amor”, ensoñadora cantinela en el clarinete, de escritura a destiempo áspera en ocasiones, que las cuerdas sostienen y envuelven *con sordino*. La primera sección consiste en un amplio desarrollo del tema principal, cantado *dolce*, en acento elegíaco y “*amigable de llana simplicidad, por el clarinete*” (Tranchefort). El tercer movimiento ***Andantino*** (en *re* mayor, en 4/4) y después ***Presto non assai ma con sentimento*** (en 2/4) se trata, de hecho, de un *Presto* precedido por un breve preámbulo. Este *Andantino* pone en juego, bajo diferentes aspectos, el tema principal, sin alcanzar a delimitar exactamente sus contornos en su primera aparición expresado *piano* e *semplice* por el clarinete. Pero este tema no se impondrá y fijará hasta el *Presto*, que no adopta ninguna forma definida y desarrolla libremente el tema en el espíritu de un *scherzo* con variaciones.

El quinto movimiento **Finale: Con moto** (en *si* menor, en 2/4), está constituido por un tema seguido de cinco variaciones, en el estilo de un *rondó* con coda. El tema es presentado en una bella frase cantada con sencillez por las cuerdas con breves interjecciones del clarinete. La primera variación, ágil, está confiada al violonchelo tocando el clarinete al unísono con las otras cuerdas en un sutil contrapunto. Tras las tres variaciones siguientes la quinta, vuelve al modo menor en un compás de 3/8 que modifica el perfil rítmico del tema: en contrapunto una figura en semicorcheas viene a combinarse con él, como si fuera un eco deformado del *leit-motiv* inicial de la partitura.

La coda retomará textualmente este *leitmotiv* después de una corta cadencia expresiva que culminará en un *forte* en el agudo

En las semanas que escribe sus op. 114 y 115 Brahms con 57 años redacta su testamento. El *Quinteto* parece marcado por la presencia de la muerte aunque el compositor no hará alusión, en ningún momento, al temor o al drama que esta partitura pudiera encerrar.

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

Septeto para vientos y cuerdas en mi bemol mayor op.20, "Septimino"

"Vivo entre música, apenas dejo una cosa empiezo otra y tal como escribo ahora suelo hacer tres o cuatro cosas a la vez". Con esta frase justifica Beethoven su abundante producción en el período de 1775-1800. Se acercaba a los 30 años, la inspiración y la fuerza le desbordaban hasta tal punto, que solamente podemos retener unos cuantos ejemplos de aquella profusión de obras compuestas por un creador cuyo poder no estaba limitado más que por una enfermedad iniciada entonces fruto de un Destino que, a veces, asumía resignado, pero que, más a menudo, agresivo, pretendía ahogar. La *Gran Sonata para clave op. 7*, las *tres Sonatas op.10*, la célebre "*Patética*" *op.13* y los *tríos para violín y violonchelo op.9* etc. etc, son una muestra elocuente de su fertilidad en esa época. El **Septeto para vientos y cuerdas en mi bemol mayor op. 20 o "Septimino"**, es una obra dedicada a la emperatriz María Teresa concebida para tres instrumentos de viento (clarinete, fagot, trompa) y cuatro de cuerda (violín viola violonchelo y contrabajo). En diciembre de 1800 escribía Beethoven al editor Hofmeister que "a la vista de los hábitos se podían transcribir los tres instrumentos de viento (...) para un violín, una viola y un violonchelo más" Esto era en función de los intérpretes "amateurs" que, según todos los indicios eran numerosos.

Desde su aparición el *septeto* obtuvo un gran éxito, como testimonia la conclusión de la crítica del *Allgemeine Musicalische Zeitung*: "*Un Septeto escrito con mucho gusto e imaginación*". Tal entusiasmo, sin embargo, acabó por exasperar al compositor quién más tarde declararía: "*Hay en él mucha imaginación pero poco arte...En aquella época yo no sabía componer*".

Esbozado en 1799 al mismo tiempo que el cuarteto n° 2, la partitura fue terminada en 1800 y el compositor la dio a conocer en un concierto público en el *National Hoftheater* de Viena, a la vez que la *Sinfonía n° 1*, aunque todo parece indicar que la obra ya había sido interpretada en privado en casa del Príncipe de Schwarzenberg. Fue publicada en 1802 por *Hofmeister* y *Kühnel* en Leipzig (clasificada, en aquel momento, y sin duda por error,

como op. 21). Ese mismo año, Beethoven realizó una transcripción para trío (piano y cuerdas) que dedicó al Dr. Schmidt.

La obra adopta la antigua forma del *divertimento* o la *serenata*, en seis movimientos, de las que evoca tanto el espíritu como la libertad de realización, mostrándose, a fin de cuentas, muy próxima al estilo de Mozart y Haydn.

Un **Adagio** de dieciocho compases, constituye el preámbulo y da paso al **Allegro con brio** del primer movimiento, construido a partir de un tema conductor airoso, que evita cualquier complicación polifónica y vive de su propio dinamismo. El segundo movimiento, **Adagio cantabile** utiliza un tema en 9/8 presentado *dolce* de íntimo fervor.

El tercero, **Tempo di Minuetto** en $\frac{3}{4}$ con trío, hace aparecer un tema sincopado de gran vigor. El cuarto movimiento se trata de un **Tema con variazioni**, constituido por cinco variaciones de un tema y una coda. El tema (*Andante* en $\frac{2}{4}$), de aire popular está tomado de una canción de bateleros renana ("*Ach Schiffer, lieber Schiffer!*") y es presentado por el primer violín, al que se une el clarinete. El quinto movimiento es un **Scherzo** indicado *Allegro molto e vivace* con trío. Su carácter es el de música galante, sin más pretensiones, aunque marcado por un tono afirmativo muy "beethoveniano". Por fin el movimiento conclusivo se organiza mediante un **Andante con moto alla Marcia** que introduce un **Presto** cuyo tema principal se presenta a la manera de un *perpetuum mobile* siempre en notas breves y rápidas, con lo que concluye la obra en el virtuosismo más brillante.



**SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE**

Próximo concierto

Martes, 26 de mayo 2015

**XXX PREMIO DE INTERPRETACIÓN
DE LA SOCIEDAD DE CONCIERTOS,
piano**

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Avance de programación curso 2015-2016

Miércoles, 7 de octubre 2015	MARÍA JOSÉ MONTIEL, mezzosoprano LUISA DOMINGO, arpa
Lunes, 19 de octubre 2015	W ENSEMBLE & ENRIQUE BAGARÍA
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
Martes, 22 de diciembre 2015	ADOLFO GUTIÉRREZ, violonchelo
Lunes, 18 de enero 2016	LUIS FERNANDO PÉREZ, piano
Lunes, 25 de enero 2016	ALEXEI VOLODÍN, piano
Lunes, 8 de febrero 2016	PAUL LEWIS, piano
Lunes, 22 de febrero 2016	TRÍO GUARNERI PRAGA
Lunes, 7 de marzo 2016	IVO POGORELICH, piano
Lunes, 14 de marzo 2016	LUCAS MACIAS, oboe ENSEMBLE DE CUERDAS
Lunes, 18 de abril 2016	CUARTETO QUIROGA VALENTIN ERBEN, violonchelo
Lunes, 25 de abril 2016	NATALIA GUTMAN, violonchelo ELISSO VIRSALADZE, piano
Viernes, 6 de mayo 2016	ANDRÁS SCHIFF, piano
Lunes, 23 de mayo 2016	XXXI PREMIO DE INTERPRETACIÓN DE LA SOCIEDAD DE CONCIERTOS

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com

