



Amador
-85

SOCIEDAD DE
CONCIERTOS
ALICANTE

Con la colaboración de:



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA



CAM

Caja Mediterráneo

OBRAS SOCIALES

Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XXXVI
Curso 2007 - 2008

CONCIERTO NÚM. 687
XV EN EL CICLO

Concierto por el:

CUARTETO KÜCHL

RAINER KÜCHL, violín

ECKHARD SEIFERT, violín

HEINZ KOLL, viola

GERHARD IBERER, violonchelo

Teatro Principal

Miércoles, 23 de abril

20,15 horas

Alicante, 2008

CUARTETO KÜCHL



El **CUARTETO KÜCHL** fue fundado en 1973. Hasta entonces había participado en sus propias series regulares de conciertos en la Asociación de Amigos de la Música de Viena, (la bien conocida Vienna Musikverein), siguiendo la tradición que se remonta a 1849.

En 1978 obtuvo la Medalla Mozart de la Sociedad Mozart de Viena. Participa regularmente en los festivales de música de Viena, Salzburgo, Ossiach Passau, Montreux, Bolonia, y Flandes. Muchos renombrados artistas colaboran con ellos por ejemplo André Previn, Lynn Harrell, Paul Badura Skoda y Stefan Vladar.

Entre sus muchas grabaciones podemos destacar los cuartetos de cuerda de Beethoven completos. Prácticamente todas las obras clásicas importantes para cuarteto de cuerda están incluidas en sus programas pero no olvidan los compositores contemporáneos incluyendo muchos estrenos.

Rainer Küchl, (primer violín)

Nacido en 1950, estudió violín en la Universidad de Música y de las Artes Interpretativas de Viena. Desde su juventud ha tocado música de cámara y como solista en numerosos conciertos tanto en Austria como en otros países. Con tan solo 21 años fue nombrado concertino de la Orquesta Filarmónica de Viena. Recibió el premio de interpretación Mozart en 1978. En 1982 fue nombrado profesor jefe de violín de la Universidad de Música y de las Artes Interpretativas de Viena. Desde 1985 es el director del Conjunto "Anillo de Viena". Está en posesión de la Orden de Oro de Merito de la Provincia de Salzburgo y de la Cruz de Honor Austriaca de las Ciencias y las Artes.

Eckhard Seifert (segundo violín)

Nacido en 1952, estudió violín en la Universidad de Música y de las Artes Interpretativas de Viena. Ha dado numerosos conciertos como solista y como músico de cámara tanto en Austria como en otros países. Es miembro de la Orquesta Filarmónica de Viena desde 1973 y desde 1975 director de los primeros violines. Es el principal componente de los Cuartetos Seifert.

Heinz Koll (viola)

Nacido en Viena en 1951, estudio violín y viola en la Universidad de Música y de las Artes Interpretativas de Viena. Desde 1976 hasta 1979 fue viola solista de la Orquesta Sinfónica de Viena y desde 1980 de la Orquesta Filarmónica de Viena. Ha dado numerosos conciertos como solista y como músico de cámara tanto en Austria como en otros países. Es profesor de la Joven Orquesta Filarmónica de Austria.

Gerhard Iberer (violonchelo)

Nacido en 1958, estudió cello en la Universidad de Música de Graz y en la Universidad de Música y de las Artes Interpretativas de Viena. En 1978 recibió de la Fundación Dr. Karl Böhm el Premio para los estudiantes de música de cuerda. Desde 1985 es miembro de la Orquesta Filarmónica de Viena. Ha dado numerosos conciertos como solista y como músico de cámara tanto en Austria como en otros países. Desde 1991 es miembro del Cuarteto Küchl.

PROGRAMA

- I -

F. SCHUBERT

Cuarteto de cuerda en sol menor D 173

Allegro con brio

Andantino

Menueto. Allegro vivace

Allegro

M. MOSONYI

Cuarteto de cuerda nº 7, en si menor

Allegro

Andante scherzando

Scherzo

Adagio assai – allegro molto

- II -

L. V. BEETHOVEN

Cuarteto de cuerda en la menor op. 132

Assai sostenuto-Allegro

Allegro ma non tanto

Molto adagio-Andante con molto adagio

Alla marcie, assai vivace- Piu allegro-Attacca

Allegro appassionato-Presto

FRANZ SCHUBERT (Viena, 1797- Viena, 1828)

Cuarteto de cuerdas nº 9 en sol menor, D 173

De las quince obras escritas por Schubert para cuarteto de cuerdas, siete lo fueron mientras todavía estaba en su etapa escolar. Al disfrutar de la posibilidad de ensayar inmediatamente sus partituras en el entorno familiar, el lenguaje del cuarteto clásico le resultó siempre relativamente fácil. En efecto su padre tocaba el chelo, sus hermanos Ignaz y Ferdinand el violín, mientras que Franz tocaba la viola y esta formación inicial incluso aumentó su número en años posteriores para hacer posible la interpretación de obras de dimensiones más ambiciosas.

Tras instalarse en Viena a partir de 1818 la vida musical de Schubert transcurrió alrededor de un círculo de amigos, que incluía no sólo intérpretes aficionados sino también poetas, pintores y cantantes, siempre firmes defensores de su talento, que celebraban con frecuencia veladas musicales en las que se ejecutaban sus composiciones. Carente de un cargo oficial que le hubiera ofrecido la oportunidad de disponer de una orquesta que le permitiera crear más obras de gran escala, sus limitadas composiciones orquestales debían ser escuchadas en las actuaciones de la formación desarrollada a partir del cuarteto familiar y su música de cámara en las reuniones musicales privadas si bien en ocasiones recibió cierta atención profesional singularmente por el apoyo de su amigo el famoso violinista Schuppanzigh y sus colegas.

Dentro de la obra de cámara Schubert es relativamente fácil diferenciar las distintas etapas por las que discurrieron sus cuartetos de cuerda. Las tres primeras obras de este género fueron escritas en 1812 a la edad de quince años y a pesar de su carácter de estudio, poco propio del cuarteto, es posible ya apreciar claramente la singularidad de Schubert que se presenta con mayor nitidez en la segunda serie, concebida entre 1813 y 1816, en la que se evidencia la voluntad de una nueva creación sonora que, a pesar de su juventud, le conduce a un trabajo más cuidadoso que contiene ya abundantes detalles de su genialidad en sus peculiares ejercicios melódicos de inspiración mozartiana y en sus características concepciones armónicas que claramente miran al futuro y que en alguna pieza se muestran muy consolidadas. Debieron pasar cuatro años más hasta que realizara el siguiente intento con el Movimiento de cuarteto

(*Quartettenschatz*) nº 12 en Do menor D.703 escrito en diciembre de 1820 y el doble de este plazo para que compusiera los siguientes cuartetos el nº 13 en La menor op. 29, D 804, el nº 14 en Re menor «La muerte y la doncella» D 810, ambos de 1824 y finalmente el último nº 15 en Sol mayor op. 161 D 887 de 1926. Este período representa el inicio de la expresividad romántica de Schuberti en el ámbito de la música de cámara, un tramo de enorme importancia en su trayectoria artística, un momento que culmina en esta grandiosa trilogía.

El **Cuarteto nº 9, en sol menor, D. 173** pertenece pues a la etapa intermedia de Schubert y fue escrito en tan sólo una semana. En efecto iniciado por el 25 de marzo de 1815, un día después de acabar su *Sinfonía nº 2* fue concluido el 1 de abril. Como en otras ocasiones la primera audición privada probablemente fue ejecutada con su formación familiar durante la fiesta de Pascua y representa la primera vez que utiliza en un cuarteto la tonalidad de *sol* menor, tan apreciada por Mozart. La obra tiene cuatro movimientos. El *Allegro con brío* comienza con un tema breve contrastado y vigoroso seguido de un segundo conducido fundamentalmente por el primer violín. El *Andantino* siguiente es más intenso, adoptando una estructura individualizada en el que apoyándose rítmicamente se alternan el violonchelo y el primer violín. El *Allegro vivace*, un *minuetto* vigoroso, muestra una evidente influencia de Mozart adoptando una línea melódica extrañamente sinuosa, sobre un acompañamiento ligero. Finalmente, el *Allegro*, es un rondó que revive la solidez rítmica del primer movimiento, con un alegre tema campesino tratado de modo recurrente. Aunque las relaciones entre las diferentes voces instrumentales son relativamente flexibles el ritmo constituye el elemento unificador de la obra.

MIHALY MOSONYI (*Bodogasszonyfalva, 1815 – Pest, 1870*)

Cuarteto de cuerdas nº 7 en Si menor

Conocido durante muchos años por su nombre original Michael Brand, Mihály Mosonyi sin tener la reputación internacional de otros compatriotas como Liszt o Erkel es considerado como uno de los más importantes compositores húngaros del siglo XIX. Entre 1835 y 1842 vivió en Réffalu donde estudió minuciosamente obras del clasicismo vienés en espe-

cial a Beethoven y los primeros compositores románticos alemanes. Posteriormente se trasladó a Budapest ciudad en la que permaneció hasta el final de sus días excepto unas cortas salidas al campo y al extranjero. Durante este importante período de su vida tuvo la oportunidad de contactar con muchos músicos de la capital húngara y encontrar suficientes estudiantes para su actividad docente, el piano, aún sin abandonar sus propias composiciones.

Su vida y actividades pueden dividirse en dos periodos esenciales. Durante el primero, que se extiende hasta el año 1858, se dedicó esencialmente a la composición de música germánica romántica manteniendo hasta entonces su nombre de Michael Brand que cambió en 1859 por el de Mihály Mosonyi, inspirado en el condado de Moson donde había nacido, modificando a partir de entonces su estilo para componer música romántica húngara. Durante la primera etapa escribió varias obras de diversa índole: el gran Dúo para piano a cuatro manos pieza de considerable esmero y alta exigencia para los intérpretes, conciertos para piano, alguna opera, misas y otras partituras de música coral sacra, canciones, dos sinfonías, un sexteto de cuerdas, una Balada para violín y piano y entre 1842 y 1845, seis cuartetos de cuerda, un Gran Nocturno en 1845 para piano, violín y violonchelo y, posteriormente entre 1855 y 1857 seis obras para piano solo y duetos de piano. De entre las más importantes obras para dos pianistas figura su transcripción en 1864 de la Missa Solemnes de Liszt en 1864 que tiene su origen unos años antes cuando este fue a Hungría a dirigir la primera ejecución de su obra que además fue el comienzo de una larga amistad entre los dos compositores. En efecto Liszt manifestó expresamente su acuerdo con la partitura que preservaba el espíritu, claves, modulaciones y armonías originales y que refleja adecuadamente los colores orquestales originales.

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

Cuarteto de cuerdas nº 15 en La menor, op 132

Resulta casi un tópico recordar que las obras de arte verdaderamente originales difícilmente han sido reconocidas en el momento de su creación y que no se ha comprendido ni su significado ni su calidad hasta

mucho tiempo después. En esta categoría podrían incluirse los últimos cuartetos para cuerda compuestos por Beethoven entre 1822 y 1826 que, incluso décadas después, todavía conservaban la reputación de obras difíciles de entender, audaces y técnicamente complejas, en tanto que hoy representan, sin contestación, una de las más grandiosas realizaciones dentro de un género tan exigente como la música de cámara. Las reacciones de los contemporáneos de Beethoven respecto a sus últimos cuartetos fueron muy dispares. El primero en Mi bemol op. 127, estrenado en Marzo de 1825 por el cuarteto Schuppanzigh fue un fracaso y si bien es cierto en que su repetición posterior la respuesta fue mejor, dejó perplejo al auditorio. Por el contrario el estreno del Cuarteto en La menor op 132 ejecutado en noviembre de ese mismo año y por los mismos intérpretes, recibió una acogida entusiasta y el gigantesco cuarteto en Si bemol mayor op 130, que tuvo lugar en marzo de 1826, siempre con idéntica formación musical, recibió opiniones discrepantes entre los oyentes y la crítica del momento.

La historia de la composición de los cinco últimos cuartetos es tan especial y está tan estrechamente ligada y mezclada con el pensamiento y el discurrir de la vida de Beethoven, que parece oportuno recordarla para comprender lo que realmente unifica a este «conjunto». Sin embargo, para seguir paso a paso el proceso de su creación es preciso apuntar previamente las peculiaridades de su catalogación pues los números de opus corresponden realmente a su secuencia de publicación y no a la de su composición ya que fueron concebidas con la siguiente orden: op. 127, op. 132, op. 130 (la Gran Fuga cuyo número de opus es el 133), op. 131 y op. 135.

En noviembre de 1822, Beethoven, tras componer la *Novena Sinfonía*, finalizar la *Misa en Re*, y la *Obertura* op.124, recibe varias cartas del príncipe ruso Nicolás Borissovitch Galitzine rogándole encarecidamente, desde San Petersburgo, «componer uno, dos o tres nuevos cuartetos » añadiendo que sería un placer pagar su trabajo al precio que juzgara oportuno. En realidad, en la fecha que Galitzine hizo su propuesta, Beethoven ya tenía adelantado parte del trabajo pues meses antes, en mayo de 1822, el editor Peters, de Leipzig, le había pedido algunas obras, entre ellas unos *Quartetten* (para piano y cuerdas), respondiéndole en junio que disponía de un «cuarteto para cuerdas por 50 ducados,

que podéis recibir muy pronto». El editor le contestó a su vez que sólo le interesaba un cuarteto «acompañado» (con piano) y que encontraba demasiado elevado el precio. En julio, Beethoven responde de nuevo que «es precisamente este género de obras lo que más se le paga en estos momentos» y añade «Por lo que concierne al cuarteto que me propone, todavía no está terminado del todo, porque he empezado otra cosa en este intervalo» y ciertamente no le faltaba razón al indicar «no terminado del todo» pues, en esa época, no tiene ni un sólo apunte para ninguno de los cinco últimos cuartetos y el ofrecido a Peters, en realidad no existe todavía más que en su cabeza. Finalmente en julio, en una tercera carta, el editor declina definitivamente el ofrecimiento del cuarteto al carecer de piano, resultar demasiado caros y considerar que son excesivamente difíciles decidiendo; por el contrario, publicar ese año cuatro cuartetos de Spohr, uno de Romberg y otro de Rode, «que son todos excelentes».

Así pues cuando Beethoven recibe en noviembre la oferta del príncipe Galitzine, estaba ya psicológicamente preparado para aceptarla y el 25 de enero de 1823 da su conformidad y le propone tres cuartetos por 50 ducados cada uno. Inmediatamente después, Sir Charles Neate, desde Londres, le ofrece 100 guineas por tres cuartetos que Beethoven acepta el 25 de febrero y en marzo escribe a Peters para proponerle, esta vez sí, dos cuartetos con piano. Es decir, que durante el primer trimestre de 1823 el objetivo que se propone Beethoven es componer nada menos que ocho cuartetos cuando el último que habla escrito (el nº 11, op. 95) se remontaba a octubre de 1810.

Considerando el asunto terminado, Galitzine se apresura a enviar por su banquero una transferencia de 50 ducados a Beethoven el 23 de febrero de 1823 para el futuro primer cuarteto resignado a esperar, pero nada llega. En su lugar Beethoven le envía una suscripción a la Misa en Re que el príncipe acepta inmediatamente, involucrando incluso al zar y organiza con esmero en San Petersburgo la primera ejecución pública de la *Missa solemnis* en Europa, pero, hasta esas fechas, sigue sin recibir las partituras de Beethoven. En 1823 le escribe nueve cartas reclamando sus cuartetos y, cada vez más impaciente, otras cinco en 1824. Por fin, a principios de 1825 recibe el cuarteto nº 12, op. 127, que agradece calurosamente.

A partir de ese momento la situación cambia. La mujer de Galitzine cae enferma, pierde un hijo, económicamente se encuentra en la banca-

rrota y, a finales de 1826, forma parte del ejército ruso contra Persia, por lo que los cuartetos ya no le interesan tanto. Por otro lado se siente contrariado con Beethoven al conocer que un segundo cuarteto en La menor, op 132, ha sido estrenado en Viena en septiembre de 1825, sin habersele enviado el texto original. Pese a que desde entonces dejará de pagarle los honorarios pactados Beethoven le dedicará los tres primeros de sus últimos cuartetos para cuerda op. 127 nº 12, op. 132 nº 15 y op 130 nº 13. El editor Schlesinger, de París, es quien en efecto organiza la primera ejecución del cuarteto nº 15 en la taberna del «Hombre Salvaje», en el Prater de Viena, el 9 de septiembre de 1825. En el ensayo, la víspera del concierto, Wolmayer, el viejo amigo de Beethoven, llora como un niño. Su ejecución obtiene tal éxito que Schuppanzigh debe repetirlo con su formación algunos días después. En esta ocasión, al final de la audición, Beethoven improvisa al piano por última vez.

Los borradores del **Cuarteto nº 15 en La menor, op. 132** están a caballo entre unos primeros bosquejos que datan de 1923 y el trabajo para el final del nº 12, y la partitura, plagada de anotaciones marginales, se terminó en agosto de 1825. Al renunciar Peters a su edición finalmente es Schott, de Maguncia, quien adquiere los derechos publicándolo en abril de 1827. El juicio del propio compositor fue de lo más lacónico: «Es una de las obras más dignas de mi nombre».

Tiene cinco movimientos. El primero **Assai sostenuto –Allegro** adopta los rasgos principales de la forma sonata, pero sin seguirla estrictamente. El tratamiento temático es singular incurriendo a menudo en superposiciones y bruscas rupturas sonoras que contribuyen a crear una cierta impresión de desequilibrio en el conjunto. En el segundo **Allegro ma non tanto** el scherzo bastante desarrollado es un tema tranquilo, pensante, evocador del aire de *Länder* y comienza por las mismas notas que el primer movimiento pero no constituye más que una «preparación» para el importante siguiente tema, el trío que posee mucho más relieve y originalidad, desarrollado por el primer violín, en el agudo, con una melodía de encanto *naïf* y el acompañamiento aleteado del segundo violín. El tercero **Molto adagio** es un inmenso movimiento, cuya ejecución puede alcanzar los veinte minutos de duración y lleva la reseña: «Canto de acción de gracias ofrecido a la Divinidad por un convaleciente, en modo lidio». Beethoven había estado enfermo entre marzo y mayo de 1825, teniendo

que interrumpir la composición de este *Cuarteto*. La primera parte se edifica sobre un amplio himno coral, con un breve momento de intensidad en *crescendo* y se despliega en cinco secciones, cada una de ellas abordada por sucesivas entradas cada vez más breves y plagadas de indicaciones marginales manuscritas en la partitura original: *Neue Kraft fühlend* («experimentando una nueva fuerza»), *Mit innigster Empfindung* («con el más íntimo sentimiento») etc. El cuarto movimiento **Alla Marcia, assai vivace** es una «pequeña marcha» llena de ánimo, sobre un tema sin pretensiones, casi banal, pero vivamente acompasado. Tiene dos secciones de las cuales la segunda es la más ligada (*dolce*), aisladas por silencios pero que se repiten antes del *attacca subito*, completamente inesperado. En el recitativo «expresivo» del primer violín se suceden nuevamente las indicaciones: *ritardando*, *in tempo*, *crescendo*, *accelerando*, en una decena de compases muy concentrados. Un *Presto* fluido y un compás débil en *Poco adagio* (con la indicación *smorzando*) preceden al *attacca* de la conclusión. En el último movimiento **Allegro appassionato** predomina la forma de rondó, aunque muy ampliada. El tema principal (estribillo) está constituido por dos elementos que se superponen: el primero rítmico y el segundo melódico, que arranca *in crescendo* desde el primer violín.

Si se analizan las objeciones que suscitan los últimos cuartetos de Beethoven se comprueba que se reducen a ideas relativamente estereotipadas y pensamientos invariablemente recurrentes. Las más comunes los acusan de un viraje expresivo irritante, una construcción deshilvanada y rota, una organización periódica dilatada, una orientación libre de las voces, una polifonía desafiante de la norma, una preferencia por el mal gusto, la utilización de acordes temerarios o insalvables dificultades técnicas en su ejecución. Sin embargo, muchas de estas afirmaciones describen de manera negativa las virtudes por las que hoy se admiran estas obras. La audacia y la extravagancia de su concepción así como la asombrosa modernidad de su lenguaje musical evidentemente sobrepasaba el ámbito conceptual de sus contemporáneos y no sólo se adelanta a su tiempo sino que, al proponer sonidos cuya rudeza no se conocerá hasta las partituras del siglo XX, anticipa todos los hallazgos que definitivamente se impondrán en la música moderna. No es por ello sorprendente que el propio Beethoven, ante el comentario de que uno de sus cuartetos no había sido bien comprendido por el público replicara: «algún día lo entenderán».



SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE

Próximo concierto

Jueves, 15 de mayo 2008

ORQUESTA DE VALENCIA

WALTER WELLER, director

LYNN HARRELL, violonchelo

Avance de programación

Viernes, 23 de mayo 2008

ADRIÁN GARCÍA MESÍA, percusión
PREMIO INTERPRETACIÓN
"SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE", 2007

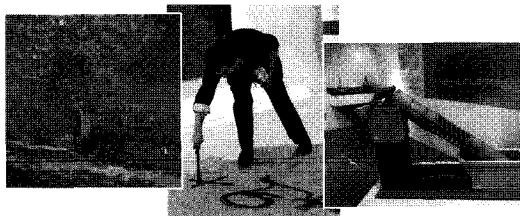
Miércoles, 28 de mayo de 2008

MARÍA JOAO PIRES, piano
PAVEL GOMZIAKOV, violonchelo

Martes, 3 de junio 2008

LEIF OVE ANDSNES, piano
CHRISTIAN TETZLAFF, violín

* Este avance es susceptible de modificaciones



un premio para todos

La CAM recibe la Medalla de Oro
al Mérito en las Bellas Artes

por su trayectoria en el mundo
de la Cultura y las Bellas Artes

Un galardón que supone el reconocimiento a la labor de promoción y enriquecimiento de la cultura y el arte que vienen realizando en los últimos años las Obras Sociales CAM

Una labor que es posible gracias a la confianza y el apoyo de nuestros clientes

Un nuevo aliciente para seguir mejorando cada día
Un nuevo aliciente para todos



MEDALLA DE ORO AL MÉRITO EN LAS BELLAS ARTES 2002
Ministerio de Educación, Cultura y Deportes

PREMIO NACIONAL DE EMPRESA Y MEDIO AMBIENTE 2001
Ministerio de Medio Ambiente

MEDALLA DE ORO PICASSO 2001
UNESCO



CAM

Caja Mediterráneo

OBRAS SOCIALES