



SOCIEDAD DE  
CONCIERTOS  
ALICANTE

*Con la colaboración de:*



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA



**CAM**

Caja Mediterráneo

**Portada: Xavier Soler**

**SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

CICLO XXXVIII  
Curso 2009 - 2010

CONCIERTO NÚM. 724  
XIV EN EL CICLO

**Concierto por la:**

**ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA**

**KASPAR ZEHNDER, director**  
**VIVIANE HAGNER, violín**

**Teatro Principal**

Miércoles, 28 de abril

20,15 horas

**Alicante, 2010**

# ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA

---



**Director musical:** Paul Watkins

**Principal director invitado:** Roy Goodman

**Concertino:** Stephanie Gonley

La English Chamber Orchestra (ECO) es una de las orquestas de cámara más prestigiosas del mundo, ha ofrecido conciertos en más países que ninguna otra formación, ha grabado más de 1.200 obras y ha actuado con los músicos más destacados del planeta.

Hoy por hoy, la ECO aspira a seguir manteniendo su celebrada tradición de ofrecer el más alto nivel musical a escala internacional y de formar a nuevos talentos. También espera seguir siendo la orquesta de cámara elegida

por muchos de los mejores solistas del mundo. La formación no recibe ningún tipo de financiación pública para sus actividades.

Protagonizan la insigne historia de la ECO un gran número de figuras musicales de prestigio. Benjamin Britten fue el primer mecenas de la orquesta, sobre la que ejerció una significativa influencia musical. Y la larga relación de la orquesta con Daniel Barenboim dio lugar a un exitoso ciclo completo de conciertos para piano de Mozart, así como a una serie de funciones y grabaciones en directo que culminaron en dos grabaciones del ciclo junto con Murray Perahia y Mitsuko Uchida. En 1985, la formación nombró director principal a Jeffrey Tate, que fue sucedido por Ralf Gothóni en el año 2000. Actualmente la orquesta sigue atrayendo a músicos de un nivel que pocas orquestas de cámara pueden igualar.

Tras su exitoso primer verano de 2007, la ECO es hoy residente de la Grange Park Opera de Hampshire, donde interpretó la ópera *Norma* de Bellini y *La zorrilla astuta* de Janáček durante los meses de junio y julio de 2009.

Entre las ciudades que la ECO visitó durante la gira de la temporada 2008-2009 destacan Estambul, Merano, Dubái, París, Bermudas, Varsovia, Lisboa, Naantali, Dresde, Mecklenberg, Eisenstadt y Bucarest. Asimismo, la orquesta colaboró con directores como Pinchas Zukerman, Vladimir Ashkenazy y Sir Colin Davis.

Desde su creación, la ECO ha encargado nuevas obras con frecuencia. Entre las más recientes destacan *Three Welsh Songs for Strings*, de Huw Watkins (encargada con motivo del sesenta aniversario del patrono de la orquesta, SAR el Príncipe de Gales, 2008); *Oboe Concerto Sahara*, de David Heath (2009); *Sheer*, de Anthony Gilbert (2006); *Concertino for Bassoon*, de Simon Proctor (2005), y *Pratirupa*, de Sir John Tavener (estrenada en Londres en noviembre de 2004, cuando la ECO interpretó el concierto con motivo del sexagésimo cumpleaños del compositor).

La ECO ha sido elegida para grabar un gran número de bandas sonoras de éxito (entre otras, varias partituras de las galardonadas bandas sonoras de *Orgullo y prejuicio* y *Expiación*, de John Barry y Dario Marianelli). También ha participado en distintos proyectos de cine y televisión.

Uno de los motivos de orgullo de la ECO es su programa de divulgación, «Close Encounters», que acerca la música a numerosas comunidades y escuelas de todo el Reino Unido y el mundo, desde Bristol y Londres hasta las Bermudas y Soweto.

## KASPAR ZEHNDER, DIRECTOR

---



Kaspar Zehnder es director musical y artístico del Festival Murten Classics (Suiza). También es director musical de Centro Paul Klee de Berna y director de el Ensemble Paul Klee.

Kaspar Zehnder dirige regularmente en prestigiosas salas de concierto europeas y en festivales internacionales al ser nombrado Director Principal de la Filarmónica de Praga, que dirigió como el sucesor de Jirí Belohlávek hasta 2008 y con el que sigue cooperando estrechamente como director invitado. Kaspar Zehnder ha colaborado con artistas de la talla de Radek Baborák, Jirí Bárta, Jana Bousková, Brigitte Engerer, Bruno Ganz, Natalia Gutman, Viviane Hagner, Rachel Harnisch, Konstantin Lifschitz, Sergej Katchatryan, Isabelle van Keulen, Patricia Kopatchinskaja, Magdalena Kocená, Marianne Pousseur y Antoine Tamestit y coopera con una serie de importantes orquestas europeas.

Su debut lo realizó dirigiendo a la Kammerorchester Neufeld Bern y la Burgdorfer Kammerorchester. Entre el 1997 y 2006, fue profesor asociado y director de la Orquesta de la Academia de Artes de Berna, donde se centró especialmente en la música contemporánea.

Después de su notable debut en La Scala de Milán en octubre de 2007, Kaspar Zehnder recibió ofertas de la Orquesta Nacional de Montpellier, la

Orquesta Filarmónica Eslovaca, la Orquesta Sinfónica de Lucerna, la Orchestre National d'Île de France, la English Chamber Orchestra, la Orquesta Sinfónica de Praga, la Filarmónica de Brno y muchas más.

En esta temporada 2009/2010, se incluyen los siguientes proyectos, entre otros: un concierto con la Orquesta Sinfónica de Praga y la violinista Patricia Kopatchinskaja (noviembre de 2009); dos conciertos con la Filarmónica de Praga y Magdalena Kocená en el Teatro Nacional de Praga, la preparación de la opereta El Murciélago de Strauss, en el Teatro Nacional de Brno (junto con el director Ondrej Havelka), la inauguración del ciclo de Música del Castillo de Praga con la Capella Istropolitana y el intérprete de trompa francés Radek Baborák (febrero 2010), su debut con la Orquesta Filarmónica Nacional de Lituania en Vilnius; así como una gira en primavera con la English Chamber Orchestra en España (abril de 2010). A estos conciertos les seguirán otros con la Orchestre National d'Île de France en París. Kaspar Zehnder finalizará la temporada en Polonia con la Sinfonietta Cracovia, con la Orquesta de Cámara Janáček en el Festival "Janáckuv máj" en Ostrava y, posteriormente, con la Orquesta Sinfónica de Lucerna.

## VIVIANE HAGNER, VIOLÍN

---



Nacida en Múnich, la violinista Viviane Hagner ha sido alabada por su inteligente musicalidad y apasionada maestría. The Times destacaba *"su porte y magnífica seguridad"*, mientras que el Washington Post mencionaba *"su deslumbrante recital en el que desplegó de manera maestra su técnica y arte"*. El Berliner Morgenpost reseñó que *"escuchar a Viviane Hagner es una experiencia encantadora. Es una brillante violinista, y en su interpretación sabe cómo combinar de un modo extraordinario la reflexión con la luminosidad"*.

Desde su debut a los 12 años, y tras actuar un año después en el legendario concierto que unió a las Filarmónicas de Berlín e Israel en Tel Aviv bajo la dirección de Zubin Mehta, Viviane Hagner ha adquirido una interpretación madura y profunda reflejada en su serenidad sobre el escenario. Ha actuado con las mejores orquestas del mundo, entre las que cabe mencionar la Filarmónica de Berlín, la Sinfónica de Boston, la Filarmónica Checa, la Orquesta Leipzig Gewandhaus, la Filarmónica de Múnich, la Filarmónica de Nueva York y la Filarmonía, bajo la dirección de directores como Abbado, Ashkenazy, Barenboim, Chailly y Eschenbach. Entre sus compromisos más recientes destacan sus actuaciones en Viena y Madrid con la Orquesta Sinfónica de Montreal dirigida por Kent Nagano, una gira por Japón con Semyon Bychkov y la Orquesta Sinfónica WDR de Colonia y conciertos con la



Orquesta Sinfónica NDR de Hamburgo, la Residentie Orkest y la Orquesta Tonhalle de Zurich. Hagner fue también la artista en residencia en el Festival Mecklenburg- Vorpommern en 2009.

Además de su aproximación profunda y virtuosa al repertorio clásico, Viviane Hagner es una ardiente devota de la música contemporánea, olvidada o desconocida. Entre los compositores cuyas obras defiende figuran Sofia Gubaidulina, Karl Amadeus Hartmann y Witold Lutoslawski. En 2002 estrenó mundialmente el concierto para violín de Unsuk Chin, junto a la Deutsches Sinfonie-Orchester de Berlín y Kent Nagano, y posteriormente interpretó esta misma obra en Estados Unidos. Tras el estreno del nuevo concierto para violín de Simon Holt, junto a la Orquesta Sinfónica de la BBC y Jonathan Nott en 2006, el Sunday Times destacó como Viviane Hagner "capturó el alma de esta música".

Viviane Hagner es una comprometida músico de cámara, habiendo actuado en los más importantes Festivales como el Salzburg Easter, Schleswig-Holstein, Marlboro, Ravinia y Mostly Mozart de Nueva York. Ha actuado en conciertos de cámara en salas del prestigio como el Concertgebouw de Amsterdam, Palau de la Música de Barcelona, Konzerthaus de Berlín, Philharmonie de Colonia, Wigmore Hall de Londres y en el ciclo 92nd ST de Nueva York.

Esta temporada, su denso calendario la llevará Estados Unidos con las Orquestas Sinfónicas de Chicago y San Louis, y en Japón ofrecerá conciertos con la Orquesta Sinfónica NHK. Actuará junto a las Orquestas Gürzenich de Colonia, la Orquesta de Cámara Mahler, la Orquesta de la Suisse Romande y la Orquesta Filarmónica de Seúl junto a Myung-Whun Chung con quien se presentará también en una gira por Europa. Actuará también en recitales en el Wigmore Hall de Londres, en el Musée d'Orsay de París, Kioi Hall de Tokyo y en el John F. Kennedy Center de Washington.

La discográfica Hyperion acaba de grabar sus interpretaciones de los conciertos para violín núm. 4 y 5 de Vieuxtemps y se editarán en la primavera del 2010. Así mismo la discográfica canadiense Analekta ha editado recientemente su grabación del concierto para violín de Unsuk Chin dirigida por Kent Nagano y junto a la Orquesta Sinfónica de Montreal. Su primer disco como solista se editó para el sello Altara, incluyendo obras de Bartók, Hartmann y Bach.

Viviane Hagner toca un Stradivarius Sasserno construido en 1717, donado generosamente por la Nippon Music Foundation.

## PROGRAMA

- I -

**MOZART** Obertura "Der Schauspieldirektor", KV 486

**BEETHOVEN** Concierto para violín y orquesta, en re mayor, op. 61

Allegro ma non troppo

Larghetto

Rondo (allegro)

- II -

**BEETHOVEN** Sinfonía núm. 1, en do mayor, op. 21

Adagio molto-Allegro con brio

Andante cantabile con moto

Allegro molto vivace

Adagio-Allegro molto vivace

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

### **Obertura «Der Schauspieldirektor» (El empresario teatral) K.486**

A comienzos del año 1786 Mozart recibe del emperador José II de Habsburgo, posiblemente impresionado tras escuchar las Bodas de Figaro, el encargo de escribir la comedia musical *Der Schauspieldirektor*, («El empresario teatral») un breve *Singspiel* en un acto destinado a conmemorar las fiestas de recepción en Viena de su cuñado el gobernador de los Países Bajos austríacos, duque Alberto de Sajonia-Teschen, así como de su hermana y consorte María Cristina y de Estanislao Poniatowsky, sobrino del rey de Polonia. El libreto, cuya trama había sido sugerida por el propio emperador preocupado por evitar arriesgadas alusiones políticas propias del momento, fue confiado a Gottlieb Stephanie, anterior autor del texto del Rapto en el Serrallo (*Die Entführung aus dem Serail*) K 384, que se esmeró por sacar el mejor partido del texto y concluirla en el menor plazo de tiempo posible. La pieza, que lleva por número de catálogo Köchel 486 y de cuyo manuscrito original actualmente sólo se conserva un fragmento, fue compuesta por Mozart en Viena en sólo dos semanas, del 18 de enero al 3 de febrero de 1786. Estrenada el 7 de febrero de 1786 en Viena con ocasión de la llegada de los ilustres visitantes, la comedia en música se representó en la *Orangerie* (el invernadero) del palacio de *Schönbrunn*, al mismo tiempo que la ópera de Salieri *Prima la musica e poi le parole* («Primero la música y luego la letra») una parodia de la ópera italiana basada en un libreto de Giovanni Battista Casti en la que se retrataba la rivalidad entre Nancy Storace y la nueva cantante Celeste Coltellini. Las dos óperas se escenificaron en ambos extremos del exótico local palaciego donde los invitados, tras escuchar una de ellas, giraba sus asientos para encarar el lado opuesto y atender a la otra. Si bien la obra de Mozart contaba con una obertura mucho más apropiada, con su habitual tono despreocupado y festivo y unos números vocales mejor contruidos, en el marco de la gran rivalidad entre ambos compositores la crítica saludó mejor a Salieri, del que no puede ignorarse que como Compositor de Corte, durante aquellos años, cantaba sin duda con más y mejores medios. Un aspecto clave fue además su libretista Casti, bastante más experto que Stephanie. Por otro lado, y pese a que el propio José II confiaba en la victoria de Mozart, la forma de *Singspiel*, que

este había adoptado, con sus largos fragmentos hablados entre los números, ralentizaba el ritmo teatral en mayor medida que la obra de Salieri, que recurrió a recitativos secos con la forma típica de la ópera italiana. En esta ocasión además de la coincidencia de libretista, Mozart contó también con dos de los cantantes de *El rapto en el serrallo*: el tenor Valentin Adamberger y la soprano Catarina Cavalieri, a los que se incorporó Aloysia, hermana de Constance y que por vez primera vez participa en el estreno de una obra dramática de su cuñado y su marido Joseph Lange. La partitura fue editada en Leipzig en 1792 por Breitkopf & Hartel.

La trama de esta pequeña comedia musical donde sólo algunas escenas son cantadas es la siguiente: Un empresario teatral obtiene permiso para formar una nueva compañía para un espectáculo en Salzburgo (sin duda la localización no es casual ni carece de una maliciosa intención). Si la tarea de reclutar a los actores es delicada la selección de los cantantes resulta todavía más problemática pues todos pretenden el papel principal. Surgen rivalidades entre *Frau Herz*, (Señora Corazón) papel desempeñado por Aloysia Lange, que canta una arieta lánguida y sentimental para consolidarse como «reina de las sopranos» y su rival *Fraülein Silberklang*, (Señorita Timbre de plata), interpretada por Caterina Cavalieri que responde cantando un rondó de bravura mientras que el tenor *Vogelsang* (Canto de pájaro), representado por Adamberger trata inútilmente de apaciguar la rivalidad de las divas, en el transcurso de un trío en el que ellas multiplican las exclamaciones y vocalizaciones. Como colofón, todos ellos llegan al acuerdo de sacrificar su talento en aras del arte en el vodevil final, donde el empresario *Frank* interviene para restaurar la armonía en el escenario y cada uno canta su estrofa incluido el bajo, *Herr Buff* (protagonizado por Joseph Lange) que, para seguir la moda, pretende italianizar su nombre y llamarse *Buffo*. La reseña del estreno aparecida en el *Wiener Zeitung* el 8 de febrero de 1786 fue ambigua y poco comprometida en la crítica: «La recepción ha tenido lugar en la Orangerie, que había sido adornada de manera suntuosísima y atractiva para la colación ofrecida a los invitados (...) Tras el banquete, se ha representado una nueva comedia con arias titulada *Der Schauspieldirektor*, a cargo de los actores del Teatro Nacional, que han evolucionado sobre un escenario montado en un extremo del invernadero. Cuando la obra hubo terminado, la compañía de la Ópera de corte representó una ópera bufa, también compuesta para la circunstancia, titulada *Prima la musica e poi le*

parole, en un escenario elevado en el otro extremo. Durante todo el tiempo la Orangerie estuvo espléndidamente iluminada con las numerosas luces de las arañas y las ménsulas. Después de las nueve, toda la compañía ha vuelto a la ciudad en el mismo orden (...).» . A Mozart ni se le menciona.

*Der Schuspieldirektor* se representó varias veces en vida de Mozart, aunque con algunas modificaciones en el texto resultando particularmente célebre la versión de Goethe, escenificada en Weimar en 1791, con el título *Theatralische Abenteuer* ("Aventura teatral"). Fue repuesto el 11 de febrero de 1786 en el *Kartnerthortheate* pero sólo conoció tres representaciones.

Estructuralmente la ópera breve se divide en dos partes, una hablada y otra cantada, con cinco números musicales: una sinfonía-obertura, una arieta y rondó para soprano, un terceto y un vodevil-final. En realidad se trata de una sátira, pero no exactamente de una comedia y, menos aún, de un *Singspiel* en el sentido del Rapto. No cabe duda que Mozart debió divertirse durante su composición aunque se sintiera agobiado por la necesidad de completar su trabajo con prisa lo que para Guido Confalonieri no impide que la obra contenga «... bellísimas páginas y nos demuestra una vez más una circunstancia feliz de la música dieciochesca, en clara oposición al espíritu literario del Siglo». De acuerdo con su reconocida afición desde la infancia por la parodia y la caricatura, el compositor crea en este caso la música irónica que conviene a la psicología de cada uno de los personajes, ya sea pretenciosa o afectada, si bien donde singularmente demuestra un mayor esmero es en la **Obertura**, fragmento mucho más próximo al espíritu de la ópera bufa italiana que al *Singspiel* alemán y cuyo carácter y amplitud se asemejan al de *Las bodas de Figaro*, compuesta en la misma época, a punto de terminar y estrenada ese mismo año.

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

---

### **Sinfonía nº 1 en Do mayor Op. 21**

### **Concierto para violín y orquesta en Re mayor Op. 61**

A diferencia de Mozart, que tras su prematura muerte a los treinta y cinco años había dejado cuarenta y una sinfonías y de Haydn que llegó a sobrepasar el centenar, Beethoven hubo de esperar a cumplir treinta años para presentar al público su Primera Sinfonía. Las cifras de aquellos no eran, sin embargo, tan exageradas para la época pues incluso un aficionado como el barón Van Swieten, a quien precisamente dedica esa obra, consiguió escribir una docena. Tampoco parece a que a Beethoven, con seguridad consciente de su limitada andadura creadora, este hecho singular le provocara el menor desvelo.

Después de efectuar uno de sus recitales de piano el 27 de octubre de 1798, el nombre de Beethoven no vuelve a figurar en ningún concierto público de Viena. Cabe suponer que ese alejamiento de los escenarios tuvo como fin la gestación de las grandes obras que se avecinan.

De acuerdo con sus cuadernos de apuntes, Beethoven había pensado hacia 1795-1796 escribir una sinfonía en Do menor esbozando un primer movimiento que, si bien luego abandonaría, sería utilizado, casi sin variaciones, como primer tema del final de la primera sinfonía en Do mayor cuya composición inicia hacia 1799, terminándola, en cualquier caso, en los primeros meses de 1800, puesto que su estreno tiene lugar en el *National Hoftheater* el día 2 de Abril de ese año, bajo su propia dirección. En la publicidad de esa primera gran «academia» musical, para beneficio propio, se indicaba que «*Las entradas para los palcos y las butacas tienen que adquirirse en los alojamientos de Herr van Beethoven de la Tiefen Graben, nº 241, tercer piso y en la portería.*». El acontecimiento incluyó el siguiente programa: «1. *Una gran Sinfonía del fuego, de M. Kapellmeister, Mozart*; 2. *Un aria de la Creación, de M. Kapellmeister principesco Haydn*; 3. *Un gran concierto para pianoforte, tocado y compuesto por el señor Ludwig van Beethoven*; 4. *Un septimino, compuesto por el señor Ludwig van Beethoven, tocado por M. M. Schuppanzigh, etc.*; 5. *Un dúo de la Creación, de M. Kapellmeister principesco Haydn*; 6. *El señor Ludwig van Beethoven improvisará sobre pianoforte*; 7. *Una gran sinfonía nueva, con orquesta completa, compuesta por el señor Ludwig*

van Beethoven. Dedicado humilde y obedientemente a su majestad la Emperatriz».

Aunque el destinatario inicial fue el Elector de Colonia Max-Franz, tras su muerte en Hetzendorf el 27 de julio de 1801, la obra fue dedicada al barón Gottfried van Swieten, hijo del famoso médico de la Emperatriz María Teresa, bibliotecario de la corte, personaje de vasta cultura que tradujo para Haydn los textos de *La Creación* y *Las Estaciones*, singular amante de la música antigua y uno de los primeros protectores de Beethoven en Viena. Las interpretaciones de piezas de Bach y Haendel en su casa tuvieron como oyente muchísimas veces al joven Beethoven. Es significativa una invitación de van Swieten redactada en la siguiente forma: «Si usted no tiene otra cosa que hacer el próximo miércoles, quisiera pedirle que venga a las ocho y media a mi casa, trayendo consigo su gorro de dormir».

La **Sinfonía nº 1 en Do mayor** fue publicada en Leipzig por Hofmeister a finales de 1801 con el número de opus 21 dado por Beethoven y con el título en francés: «*Grande sinfonie pour deux violons, viole, deux flûtes, deux oboes, deux cors, deux bassons, deux clarinettes, deux trompettes et tympales-composée et dédiée à Son Excellence M. le baron van Swieten, conseiller intime et bibliothécaire de Sa Majesté Imperialé et Royal*». La correspondencia entre el editor y el músico, entre 1800 y 1801, tiene por objeto proponer, precisar y ultimar la edición no sólo de esta obra sino de otras como el *Concierto para piano Op. 19*, el *Septimino Op. 20* y la *Sonata para piano Op. 22*. En una de sus cartas Beethoven justifica su decisión de pedir el mismo precio por las tres últimas: «¿Os asombra que no haga ninguna diferencia entre una sonata, un septimino o una sinfonía? Pienso que un septimino o una sinfonía encuentran menos compradores que una sonata y por eso lo hago, aunque creo que ciertamente una sinfonía debe tener más valor».

De acuerdo con las referencias de la época, la acogida a la Primera Sinfonía debió ser contradictoria repartiéndose entre actitudes de entusiasmo e indignación. La reseña del *Allgemeine Musikalische Zeitung*, sobre el estreno decía: «Por fin el señor Beethoven ha tenido por una vez el teatro a su disposición y ha sido la academia más interesante desde hace mucho tiempo (...). Al final fue ejecutada una sinfonía compuesta por él y en la que había mucho arte, novedad y riqueza de ideas; los instrumentos de

viento estaban demasiado utilizados, de tal forma que parecía más una música militar que una música de orquesta de conjunto». Un crítico más inflexible de Leipzig llegaría a comentar en 1801: «Es la explosión desordenada de la ultrajante insolencia de un joven». Años más tarde, en 1810, en Francia, el magazine parisino *Les Tablettes de Polymnie* mantendrá un juicio parecido sobre la Primera Sinfonía alegando que «No hace más que desgarrar brutalmente el oído, sin llegar jamás al corazón». Pese a estas censuras después de su publicación la obra adquirió pronto popularidad, si bien eclipsada por el éxito del contemporáneo Septimino hecho que parece ser enfurecía a Beethoven pues, según Czerny, no podía soportar el aplauso universal con la que era recibida ésta última obra por la que no sentía el mismo aprecio.

En lo esencial, la Primera Sinfonía no se distingue apenas de la producción común de la época, representada por las obras maestras de Haydn y Mozart y manteniendo los rasgos tradicionales y la disposición orquestal típica de las postrimerías del siglo XVIII pero con el doble de instrumentos de viento de madera, hecho que en el futuro quedará como regla fija. Pese a ello, muestra algunas particularidades que serán en lo sucesivo propias de Beethoven, que revelan ya su genio a punto de afirmarse y una singularidad asentada en una serie de detalles que por supuesto debieron llamar la atención a los primeros oyentes. Por ejemplo, la introducción de dos timbales en la orquesta, recurso que Haydn y Mozart sólo habían utilizado accidentalmente, uno en una sinfonía, el otro en la obertura de *Don Giovanni*, adquirirá en Beethoven desde este momento un valor mucho más permanente y real. Otro rasgo peculiar es que la obra se inicia con un acorde disonante de Fa en lugar de un otro consonante de Do hecho que provocó el escándalo del auditorio. Finalmente como una manera de hacer, que repetirá con frecuencia y en el que enuncia un tema retomándolo muchas veces hasta agotarlo, el allegro final empieza por una introducción adagio que se repite cinco veces antes de terminar ganando cada vez un grado.

La Sinfonía está estructurada en cuatro movimientos. El primero *Adagio-Allegro con brio* arranca con una introducción lenta de doce compases, insólita en su momento, aunque ya se conocía en Haydn y la obertura francesa modalidad de preámbulo que conservó en su segunda, cuarta y séptima Sinfonías. Por otro lado también resultó particularmente ines-



perado el uso de un amplio acorde de séptima, una peculiar forma de comienzo disonante que ya se había escuchado en un cuarteto para cuerdas de Haydn, en la cantata de Bach *Widerstehe doch der Sünde* e incluso en una canción del propio Beethoven, que un año después repitió en su Obertura *Prometeus* y en los primeros compases de una sonata para piano. Con todo lo ingenuos que puedan parecer hoy esos recursos sonoros, en su momento provocaron gran sorpresa entre sus contemporáneos. El segundo *Andante cantabile con moto* es un movimiento sonata que sigue el modelo de Haydn. Esencialmente lírico, sus dos temas evolucionan desde la serenidad del primero hacia una especie de ambiente festivo del segundo pudiéndose apreciar para Hermann Kretschmar «toda la grandeza impresionante de Beethoven, que se destaca entre miles». El tercero *Minuetto, allegro molto e vivace* es, seguramente, el movimiento más original. Pese a su nombre está muy lejos de las viejas piezas de baile de Haydn o Mozart y muestra el carácter de un verdadero *scherzo* con un ritmo vivo, lleno de impaciencia, dentro de una ágil progresión dinámica y una intensa concentración. En el cuarto movimiento *Finale: adagio-allegro molto e vivace*, la breve entrada del adagio manifiesta cierta originalidad al emplear una escala de Do que se repite cinco veces ganando cada vez un grado antes de terminar y que genera una especie de «falsas salidas» de un efecto muy notable. A continuación se establece un diálogo entre las cuerdas, las maderas y los metales acabando con una coda en la que las trompas y los clarinetes en fanfarria, seguido de réplicas de la cuerda y las maderas alternan en *fortissimo*. Se trata de un movimiento breve que sólo pretende llegar a una conclusión brillante, sin mermar el espíritu de sencillez que anima toda la obra.

Carl María von Weber, en 1816, calificó esta primera Sinfonía como «*sublime, clara y fogosa*» y su significado como obra profética y que certifica el final de una etapa fue glosada de forma concisa por Kretschmer afirmando que es «*el canto cisne de la cultura clásica del siglo XVIII y por su claridad la primera gran obra sinfónica de la época romántica entrante, de la cual Beethoven es el iniciador más importante*».

El género de concierto para un instrumento solista alcanzó su definitiva configuración ya en tiempos de Beethoven distribuyéndose en tres movimientos semejantes a los de la sinfonía, es decir «allegro», «andante» y «allegro», prescindiendo del «minuetto» con el fin de aligerar un

poco el papel del solista. Efectivamente, en su evolución este género había dado más preeminencia al intérprete a quien cada vez más se le exigía un mayor virtuosismo buscando, ante todo, su lucimiento y la complacencia de los espectadores a veces, incluso, a expensas de la calidad musical, con un claro menosprecio del compositor. Aunque la habilidad del solista para determinados instrumentos dependía sobre todo de su velocidad de digitación o de los saltos bruscos de octavas para otros, por el contrario, también se consideraban de gran efecto otros recursos. Los compositores anteriores a Beethoven dedicaron buena parte de su labor a escribir conciertos para variados instrumentos, desde los más habituales como el violín y el piano, hasta los menos usuales como el clarinete, la trompa, el fagot, etc. por lo que al encontrarse el músico con un género bastante explotado, de acuerdo con su singular ambición artística y personalidad, decide escribir pocos pero sólidos conciertos capaces de trascender del mero virtuosismo y que delimitan nítidamente el ámbito de actuación de determinados instrumentos. Efectivamente su repertorio consiste tan sólo en cinco conciertos para piano, uno para violín y el célebre Triple concierto, en realidad una exigua aportación al género si se compara con los 27 conciertos para piano y el vasto número para otros instrumentos de Mozart. A pesar de esa restringida dedicación al concierto y su concreción en dos polos, la cuerda y el teclado, Beethoven dedicó también episodios singulares a los más variados instrumentos en sus composiciones sinfónicas. No puede olvidarse que en los comienzos del siglo XIX el piano disfrutaba de un especial predicamento y presidía la mayor parte de hogares burgueses representando el medio habitual de encuentro entre el aficionado y las piezas musicales preferidas. Por su parte el violín gozaba desde tiempo atrás de la fascinación de ser el instrumento comunicativo por excelencia con una capacidad de virtuosismo elevada hasta cimas muy altas desde Tartini, Vivaldi y sus contemporáneos, que acababa de explotar todas sus posibilidades en manos de un genio como Paganini. De acuerdo con estas dos concepciones dominantes, Beethoven dedica parte de sus esfuerzos a escribir conciertos exclusivamente para esos dos instrumentos aunque su mayor conocimiento del piano y su superior eco social es posible que le inclinara a abordarlo preferentemente.

Si bien hay rastros de un concierto para violín comenzado al parecer por Beethoven durante su etapa de Bonn, entre 1790-1792, pero del que sólo escribió 259 compases del primer movimiento y se ha querido ver en

sus dos Romanzas nº 1 en Sol mayor Op. 40 y nº 2 en Fa mayor Op. 50, sendos movimientos lentos para conciertos que no llegaron a terminarse, el **Concierto para violín y orquesta en Re mayor Op. 61** es realmente el único compuesto para ese instrumento y el compendio de todo su pensamiento concertista en relación con la cuerda. Contemporáneo de la Cuarta Sinfonía y de los tres Cuartetos «*Razumowski*», fue concebido para el virtuoso Franz Clement, uno de los más afamados violinistas vieneses del momento. Czerny comenta que la partitura se escribió en un breve periodo de tiempo durante el otoño de 1806, año también de la segunda versión de Fidelio y del compromiso secreto de Beethoven con Teresa von Brunswick, una circunstancia particular que se ha especulado pudo inspirar una página como esta que transmite la felicidad de un auténtico poema amoroso. Al parecer la obra no fue finalizada con tiempo suficiente para permitir los ensayos convenientes antes de su primera presentación en el *Theater an der Wien* el 23 de Diciembre de 1806, lo que motivó que el intérprete Clement se viera obligado a interpretarla virtualmente a primera vista, contratiempo que no le amilanó para tocar, a modo de diversión, un tema entre el primero y segundo movimiento, con su violín al revés. En el encabezamiento de la partitura, en la que se asignan no menos de cuatro pentagramas a la sección del solista, dando cabida a múltiples variantes y alteraciones, escribió Beethoven, utilizando un macarrónico juego de palabras entre el francés y el italiano: «*Concerto par Clemenza pour Clement primo violino e direttore al teatro a Vienna*». El estreno fue un éxito de público, pero la crítica resultó menos unánime comentando entre otras cosas su «*¡Falta de coherencia ..., aglomeración espesa y deshilvanada de ideas..., alboroto continuo mantenido por algunos instrumentos...!*». Fue publicado por La Cámara de Artes e Industria (*Kunst und Industrie-Comptoir*) de Viena en marzo de 1809 con el número de opus 61 y dedicatoria a Stephan von Breuning, amigo de juventud de Beethoven, empleado en el Consejo de Guerra Imperial. A instancias del famoso compositor, pianista y editor Muzio Clementi, el mismo Beethoven hizo al año siguiente un arreglo del concierto para piano dedicado a la mujer de van Breuning, Julia, pero no existen referencias sobre la ejecución de la obra, en ese formato, durante la vida del compositor. Tampoco ha sobrevivido ninguna de las *cadenzas* originales para el concierto de violín aunque se supone que Clement probablemente aportó las suyas. No obstante para la versión pianística parece se han hallado al menos cuatro.

El Concierto para violín en Re mayor debió resultar bastante desconcertante para los oyentes de la época al inaugurar una nueva concepción del género y distanciarse netamente de los modos habituales usados hasta entonces, basados en alardes de virtuosismo de la cuerda solista, apoyados en sonoridades nuevas, casi imposibles de conseguir, con escalas y arpeggios acelerados y todo tipo de efectos difíciles y sorprendentes. Por el contrario, Beethoven confiaba mucho más en el contenido de las ideas que era capaz de transmitir el instrumento que en los aderezos técnicos, estrategia que se hace patente en la versión para piano pues de haber recurrido a efectos sofisticados difícilmente se hubiesen podido trasladar al teclado. La amplia y flexible construcción del concierto reviste la apariencia de una improvisación libre, concediendo a la orquesta una gran importancia pero sin oponerse jamás al solista que, explotando todas sus posibilidades líricas del violín, asume el papel de conciencia poética capaz de describir, completar y reforzar los planteamientos del conjunto instrumental. La brillantez queda por lo tanto subordinada a la expresión y a la sensibilidad lo que no evita que el intérprete tenga que enfrentarse también a enrevesados problemas técnicos.

La obra tiene tres movimientos. El primero *Allegro ma non troppo* se presenta en forma de sonata bitemática. Tras unos golpes de timbal un vasto preámbulo orquestal expone el conjunto de los temas utilizados cuyo número y densidad expresiva que causan hoy tanta admiración provocaron las críticas de los vieneses de 1806. El violín hace su entrada, casi inesperadamente, con una breve *cadenza* envolviendo con adornos las líneas melódicas. Las partes confiadas respectivamente a la orquesta y al solista experimentan un sinfín de modificaciones a lo largo del movimiento que, debido a su enorme extensión, permite la aparición de elementos característicos del desarrollo sinfónico beethoveniano, *crescendos*, interrupciones bruscas, la sucesiva presentación de los núcleos temáticos y, en fin, el tratamiento del conjunto de una manera variada y ecuaníme. El segundo movimiento *Larghetto*, con carácter de romanza, está construido sobre un tema único que se completa con seis variaciones decorativas en las cuales el solista traza arabescos entrecortados de silencios. El tema, muy tranquilo, es enunciado por la cuerda, *pianissimo* y a continuación el viento, las trompas, los clarinetes y, más adelante, el fagot se armonizan en libres improvisaciones con el violín, en medio de una atmósfera de felicidad y de intensa poesía. Una viva modulación lleva al tercer movimien-

to *Rondo (Allegro)*, luminoso, de índole pastoral y serena alegría que utiliza un lenguaje y humor muy populares y posee dos estribillos y un refrán con un tema cadencial proporcionado de inmediato por el solista y repetido por el *tutti*, que se encadena en una carrera de repeticiones.

Tanto por su inclinación comunicativa alejado de un afán de virtuosismo como por su planificación estructural, el Concierto de violín en Re mayor, fue considerado paradigmático para los grandes compositores del siglo XIX. Excluyendo la figura singular del contemporáneo Niccolò Paganini cuya creación violinística tiene un diferente alcance, el esquema adoptado por Beethoven en esta obra la convierten en el prototipo compositivo para las siguientes generaciones y de hecho tanto el Concierto en Mi menor de Mendelssohn, como en Re mayor de Brahms siguen unas análogas normas expresivas beethovenianas.

Una prueba efectuada demuestra que una simple tos, medida instrumentalmente, equivale a la intensidad de una nota *mezzo-forte* emitida por una trompa. Esto mismo utilizando un pañuelo para cubrir la boca, equivale a un ligero *pianísimo*. Muchas gracias por su colaboración.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS  
ALICANTE

**Próximo concierto**

Martes, 4 de mayo 2010

**NATALIA GUTMAN, violonchelo**

**SVIATOSLAV MOROZ, violín**

**DMITRI VINNIK, piano**

**Avance de programación**

Jueves, 13 de mayo 2010

MATHIAS GOERNE, barítono  
PIERRE-LAURENT AIMARD, piano

Viernes, 21 de mayo 2010

JAVIER RUBIO LIARTE, barítono  
PREMIO INTERPRETACIÓN  
SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE  
ISAAC ISTVÁN SZÉKELY, piano

Jueves, 27 de mayo 2010

ORQUESTA DE VALENCIA  
JOHN STORGARDS, violín y director

\* Este avance es susceptible de modificaciones

[www.sociedaddeconciertos.com](http://www.sociedaddeconciertos.com)



Fotografía: Tomàs Nolla

**VAMOS  
DE LA MANO**

Nuestros clientes confían sus ahorros en nuestras manos, y de los beneficios que se obtienen en su gestión dedicamos todos los años una parte muy significativa a que otras muchas, muchísimas, manos mejoren la calidad de vida de nuestra sociedad.

En CAM queremos reconocer a todas las manos, a las que ayudan a otras manos, a las que lo hacen activamente a través de organizaciones no lucrativas, y de asociaciones, a las de los voluntarios anónimos, y a las de nuestros clientes por la confianza que depositan en CAM.

**A todas las manos que vamos juntas.**

Más información en: [www.obrasocial.cam.es](http://www.obrasocial.cam.es)



**CAM**

Caja  
Mediterráneo