

CICLO DE MIÉRCOLES

---

# LOS QUINTETOS DE CUERDA DE MOZART

diciembre 2008



Fundación Juan March

CICLO DE MIÉRCOLES

---

LOS QUINTETOS  
DE CUERDA  
DE MOZART

diciembre 2008

Fundación Juan March

# ÍNDICE

---

- 5    Introducción
- 8    Primer concierto (3-XII-2008)
- 16  Segundo concierto (10-XII-2008)
- 24  Tercer concierto (17-XII-2008)

Introducción y notas  
**Juan Manuel Viana**

Los conciertos de este ciclo se transmiten  
en directo por Radio Clásica, de RNE.

*Los seis Quintetos para cuarteto de cuerdas y una segunda viola forman un pequeño corpus de singular significación en el arte de Mozart. Al igual que la quinta voz en motetes y madrigales de los siglos XVI y XVII, el quinto instrumento añadió a la formación reina de la música de cámara una dimensión nueva en profundidad de pensamiento y calidad de textura. Permite mayor variedad en los diálogos y nuevas e ingeniosas combinaciones en armonía y contrapunto.*

*En el caso de Mozart, los quintetos nos permiten además seguir paso a paso la evolución de su arte desde los 17 años hasta su madurez. Dos de ellos son obras muy finales, y uno (el KV 614) fue terminado poco antes de su muerte, como el Requiem o La clemencia di Tito; pero disponemos del punto de referencia de sus años en Salzburgo (el primero de los Quintetos, el KV 174), el de sus primeros años vieneses (Serenata en Do menor KV 388, transformada luego en el Quinteto KV 406,), y el su plena actividad en la capital del Imperio (los KV 515 y 516). No cabe más en menos.*

*No es la primera vez que estas obras son interpretadas en nuestra sala. Al margen de la inclusión de alguno de ellos en otros ciclos, en la primavera de 1985 fueron escuchados en el ciclo “Integral de Quintetos para cuerdas de Mozart”, junto al Quinteto con trompa (KV 407) y el prodigioso Quinteto con clarinete (KV 581). Y dos de ellos (los KV 515 y 516) fueron también programados en el ciclo “Quintetos de Mozart, Mendelssohn y Brahms” en el invierno de 2003, donde pudieron observarse algunas de las felices consecuencias de estas obras inmortales mozartianas.*



## MOZART Y EL QUINTETO DE CUERDA

Si existe un género camerístico transfigurado, por así decir, merced a la impagable contribución mozartiana -relativamente extensa, prolongada en el tiempo y sin posible comparación con lo que había venido antes que ella y vendría en décadas futuras- ése es el quinteto de cuerda. Al menos en la configuración instrumental (dos violines, dos violas y un violonchelo) que, sin excepción, desarrolló a lo largo y ancho de sus seis ejemplares composiciones para la citada formación el músico salzburgués.

Cuando, con diecisiete años, Mozart acomete su primer trabajo destinado a esta plantilla, el quinteto de cuerda apenas puede presumir de historia. Durante el transcurso de la segunda mitad del siglo XVI y de todo el XVII, la escritura a cinco voces gozó de amplio predicamento en el terreno vocal a través de las diversas escuelas madrigalísticas italiana, alemana e inglesa, con ejemplos señeros debidos a autores como Marenzio, Gesualdo, Monteverdi, D'India, Schütz, Schein, Byrd, Weelkes y Gibbons, entre otros.

Más de un siglo antes de Mozart, las composiciones para quinteto instrumental de cuerdas sin apoyo del bajo continuo alcanzan algunas de sus cimas de expresividad y equilibrio polifónico más inalcanzables gracias al *consort* de violas, género que conoce un singular apogeo en la orgullosa Inglaterra del período isabelino. A mediados del siglo XVIII, el quinteto de cuerda -tal y como hoy lo entendemos- podía aún considerarse como una forma a medio camino entre la música de cámara y la orquestal. Los ensayos primerizos del italiano Sammartini y del bohemio italianizante Mysliveček difieren poco, en esencia, de las convencionales sinfonías para cuerdas. En otros casos, su carácter extrovertido y ligero, que lo diferencia del severo cuarteto de cuerda, tiende a aproximarlos al territorio mundano del divertimento y la serenata.

En la década de los setenta, cuando Mozart comienza su andadura en este repertorio, la distribución instrumental de

los quintetos de cuerda no tiene, en modo alguno, un carácter fijo o cerrado. Algunas composiciones hacen uso de dos violines, dos violas y un contrabajo mientras otras emplean tres violines, una viola y un contrabajo. Si en Viena y en otras ciudades centroeuropeas se establece el reparto por el que optará Mozart (dos violines, dos violas y un violonchelo), en Madrid Luigi Boccherini -el mayor creador de quintetos de la época, en calidad y cantidad, hasta la llegada del salzburgués- escoge por abrumadora mayoría, entre más de un centenar de composiciones realizadas, una plantilla integrada por dos violines, una viola y dos violonchelos.

El infrecuente modelo boccheriniano resulta fácilmente explicable: el propio compositor era un soberbio violonchelista que, para uso propio, *necesita* disponer de un amplio repertorio susceptible de ser interpretado por él en compañía del cuarteto de cuerda (dos violines, viola y violonchelo) de que disponía en el palacio del Infante Don Luis de Borbón, su patrono. Además, en 1784 Boccherini entraba en contacto con el entonces príncipe Federico Guillermo de Prusia que, asimismo gran violonchelista, sería destinatario de buena parte de su producción posterior.

Relativamente alejado de las grandes corrientes de la música europea, el músico de Lucca afinado en España no crea una escuela o descendencia que prosiga su obra. Aunque muy apreciados por los medios aristocráticos, los quintetos de Boccherini estaban demasiado ligados a las condiciones particulares que los vieron nacer y al virtuosismo del músico como intérprete de sí mismo. El primer violín y el primer violonchelo (cuya parte está habitualmente escrita en su registro más agudo o “violonchelo *alto*”, lo que acerca su sonoridad a la de la viola) son, por lo general, protagonistas de un discurso musical que reserva a los otros instrumentos papeles mucho menos lucidos.

De ahí que, como apunta Prefumo, “no nos sorprenda si, al pasar de las manos de Boccherini a las de otros autores con una tradición musical diferente, el quinteto de cuerda sufre

profundas transformaciones, empezando por la sustitución del segundo violonchelo por una segunda viola, más práctica”. Incluso en los últimos años de su vida, Boccherini escribe los *Quintetos Op. 60* y *62* para un efectivo de dos violines, dos violas y un violonchelo.

Es éste el modelo elegido también por Michael Haydn para sus tres quintetos de cuerda de 1773, probablemente las primeras obras maestras del género y espejo en el que se mirará el joven Mozart para escribir, aquel mismo año, la primera de sus seis obras destinadas a esta formación. Si la predilección de Boccherini por el violonchelo era comprensible, también lo es la del salzburgués por añadir una segunda viola al tradicional cuarteto de cuerda, pues era este último instrumento el que Mozart tocaba habitualmente cuando participaba en veladas camerísticas. El cuidado que, desde sus primeras obras, concede a las voces intermedias confirma así una opción que favorece igualmente la ampliación de las posibilidades polifónicas y contrapuntísticas sin detrimento de la deseada homogeneidad tímbrica.

**Juan Manuel Viana**

# PRIMER CONCIERTO

---

Miércoles, 3 de diciembre de 2008. 19,30 horas

---

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791)

## I

Quinteto nº 1 en Si bemol mayor, K 174

*Allegro moderato*

*Adagio*

*Menuetto ma allegretto/Trio*

*Allegro*

---

8

---

## II

Quinteto nº 3 en Sol menor, K 516

*Allegro*

*Menuetto (Allegretto)/Trio*

*Adagio ma non troppo*

*Adagio/Allegro*

---

## CUARTETO ARDEO

**Olivia Hughes**, *violín*

**Carole Petitdemange**, *violin*

**Caroline Donin**, *viola*

**Joëlle Martinez**, *violonchelo*

con la colaboración de  
**Vladimir Mendelssohn**, *viola*

## Quinteto n° 1 en si bemol mayor, K 174

La página que inaugura el conjunto de los seis quintetos de cuerda mozartianos **EN ESTE PRIMER CONCIERTO** constituye, como ya se apuntó, el trabajo de un músico todavía adolescente, una suerte de precoz ejercicio de estilo. El comienzo de la serie que nos ocupa coincide asimismo, en la vida del salzburgués, con la composición de otras obras, en cierto modo, pioneras en su catálogo: el primer concierto para piano verdaderamente auténtico (el *K 175 en Re mayor*, pues, como es sabido, los cuatro anteriores no fueron sino arreglos de partituras ajenas) y el primero de sus conciertos para instrumentos de viento solista (el *Concierto para fagot K 191*, posterior en unos meses), a los que deben añadirse las *Sinfonías K 200, 183 y 201*, que “vuelven definitivamente la página de la infancia mozartiana” (Halbreich).

El 17 de febrero de 1773 Michael Haydn, residente también en Salzburgo, concluía el primero de sus quintetos de cuerda para dos violines, dos violas y violonchelo, escrito en la tonalidad de Do mayor. Sólo tras conocer esta obra, en marzo del mismo año, el joven Mozart -de regreso a su ciudad natal tras el tercer y último viaje a Italia en compañía de su padre- decide acometer la escritura de un quinteto de cuerda para la misma formación instrumental, que concluye en el mes de julio. Poco después, a comienzos de diciembre, Michael Haydn compone un nuevo quinteto, esta vez en Sol mayor, cuya escucha provoca en Mozart, muy permeable a la influencia de quien fuera amigo y habitual huésped de la casa paterna, la reelaboración de dos de sus movimientos. Así, reemplaza el trío del *Minueto* por una nueva pieza y modifica el *Allegro* final para enfatizar su componente contrapuntística.

El resultado definitivo es una obra heterogénea, de naturaleza híbrida, a medio camino entre el espíritu ligero y mundano del divertimento o la serenata y el más consistente e introspectivo del genuino repertorio camerístico. En efecto, si para Rosen “más que de un verdadero quinteto se trata de un divertimento que se autoexcluye de posibilidades de una

mayor seriedad, pues no consiente ni el contraste dramático entre un solista y la gran masa, característico del concierto, ni la compleja intimidad de la verdadera música de cámara”, según Abert la obra “tiene todavía carácter de divertimento, como prueban sobre todo las tres codas y el frecuente juego de respuestas entre el primer violín y la primera viola”.

Un extenso *Allegro moderato* en la tradicional forma sonata inicia la obra. Página cálida y luminosa, pródiga en ideas, cuyo melodismo parece contagiado de la soleada música italiana que Mozart había escuchado muy poco antes. La densidad polifónica del desarrollo confirma la apuesta del músico por la seriedad en la expresión. El empleo de sordina para todos los instrumentos con excepción del violonchelo y el frecuente diálogo entre los primeros atriles de violín y viola dominan el curso del *Adagio*, de naturaleza apacible y meditativa, casi propio de una serenata nocturna.

10

De naturaleza muy distinta, el haydniano *Menuetto ma allegretto* -el movimiento más conciso de toda la partitura- recupera la acostumbrada atmósfera, despreocupada y sonriente, de tantas páginas salonescas contemporáneas. La reescritura del trío central, más dilatado en su versión última, favorece los juegos de eco entre las parejas de instrumentos. De talante virtuosístico y densa textura polifónica, la ambiciosa forma sonata que estructura el *Allegro* final, ampliado igualmente en la revisión, inclina el peso expresivo de la composición -en perfecta simetría con su elaborado comienzo y tras la mayor levedad de sus movimientos centrales- hacia sus dos elaborados y complejos extremos.

### **Quinteto nº 3 en Sol menor, K 516**

Catorce años habrían de transcurrir entre la primera incursión mozartiana en el terreno del quinteto de cuerda y el conjunto de dos (los *K 515* y *516*) en los que se desdobra la segunda: un dúo de obras maestras, absolutamente memorables, fechadas en Viena a sólo un mes de distancia y que muestran la

portentosa evolución que, en el lapso de apenas tres lustros, había experimentado el genio de Salzburgo.

El *Quinteto en Sol menor, K 516* -“una de las obras más trágicas de Mozart”, en palabras de Rosen y probablemente la cima absoluta de toda su producción en este terreno- fue concluido el 16 de mayo de 1787, es decir un mes después que su hermano mayor el *Quinteto en Do mayor, K 515*, entre dos viajes sucesivos a Praga: el efectuado en enero-febrero de ese año, para la representación triunfal de *Las bodas de Fígaro*, y el que transcurre en octubre-noviembre con motivo del estreno de *Don Giovanni*.

En todo caso, el carácter sombrío, atormentado y convulso que, por momentos, deja traslucir esta obra extraordinaria no fue consecuencia, como se pensó durante mucho tiempo, del desánimo provocado en su autor por la muerte en Salzburgo de Leopold Mozart, ocurrida el 28 de mayo. Más bien cabe atribuirlo al sentimiento de tragedia y dolor que el compositor atribuirá siempre a la tonalidad de Sol menor y que esta partitura comparte con las *Sinfonías K 183* (1773) y *K 550* (1788), el *Cuarteto con piano K 478* (1785) o el aria de Pamina “Ach, ich Fühl’s, es ist verschwunden” de *La flauta mágica*.

Los dos violines y la primera viola, y a continuación las dos violas y el violonchelo, exponen el primer tema, agitado y febril, del amplio *Allegro* inicial en el que Mozart acierta a expresar un sentimiento de inquietud y desesperación que no hace sino incrementarse a lo largo de su desarrollo. La dramática coda -“pánico de una suprema angustia”, en palabras de los Massin- se cierra con unos inapelables acordes en *fortissimo*. Como en el caso del *Quinteto K 515*, Mozart invierte aquí el orden establecido por la tradición y sitúa en segunda posición un introvertido *Menuetto-Allegretto* que, lejos de la ligereza y rústica simplicidad acostumbradas, aparece poblado de silencios, suspiros y acentos disonantes en consonancia con el clima fatalista del movimiento anterior, que solamente interrumpe la consoladora ternura del trío central.

En el sereno *Adagio ma non troppo* subsiguiente, que Einstein calificara como “oración de un alma aislada y rodeada de abismos”, Mozart recupera el empleo de sordinas que ya utilizara en el movimiento análogo del *Quinteto K 174*. Emocionante y conmovedora plegaria, el movimiento parece suscribir las palabras de Chaikovski a propósito de su adorado Mozart: “Nadie ha expresado nunca tan bien en música el sentimiento de un dolor resignado, sin esperanza”. De nuevo contra lo establecido, el *Finale* está introducido por un breve *Adagio* oscuro y melancólico -a cargo del primer violín y puntuado por *pizzicati*- que cede enseguida paso al *Allegro* final en forma de rondó en el que se disipa milagrosamente, en un último gesto de risueña liberación -para algunos un tanto forzada-, la atmósfera sombría acumulada en los movimientos precedentes.

---

## CUARTETO ARDEO

Fue creado en el Conservatorio Nacional Superior de Música y Danza de París en el año 2001.

En septiembre de 2004 obtiene el segundo premio y dos premios especiales en el Concurso Internacional Chostakovitch de Cuartetos de Cuerda (Moscú), y en mayo de 2005 el primer premio de la Fnapec, por la Fundación Poliñac. En junio de 2005 logra el segundo premio además del premio especial de la prensa internacional, en el Concurso Internacional de Cuartetos de Cuerda de Burdeos, y en julio de 2007 consigue el tercer premio en el Concurso Internacional de Cuartetos de Cuerda de Melbourne.

Ha trabajado bajo la tutela de Rainer Schmidt (Cuarteto Hagen) en la Escuela Superior de Música Reina Sofía y en el Instituto Internacional de Música de Cámara. También ha recibido consejos de los demás miembros del Cuarteto Hagen (Mozarteum de Salzburgo), del Cuarteto Fine Arts, de P-L Aimard (CNSM, Paris),

W. Levin, G. Pichler, P. Katz (programa de formación Proquartet), P. Frankl, M. Skampa, F. Salque, A. Meunier, A. Moccia, D. Weilerstein, R. Hillyer...

Han actuado en el Concertgebouw de Amsterdam, Salle Cortot, Palacio de Festivales de Santander, Musée d'Orsay, Théâtre de Mogador, Orangerie de Sceaux... Además de numerosos festivales por toda Europa, ha compartido escenario con C. Richter, P. Katz, A. Meunier, S. Gazeau, F. Sauzeau.

Han sido elegido por Cultures France para estar incluido y beneficiarse del programa «déclic», en cooperación con Radio France y con el mecenazgo de Mécénat Musical Société Générale. Han grabado su primer CD en 2007, publicado por la casa discográfica AR RE-SE.

Joëlle Martinez toca un violonchelo de Charles Jacquot (1846) prestado por la Fundación Zilber.

## VLADIMIR MENDELSSOHN

Nace en 1949. Traslada su residencia a Holanda y da clases en el Real Conservatorio de la Haya, en Rotterdam y en la Folkwang Hochschule de Essen, en 1979.

Recibió su formación musical en Bucarest, donde consiguió importantes premios de viola y composición, siendo a su vez miembro en jurados internacionales.

En su faceta como intérprete y compositor tiene interés en la música contemporánea, que

se equilibra con la tradición en su interpretación de un importante repertorio que abarca los periodos clásico y romántico.

Ha colaborado en numerosas grabaciones, incluyendo el galardonado lanzamiento de *Brahms Lieder*, así como impartido lecciones magistrales por toda Europa.

Como intérprete, ha participado en importantes festivales, en particular en Lockenhausen, de Gidon Kremer, y en el Festival Wasa de Dmitry Sitkovetsky.



# SEGUNDO CONCIERTO

---

Miércoles, 10 de diciembre de 2008. 19,30 horas

---

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791)

## I

Quinteto nº 4 en Do menor, K 406 (516b)

*Allegro*

*Andante*

*Menuetto in Canone/Trio al rovescio*

*Allegro*

---

16

## II

Quinteto nº 2 en Do mayor, K 515

*Allegro*

*Menuetto (Allegretto)/Trio*

*Andante*

*Allegro*

---

## CUARTETO SARAVASTI

**Gabriel Lauret**, *violín I*

**Diego Sanz**, *violín II.*

**Pedro Sanz**, *viola*

**Enrique Vidal**, *violonchelo*

con la colaboración de  
**Alan Kovacs**, *viola*

**EL SEGUNDO CONCIERTO se inicia con el**

### **Quinteto n° 4 en Do menor, K 406 (516b)**

Aunque catalogado con un engañoso *K 406*, de ahí que antiguamente apareciera numerado como segundo quinteto de la serie, el *Quinteto n° 4 en Do menor* es contemporáneo, como ya se ha señalado, de los *Quintetos K 515 y 516* de 1787. La obra que nos ocupa es no sólo la más breve de toda la colección sino también la única que, aunque su perfecta configuración sonora apenas lo delate, no fue compuesta originalmente para un efectivo de cuerdas.

En efecto, el hoy numerado como *Quinteto n° 4* constituye la transcripción de una obra anterior, la *Nachtmusik* o *Serenata para vientos en Do menor, K 388*. Fechada en Viena entre el 20 y el 28 de julio de 1782, pocos días después del estreno de *El rapto en el serrallo*, esta composición para ocho vientos (dos oboes, dos clarinetes, dos trompas y dos fagotes) presenta únicamente cuatro movimientos, al modo sinfónico, prescindiendo de las secciones adicionales -marcha, segundo minueto y segundo adagio- habituales en la estructura de otras muchas serenatas de estética galante.

Si el trabajo de reelaboración tímbrica efectuado por Mozart respecto a la partitura de base es magistral, no lo es menos la propia sustancia musical de la serenata primigenia. Quizá el propio compositor pensara que la seriedad y densidad de la obra rebasaba lo acostumbrado en este tipo de músicas desenfadadas, interpretadas por lo general al aire libre. De ahí su empeño (y también la necesidad de añadir para su venta conjunta, en un plazo de tiempo breve, una tercera obra a los dos *Quintetos K 515 y 516*) en realizar esta revisión que, respetando la serenata casi literalmente, *reconduce* la obra original al territorio cerrado, estricto, de lo puramente camerístico.

En el trasvase de ocho vientos a cinco cuerdas (*grosso modo*, los violines sustituyen a los oboes, las violas a los clarinetes

y el violonchelo a los fagotes) resulta inevitable la pérdida de colores y contrastes tímbricos, de efectos policorales o posibilidades combinatorias, pero el resultado final, si bien ciertamente más monocromo, no resulta por ello menos atractivo.

En forma de sonata, el ardiente *Allegro* inicial sorprende por su energía, tensión y dramatismo, que sobrepasan sin duda las convenciones expresivas del marco instrumental original. Los inesperados contrastes dinámicos de este movimiento quedan amortiguados en el remansado *Andante*, también en forma sonata, regido por un clima de recogida y austera ensoñación. Aún más portentoso es el *Menuetto in canone* que sigue, una preciosa página de exquisita elaboración contrapuntística -escúchese el asombroso canon en espejo del trío- cercana a la que exhibirá años después el movimiento análogo de la *Sinfonía en Sol menor K 550*. Un *Allegro* en forma de tema con variaciones, nuevo prodigio de imaginación mozartiana en el que se alternan “estados de ánimo diversos y contrapuestos” (Paumgartner) culmina la obra de modo radiante, si bien aquí sí se eche en falta algo de la fresca paleta tímbrica del original.

### **Quinteto nº 2 en Do mayor, K 515**

Como ya se indicaba en las notas al primer concierto del ciclo, la composición de los *Quintetos K 515 y 516* transcurrió en la capital austríaca, con un mes de intervalo, durante la primavera de 1787. Iniciada su redacción en marzo, el *Quinteto en Do mayor, K 515* -el de proporciones más vastas de toda la serie- queda concluido el 19 de abril, es decir inmediatamente antes de que su autor comenzara a trabajar en *Don Giovanni*, con cuyos pasajes más solemnes y majestuosos comparte cierto aire de familia.

Junto con el coetáneo *Quinteto en Do menor, K 406* (transcripción de la *Serenata para vientos en Do menor, K 388*), los *Quintetos K 515 y 516* pertenecen a un período pletórico

de la creación mozartiana. No obstante, instalado en Viena desde 1781, su condición de “compositor libre” comenzaba a traducirse en una situación económica lindante con la precariedad. De ahí, acaso, la necesidad de retomar la idea de componer quintetos de cuerda, bien para dedicarlos a algún rico mecenas que aliviara sus dificultades financieras o para venderlos mediante suscripción.

Es probable que, como apunta Einstein, la pareja de nuevos quintetos de cuerda fuera elaborada por Mozart con objeto de dedicárselos a quien desde 1876 ostentaba el trono de Prusia, Federico Guillermo II, notable violonchelista que acababa de contratar como músico de la corte a Boccherini aunque, en ese caso, hubiera sido más lógico emplear -a semejanza del músico italiano- la plantilla de dos violonchelos y otorgar así mayor protagonismo a su ilustre destinatario.

En todo caso, el 1 de abril de 1788 el *Wiener Zeitung* publicaba un anuncio en el que se ofrecían “Tres nuevos quintetos a 2 *Violini*, 2 *Viole*, e *Violoncello*, que ofrezco a la venta por suscripción, en hermosas y correctas copias. El precio de suscripción es de 4 ducados [...]. *Kapellmeister* Mozart, en la actualidad al servicio de su majestad”. Una oferta, referida a los *Quintetos K 515, 516 y 406*, que no encontraría eco entre el público vienés, lo que obligaría al compositor a prorrogar el plazo de entrega hasta el 1 de enero de 1789.

Gemelo y, a la vez, opuesto en carácter a su hermano inmediato en Sol menor, el *Quinteto K 515* -optimista, seguro, vital- muestra para Halbreich “una majestad olímpica y que sobrepasa a todas las otras obras instrumentales de Mozart por la amplitud de sus desarrollos”. Un motivo enérgico a cargo del primer violín y el violonchelo -que desarrolla aquí un papel claramente concertante- inaugura el discurso del concentrado *Allegro* inicial, página muy dilatada que muestra la soberana sabiduría constructiva y el perfecto equilibrio entre las diversas voces logrados por el aún joven músico. El *Menuetto-Allegretto*, que ocupa -como en el *K 516*- el

segundo lugar en la secuencia de movimientos, sorprende por su impropia y enrarecida melancolía, poblada de audaces cromatismos. A destacar igualmente las desusadas dimensiones del trío, a modo de nostálgico *Ländler* de aroma preschubertiano.

Los diálogos entre el primer violín y la viola proliferan en el apasionado *Andante*, cuyo trazo delicado y aéreo parece evocar la reposada atmósfera nocturna de una escena operística. Un ambicioso *Allegro* en forma de rondó sonata de tono galante y extraordinaria riqueza motívica -muestra elocuente del logrado maridaje conseguido por Mozart entre “homofonía y contrapunto, galantería y erudición” (Einstein)- otorga libre curso al virtuosismo del primer violín.

---

## CUARTETO SARAVASTI

Han actuado recientemente en el Auditorio del Instituto Cervantes de Tokio y para la Embajada de España en Japón.

En 2007 ha celebrado su décimo aniversario con la edición del CD *Saravasti interpreta a Mozart* para el sello Ibersonic, y una serie de actuaciones en Murcia y Túnez, y ofreció dos conciertos en la Fundación Juan March de Madrid dentro del ciclo *A mi querido amigo Haydn*, retransmitidos en directo por Radio Clásica de RNE.

En 2006 actuó en el Instituto Cervantes de Nueva York dentro del ciclo de conciertos *España en la Música de Cámara*, y por la celebración del año Mozart ofreció *Acerca de Mozart*, ciclo de cuatro conciertos sobre su obra, además de otros monográficos sobre esta conmemoración en salas, destacando la Sala Velázquez del Museo del Prado delante de *Las Meninas*.

Han realizado estudios en España, Francia, Bélgica y Austria con Kikuei Ikeda, Clive Greensmith, Mikhail Kopel-

man, Ruben Aharonian, Liviu Stanese, John Harding, Jaap Schröder e Igor Sulyga, miembros de los Cuartetos de Tokio, Borodin, Kopelman, Enesco, Vía Nova, Orlando, Smithson y de Moscú.

Entre 2001 y 2008 han estrenado obras como *Prometeo* de Manuel Seco de Arpe y la *Suite folklórica sobre temas murcianos* de Benito Lauret, *Nueva Visión del Minotauro* de Miguel Franco (editado por el sello RTVE-Música), *El Sueño del Milenio* de Antonio Narejos y el *Cuarteto nº4* de Mario Medina, así como *Seis Interludios Escénicos para cuarteto de cuerda* de José Zárate.

Son innumerables las instituciones y organismos con los que ha colaborado, destacando el INAEM, el CDMC, Fundación Cajasol-El Monte para Juventudes Musicales de Sevilla, Festival Internacional de Música del Mediterráneo y Clásicos en Verano de la Comunidad de Madrid, Sociedad Filarmónica de Lugo, o las Universidades de Sevilla, Granada, Murcia y Cartagena, lo que les lleva a recibir numerosos galardones.

**ALAN KOVACS** Nació en Argentina donde estudió con Ljerko Spiller, completando su formación en la Musik-Hochschule de Colonia, Alemania, con Rainer Moog y el Cuarteto Amadeus. También realizó cursos con Donald McInnes, Gerard Caussé, Bruno Giurana y Sigiswald Kuijken.

En Argentina integró durante 14 años el Cuarteto de la Universidad de La Plata; realizando con él numerosas giras por toda América y Europa obteniendo numerosos galardones.

En 1989 ganó el Primer Premio de todos los instrumentos de cuerda, del certamen *Coca*

*Cola en las Artes y Ciencia* y representó a Argentina en los Festivales Interamericanos de Música de Cámara de Barbados, Caribe.

Es miembro fundador del Johannes Klavierquartett. Ha participado como especialista en encuentros de las Orquestas de Estudiantes de Cataluña, Madrid, Valencia y Murcia, e impartido cursos en diversas Universidades.

Actualmente ocupa una cátedra de viola en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y ejerce como profesor especialista en el Conservatorio Superior de Música de Zaragoza.



# TERCER CONCIERTO

---

Miércoles, 17 de diciembre de 2008. 19,30 horas

---

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791)

## I

Quinteto nº 5 en Re mayor, K 593

*Larghetto/ Allegro/ Larghetto*

*Adagio*

*Menuetto (Allegretto)/Trio*

*Finale (Allegro)*

---

24

## II

Quinteto nº 6 en Mi bemol mayor, K 614

*Allegro di molto*

*Andante*

*Menuetto (Allegretto)/Trio*

*Allegro*

---

### **BRODSKY QUARTET**

**Daniel Rowland**, *violín*

**Ian Belton**, *violín*

**Paul Cassidy**, *viola*

**Jacqueline Thomas**, *violonchelo*

con la colaboración de  
**John Metcalfe**, *viola*

## Quinteto n° 5 en Re mayor, K 593

Gestados a escasos cuatro meses de distancia entre ambos, los dos últimos quintetos de cuerda mozartianos **DE ESTE TERCER CONCIERTO** se inscriben en el tramo final de la vida del compositor. Más concisos que los que integran el dúo anterior (los admirables *K 515* y *516*), los *Quintetos K 593* y *614* materializan la bisagra temporal que separa dos etapas decisivas en la accidentada biografía del salzburgués.

Fechado por Mozart en diciembre de 1790, exactamente un año antes de su temprana muerte, el *Quinteto n° 5 en Re mayor, K 593* representa, como pocas de entre sus partituras de aquella época, el resurgir del genio creador tras un período especialmente amargo en lo personal y desastroso en lo productivo: el que sucede a la negativa acogida vienesa al estreno de *Così fan tutte* el 26 de enero, la reinstrumentación en el mes de julio de dos oratorios haendelianos para el barón van Swieten (*El festín de Alejandro* y la *Oda a Santa Cecilia*) y un decepcionante viaje a Fráncfort en septiembre -el último viaje de Mozart- con motivo de los festejos que rodearon la coronación de Leopoldo II como emperador del Sacro Imperio Romano Germánico.

Como precisa Halbreich, “de vuelta a Viena a comienzos de noviembre, con menos dinero que nunca, iba a operarse un resurgimiento fulminante y, en un ramalazo vital, acumularía obras maestras a un ritmo asombroso durante los doce meses que le quedaban de vida”. Todo apunta a que la indicación de *Composto per un Amatore ongharese* (Compuesto para un aficionado húngaro), inserta en la primera edición de los *K 593* y *614*, elaborada por Artaria en mayo de 1793, hace referencia al acaudalado comerciante Johann Tost, en otro tiempo segundo violín en la orquesta del príncipe Esterházy, unido al músico por sus lazos con la francmasonería y a quien Joseph Haydn había dedicado poco antes los doce cuartetos de cuerda que integran sus *Opus 54*, *55* y *64*.

Sea ésta la razón del renacido interés mozartiano por el quinteto de cuerda o se trate, simplemente, de una necesidad interior del compositor para materializar sus ideas musicales mediante una plantilla instrumental con la que, a juzgar por los excepcionales resultados conseguidos tres años atrás, parecía sentirse plenamente a gusto, el resultado en ambos casos fue, de nuevo, plenamente satisfactorio.

Una solemne introducción lenta a modo de sucesivas preguntas y respuestas entre el violonchelo y los instrumentos agudos, marcada *Larghetto*, preludia de modo casi excepcional en la producción camerística mozartiana la irrupción del esperado primer *Allegro*, de marcada densidad contrapuntística que -otra rareza de un compositor, aquí, decididamente imprevisible- concluye su minucioso discurso con la inesperada reaparición, casi integra, del *Larghetto* inicial. Dos temas estructuran el armazón del *Adagio*, página de emocionante patetismo y similar aliento al movimiento lento de la todavía cercana en el tiempo *Sinfonía "Júpiter"*: sereno y melancólico el primero y atormentado, casi febril, el segundo, a cargo del primer violín.

La espontánea y viril rusticidad del *Menuetto-Allegretto* y los ritmos de danza popular que evoca el transparente *Ländler* del trío central, en el que el canto del primer violín parece emular trinos de pájaro, son rasgos que tiñen este delicioso movimiento con ecos haydnianos. En forma de rondó, el *Allegro* conclusivo, efervescente y saltarín, con una levedad de trazo casi milagrosa, corrobora de nuevo la atracción de Mozart hacia la escritura fugada.

### **Quinteto nº 6 en Mi bemol mayor, K 614**

Tras la inusitada sequía creadora de 1790, la venturosa gestación del *Quinteto K 593* preludia una fulgurante floración de partituras memorables que ocuparán al músico a lo largo de los primeros meses del año siguiente y que ya sólo se detendrá con su muerte, acaecida el 5 de diciembre de 1791.

Nacen así el *Concierto para piano nº 27 en Si bemol mayor*, K. 595, las *Fantasías para órgano mecánico* K 594 y 608 y toda una serie de breves piezas orquestales de contenido danzable: los *Minuetos* K 599, 601 y 604, las *Danzas alemanas* K 600, 602 y 605 y las *Contradanzas* K 603, 607 y 609.

La composición del *Quinteto nº 6 en Mi bemol mayor*, K 614, fechado el 12 de abril, coincide con la escritura de la primera parte de *La flauta mágica*, una solicitud de Emmanuel Schikaneder -hermano de Mozart en la masonería, al igual que el ya citado Johann Tost- cuya redacción ocupará al salzburgués hasta finales de septiembre. Ambas obras, el delicioso *Singspiel* y el que habría de ser el último de sus quintetos, comparten idéntica tonalidad y una misma inspiración de “simplicidad casi popular” (Halbreich).

A menos de ocho meses de su extinción física, Mozart se despide de este género, al que acababa de suministrar tres de sus obras más hondas y conmovedoras, con una partitura optimista, serena y luminosa cuya placidez, que se diría ajena ya a las contingencias terrenales, haría preguntarse a los Massin: “¿Es la alegría de trabajar en una ópera nueva lo que irradia la obra mozartiana? ¿Es una iluminación espiritual lo que la conduce a este despojamiento?”

La riqueza temática de que hiciera gala el *Quinteto* K 593 cede ahora el paso ante una escritura esencializada, de transparencia y desnudez máximas, que subraya el entramado contrapuntístico y estructural de la obra y en donde la poderosa impronta melódica de Joseph Haydn parece evocarse por momentos, a modo de emocionado homenaje del fiel alumno a su siempre admirado maestro.

Una inagotable fluidez rítmica caracteriza al *Allegro di molto* inicial, cuyo motivo principal bien podría imaginarse en la voz de las trompas, como una fanfarria cuyos insistentes trinos dieran comienzo a una vibrante escena de caza; imagen frecuente en la obra de Haydn o, incluso, del propio Mozart (recuérdese el primer movimiento del *Cuarteto de cuerda*

K 458). Si no resulta difícil imaginar este movimiento ambientado al aire libre, al estilo de una serenata o divertimento para instrumentos de viento, el *Andante* que sigue es, indiscutiblemente, una escena de interior, cuyo sereno e introspectivo discurso desarrolla un tema con variaciones emparentado con el aria “Wenn der Freude Tränen fließen”, que Belmonte canta en el segundo acto de *El rapto en el serrallo*.

La sombra haydniana sobrevuela, como apuntábamos, los dos movimientos finales. El apacible *Menuetto-Allegretto*, con su tono habitual de danza campesina, encierra un trío cuyo tema arrullador insinúa la presencia de una cornamusa. Un último *Allegro*, de amplio desarrollo ricamente elaborado en su faceta contrapuntística, clausura este quinteto, “tejido enteramente de luz”, que constituye para Mila “el triunfo del juego puro”. En 1793, dos años después de la muerte de Mozart, Artaria publicaba en Viena esta obra junto con su predecesora.

---

## **BRODSKY QUARTET**

Es una de las mejores agrupaciones camerísticas en la vanguardia de la música de cámara internacional.

Su predilección por el repertorio tradicional de cuarteto queda patente en sus interpretaciones de Haydn, Beethoven, Schubert y Tchaikovsky hasta Shostakovich, Bartók, Britten y Respighi, como por su extensa lista de premiadas grabaciones.

Han colaborado con cantantes como Elvis Costello, Anne Sofie von Otter y Björk, y con la “Complicite Theatre Company”, con el poeta islandés Sjon, y con compositores como John Tavener, Lutoslawski, Peter Sculthorpe, Django Bates, Sally Beamish, Dave Brubeck y Julian Nott.

En 2005 y bajo su propio sello *Brodsky Records* vieron la luz los cuartetos de cuerda n°2 y n°3 de Tchaikovsky así como el album “Moodswings”.

Entre sus galardones se incluye el Diapason D’Or y el Choque du Monde de la Musique, por sus grabaciones con los cuartetos de cuerda de Benjamin Britten; y el premio de la Royal Philharmonic Society.

Toman su nombre del violinista ruso Adolf Brodsky, quien jugó un importante papel en la vida musical de Manchester y en el Royal Northern College, donde los miembros del cuarteto realizaron sus estudios.

Daniel Rowland toca un violín de Lorenzo Storioni, Cremona 1793, Ian Belton toca un Gio. Paolo Maggini, c.1615. Jacqueline Thomas toca un violoncello Thomas Perry de 1785. La viola de Paul Cassidy es de Francesco Guissani, Milán 1843, perteneció a Benjamin Britten y ha sido cedida gentilmente por la Britten Trust.

**JOHN METCALFE** comenzó tocando la viola a los 10 años, al trasladarse al Reino Unido desde Nueva Zelanda. Más tarde, se incorporó a Vini Reilly en el Durutti Column. Durante este período, también estudió música en el Royal Northern College.

Su estilo es el resultado de su amplia experiencia en la música clásica, pop y electro, incluyendo la ópera (su padre es un cantante), el post-punk del grupo Joy Division, y la vanguardia electrónica de la banda Kraftwerk. Como violista cofundó el Cuarteto Duke. El éxito comercial de sus dos primeros álbumes de música original

le han llevado a realizar grabaciones para la BBC y su tercer álbum, *A Darker Sunset*, ha sido escuchado en giras y festivales como Big Chill y Bestival.

Sus composiciones abarcan desde la intimidad eléctrica y el mundo del cine hasta la música orquestal de drum'n'bass, pasando por arreglos para conocidos artistas populares, incluyendo Morrissey, Simple Minds y The Pretenders. Recientemente ha compuesto un conjunto de piezas para el guitarrista Tom Kerstens y un concierto para chelo Mateo Cebada y ha grabado con la Michael Nyman Band y Orquesta.

El autor de la introducción y las notas al programa, **JUAN MANUEL VIANA** estudió Arquitectura en Madrid. Ha redactado artículos de temática musical para enciclopedias, colecciones discográficas y programas de mano para distintas entidades y ciclos de conciertos, ha pronunciado conferencias y traducido libretos de ópera.

Durante seis años fue jefe de prensa y promoción y jefe de producto del sello discográfico Sony Classical.

Ha escrito en las revistas musicales *Doce Notas* y *Amadeus* y en otras publicaciones. Colaborador de *ABC Cultural* como redactor de temas musicales y crítico discográfico, es también jefe de la sección de discos de la revista *Scherzo* donde colabora además como crítico y redactor. Desde octubre de 2000 dirige y presenta el programa *Los raros* en Radio Clásica de Radio Nacional de España.



Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la **Fundación Juan March** es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica.

Organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid, tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca.

A través del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, promueve la docencia y la investigación especializada y la cooperación entre científicos españoles y extranjeros.



PRÓXIMO CICLO

---

AULA DE REESTRENOS 71

7 de enero de 2009

---

Fundación Juan March

Castelló, 77. 28006 Madrid · [www.march.es](http://www.march.es) · [webmast@mail.march.es](mailto:webmast@mail.march.es)  
19,30 horas. Entrada libre hasta completar el aforo