

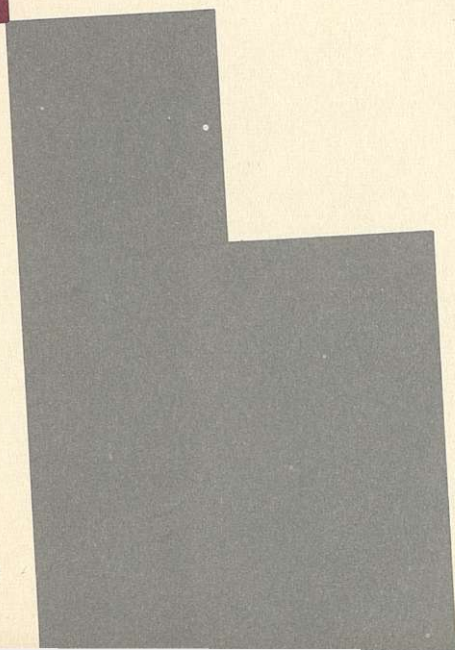
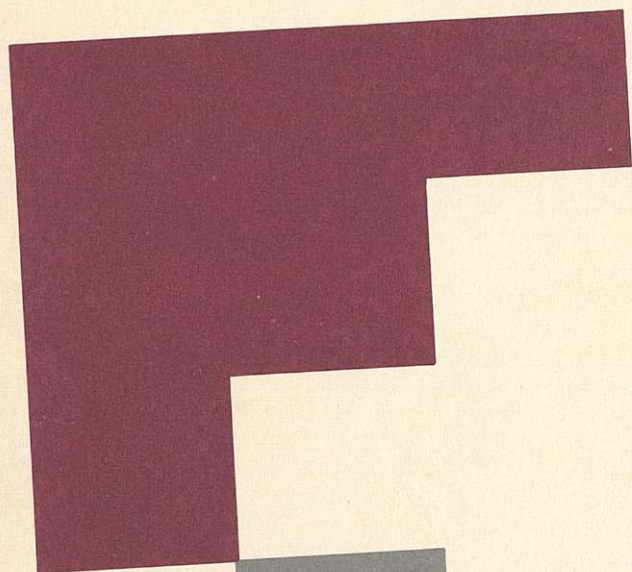
Fundación Juan March

---

en colaboración con  
ASOCIACION ECONOMICA HISPANO-SUIZA  
FUNDACION PRO HELVETIA

---

CICLO  
LA MUSICA DE CAMARA  
EN SUIZA



Octubre-  
Noviembre 1988

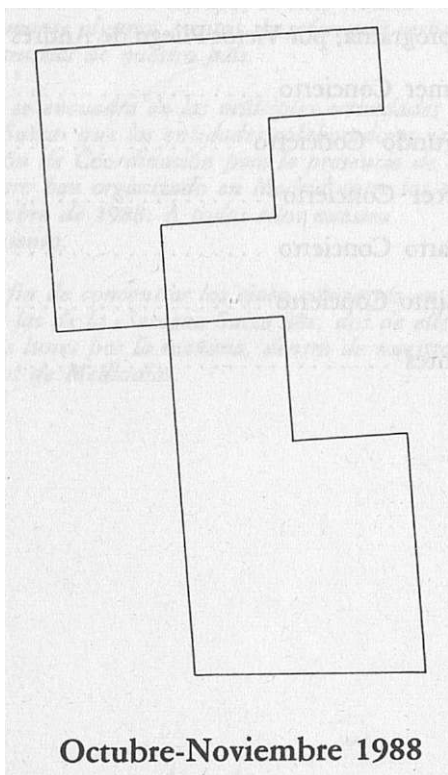
CICLO

LA MUSICA DE CAMARA  
EN SUIZA

Fundación Juan March

en colaboración con  
**ASOCIACION ECONOMICA HISPANO-SUIZA**  
**FUNDACION PRO HELVETIA**

CICLO  
**LA MUSICA DE CAMARA**  
**EN SUIZA**



# INDICE

	<u>Pág.</u>
Presentación. . . . .	5
Programa general. . . . .	7
Introducción general, La Música de Cámara en Suiza, por Andreas Briner. . . . .	13
Notas al programa, por Víctor Pliego de Andrés	
• Primer Concierto. . . . .	18
• Segundo Concierto. . . . .	20
• Tercer Concierto. . . . .	24
• Cuarto Concierto. . . . .	29
• Quinto Concierto. . . . .	33
Participantes. . . . .	39

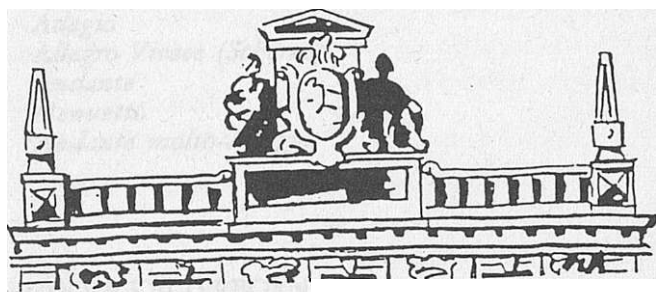
*El ciclo La música de cámara en Suiza, que hemos organizado en colaboración con la Asociación Económica Hispano-Suiza y la Fundación Suiza para la cultura «Pro Helvetia», intenta ofrecer un breve panorama de la actividad camerística en un país europeo.*

*Dos cuartetos de cuerda, un conjunto de cuerda y viento, un cuarteto de trombones y un cuarteto de jazz, con obras del repertorio internacional y de autores suizos del siglo XX poco conocidos en España, nos ofrecen una excelente imagen de la creación y del consumo musical en un determinado país europeo de nuestro tiempo.*

*Al margen del placer de oír buena música por músicos muy apreciados en toda Europa, el ciclo trazará inevitablemente algunos puntos de referencia respecto a la realidad musical de nuestro país.*

*El ciclo se encuadra en las múltiples actividades de la «Semana Suiza» que las entidades colaboradoras ya citadas y la Comisión de Coordinación para la presencia de Suiza en el extranjero han organizado en Madrid entre los días 17 y 23 de octubre de 1988. A todos ellos nuestro agradecimiento.*

*Con el fin de concentrar los cinco conciertos en fechas cercanas a las de la «Semana Suiza 88», dos de ellos se ofrecen los lunes por la mañana, dentro de nuestros «Conciertos de Mediodía».*



PROGRAMA GENERAL

PROGRAMA  
SEGUNDO CONCIERTO

COMPOSICION COLECTIVA

El compositor está en la sala (\*)

*Intérpretes:* BBFC (Conjunto Suizo de Jazz de Cámara)  
Daniel Bourquin (saxofón)  
Jean F. Bovard (trombón)  
León Francioli (contrabajo)  
Olivier Clerc (batería)

(\*) Estreno en Madrid.

Miércoles, 19 de octubre de 1988. 17,30 horas.

PROGRAMA  
SEGUNDO CONCIERTO

I

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Octeto en Fa mayor Op. 166 (D. 803)

*Adagio -Allegro*

*Adagio*

*Allegro Vivace (Scherzo)*

*Andante*

*Menuetto*

*Andante molto-Allegro*

II

RUDOLF KELTERBORN (1931)

Metamorphosen para clarinete, violin y viola (\*)

JEAN FRANgAIX (1912)

Octeto

*Moderato*

*Allegrissimo*

*Scherzo*

*Andante*

*Mouvement de valse*

*Intérpretes:* Conjunto de Cuerda y Viento  
SCHWEIZER SOLISTEN  
Kurt Weber (clarinete)  
Matthias Gugel (trompa)  
Manfred Sax (fagot)  
Karen Turpie (violin)  
Monika Urbaniak (violin)  
Renee Straub (viola)  
Garris Atmacayan (violonchelo)  
François Gueneux (contrabajo)

(\*) Estreno en Madrid.

Miércoles, 19 de octubre de 1988. 19,30 horas.



PROGRAMA  
TERCER CONCIERTO

Patrocinado por el Ayuntamiento de Zurich

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Cuarteto de cuerda en Sol mayor Op. 77, n.º 1 (Hob. 81)

*Allegro moderato*

*Adagio*

*Menuetto. Presto*

*Finale. Presto*

WLADIMIR VOGEL (1896-1984)

Klangexpressionen (\*)

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Cuarteto de cuerda

*Allegro moderato*

*Assez vif-Tres rythme*

*Très lent*

*Vif et agité*

*Intérpretes:* Cuarteto de Cuerda AMATI, de Zurich  
Willy Zimmermann (violin)  
Barbara Suter (violin)  
Nicolas Corti (viola)  
Johannes Degen (violonchelo)

(\*) Estreno en Madrid.

Lunes, 24 de octubre de 1988. 12,00 horas.

PROGRAMA  
CUARTO CONCIERTO

## I

JOHANN CHRISTIAN PEZEL (1639-1694)

Intrada

MICHAEL PRÀTORIUS (1571-1621)

Danzas francesas de *Terpsichore*

MELCHIOR FRANCK (1579-1639)

Suite en cuatro partes

JOHANN HERMANN SCHEIN (1586-1630)

Padouana

JOHANN STORL

Turmmusik

## II

LÉONARD BERNSTEIN (1918)

Melodías de «West Side Story» (arreglo, Denis Armitage)

JEAN DAETWYLER (1907)

Cuarteto en dos movimientos (\*)

1. *Largo*

2. *Vivo*

JAN KOETSIER (1911)

Impromptu n.º 5 (1970) (\*)

GEORG GERSHWIN (1898-1937)

Portrait (arreglo, Denis Armitage)

*Intérpretes:* Cuarteto de Trombones SLOKAR  
Branimir Slokar  
Pia Bucher  
Marc Reift  
Armin Bachmann

(\*) Estreno en Madrid.

Miércoles, 19 de octubre de 1988. 13,30 horas.

PROGRAMA  
QUINTO CONCIERTO

## I

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)  
Cuarteto en Do mayor de *las disonancias* (K. 465)  
*Adagio-Allegro*  
*Andante cantabile*  
*Menuetto. Allegro*  
*Allegro molto*

## II

ANTONIN DVORÁK (1841-1904)  
Cuarteto n.º 12 en Fa mayor Op. 96 *Americano*  
*Allegro ma non troppo*  
*Lento*  
*Molto vivace*  
*Fanel. Vivace ma non troppo*

RENE ARMBRUSTER (1931)  
Esquisses (\*)

*Intérpretes:* Cuarteto de Cuerda ERATO, de Basilea  
Emilie Haudenschild (violin)  
Attila Adamka (violin)  
Heinz Haudenschild (viola)  
Emeric Kostyak (violonchelo)

(\*) Estreno en Madrid.

Miércoles, 2 de noviembre de 1988. 19,30 horas.

## INTRODUCCION GENERAL

### LA MUSICA DE CAMARA EN SUIZA

Suiza es un país con una amplia difusión de grupos profesionales y aficionados de música de cámara, es decir, de formaciones con una amplitud que va desde dos hasta digamos diez componentes. También hay algunos grupos de músicos en el terreno de la música *de entretenimiento* y de la música popular tradicional, pero a nosotros nos interesan sobre todo aquellas formaciones que se dedican al *bel canto*, más artístico y refinado.

La mayor parte de estas formaciones y el que compone para ellas —el músico— se encuentran en las ciudades. El archivo de música suiza de la editorial de libros de música Atlantis, en Zurich, al publicar el *Libro de bolsillo de la música suiza* menciona casi 18 formaciones instrumentales repartidas en diferentes ciudades y en activo regularmente. Algunas entre ellas están especializadas en música histórica. Así, hay grupos para el arte del Renacimiento y del Barroco, pero una gran parte de los otros grupos tiende a la música contemporánea. Lo mismo puede decirse de los poco numerosos grupos verdaderamente vocales. La preferencia por la música histórica es en Suiza, como en los países limítrofes, tan grande en el género de música con muchos intérpretes —por ejemplo, en los conciertos sinfónicos y en la ópera— como en la música de cámara y en los solistas. Este hecho demuestra con claridad que no sólo las leyes artísticas, sino también las económicas, condicionan los programas de las instituciones que ofrecen conciertos.

Muchos de estos conjuntos de cámara se han dado el nombre de *Camerata*, aludiendo al nombre de los siglos XVI y XVII, y así en 1957 se fundó la *Camerata Zurich*, la *Camerata Bern* surgió en 1962, la *Camerata Ars viva* está activa desde 1973 en Winterthur, y la *Camerata Lysy Gstaad* desde 1977 en el célebre centro de verano de Gstaad. El término *Collegium* apunta más hacia una orquesta de cámara pequeña que gana con la supresión (desde el Barroco, y hoy de nuevo actual) de las fronteras estrictas entre música de cámara y aquella para una pequeña orquesta de cámara. El *Collegium Musicum Zurich* fundado en 1941 y dirigido por Paul Sacher, es el más antiguo de una serie de la que también forma parte el *Collegium Musicum Basel*, formado en 1951 en Basilea, y el *Collegium Accademicum de Geneve*, que actúa desde 1958. En los últimos años, varios grupos se han dado el nombre de *Werkstatt (Laboratorio)*, e insisten precisamente en el carácter improvisador o experimental de sus ejecuciones. Así se origina en 1981 el *Musikwerkstatt Basel (Laboratorio de Música de Basilea)*, y aproximadamente al mismo tiempo el *Werkstatt für Improvisierte Musik (Laboratorio para la Música Improvisada)* en Zurich. La Fundación de Basilea es entendida como *escuela para la música improvisada así como punto de reunión para músicos y profanos*. La descrip-

ción de la de Zurich recalca incluso con más fuerza lo informal de la organización: *En el ámbito del laboratorio para la música improvisada encuentran pruebas distintos grupos, hay cursos de improvisación y clases así como, coincidiendo con el primer y tercer martes de cada mes, conciertos en público del laboratorio donde principalmente se toca música improvisada.*

Los compositores escogidos para los conciertos en Madrid han sacado todos a la luz, no obstante sus distintas edades, una rica producción en la música de cámara. Entre ellos **Jean Daetwyler** es el más popular. Nació en 1907 en Basilea, estudió en París con compositores tan prestigiosos como Vincet d'Indy y Charles Koechlin y se matriculó en el Conservatorio así como en la Schola Cantorum, especializada en música histórica. Después vuelve y se queda en el bajo Valais suizo, donde desde 1949 da clases en el Conservatorio de Sión. Su gran pasión ha sido y es el canto coral; fundó el coro mixto *La Chanson du Rhône*, con el que dio conciertos con gran éxito.

La música de Daetwyler comprende un *Divertimento* para flauta, violín y violonchelo y otro para violín, viola y violonchelo. Daetwyler ha escrito un *Cuarteto de cuerda*, así como un *Quinteto de viento*. Ha compuesto un *Trio* para *Kohrblattbläser {1}* (*anches*, instrumentos de lengüetas), junto a una *Suite montagnarde* para trompa alpina, flauta y órgano. La trompa alpina, ese importantísimo instrumento de música para el vaquero de los alpes suizos, es utilizado también en una suite titulada *4+1*, que supone la combinación de todo el grupo, es decir, trompa alpina, dos trompetas y dos trombones. Daetwyler estrena en Madrid una obra nueva, pero en su *Quinteto de viento* ya había prefigurado la composición de dicha pieza.

Tanto Jost Meier como Rudolf Kelterborn debían estar representados en los conciertos madrileños, pues han compuesto reiteradas veces para conjuntos de cámara. Meier, nacido en Solothurn en 1939, había producido con sólo diecisiete años ocho obras para música de cámara, y su producción tiene entonces un alto nivel de competición. Sus obras se caracterizan por los contrastes rápidos, desde los elementos líricos hasta los episodios dramáticos, pasando por los momentos irónicos y sarcásticos. El que haya compuesto varias óperas también debe ser considerado en sus obras para música de cámara. Sin embargo no confunde jamás los géneros. Para cada uno adapta otra vez su música nueva y acertadamente.

**Rudolf Kelterborn**, nacido en Basilea en 1931, se encuentra entre los compositores actuales más prolíficos. Las piezas presentadas en Madrid tienen el título de *Metamorphosen (Metamorfosis)*, que Kelterborn ha utilizado repetidas veces. En un

(\*) Instrumento suizo.

sentido más amplio puede esto valer para toda su obra, que nunca trata dos veces el mismo tema, y que por eso busca siempre de nuevo transformaciones de los elementos expresivos. Una de sus primeras obras, las *Metamorphosen* para piano de 1956, utiliza una denominación que vuelve de nuevo en las *Metamorphosen* para gran orquesta de 1960. Kelterborn ha escrito en abundancia para formaciones de dos y tres instrumentos, y esto concuerda con su voluntad de transparencia, que también caracteriza sus obras orquestales. Así, las *Vier Stücke für Klarinette und Klavier* (*Cuatro piezas para clarinete y piano*) pertenecen a aquellas composiciones para dúo que se mantienen frescas en cada nueva audición. Cuando Kelterborn ha compuesto para cuatro instrumentos, el resultado ha sido casi siempre un cuarteto de cuerda; para este género ha compuesto algunas de sus obras más profundas. Este compositor está dotado de una gran sensibilidad hacia el clarinete, lo que se evidencia en su *Musik für Klarinette und Streicher* (*Música para clarinete y cuerda*), de 1966, que cuenta entre sus composiciones más felices.

**Wladimir Vogel** nació en Moscú en 1896, donde asimiló y transformó de igual forma las ideas y la música de Arnold Schönberg como la de Ferruccio Busoni. Vogel se instaló en Berlín como aprendiz primero y luego como profesor en el entonces nuevo medio de la radio, y trabajó en las artes plásticas. Cuando en 1933 Vogel tuvo que buscar refugio en Suiza, se le negó una colocación, pero varios jóvenes compositores suizos, entre ellos Rolf Liebermann, Jacques Wildberger y Robert Suter, buscaron sus clases. Aunque no todos los que estudiaban con él —en los años posteriores serían más— asumieron la dodecafonía desarrollada por Vogel (ésta se diferencia en algunas cosas de la de Schönberg), sin embargo, de Vogel proceden impulsos fundamentales para la música dodecafónica en Suiza. En el año 1954, cuando desde Darmstadt la fase de la composición dodecafónica había alcanzado su punto más alto, Vogel se convirtió en ciudadano suizo. Su influencia se amplió tanto que le fue posible trasladarse en 1964 de su exilio en el cantón de habla italiana de Tessin a Zurich, donde trabajó hasta su fallecimiento, el 19 de junio de 1984.

La música de cámara de Vogel es extraordinariamente abundante. El quinteto *La Ticinella* para flauta, óboe, clarinete, saxofón y fagot, de 1941, constituye un homenaje a Tessin. Del año siguiente proceden las *Douce Variétés* para flauta, clarinete, violín y violonchelo, que experimentan la conversión en sucesivas nuevas formas, entre ellas composiciones parecidas a las *Metamorphosen* de Kelterborn. La amistad entre Vogel y el escritor y creador artístico alsaciano Jean Arp se nota en muchas de sus obras. Entre ellas está el cuarteto *¿Inspiré par Jean Arp?*, para violín, flauta, clarinete y violonchelo, probablemente la más significativa, de 1965.

De su última época procede un ulterior *Cuarteto* (flauta, óboe, clarinete y fagot), así como *Hórformen* (*Formas audibles*) para cuarteto de cuerda, de 1973, en el cual Vogel hace frente a la

acusación de que su música instrumental formal es muy difícil de seguir: *Ich schreibe so, wie das Gehör Musik aufnehmen kann* (Yo escribo de manera que la música pueda ser escuchada), nos dice el título de esta original composición. La palabra *Expression*, que aparece en el título *Klangexpression* (Expresión del sonido), es empleada por Vogel como adjetivo calificativo en las *Six Pieces Expressionnistes*, que fueron concluidas en 1921 bajo el título *Nature vivante*.

Citamos a continuación algunos compositores suizos posteriores, cuya música de cámara pertenece al círculo más apreciable de la nueva producción nacional.

Hay que mencionar en primer lugar la música de cámara de Klaus Huber, nacido en 1924. Esta resulta hoy algo inferior comparada con otros ambiciosos proyectos, pero fue en su tiempo fuertemente representativa y característica. Huber persiguió al principio, por ejemplo con el *Concerto per la Camerata*, algo así como una línea neobarroca, pero en las *Noctes intelligibüis lucis*, de 1961, encontró la para él importante abolición de una tonalidad clasificable, y por eso se manifiesta en conexión con un espíritu místico, como en aquellas *Nächten einer begreifbaren Lichterescheinung*. Las *Moteti-Cantiones* se convirtieron en su obra central, en la cual la *mundana* composición de un cuarteto de cuerda se mezcla con renovados y personales conceptos transformados del antiguo género compositivo espiritual de los motetes y canciones. En una pieza con el título *Askese* (*Ascetismo*) se asocia un solo de flauta con una voz hablada en una cinta magnetofónica. El poema *Askese*, de Günter Grass, fue grabado en una cinta con un sonido instrumental real y con sonidos instrumentales extraños que pueden sonar bien, como la caída de una cascada en los tonos del arco iris con indefinidas reminiscencias, o bien como los particulares sonidos de las fieras domésticas, simbolizados en el llamado gato del poema.

Otra obra principal de la música de cámara de Klaus Huber es la *James Joyce Chamber Music* para arpa, trompa y orquesta de cámara (1967). En ella no será puesto en música ningún texto determinado del poeta irlandés, sino que compone a través de un acercamiento total hacia esta lírica. Huber mismo declaró que su relación con los textos de Joyce, así como su meditación sobre ellos, era algo muy subjetivo. De aquellos días, pues, data también el abandono de una música *objetiva*; también en Suiza se han renovado en los años 60 algunos de los mejores compositores hacia una íntegra subjetividad de conocidas creaciones musicales.

**Hans Ulrich Lehmann**, nacido en Biel en 1937, en realidad ha compuesto también unas cuantas obras orquestales, pero el auténtico peso de su producción se encuentra en el campo de la música de cámara. Con sus *Régions pour un flûtiste* y sus *Quanti* para flauta y orquesta de cámara, de 1962 y 1963, se

ha dado a conocer como un compositor sensible a las más variadas técnicas y que saca una gran ventaja a los valores cromáticos. Sus *Episoden* para quinteto de viento, de 1964, justifican en su título la fragmentación de la forma, que ya no descansa en las ideas musicales sino en el efecto del fenómeno sonoro. Esta técnica de la dirección sensual del sonido, la ha proseguido y ampliado Lehmann en sus obras posteriores; así, en *Régions III* (1970) para piano, trombón de varas y violonchelo. También *Tractus* para flauta, oboe y clarinete, de 1971, pertenece a esta línea de desintegración sonora de los instrumentos, junto con elementos espirituales.

Música de cámara apreciable hay también en otros compositores que no hemos podido nombrar aquí. El oboísta y compositor Heinz Holliger, nacido en 1939 en el Langenthal (cantón de Berna), es entre ellos el más conocido.

De todos modos, he de llamar la atención sobre un artista más joven nacido en 1943 en Berna, Roland Moser. Ha pertenecido en sus primeros años al grupo *Neuen Horizonte*, fundado por Urs Peter Schneider, y hoy día da clases de composición en Basilea. Desde su *Pezzo per flauto e pianoforte*, de 1967, ha sacado a la luz una interesante música de cámara. Los *Ritornelle* y *Dialoge* para ocho intérpretes (1968) agrandaron su espectro. La *Naigung (Tendencia)* dio en 1972 un nuevo aspecto a la composición de cuartetos de cuerda. Un oportuno trabajo conjunto de intuición y habilidad artísticas se dejaba también reconocer en composiciones posteriores. En *Stilleben mit Glas (Naturaleza muerta con cristal)*, de 1970, se mezcla un ruido concreto con sonidos electrónicos procedentes de una grabación; en *Szenischen Kammermusik*, con el título *Arbeit (Sisyphi in memoriam)*, dialoga un violonchelo con una cinta grabada. Las *Heine-Lieder*, que está escribiendo desde 1970, dejan oír diversas agregaciones de instrumentos con la parte de canto, de la cual los pocos habituales textos de Heine constituyen un punto de partida tanto semántica como sonoramente.

Posiblemente este proyecto pueda alguna vez adquirir rasgos escénicos. Moser y algunos otros compositores suizos son los puentes hacia un *teatro instrumental* y también hacia una múltiple inclusión de rasgos vocales en éste, una unión que no se romperá. La música de concierto puede convertirse en teatral e independizarse como acción sin hacer daño a la música, lo que significa una representación siempre alegre.

Andreas Briner



## NOTAS AL PROGRAMA

### PRIMER CONCIERTO

La música es una manifestación artística inaprensible. Sucede intrínsecamente en el devenir del tiempo, tiene tal variedad de dimensiones y se ve sometida a tantos factores imprevistos que convierten cada interpretación en un acontecimiento irrepetible. La música sólo se realiza en sí misma y es efímera. Sin embargo, dentro de la tradición culta europea no se ha entendido así. Según Juan de la Enzina, *cuanta diferencia haya del músico al cantor y del geómetra al pedrero, Boecio nos lo enseña, que el músico contempla la especulación de la música y el cantor es oficial della*. Esta diferenciación culmina a finales del siglo XIX con la separación tajante entre el creador y el intérprete, como consecuencia de una desmedida veneración hacia la creación artística. Los compositores tratan de momificar su obra y la meten en el sarcófago de los pentagramas con la aspiración de alcanzar la eternidad. Pero la escritura, vía de comunicación entre el autor de la música y el ejecutor (a veces verdugo), es un medio insuficiente para reflejar la riqueza y complejidad del hecho musical. El buen intérprete tiene necesariamente que recrearlo poniendo en juego parte de sí mismo, su sensibilidad y creatividad, para reconstruir la música a partir de los despojos y pálidas huellas que pueda dejar sobre el papel.

El *jazz* es originalmente una manifestación musical de tradición oral ajena a la escritura. Intérprete y creador son una misma persona, y cada interpretación es en sí un acto creativo. El *jazz* asume con la fuerza arrolladora de los hechos consumados, y sin ningún complejo, la naturaleza sutil y efímera de la música sin tratar de oponerse a ella. El acto creativo se convierte en un hecho espontáneo y natural, descargado de toda trascendencia metafísica, prejuicio o afán de perpetuación. Es sencillamente acción. Ello le vale a veces el calificativo de música ligera, calificativo injusto, pues es una música cargada de vitalidad. Etimológicamente la palabra *jazz* alude en argot y de forma grosera al sexo. Esta vitalidad dionisiaca hubiera sido sin duda del agrado de Nietzsche.

En el *jazz* cada pieza es un acontecimiento nuevo no trata de perpetuarse inmutablemente, y con cada interpretación, que propiamente ya no es tal, se renueva y transforma. Se convierte cada vez en una nueva creación y la referencia inicial se pierde en la espiral del tiempo. A este proceso, en el que cada recreación tiene una fuerza generadora, se le denomina improvisación. Lo que pueda ocurrir es nuevo y hasta cierto punto algo imprevisto. Existen, como es lógico, esquemas rítmicos, meló-

dicos y armónicos y otras referencias obligadas que los músicos establecen para convivir en armonía y establecer un lenguaje común que al final tiene vida propia. Pero lo que ocurra dependerá del estado de ánimo, del momento, del lugar y del ambiente, como de tantos otros factores que influyen sobre la sensibilidad de los artistas. Pero sin ningún trauma enfermizo. El concierto de *jazz* es una manifestación vital, colectiva y festiva, como corresponde al espíritu puro de la música.

En un concierto desde un escenario quizá no haya bebidas alcohólicas, sexo, tabaco ni tampoco baile, pero la alegría de vivir no puede faltar.

## SEGUNDO CONCIERTO

Franz Schubert (1797-1828) recibió en 1824 el encargo del conde y clarinetista Ferdinand von Troyer de componer una pieza a semejanza del celeberrimo *Septimino en Mi bemol*, Op. 20 (1800), de Beethoven. (Este septeto, sin duda la más conocida obra de cámara de su autor, era tan famoso que Beethoven lo aborrecía.) De este modo escribió Schubert en Viena, en menos de dos meses, entre febrero y marzo de 1824, el *Octeto en Fa mayor*, Op. 166 (D80 3), emulando a su querido y admirado Beethoven. La plantilla es prácticamente la misma: clarinete, fagot, trompa, violín, viola, violonchelo y contrabajo. Schubert sólo añade un segundo violín, formando así una pequeña orquesta capaz de expresar sus poéticos pensamientos musicales con los recursos del lenguaje sinfónico-instrumental, sin la necesidad de tener que disponer de una auténtica orquesta sinfónica. Con ello preserva el carácter íntimo y doméstico, puramente romántico, de esta música destinada al salón privado de un aristócrata. Schubert había practicado desde pequeño la música de salón con su familia, con quien tocaba la viola en un pequeño conjunto. Toda la personalidad de Schubert como ser humano y como artista, es fundamentalmente íntima y doméstica. De carácter sencillo y soñador, era cálido en las relaciones sociales que mantenía con el pequeño círculo que formaban sus amistades. Su música es de una espontaneidad y claridad que evoca a Mozart, pero detrás de su primera y aparente tranquilidad se oculta un espíritu sensible sometido a contradicciones y angustias. La naturaleza sosegada de este genial músico se vio conmovida por algunas circunstancias que marcaron su trayectoria vital e introdujeron un elemento de patetismo en su obra. Schubert es un artista que se quiere liberar del mecanismo socio-económico al que hasta entonces se supeditaba el arte. Sin embargo, su afán de independencia se vio frustrado. No sufrió la miseria, como otros artistas, pero al fin y al cabo sólo era un pequeño burgués con los medios justos para no morir de hambre, y tuvo que seguir sirviendo con afabilidad, eso sí, a la aristocracia. El conde de Esterhazy, primo del protector de Haydn, le contrató durante algunos veranos para dar lecciones de música a sus hijas en su finca campestre. Otro elemento perturbador en la vida de Schubert fue la sífilis, penosa y vergonzosa enfermedad que contrajo en 1823 y que le fue minando progresivamente la salud. Según sus propias palabras, ello le hizo perder el reposo. El mismo año que contrajo la enfermedad se sintió además muy deprimido y solo por la dispersión de los amigos que formaban su grupo.

Cuando compone el *Octeto*, en los últimos años de su corta existencia, Schubert, con veintisiete años de edad, ya ha alcanzado la plena madurez creativa. Cinco años antes había compuesto el *Quinteto Op. 114, La trucha*, obra cumbre de su producción de cámara instrumental. En el fatídico año de 1823 compuso *Rosamunda* y el ciclo de *lieder* titulado *Die schöne Mülle-*

rin. Al mismo tiempo que el *Octeto* escribió los cuartetos en La menor y Re menor.

La estructura formal del *Octeto* es igual a la del *Septimino* de Beethoven. Es un divertimento en seis movimientos. Schubert sólo intercambia de lugar el *Menuetto* con el *Scherzo*. El *Octeto* es una obra alegre e ingenua, en la que Schubert vierte todo su buen humor con un melodismo sencillo y casi popular, lleno de adornos ligeros. En el *Menuetto* se adelanta incluso a la frivolidad del vals vienés. El espíritu romántico está en el aire soñador, en la densidad sonora y en la amplitud inconformista del discurso musical. Los movimientos tienen cierta unidad temática que se basa en los puntillos, y los recursos contrapuntísticos son usados con moderación. El clarinete comparte el protagonismo con el primer violín, lo que se explica por el origen del encargo (el conde clarinetista), aunque los demás instrumentos también tienen destacadas intervenciones. El *Octeto* fue olvidado tras su estreno en 1827, y hasta 1853 no fue redescubierto y publicado.

El *Allegro*, precedido de una solemne introducción que anticipa elementos del tema principal, está escrito en forma de sonata. El tema principal, con la repercusión que se produce tras la semicorchea, recuerda lejanamente al del *Menuetto* de Beethoven. El segundo tema aparece contrapunteado por el anterior.



*Primer tema del Allegro.*



*Segundo tema del Allegro.*

El *Adagio* es un movimiento lleno de lirismo con un ritmo de barcarola en compás de 6/8. También sigue la forma sonata, pero tiene una exposición compleja y el desarrollo es muy breve. Hay figuras punteadas que recuerdan al primer movimiento.

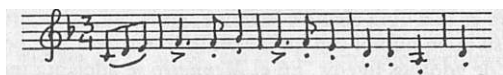


*Primer tema del Adagio.*



*Segundo tema del Adagio.*

El arranque al unísono del *Scherzo* es exultante. El ímpetu se diluye un poco en las cadencias, más propensas a la melancolía, pero todo el movimiento es muy enérgico. Durante el trío la energía y tensión acumuladas se concentran en el *staccato* del acompañamiento.



*Tema del Scherzo.*



*Tema del Trío.*

El *Andante* es el más mozartiano e independiente de todos los movimientos. Se compone de un tema con siete variaciones y coda, en el transcurso de las cuales los instrumentos juegan con distintas posibilidades. El tema procede del dúo *Gelagert unter'm hellen Dach der Bäume* (*Tumbado bajo el claro techo del bosque*), de la ópera del propio Schubert titulada *Die Freunde von Salmanka* (1815). En su última época Schüben reutilizaba frecuentemente temas propios.



*Tema de las Variaciones.*

El *Menuetto* tiene un aire tranquilo y alegre. El carácter ligero del *Trío* se adelanta a los Strauss y evoca aires vieneses que delatan la ciudadanía de Schubert. Tras la repetición perceptiva del *Menuetto*, una coda cierra este movimiento.



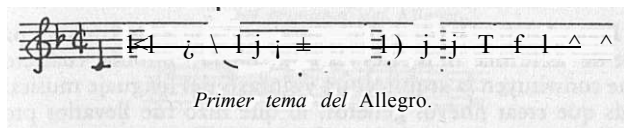
*Tema del Menuetto.*



*Tema del Trío.*

El último movimiento se abre con un misterioso prólogo sobre una inquietante nota pedal. Tiene la misma forma que el primer movimiento. Enseguida, el tema ingenuo y popular del *Allegro* borra los malos presagios sugeridos por la introducción. Los trinos y el *staccato* proporcionan un carácter jovial. Los dos temas principales están bastante emparentados. La coda se ini-

cia con una cita de la introducción y culmina con un vigoroso *accelerando*.



**Rudolf Kelterborn** (1931) es un compositor y director suizo (y. Introducción). Emplea elementos seriales, su obra se encuadra en una tradición neobarroca y su personalidad artística se caracteriza por la búsqueda de un pintoresquismo deliberado. *Metamorphosen*, para trío de clarinete, violín y viola, es una obra que fue compuesta en 1971.

Jean Frangaix (1912) es un compositor y conocido pianista. Alcanzó pronto la fama con su *Concertino para piano* compuesto en 1932, obra en la cual ya demostró una consumada maestría. Ha cultivado muy diversos géneros. El *Octeto* lo compuso en 1972 y tiene la misma plantilla que el de Schubert.

## TERCER CONCIERTO

Franzjoseph Haydn (1732-1809) es reconocido como el padre de las formas musicales clásicas (sonata, sinfonía, cuarteto) que constituyen la arquitectura y sintaxis del lenguaje musical. Más que crear nuevos géneros, lo que hizo fue llevarlos progresivamente a la máxima perfección gracias a su constante y artesanal labor de compositor, labor que pudo desarrollar en óptimas condiciones bajo la protección (1761-1790) del príncipe Nicolás Esterhazy. Sus últimas colecciones de cuartetos Op. 76, 77 y 103 (incompleta), son fruto de una suprema madurez artística. El *Cuarteto en Sol mayor*, Hob. 81, primero del Op. 77, fue compuesto en 1799, después del oratorio *La Creación*, éxito grande de taquilla, y antes de *Las Estaciones*. En esa época, tras los viajes triunfales a Londres, Haydn vivía en Viena libre del férreo compromiso con los Esterhazy, con los que sin embargo todavía mantenía vínculos, y libre también de su insoportable y gruñona mujer, que se había instalado en Badén dos años antes. En medio del éxito y la gloria, Haydn tiene, a sus sesenta y siete años, más ideas musicales que nunca y sufre por la falta de fuerza física que le impide materializar muchas de ellas, aunque goza de una estupenda salud.

Los cuartetos Op. 77 están dedicados al conde Joseph Erdódy, y entre ellos se encuentra el célebre *Cuarteto Emperador en Do mayor*. Todos ellos presentan una sólida arquitectura, un desarrollo magistral e impulsivo de los temas y una participación individualizada de todos los instrumentos, lo que les da una gran fuerza polifónica. La dialéctica musical es perfecta y de ello tenemos una buena muestra en el *Cuarteto en Sol mayor*.

El *Allegro* se abre con una marcha brillante. En la exposición del tema principal intervienen alternativamente los dos violines, y en la repetición el violonchelo participa adquiriendo un protagonismo que hubiera sido inusitado unos años antes. Tras un episodio de transición que culmina en un pedal de dominante, el violonchelo asume ya todo el protagonismo y expone el tema en la dominante. El segundo tema, más tranquilo y melódico, aparece fugazmente. El desarrollo tiene mucha enjundia y comienza imponiendo repentinamente el tono en Do mayor. El sentido del humor de Haydn se hace sentir con una falsa recapitulación, recurso al que era muy aficionado desde su Op. 20. El violonchelo nos desengaña llevando el tema hacia el relativo. En medio del desarrollo aparece una sorprendente cadencia en la dominante de Fa sostenido menor. Después, al fin se consolida el segundo tema, que en la exposición apenas hizo acto de presencia. La breve reexposición se engarza en el desarrollo. Apenas aparece el tema, una cadencia rota nos conduce a la conclusión, pero cuando se avecina el final prematuro, un genial desarrollo del tema principal lo pospone creando una tensión conclusiva.

*Tema principal del Allegro.*

*Tema secundario del Allegro.*

En el *Adagio* se produce un impresionante despliegue de lirismo melódico, acaparado por el primer violín. Misteriosamente nos encontramos en la tonalidad de Mib mayor. Las dos ideas de la exposición aparecen sucesivamente. Al comenzar la segunda el violonchelo desarrolla un bonito contrapunto con la cabeza de la primera. El mismo arranque se repite en la dominante para cerrar la exposición. Durante el desarrollo la cabeza del tema se repite varias veces en distintos tonos, incluido el principal, en un amago de reexposición en el que la viola participa activamente. Será también este instrumento el que trate de introducir otra vez el tema principal, en un intento frustrado por la fuerza melódica del desarrollo. Aún tardará en llegar la reexposición, que se convierte en una simple recapitulación con la que concluye el movimiento.

*Tema principal del Adagio.*

El tema del *Menuetto* aparece al unísono, tiene un ritmo impulsivo (yámbico) y un contorno melódico agreste, con una interválica que se abre progresivamente. Nadie se atrevería a bailararlo sin temor a perder la compostura. Es prácticamente un *Scherzo*. De forma tripartita, la sección central es casi un desarrollo. El *Trío*, que vuelve al inexplicable tono de Mib mayor, presenta un tema distinto pero asimismo de carácter enérgico, resaltado por las notas picadas y el empuje de las insistentes notas pedales.

*Tema del Menuetto.*

*Tema del Trío.*

El *Finale* recupera un poco la compostura, pero sin perder velocidad. Empieza al unísono y también sigue la forma sona-





la reexposición, llena de variantes armónicas, hay una coda que rememora el tema principal y el comienzo del desarrollo.



*Tema principal del Allegro.*



*Tema secundario del Allegro.*

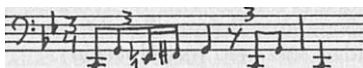
El segundo movimiento, *Assez vif-très rythmé*, que combina los compases de 6/8 y 3/4, es de carácter alegre, pero con un toque melancólico. De forma tripartita (A-B-A), en la primera sección se exponen dos temas que a continuación se combinan en un entramado contrapuntístico. La parte central es una sección más lenta en la que se desarrollan algunas variantes del segundo motivo, y finalmente una variante disminuida y luego arpegiada del primero.



*Tema principal del segundo movimiento.*

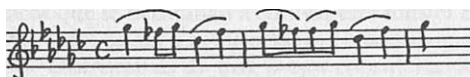


*Tema secundario del segundo movimiento.*



*Tratamiento en disminución del primer tema.*

El movimiento lento, que aparece en tercer lugar, es un gran desarrollo recurrente (A-B-A-C-A-B-A) precedido de una introducción. El tema del estribillo se parece mucho al del primer movimiento. También reaparecen otros elementos tomados de los movimientos precedentes, lo cual consolida la unidad de toda la obra.



*Tema A.*

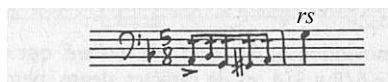


*Tema B.*



*Tema C.*

El último movimiento, *Vifet agité*, está escrito en compases de cinco partes y se caracteriza por sus cromatismos e incisiva agresividad. Precedido de una enérgica introducción, presenta una riqueza e imaginación temática vinculada a los anteriores movimientos. Es de una gran espontaneidad rapsódica y concluye con una breve coda que rememora la introducción.



*Tema de la introducción del cuarto movimiento.*



*Tres motivos del cuarto movimiento. Obsérvese su relación con los otros temas.*

Wladimir Vogel (1896-1984) es un compositor de origen ruso, alumno de Scriabin y Busoni. Residió en el Ticcino y obtuvo la nacionalidad suiza (v. Introducción).

## CUARTO CONCIERTO

Cuatro son los trombones que aparecen indicados por Monteverdi y por vez primera en la historia en el prólogo de la *Favola d'Orfeo* (1607). Sin embargo, y a pesar de esta innegable novedad, los trombones, o sacabuches si nos atenemos a la nomenclatura hispana de la época, ya gozaban de una notable difusión al comenzar el siglo XVII. Los famosos constructores de Nuremberg contribuyeron a ello con su diestra labor durante todo el siglo XVI. La emancipación de estos instrumentos estuvo unida a la emancipación de la música instrumental en un proceso que se inició en el Renacimiento y culminó con la llegada del Romanticismo. El desprecio medieval hacia la música instrumental se debía a su carácter abstracto e irracional, defecto del que la música vocal estaba libre gracias al contenido literario del texto. El humanismo contribuyó a racionalizar la música instrumental y pura con el estudio de la naturaleza matemática de la armonía. Al llegar al Barroco la sintaxis musical había alcanzado cierto grado de madurez gracias a los esquemas formales desarrollados en torno a la música de baile (la *suite* aparece a principios del XVII), lo cual fue un gran avance, una vez salvados los prejuicios morales, en la búsqueda de un lenguaje musical independiente de la palabra y de su contenido literario. Por eso no es extraño que la música con la que se abre el programa sea de esta época crucial en la que empieza la era moderna de la historia de la música.

La música instrumental estaba encontrando su propio lenguaje, pero aún estaba necesariamente sujeta a una funcionalidad concreta. Todavía habrían de pasar algunos siglos hasta que alguien reivindicara el arte por el arte. Estos usos, que se habían heredado de la baja Edad Media, tenían mucho que ver con la vida cortesana y señorial. Los acontecimientos sociales más importantes (batallas, bodas, banquetes, fiestas, desfiles y cacerías) iban acompañados de su correspondiente ambientación musical, que servía para ordenar el protocolo y corría a cargo de los ministriles. Para estas ocasiones surgió un género denominado *Música Alta*, con resonancias marciales y cinegéticas, tañido por los instrumentos de sonido más alto y potente. Estos eran los instrumentos de viento, trompetas, chirimías, sacabuches, cornetas y bombardas, junto con los de percusión, tambores y atabales.

Los músicos que se dedicaban a cultivar esta música emblemática, al servicio del poder y la autoridad, constituían un gremio privilegiado. Disfrutaban de una mejor consideración social y económica que otros ministriles.

Johann Christian Pezel (1639-1694) fue compositor y músico municipal heredero de esta tradición. La música alta fue un emblema del que se apropiaron los todopoderosos municipios del

norte y del centro de Europa, en los que la joven burguesía, compuesta por comerciantes enriquecidos, ejercía su recién conquistada autoridad. También fueron músicos municipales Hassler, Telemann y Quantz. Pezel trabajó para la ciudad de Leipzig y luego, huyendo de una epidemia, en Bautzen. No se sabe muy bien qué instrumento tocaba y hay alguna confusión en tomo a su nombre. Escribió una importante colección de música para instrumentos de viento. La *Intrada* con la que se abre el programa tiene una escritura que delata claramente su destino instrumental.

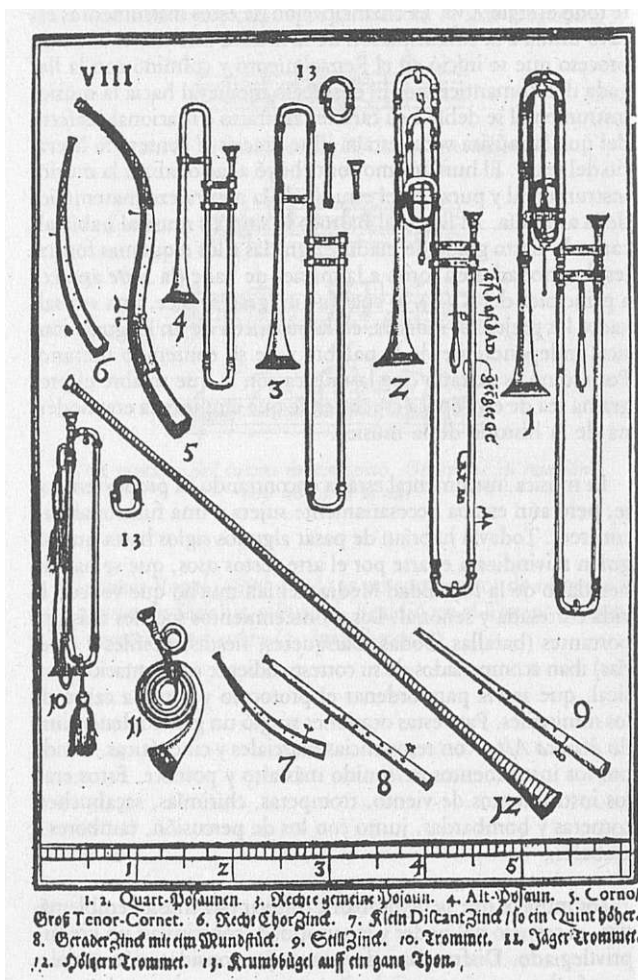


Lámina del Syntagma rausicum de Michael Pratorius, que muestra familias de instrumentos renacentistas de metal: trombones (N.º 1, 2, 3 y 4); cornetos (N.º 5, 6 y 7, curvos; N.º 8 y 9, rectos); trompetas (N.º 10, 11 y 12); y (N.º 13) una bomba merced a cuyo empleo el instrumentista podía lograr sonidos adicionales.

Michael **Prátorius** (1571-1621) fue un importante compositor, organista y teórico alemán. Escribió, entre otros tratados, una enorme e importante enciclopedia musical titulada *Syntagma musicum* (1612-1620). El libro que dedica a los instrumentos musicales es especialmente interesante para los estudiosos del tema y contiene abundantes y valiosas ilustraciones. Los comienzos del Barroco se caracterizan por una búsqueda de simplicidad y pureza sonora. Prátorius muestra un gran interés por la homogeneidad tímbrica y en sus grabados aparecen familias de instrumentos para cubrir todas las tesituras. La interpretación de algunas danzas francesas, la colección tiene unas trescientas, de *Terpsichore* (1612) con un cuarteto de sacabuches es por ello perfectamente verosímil. *El tañer con el cantar / era muy bien acordado / y no menos concertado / el concierto de danzar* (Juan de la Enzina). Prátorius compuso mucha música vocal y fue uno de los más importantes cultivadores del *Choral* luterano, junto con Hassler, Franck y Schein.

De **Melchior Franck** (1579-1639) tenemos en el programa una *suite* en cuatro partes (*padouan-intrada-dantz-gagliarda*). La *suite* predomina en Alemania a principios del siglo XVII, donde recibe la influencia de la sonata preclásica y responde cada vez más a un plan orgánico de composición, perdiendo progresivamente el carácter danzable. Franck, cuya música es sencilla y tiene un marcado carácter popular, es uno de los músicos alemanes más importantes de la primera mitad del siglo XVII.

**Johann Hermann Schein** (1586-1630) fue poeta además de compositor. Sus *conciertos eclesiásticos* (1618) son los predecesores directos de la cantata alemana. El propio Schein precedió a J. S. Bach como cantor en Santo Tomás de Leipzig. En 1617 publicó una importante colección de *suites* para cinco instrumentos titulada *Banchetto Musicale*. La pavana, cuya denominación se deriva del ave a cuyos pasos se asemejan los de su coreografía, era una danza que servía según Arbeau a los reyes, príncipes y señores para mostrarse, los días de fiesta solemne, con sus grandes capas y trajes de ceremonia. *Y cuando las reinas, princesas y damas les acompañan, algunas doncellas sostienen las largas colas de sus vestidos para que no arrastren. Y tales pавanas son tañidas por oboes y sacabuches.* ¡Imagínense!

La primera parte del programa concluye con una *Turmmusik* de **Johann Störl**. Esta pieza alude con su propio nombre a un género de música compuesta para ser tañida por los ministriles desde las torres de los castillos, iglesias o ayuntamientos. Estos lugares, originalmente ocupados por vigilantes y guardianes que con el estruendo de sus instrumentos tenían que dar alarmas y otras señales, quedaron asociados a la música alta dando lugar a un género particular, *Turmmusik*, que surge en Alemania durante la segunda mitad del siglo XVII y que consiste por lo general en corales armonizados para instrumentos de viento.

Durante el siglo XVIII los trombones pierden protagonismo y sólo intervienen ocasionalmente en las orquestas para dar notas de color. Habrá que esperar al siglo XIX para que de la mano de Richard Wagner vuelvan a cobrar alguna importancia. Pero aún así, hay que destacar la abundancia de arreglos en el repertorio de estos tímidos instrumentos. En la segunda parte del programa, dos de las cuatro obras contemporáneas son arreglos hechos por **Denis Armitage**. Uno sobre temas de *West Side Story* (1957), la obra más conocida de **Léonard Bernstein** (1918), importante compositor, director y pianista norteamericano que tiene una producción muy extensa y variada, aunque poco conocida. El triunfo de *West Side Story*, un musical inspirado en la historia de Romeo y Julieta, fue enorme, y su fama aún perdura en gran parte gracias a la película que se hizo en 1961. El otro arreglo es de **Portrait**, una pieza del también norteamericano **Georg Gershwin** (1898-1937), compositor autodidacta, autor de numerosos musicales y otros géneros diversos en los que fundió elementos del *jazz* con la música clásica, creando un nuevo estilo musical inconfundiblemente norteamericano. La música de Bernstein también se caracteriza por la mezcla de elementos de diversa procedencia cultural.

El *Cuarteto en dos movimientos* del compositor suizo **Jean Daetwyler** (y. Introducción) es una breve pieza escrita con un lenguaje tradicional, llena de un delicioso y sarcástico sentido del humor que explota con habilidad las posibilidades sonoras de los cuatro trombones.

Jan Koetsier (1911) es un importante director y compositor holandés que trabaja desde 1950 en Baviera. Debutó en 1937 al frente de la orquesta del Concertgebouw con la *Suite Orquestal*, de la que es autor. Casi toda su música de cámara es para instrumentos de viento-metal.

## QUINTO CONCIERTO

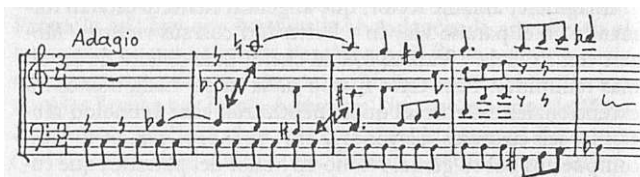
Imagínese, amable lector, qué angelical cuarteto estarán formando en el paraíso Haydn y Dittesdorf con sus violines, Mozart con su viola y Vaňhal con su chelo, para deleite de las almas redimidas. Pues éstos fueron nada más y nada menos los excepcionales intérpretes que repentizaron ante Leopoldo Mozart los seis cuartetos «Haydn» (K 387, 421, 428, 458, 464, 465), compuestos por su genial retoño en honor del patriarca que codificó definitivamente el género.

El *Cuarteto en Do mayor*, K 465, *de las disonancias*, fue terminado en Viena en enero de 1785. Es el que cierra la colección de los cuartetos dedicados a Haydn, colección que constituye en su conjunto una de las más gloriosas creaciones de su autor, Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), quien posteriormente nunca consiguió superar esta cima, que sólo tiene su parangón en los cuartetos vieneses (K 168 a 173) de 1773. En 1781 Mozart había conseguido alcanzar de mala manera y a su pesar la fatal independencia, tras romper su relación servil con el pérfido arzobispo Collaredo de Salzburgo. Al año siguiente se instala en Viena y se casa con Constanza Weber. En medio de unas estrecheces económicas cada vez más graves, alcanza la madurez artística y compone las más importantes obras de su catálogo, a pesar de las adversas circunstancias. En los cuartetos *Haydn* se deja sentir más que nunca la influencia del homenajeado y también la del recién descubierto Juan Sebastian Bach. La curiosidad del genio de Salzburgo era más bien escasa y parece ser que hasta 1782, año precisamente de su matrimonio, no conoció la obra de Bach. Pero cuando lo hizo quedó entusiasmado. Los cuartetos *Haydn* son fruto de estas influencias y de un laborioso esfuerzo, inhabitual en Mozart, que ha quedado reflejado en las desusadas y numerosas correcciones que presentan los manuscritos originales. El resultado es una obra soberbia, de una gran unidad y concentración, propiciada por la limpia textura contrapuntística, que concede un tratamiento igualitario a todos los instrumentos. El carácter reflexivo y especulativo de estas obras menos espontáneas no les resta ni una pizca de frescura y emoción. La música fluye con la naturalidad que es inherente a toda obra de Mozart.

El *Cuarteto en Do mayor* debe su apelativo, *de las disonancias*, a las falsas relaciones que se producen en la introducción. A pesar de lo ensordecidos que estamos por la contaminación acústica de nuestros días, aún hoy se aprecian estas *disonancias*, que en sus tiempos debieron ser verdaderamente horribonas. Tales armonías dan a la introducción un aire soñador y romántico. El tema principal del primer movimiento, que al principio es expuesto tímidamente y sin el apoyo del bajo, establece poco a poco un ambiente más alegre y movido. Con sucesivas entradas imitativas va preparando la aparición del segundo tema que es más decidido y beethoveniano. Mozart emplea giros



estereotipados pero con un contenido expresivo original y especialmente denso. Una coda final trae de nuevo el primer tema, y concluye suavemente devolviéndonos a la ensoñación inicial.



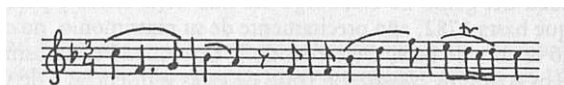
*Introducción con falsas relaciones.*



*Tema principal del Allegro.*

*Tema secundario del Allegro.*

En el *Andante* aparece un primer tema de carácter melancólico que, expuesto directamente, casi es un prólogo al segundo, cuya aparición se destaca en un *pianissimo*. Ambos temas ofrecen un material que es magistralmente aprovechado en un desarrollo muy conciso. Este movimiento está relacionado con la misteriosa introducción del primero.

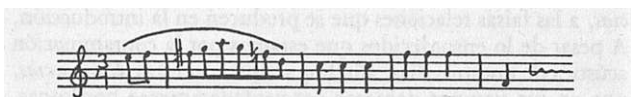


*Tema principal del Andante.*



*Segundo tema del Andante.*

El *Menuetto* contrasta con el *Andante* y recupera un aire ligero, aunque la fuerza temática, en especial la del *Trio*, se acerca a la de un *Scherzo*.



*Tema del Menuetto.*



*Tema del Trio.*

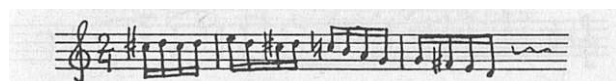
El *Allegro* final es el movimiento más mozartiano de todos y nos conduce a una atmósfera donde predominan la brillantez y la riqueza de ideas melódicas. Aparecen dos temas secundarios que se mezclan en un interesante tratamiento armónico y contrapuntístico. Una coda que comienza con el tema principal conduce a una rápida y efectiva conclusión.



*Tema principal del Allegro molto.*



*Primer tema secundario del Allegro molto.*

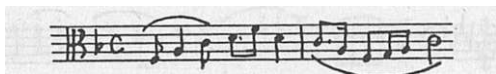


*Segundo tema secundario del Allegro molto.*

**Antonin Dvorak** (1841-1904) es, después de Brederich Smetana (1824-1884), el más importante representante de la música nacionalista checa. Dentro de su obra, lo más destacable es la producción instrumental, sinfonías y cuartetos, con la que continúa la tradición clásico-romántica de Schubert y Brahms en el respeto a una arquitectura formal sólida y diáfana. Dvorak tiene una personalísima y original manera de entender la lírica popular, llena de fuerza e imaginación, respetando el espíritu del folklore. De origen modesto, pudo acercarse a la música, a pesar de la oposición paterna, gracias a la influencia de la cultura alemana. Fue su profesor de alemán quien le inició en la música. Antonin Dvorak alcanzó una gran fama y en 1891 Mrs. Jeanette Thurber le ofreció la dirección del recién fundado Conservatorio de Nueva York en unas estupendas condiciones. Dvofák fue director de dicha institución desde 1892 hasta 1895.

El *Cuarteto n.º 12 en Fa mayor*, Op. 96, *Americano*, merece este calificativo porque fue la primera de las tres obras que Dvorák compuso durante su estancia en los Estados Unidos. Lo compuso durante sus primeras vacaciones estivales, que transcurrieron en Iowa, donde había una importante colonia de emigrantes bohemios.

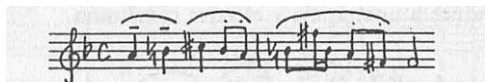
Desde los compases iniciales del *Allegro* se establece una atmósfera característica. La viola, el instrumento de Devorak, expone el tema principal de tendencia pentatónica.



*Tema principal del Allegro.*

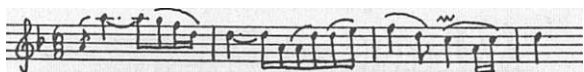


*Tema secundario del Allegro.*



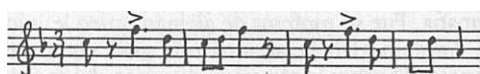
*Otro tema secundario del Allegro.*

El movimiento *Lento*, en Re menor, presenta un amplio tema lleno de frescura, del que Dvorák saca el máximo provecho con tanta espontaneidad que el desarrollo como tal casi desaparece.

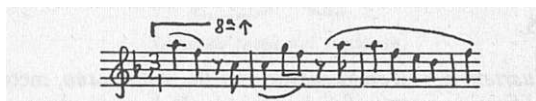


*Tema del Lento.*

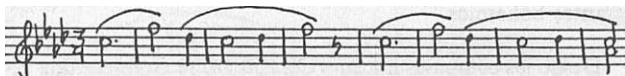
El tema del *Scherzo* emplea muy pocas notas. En segundo lugar aparece otro tema que le fue inspirado a Dvorák por el canto de un pájaro en los bosques de Iowa (Dvorák era aficionado a la colombofilia). El *Trío* presenta una variante del tema principal en modo menor y con otra configuración rítmica menos agresiva. Antes del *da capo*, y puesto que las dos secciones desarrolladas son muy breves, se repiten ambas con algunas variaciones (A-B-A-B-A), y al final aparece un nuevo tratamiento rítmico del tema principal.



*Tema principal del Scherzo.*



*Tema secundario del Scherzo inspirado en el canto de un pájaro de los bosques de Iowa.*



*Variante del tema principal en el Trío.*

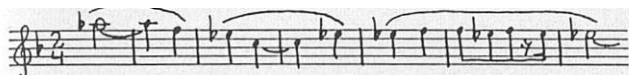


*Variante final del tema principal.*

El *Finale*, menos rápido que el *Scherzo*, es un rondó de tipo francés (A-B-A-C-A-B-A) con introducción y coda, de carácter ingenuo y alegre. La copla central (C) contrasta por su aire más tranquilo.



*Estrillo del rondó final (A).*



*Primera copla del rondó final (B).*



*Segunda copla del rondó final (C).*

Poco después de escribir este cuarteto, Dvorák compuso en 1893 su *Novena Sinfonía en Mi menor*, Op. 95, del *Nuevo Mundo*.

Rene Armbruster nació en Zurich el 30 de noviembre de 1931 y se formó en el Conservatorio de su ciudad natal con Willy Burkhard, Paul Müller y Robert Blum (Teoría de la Música) y en el Nacional de París con Marcel Reynal. Violinista y profesor de Teoría en el Conservatorio y Escuela Superior de Música de Zurich, respectivamente. Armbruster es también compositor que, sin estar ligado a escuela alguna busca —según confesión propia— conseguir un estilo directo y sencillo.

Tras ciertos ensayos en la técnica serial y en experimentos aleatorios, el compositor ha vuelto hacia una tonalidad libre de rica expresividad.

Víctor Pliego de Andrés

PRIMER CONCIERTO

Como músicos que corresponden al teatro formado en 1981 por Daniel Bourquin, Jean-François Bourdin, Léon Fanchon y Olivier Cerné, se han reunido para dar un concierto en el teatro de la ciudad de París. Este concierto, que se celebrará el día 15 de mayo, será el primer concierto de la temporada de este teatro. Los músicos que participan en este concierto son: Daniel Bourquin (saxofón), Jean-François Bourdin (piano), Léon Fanchon (batería) y Olivier Cerné (contrabajo). Este concierto será el primer concierto de la temporada de este teatro.

PARTICIPANTES



LEON FANCHON (batería) / JACQUES SAINT-ARNAUD

Nace en 1942. Estudió piano y composición en el Conservatorio de París. Ha trabajado con M.A. René Boylen, Raymond Gouty, Maurice Magnone, Alain Jaxs, entre otros. Ha participado en numerosos festivales. Ha colaborado en colaboración con Pascal Arbeson, la música de la ópera de Aix-en-Provence. Pasó diez años en el teatro de Aix-en-Provence.

En 1974 se trasladó a París. Ha trabajado con M.A. René Boylen, Raymond Gouty, Maurice Magnone, Alain Jaxs, entre otros. Ha participado en numerosos festivales. Ha colaborado en colaboración con Pascal Arbeson, la música de la ópera de Aix-en-Provence. Pasó diez años en el teatro de Aix-en-Provence.

Nace en 1950. Estudió batería en el Conservatorio de Ginebra. Ha trabajado con M.A. René Boylen, Raymond Gouty, Maurice Magnone, Alain Jaxs, entre otros. Ha participado en numerosos festivales. Ha colaborado en colaboración con Pascal Arbeson, la música de la ópera de Aix-en-Provence. Pasó diez años en el teatro de Aix-en-Provence.

## PRIMER CONCIERTO

### BBFC

Cuatro iniciales que corresponden al cuarteto formado en 1981 por Daniel Bourquin, Jean-François Bovard, Léon Francioli y Olivier Clerc.

Con residencia en Lausanne, han participado en numerosos festivales de Jazz y poseen una destacada discografía, así como un importante trabajo de creación.

### DANIEL BOURQUIN (saxofón)

Nace en 1945 en Neuchâtel, estudia saxofón en el Conservatorio de Lausanne. Ha trabajado con Ted Curson, Irene Schweizer, Clark Terry, Fredy Studer y Pierre Favre, entre otros. Ha participado en numerosos festivales.

### JEAN-FRANÇOIS BOVARD (trombón)

Nace en 1948. Estudia trombón en el Conservatorio de Lausanne. Trabaja con la Orquesta de Cámara de Lausanne y el Cuarteto de Metales St. Jean.

Ha realizado obras musicales para la escena: 1983, *Cérémonies de l'Aube* (sobre textos de Carlos Fuentes) en las Arenas d'Avenches. 1985, *Travelling* por encargo del CIO con la Orquesta de Cámara de Lausanne. 1986, *Tom Paine* (de Paul Foster) con la Orquesta de Cámara de Lausanne y el Centro Dramático de Lausanne, y *La Nef dans la Ville* (de H.C. Tauxe y P.L. Péclat), espectáculo montado con ocasión del 700 aniversario de la villa de Morges.

### LEON FRANCIOLI (contrabajo)

Nace en 1946. Estudia piano y contrabajo en el Conservatorio de Lausanne. Ha trabajado con Alan Skidmore, Jerry Charonnens, Naked Hamlet Ensemble, Michel Portal Unit, entre otros. Ha participado en numerosos festivales. Ha compuesto, en colaboración con Pascal Auberson, la música de *Lorenzaccio d'Alfred de Musset*. Posee discografía con distintos grupos.

### OLIVIER CLERC (batería)

Nace en 1950. Estudia percusión en el Conservatorio de Ginebra. Ha trabajado con CM-4, René Bottlang, Raymond Court, Maurice Magnoni, Alpin Jazz Herd, entre otros. Ha participado en numerosos festivales; en su discografía destacan sus trabajos con CM-4, Markus Plattner y Theus-Francioli.

## SEGUNDO CONCIERTO

### CONJUNTO DE CUERDA Y VIENTO SCHWEIZER SOLISTEN

El nombre de *Solistas suizos* acoge a un grupo de música de cámara que, nacido entre instrumentistas de viento muy destacados, se amplió luego con la inclusión de solistas de instrumentos de cuerda y piano. Pueden formar distintos conjuntos entre cinco y ocho músicos, como, por ejemplo:

- a) Conjunto mixto de cuerdas y viento, tal como se presentan en este concierto.
- b) Sexteto de viento, con dos clarinetes, dos trompas y dos fagots.
- c) Conjunto de viento y piano.

Su repertorio, por tanto, es amplísimo y muy poco convencional. Aunque tienen la base de su actividad en Suiza y su centro en Berna, a través de sus producciones discográficas alcanzan un radio más amplio, y son frecuentes sus conciertos en el extranjero.

En 1988 han actuado en París y en esta temporada harán una gira por diferentes ciudades inglesas.

Cada solista, además, es requerido individualmente y mantiene su propia carrera.

#### KURT WEBER (clarinete)

Titular del Concurso Internacional de Música en Munich. Entre 1973 y 1978, clarinete solista de la Orquesta Sinfónica de Berna. Director de formación profesional, da clases de concierto para clarinete en el Conservatorio de Berna. Cursos magistrales dentro y fuera de su país.

#### MATTHIAS GUGEL (trompa)

Estudió en la Universidad de Colonia con el profesor Penzel. Solista de trompa en la radio de Saar y desde 1985 en la Orquesta Sinfónica de Basilea.

#### MANFRED SAX (fagot)

Estudió en Munich. Elegido en 1959 en el teatro de formación de las Orquestas Tonhalle. Desde 1973 es fagot solista en la Tonhalle.

#### KAREN TURPIE (violín)

Estudió violín con Yehudi Menuhin y Robert Masters en la Yehudi Menuhin School. Estudió también con Uri Yankele-

witsch en el Conservatorio Tschaikowsky, de Moscú, y con el profesor Max Rostal en Berna. Es ayudante en las clases magistrales del profesor Igor Ozim en el Conservatorio de Berna.

MONIKA URBANIAK (violín)

Realizó sus estudios en la Academia de Música en Lodz. En 1979 obtuvo el Primer Premio en el Concurso Nacional de Paznaun. Ha impartido clases magistrales con el profesor Max Rostal en Berna. Desde 1986 es miembro de la Camerata Bern y desde 1987 colabora con la Orquesta Sinfónica de Berna.

RENEE STRAUB (viola)

Estudió en el Conservatorio de Cincinnati con Donald Meines, y en la Academia Menuhin en Gstaad con Robert Masters y Alberto Lysy. Es miembro de la Camerata Bern.

GARRIS ATMACAYAN (violonchelo)

Realizó sus estudios en los conservatorios de Estambul y Viena. Solista de la *Württembergischen Kammerorchester Heilbronn* (1975). Es miembro de la *Freiburger Philharmonischen Orchesters*.

FRANÇOIS GUENEUX (contrabajo)

Estudió en el Conservatorio de Basilea. Solista con el grupo instrumental *La Follia*. Es miembro de la Orquesta Sinfónica de la Radio, en Basilea.



## TERCER CONCIERTO

### CUARTETO DE CUERDA AMATI

El Cuarteto Amati, de Zurich, fue fundado en 1981. En 1982, con ayuda de afamadas fundaciones y particulares amantes de la música, estudiaron con el Cuarteto *Alban Berg* en Viena. Decisivo fue su trabajo, asimismo, con el *Cuarteto Amadeus* en Berna y con el *Cuarteto Bartok* en Budapest. Vencedores en 1982 del Primer Gran Premio del VII Concurso Internacional de Cuartetos de Cuerda en Evian (Francia). Han intervenido en numerosas ocasiones en las distintas emisoras de radio y televisión suizas y actuado en festivales como: Festival Estival de París, Lisbon Festival, Flanders Festival, Luzerner Festwochen.

En 1983 la ciudad de Zurich concedió un premio cultural al Cuartera Amati por sus conciertos, especialmente por sus interpretaciones de música contemporánea.

El Cuarteto Amati está compuesto por:

#### **WILLI ZIMMERMANN** (violín)

Nacido en Basilea en 1961. Recibió sus primeras clases de violín de Wolfgang U. Settler. En la clase de formación de Sandor Zodyl obtuvo los diplomas de Profesorado y Concertista con sobresaliente. Durante sus estudios comenzó tocando como solista con orquestas profesionales. Giras como músico de cámara por Europea Occidental y Oriental y América. Galardonado en 1983 con el Premio del Círculo de Fomento de Economía y Cultura.

#### **BARBARA SUTER** (violín)

Nacida en Beromünster. Diploma en el Conservatorio de Lucerna. Formación posterior y Diploma de Concertista en el de Basilea con Heinz Sneeberg. Estudia en Londres con Ifrah Neaman en el Guildhall School y en Roma con Salvatore Accardo. Dedicación plena a la música de cámara como miembro de la Camerata Luzer y del Festival Strings Lucerne. Simultáneamente con su actividad de concertista con el cuarteto, imparte clases en Basilea desde 1983.

#### **NICOLAS CORTI** (viola)

Nacido en Zurich en 1956, inició los estudios con su padre, con quien siguió estudiando hasta obtener el Diploma de Viola. Después del bachillerato se hace miembro del Collegium Musicum bajo la dirección de Paul Sacher. La beca Migros le permitió continuar su formación con Emanuel Vardi en Nueva York.

Ha demostrado sus cualidades como solista y músico de cámara tanto en su país como en el extranjero. Aparte de su actividad con el cuarteto, enseña en la escuela cantonal de Zurich.

#### JOHANNES DEGEN (violonchelo)

Nacido en 1953. En 1974 obtuvo el Diploma de Profesorado en el Conservatorio de Winterthur. Diploma de Concertista con sobresaliente con Raffaele Altweeg en Zurich. Continúa su formación con Pierre Fournier en Ginebra y con Anner Bylsma en Den Haag. Johannes Degen imparte clases de didáctica profesional en los conservatorios de Winterthur y Zurich. Desde 1987 es profesor en el Conservatorio de Zurich.

## CUARTO CONCIERTO

### CUARTETO DE TROMBONES SLOKAR

El Cuarteto de Trombones Slokar, fundado por Branimir Slokar, profesor de la Academia de Música de Colonia y del Conservatorio de Berna, así como solista de renombre internacional, está compuesto además por sus discípulos Marc Reift, Pia Bucher y Ernst Meyer, solistas todos ellos de las orquestas sinfónicas suizas.

Branimir Slokar fundó su cuarteto para dar a conocer al gran público la música compuesta para esta formación por los grandes compositores. Sus programas incluyen un amplio repertorio, desde el Barroco y el clasicismo hasta la música contemporánea.

Las piezas barrocas son interpretadas con instrumentos de ese período para reproducir el auténtico sonido de esa época.

El Cuarteto Slokar está compuesto por:

### BRANIMIR SLOKAR

Nacido en 1946 en Maribor (Yugoslavia), estudia en la Academia de Música de Ljubljana. Amplía estudios en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París con Primer Premio (*Premier nomné*). Premiado en los concursos internacionales de Ginebra y Munich. Solista de trombón en diferentes orquestas: Orquesta de la Radio de Ljubljana, Orquesta Sinfónica de Berna, etc.

Enseña en el Conservatorio de Berna y desde 1978 es profesor en la Academia de Música de Colonia. Ha realizado numerosos conciertos como solista y con su cuarteto de trombones.

### PIA BUCHER

Nace en Wiggen (Suiza). En 1970 inicia sus estudios de trombón, diplomándose en el Conservatorio de Lucerna en 1975. Amplía estudios con el profesor J. Doms de la Academia de Música de Berlín.

En 1978 obtiene el *Concert diploma* en el Conservatorio de Berna, y en 1982 el *Artistic diploma* en la Academia de Música de Colonia, con el profesor B. Slokar. Ha sido premiado en varios concursos internacionales, solista de la Orquesta Filarmónica de Friburgo (Alemania) y desde 1978 trombón solista de la Orquesta Sinfónica de Berna.

**MARC REIFT**

Nace en Fleurier (Suiza) en 1955. Estudia trombón y se diploma en el Conservatorio de Biel. En 1979 obtiene el *Concert diploma* en el Conservatorio de Berna y en 1981 el *Artistic diploma* en la Academia de Colonia, con el profesor Slokar. Premiado en varios concursos internacionales, ha sido solista de la Orquesta Sinfónica de Berna y desde 1979 trombón solista en la Orquesta Tonhalle de Zurich.

**AJRMIN BACHMANN**

Nacido en Rain (Suiza) en 1960. Realiza estudios musicales en el Conservatorio de Lucerna. Estudia con el profesor B. Slokar en Sion y en el Conservatorio de Berna. Es además profesor de trombón.

## QUINTO CONCIERTO

### CUARTETO DE CUERDA ERATO

El Cuarteto Erato, llamado así en recuerdo a la musa griega, se creó en 1983. Tres de los jóvenes artistas se formaron en Basilea con Sándor Zóldy (Végh-Quartett), que marcó sensiblemente el estilo del grupo y le dio los primeros impulsos orientativos.

Estos músicos han trabajado con tenacidad el repertorio clásico-romántico y el del siglo XX, además de presentar obras propias.

Las máximas exigencias consigo mismos, la maestría técnica y el don de sensible interpretación son los fundamentos de los éxitos que estos jóvenes intérpretes han conseguido en poco tiempo. Excelentes clasificaciones en el Schweizerischen Kammermusikwettbewerb, en el Concours d'Interpretation de Musique Contemporaine (Lugano) y en el Concorso Internazionale G.B. Viotti (Italia), un renombrado «Grand Prix» en el Concours International de Quatuor á Cordes en Evian, así como el «Premier Prix» en el Concurso Internacional de Cuartetos en Colmar (Francia), les han valido el respeto internacional.

Numerosas interpretaciones en salas de conciertos nacionales e internacionales, en radio y televisión, así como en diversos festivales internacionales, han confirmado plenamente las grandes cualidades de este cuarteto.

#### EMILIE HAUDENSCHILD (violín)

Tras obtener el diploma de solista continuó sus estudios con Ivan Galamian y Oscar Shumsky (Juilliard-School, Nueva York).

#### ATTILA ADAMKA (violín)

Amplió sus estudios realizados en el Conservatorio Béla Bartók de Budapest en la Academia Franz Liszt y en la Academia de Música de Basilea.

#### HEINZ HAUDENSCHILD (viola)

Hermano de la primer violinista. Finalizados sus estudios de violín, cambió este instrumento por la viola y prosiguió su formación en las clases de concierto de Christoph Schiller.

#### EMERIC KOSTYAK (violonchelo)

Estudió violonchelo y composición en Rumania, donde realizó temporalmente interpretaciones como violinista solista antes de profundizar sus conocimientos con Heinrich Schiff y obtener el diploma de solista.

## INTRODUCCION GENERAL

### **ANDREAS BRINER**

Musicólogo y crítico musical nacido en Zürich en 1923. Estudió en el Conservatorio y la Universidad de Zürich, donde obtiene el doctorado en musicología. Trabaja después en Radio Zürich, más tarde es profesor de Teoría e Historia de la Música en la Universidad de Pennsylvania (1955-64).

En 1964 es nombrado crítico musical del *Neue Zürcher Zeitung*; en los años siguientes sucede a Willi Schuh. Briner basa sus juicios críticos sobre un detallado análisis de las partituras. Como alumno de Hindemith en Zürich, ha escrito ampliamente sobre su maestro, destacando su biografía (1971), el primer estudio completo de la vida y obra de este compositor.

## NOTAS AL PROGRAMA

### **VICTOR PLIEGO DE ANDRES**

Ha cursado estudios de musicología y piano en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Es colaborador de la revista *Scherzo* y también ha publicado diversos artículos en *Ritmo*, *La Matraca*, *Pochiss*, *Rail*, *Alfoz* y *Revista de Folklore*.

Desde 1987 es secretario general de la Sociedad Española de Musicología. Actualmente está preparando el catálogo de la obra completa de Jesús Guridi, por encargo de la Fundación Juan March.

La Semana Suiza es una iniciativa de la Asociación Económica Hispano-Suiza en colaboración con La Fundación Suiza para la Cultura Pro Helvetia y la Comisión de Coordinación para la Presencia de Suiza en el extranjero.

La Semana Suiza 88 ha sido posible gracias a diversas empresas e instituciones tanto públicas como privadas.









# Fundación Juan March

Salón de Actos. Castelló, 77. 28006 Madrid  
Entrada libre

