

FUNDACION JUAN MARCH



CICLO MOZART:

TRIOS Y CUARTETOS
CON PIANO

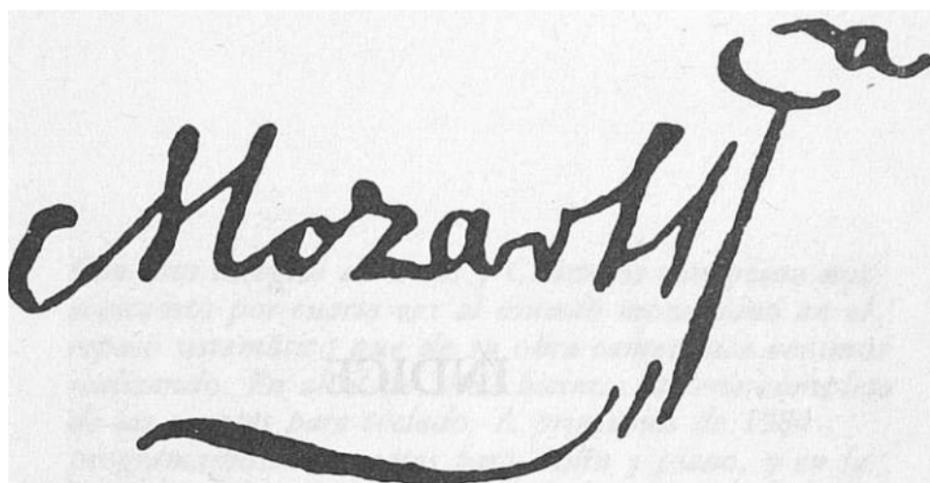
Febrero-Marzo 1986

CICLO MOZART:

TRIOS Y CUARTETOS
CON PIANO



Mozart, a los veintiséis años.



FUNDACION JUAN MARCH

CICLO MOZART:

TRIOS Y CUARTETOS
CON PIANO

Febrero-Marzo 1986

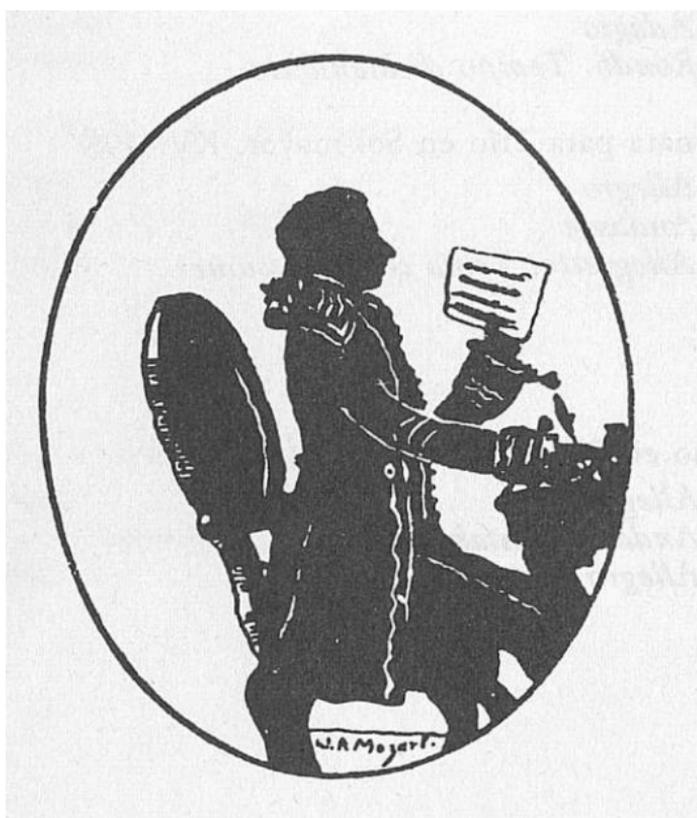
INDICE

	<u>Pág-</u>
Presentación	5
Programa general.	7
Introducción general, por José Luis García del Busto.11
Mozart, poesía de Luis Cernuda16
Notas al Programa:	
• Primer Concierto	20
• Segundo Concierto	26
• Tercer Concierto	32
Participantes	39

Con esta integral de Tríos y Cuartetos con piano nos acercamos por cuarta vez al mundo mozartiano en el repaso sistemático que de su obra camerística venimos realizando. En abril de 1982 hicimos la serie completa de las sonatas para teclado. A principios de 1984 programamos las sonatas para violín y piano, y en la primavera de 1985 la integral de los quintetos para cuerdas. En esta ocasión, volvemos a la obra de cámara con piano, bien en forma de trío o de cuarteto con cuerdas: siete tríos, uno con clarinete, y los dos cuartetos.

La edición clásica de Mozart incluye, sin embargo, ocho tríos: el n.º 2 en re menor K. 442 es obra incompleta y facticia, es decir, se trata de tres movimientos para trío, absolutamente independientes entre sí, y luego completados por Stadler. No se incluye en el ciclo, como es lógico, y tampoco lo hacemos ante otras obras similares encontradas más recientemente. La nueva edición Mozart de W. Plath y W. Rehm (1966) ha incluido además en el apartado de los tríos las «Seis Sonatas con acompañamiento de violín (o flauta) y de violoncello», K. 10 al 15, obras compuestas en Londres en 1764, es decir, a la edad de ocho años y bajo el influjo de Johann Christian Bach. Aunque son testimonio escalofriante de un talento precoz, lleno ya de fantasía, no tienen absolutamente nada que ver con las obras de madurez que nos van a permitir concentrar nuestra atención en el Mozart grande, uno de los mayores prodigios de nuestra cultura musical.

PROGRAMA GENERAL



PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO
W. A. MOZART

I

Trío-Divertimento en Si bemol mayor, KV. 254

Allegro assai

Adagio

Rondó. Tempo di Menuetto

Sonata para Trío en Sol mayor, KV. 496

Allegro

Andante

Allegretto. Tema con variaciones.

II

Trío en Do mayor, KV. 548

Allegro

Andante cantabile

Allegro

Intérprete: Trío Mompou

Miércoles, 19 de febrero de 1986. 19,30 horas.

PROGRAMA
SEGUNDO CONCIERTO
W. A. MOZART

I

Trío en Si bemol mayor, KV. 502

Allegro

Larghetto

Allegretto

Trío en Sol mayor, KV. 564

Allegro

Andante con variaciones

Allegretto

II

Trío en Mi mayor, KV. 542

Allegro

Andante grazioso

Allegro

Intérprete: Trío Mompou

Miércoles, 19 de febrero de 1986. 19,30 horas.

PROGRAMA
TERCER CONCIERTO
W. A. MOZART

I

Trío en Mi bemol mayor, KV. 498
(clarinete, viola y piano)

Andante

Menuetto

Rondó. Allegretto

Cuarteto en Sol menor, KV. 478
(violín, viola, violonchelo, piano)

Allegro

Andante

Rondó. Allegro

II

Cuarteto en Mi bemol mayor, KV. 493
(violín, viola, violonchelo, piano)

Allegro

Larghetto

Allegretto

Intérpretes: Trío Mompou
Emilio Mateu (*viola*)
Pedro Meco (*clarinete*)

Miércoles, 5 de marzo de 1986. 19,30 horas.

INTRODUCCION GENERAL



Un ambiente musical cuyo público goce de suficientes oportunidades de escuchar sus grandes Conciertos y Sinfonías, sus principales obras sinfónico-corales y óperas, y, más esporádicamente, algunas partituras pianísticas, vocales y camerísticas, no puede decirse que dé la espalda a la genial aportación de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)- Sin embargo, hay cierta desproporción entre la idea comúnmente aceptada de que casi todo el amplísimo catálogo de Mozart es *aprovechable* y la escasez de posibilidades que tenemos de acercarnos a ciertas parcelas del mismo. Por eso hay que saludar con aplauso un ciclo como éste que nos va a permitir, en tres sesiones, adentrarnos en una de estas parcelas, con el atractivo además de que la cubre con carácter de *integral*. Se nos presentan, en efecto, los *Tríos y Cuartetos con piano* del gran compositor salzburgoés.

Cualquier plan de *ciclo integral* en torno al inmenso catálogo de Mozart tiene, necesariamente, que ser matizado. Tomando como punto de partida cronológico el año 1776, fecha del primer *Trío* que vamos a escuchar, en la catalogación llevada a cabo por Gherardo Casaglia sobre la base del Kóchel, encontramos referencias a manuscritos de Mozart para Trío de piano, violín y violonchelo, así como un buen número de *Tríos de Mozart* que no son sino arreglos hechos por otros compositores, para este grupo instrumental, de obras originales mozartianas destinadas a otras formaciones camerísticas. La ausencia de este tipo de adaptaciones se justifica obviamente, pero también es lógico prescindir del otro grupo mencionado, como enseguida se verá: un *Trío en Re menor, K. 442*, compuesto en Viena en 1783 aparece considerablemente incompleto, debiéndose su versión acabada a Maximilian Stadler. El *Trío en Sol mayor, K. 495 a*, incompleto, actuó a modo de esbozo del que sería el *Trío K. 496*. Un *Allegro en Si bemol mayor, K. 501 a*, para Trío, como el anterior de 1786, pasaría a formar parte del *Trío K. 502*. Finalmente, el *Allegro en Mi mayor, K. 542 a*, escrito por Mozart en 1788, no es sino una primera versión del movimiento final del *Trío K. 542*. Por lo demás, en el período mozartiano de precoz adolescencia, puede encontrarse alguna pieza para esta instrumentación, pero sin la consistencia de obra de cámara según los conceptos *modernos*.

Y ¿en qué consiste ese concepto de música de cámara *moderna*? Se podría resumir en dos aspectos: el instrumental y el formal. En cuanto al primero, en el período

clásico se acaba con el uso constante del *bajo continuo*, hecho que trae sustanciales consecuencias para la música instrumental: los conceptos melodía/armonía, tema/acompañamiento, dejan de verse como separados — aunque complementarios— para imbricarse con mayor profundidad y trabajarse de modo más fluido, menos formulario; consecuentemente, los instrumentos de cuerda —fundamentalmente los graves— cobrarían cierta independencia al dejar de ser meros refuerzos del bajo del teclado. En el aspecto formal, la música de cámara a partir del clasicismo se va despegando del modelo de la suite de danzas para caminar hacia un molde más abstracto y de mayores posibilidades como creación unitaria: la forma sonata.

En ambos aspectos, las obras aquí programadas constituyen una importante aportación por parte de Mozart. Pese a la fuerza de la tradición del bajo continuo, pese a que los modelos iniciales del joven Mozart —Cari Philip Emmanuel y Johann Christian Bach, Johann Schobert, la Escuela de Mannheim— apuntaban solo tímidamente algunos avances, pese al mayor dominio que Mozart ostentaba del piano como ejecutante, la corta evolución que permite ver el *corpus* de Tríos y Cuartetos con piano, es suficiente para que podamos considerar admirable el equilibrio con que trabaja Mozart los instrumentos, sobre todo a partir del *Trío-Divertimento* en el que, como se verá, el papel del violonchelo es todavía muy modesto.

En cuanto al establecimiento de la forma sonata, la homogeneidad de estas nueve composiciones habla por sí misma de dominio, seguridad, afianzamiento. Todas ellas se plantean en tres movimientos con arreglo al esquema básico Allegro-Lento-Allegro, sólo roto en el *Trío con clarinete* que se inicia en tiempo más moderado (un Andante). El primer tiempo se acoge invariablemente a la forma sonata, con alguna incursión —que es más excepcional en Mozart que en Haydn— en la sonata monotemática. El tiempo central, siempre tendente a la efusividad lírica, es más libre de forma salvo en el propio *Trío con clarinete* (que propone un Menuetto) y en el *K. 564*, que cultiva el Tema con variaciones. El tiempo final mayoritariamente responde al esquema del Rondó, en alguna ocasión entreverado con tratamientos sonatísticos, a excepción del temprano *Trío-Divertimento* —que concluye a la antigua con un Menuetto— y del *K. 496* que opta por un final en Variaciones. En todo caso, los principios *modernos* de la música de cámara a los que antes nos refe-

riamos, los que recogidos por Beethoven serían llevados a su máximo esplendor y desarrollo durante el romanticismo, quedaban con Mozart plenamente fijados.

Mozart, ya se sabe, pasó toda su vida, tan intensa como corta, luchando en vano por la legítima aspiración a una estabilidad económica que le fue sistemáticamente negada. Sin embargo, no pudo o no supo plegar su inspiración y su técnica a éstos fines que otros músicos con menos talento alcanzaron. La pequeña historia de estas obras es una conmovedora sucesión de tales intentos, empezando por el hecho mismo de que Mozart se dispusiera a componer para estas formaciones en un momento en que la demanda de los *dilettanti* vieneses podía suponer la salida comercial para las partituras. Pero no bastó con querer: si los contemporáneos exigían otra cosa, sin duda más ligera, la historia debe estar agradecida al hecho de que Mozart no pudiera o no supiera *dar menos*.

Como complemento al comentario pormenorizado de cada composición en las Notas al concierto correspondiente, ofrecemos aquí, como guía para el lector-oyente, un cuadro en el que se relacionan las obras interpretadas en el ciclo con las más importantes del mismo momento.



1775		11 Re pastore <i>Los 5 Conciertos de violin</i>
------	--	--

1776	<i>Trío-Divertimento K. 254</i>	<i>Divertimentos, Serenatas, Marchas</i>
------	---------------------------------	--

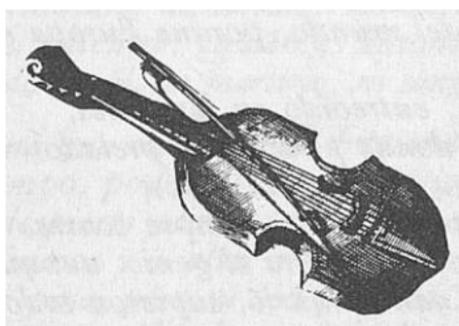
1784		<i>Conciertos piano 14 al 19</i>
------	--	----------------------------------

1785	<i>Cuarteto con piano K. 478</i>	<i>Conciertos piano 20, 21 y 22</i>
------	----------------------------------	-------------------------------------

1786	<i>Cuarteto con piano K. 493</i> <i>Sonata para Trío K. 496</i> <i>Trío con clarinete K. 498</i> <i>Trío K. 502</i>	<i>Las bodas de Fígaro</i> <i>Sinfonía 38, Praga</i> <i>Conciertos piano 23, 24 y 25</i>
------	--	--

1787		<i>Don Giovanni</i> <i>Quintetos de cuerda K. 515 y 516</i>
------	--	--

1788	<i>Trío K. 542</i> <i>Trío K. 548</i> <i>Trío K. 564</i>	<i>Sinfonías 39, 40 y 41</i>
------	--	------------------------------





MOZART

(1756-1791)

/

*Si alguno alguna vez te preguntase:
«La música, ¿qué es?» «Mozart, diñas.
Es la música misma.» Sí, el cuerpo entero
De la armonía impalpable e invisible,
Pero del cual oímos su paso susurrante
De linfa, con el frescor que dan lunas y auroras,
En cascadas creciendo, en ríos caudalosos.*

*Desde la tierra mítica de Grecia
Llegó hasta el norte el soplo que la anima
Y en el norte halló eco, entre las voces
De poetas, filósofos y músicos: ciencia
Del ver, ciencia del saber, ciencia del oír, Mozart
Es la gloria de Europa, el ejemplo más alto
De la gloria del mundo, porque Europa es el mundo.*

*Cuando vivió, entreoído en las cortes,
Los palacios, donde príncipes y prelados
Poder, riqueza detentaban nulos,
Mozart entretenía, como siempre ocurre,
Como es fatal que ocurra al genio, aunque ya toque
A su cénit. Cuando murió, supieron todos:
Cómo admiran las gentes al genio una vez muerto.*

II

*De su tiempo es su genio, y del nuestro, y de siempre.
Nítido el tema, preciso el desarrollo
Un ala y otra ala son, que reposadas
Por el círculo oscuro de los instrumentistas,
Arpa, violín, flauta, piano, luego a otro
Firmamento más glorioso y más fresco
Desplegasen súbitamente en música.*

*Toda razón su obra, pero sirviendo toda
Imaginación, en sí gracia y majestad une.
Ironía y pasión, hondura y ligereza,
Su arquitectura deshelada, formas líquidas
Da de esplendor inexplicable, y así traza
Vergeles encantados, mágicos alcázares,
Fluidos bajo un frío rielar de estrellas*

*Su canto, la mocedad toda en él lo canta:
Ya mano que acaricia o ya garra que hiere.
Arrullo tierno en sarcasmo de sí mismo.
Es (como ante el ceño de la muerte
Los juegos del amor, el dulce monstruo rubio)
Burla de la pasión, que nunca halla respuesta,
Sabiendo su poder y su fracaso eterno.*

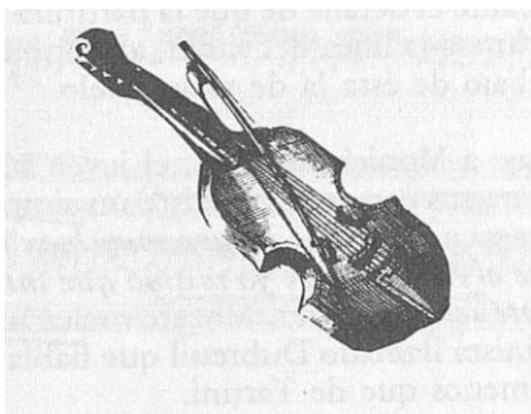
III

*En cualquier urbe oscura, donde amortaja el humo
Al sueño de un vivir urdido en la costumbre
Y el trabajo no da libertad ni esperanza,
Aún queda la sala del concierto, aún puede el hombre
Dejar que su mente humillada se ennoblezca
Con la armonía sin par, el arte immaculado
De esta voz de la música que es Mozart.*

*Si de manos de Dios informe salió el mundo.
Trastornado su orden, su injusticia terrible,
Si la vida es abyecta y ruin el hombre,
Da esta música al mundo forma, orden, justicia,
Nobleza y hermosura. Su salvador entonces,
¿Quién es? Su redentor, ¿quién es "entonces"?
Ningún pecado en él, ni martirio, ni sangre.*

*Voz más divina que otra alguna, humana
Al mismo tiempo, podemos siempre oírla,
Dejarla que despierte sueños idos
Del ser que fuimos y al vivir matamos.
Sí, el hombre pasa, pero su voz perdura.
Nocturno ruiseñor o alondra mañanera,
Sonando en las ruinas del cielo de los dioses.*

NOTAS AL PROGRAMA



PRIMER CONCIERTO

Trío-Divertimento en Si bemol mayor, K. 254

El *signor cavaliere Mozart*, como consta en el manuscrito de la partitura, escribió esta obra en Salzburgo en agosto de 1776 y la publicaría dos años después en París como *Op. 3* y con la consiguiente indicación: *Pour clavecín ou forte piano a Compagnement Violino e Violoncello*. El francés de Mozart no era demasiado preciso, pero tampoco el concepto vertido se ajusta del todo a la verdad; parece desprenderse un protagonismo del piano y un acompañamiento de los instrumentos de arco tratados a un mismo nivel, cuando, en realidad, el tratamiento instrumental se asemeja al de muchas de sus *Sonatas* para violín y piano; es decir, base musical en el teclado y vuelo cantarán del violín a quien se confían los pasajes melódicos. Mientras tanto, el violonchelo queda muy relegado, con el papel de colorear y reforzar el bajo del piano. No es insignificante el detalle de que la partitura manuscrita presente primero la línea del violín, a continuación la de piano y debajo de ésta la de violonchelo.

En su viaje a Munich de 1777, el joven Mozart llevó esta obra para sus conciertos y existe un simpático testimonio en carta a su padre: *Estuve muy bien acompañado. Durante el Adagio tuve yo mismo que interpretar su parte durante seis compases*. Mozart vuelca su ironía sobre un violinista llamado Dubreuil que había sido discípulo nada menos que de Tartini.

Violine.

Violoncello.

Pianoforte.

Allegro assai.

Aditgin.

Adagio.

legato

RONDO.

Tempo di Menuetto.

Tempo di Menuetto.

legato

Sonata para Trío en Sol mayor, K. 496

Fechado en Viena el 8 de julio de 1786, he aquí, diez años después del *Trío-Divertimento*, el primer Trío *grande* de Mozart, con un sentido formal e instrumental que obliga a verlo como gran *música de cámara* y no como música galante para grupo instrumental reducido, que es un concepto más *ligero*. El manuscrito de la obra revela el proceso de composición: se trata, en origen, de una sonata pianística en la que Mozart, empleando tintas de distintos colores, fue atribuyendo al violín y al violonchelo los pasajes que les convenían, ya por el perfil de la escritura, ya por sus características de expresividad. Deducir de esto que el *Trío K. 496* es todavía una obra balbuciente desde el punto de vista camerístico estimo que sería desafortunado: solamente los resultados valen como referencia y éstos hablan de distribución instrumental equilibrada con oficio, intuición y perfecto conocimiento de la especificidad de cada instrumento. El dato sí puede ayudar, en cambio, a observar que el material temático es sustancialmente *pianístico*, pero, si se me permite la expresión, creo que ello da a la obra un aspecto menos *tópico* como producto de un momento, y la hace más *moderna*.

Cada uno de los movimientos se construye sobre el protagonismo marcado de un tema principal y, a su vez, se atiene a un molde formal bien distinto. Si el Allegro maneja el material temático —básicamente aportado por el piano— según los principios de la forma sonata, el discurso del Andante es de estilo contrapuntístico; en cuanto al Final, se trata de un tema —a modo de *gavota*— con variaciones que van describiendo un magnífico arco expresivo, a diferencia de tantas obras de la época en las que el procedimiento implica rutina o *fórmula*. A destacar las dos variaciones en modo menor —que parecen aludir al *Cuarteto con piano* escrito unos meses antes— y la *reprise* última del tema, arrebatada por su plenitud vital.

Violino. *Allegro.*

Violoncello.

Pianoforte. *Allegro.*

legato

Andante.

Andante.

Allegretto.

Allegretto.

Trío en Do mayor, K. 548

Necesidad obliga. Mozart, siempre dador en su música de ese raro equilibrio de proporciones que sobreentendemos al decir *clasicismo*, hubo de buscar también otros equilibrios más forzados, como el que supone contentar al destinatario de una obra sin renunciar a los dictados de una estética que no siempre los contemporáneos eran capaces de valorar. Este *Trío*, como si Mozart no quisiera *asustar* a su amigo Puchberg, es de contornos más suaves, más *galantes* que el anterior a él destinado —el K. 542—. ¿Música superficial? Ni mucho menos, pero sí más deliberadamente planeada para el goce de *amateurs*. La sensación de que al tocar (mal) una música rica en contenidos algo queda sin aflorar, había supuesto para Mozart demasiadas veces crítica negativa o, simplemente, el declinar tocarla. He aquí, pues, conseguido ese equilibrio necesitado: el *Trío K. 548* dará lo que tiene a quienes puedan tocarlo, pero *lo que tiene*, aún sin llegar a la hondura de las obras maestras del propio Mozart, es mucho más que la música rutinaria y agradable que consumían los *diletanti* de la época. Difícilmente se encontrará en el inmenso catálogo mozartiano una obra de la que su autor pudiera *avergonzarse*, pero este *Trío en Do mayor* es de las muchas obras que Mozart no hubiera escrito, o no hubiera escrito así, de haber conocido una seguridad, una estabilidad económica que siempre buscó en vano. La proximidad cronológica y la coincidencia en la tonalidad, aunque sean argumentos un poco forzados, dan validez al comentario que Einstein hizo de la obra: *Precursores bastante gris de Júpiter, como si Mozart hubiera querido guardar para Júpiter: toda la energía que él podía poner en el tono de Do.*

La partitura está fechada en Viena, el 14 de julio de 1788.

Allegro.

Allegro.

Andante cantabile.

Allegro.

Allegro.

SEGUNDO CONCIERTO

Trío en Si bemol mayor, K. 502

Es éste uno de los Tríos mozartianos que, por su amplitud formal y por la trascendente escritura instrumental, lleva a los comentaristas a relacionarlo con el ciclo de Conciertos para piano y orquesta. Fue rubricado el 18 de noviembre de 1786 y Artaria lo publicaría dos años más tarde como Op. XV núm. 1. Se trata, en efecto de una espléndida pieza camerística en la que los tres instrumentos reciben un tratamiento que atiende a la vez a sus características individuales y a la deseable integración en una unidad sonora con voz propia.

La tendencia de Mozart al monotematismo, observable en varias de las obras programadas en este ciclo, es aquí bien patente. Los tiempos extremos se mueven en la forma sonata monotemática —procedimiento tan caro a Haydn— y eso hace que, en el primero, el desarrollo presente un aspecto *variacional* y reduzca considerablemente su extensión frente a los desarrollos basados en el enfrentamiento entre dos temas contrastados. También el tiempo lento consiste en la *explotación* expresiva de un tema básico, de carácter introspectivo, que en esta ocasión expone el piano sólo. Esta homogeneidad del procedimiento compositivo de los tres movimientos da al *Trío K. 502* una singular y atractiva unidad.

Trío en Sol mayor, K. 564

Todo lo dicho en las notas al segundo *Trío Puchberg* —el K. 548— vale aquí e incluso se diría que *corregido y aumentado*, porque, en efecto, a la voluntad de hacer música *al gusto de*, se añaden en este caso unas ciertas prisas por liberarse del compromiso contraído. Vuelve Mozart a utilizar como base una sonata pianística previamente compuesta —como ocurrió en el otro Trío en Sol mayor, el K. 496— pero, además de presentar escasa elaboración compositiva el primer Allegro, los otros dos movimientos toman prestada su temática: el Tema con variaciones, de menor inventiva que el que coronaba el K. 496 antes mencionado, no es nuevo sino que repite la melodía de la primer aria de su ópera juvenil *Bastian y Bastiana*; y el rondó final toma como estribillo, renunciando a una posible reelaboración, un motivo de canción popular. Partitura prototípicamente dieciochesca y de incuestionable belleza, es cierto que no añade ninguna gloria especial a su autor, máxime si se la juzga sin prescindir del dato: es su último *Trío* y pertenece a un momento creador rico en obras de abrumadora genialidad.

Violino.

Violoncello.

Pianoforte.

Allegro.

legato

Andante.

Allegretto.

Allegretto.

Trío en Mi mayor, K. 542

No se equivocaba Chopin al preferir este *Trío* entre todos los de Mozart. Es el primero de los tres que dedicaría a las sesiones musicales caseras de su hermano en ideología masónica Michael Puchberg, pero su superioridad sobre los otros dos es tan notoria como explicable. Veámoslo: la obra está fechada el 22 de junio de 1788, en Viena, sólo cuatro días antes de rubricar la increíble *Sinfonía núm. 39*, pero la carta en que ofrece a Puchberg este *Trío* para una velada musical lleva la fecha de 17 de junio. Es decir, Mozart pretende *colocar* una obra *ya escrita* y, presumiblemente, escrita sin más condicionamientos que el propio impulso creador; lo consigue, y consigue además el encargo subsiguiente de otras dos, pero las sugerencias del destinatario o, simplemente, la observación del efecto causado con este *Trío*, le aconsejan derivar hacia composiciones más livianas.

En la correspondencia de Mozart encontramos un testimonio de la satisfacción que al compositor le producía su *Trío en Mi mayor*: el 2 de agosto de ese año escribe a Nannerl y le pide que intente tocar este *Trío* con su admirado Michael Haydn: *no le decepcionarán*, sentencia, refiriéndose también al *Cuarteto con piano K. 493*-

El más impecable equilibrio, la máxima elegancia, se imponen en la obra de principio a fin. Permítaseme la digresión: obras como esta dan verosimilitud al personaje de Salieri en el magnífico film *Amadeus* y en la pieza teatral en la que se basa, pues no cabe más misteriosa ni más envidiable contradicción que la que hay entre la sencillez y el directo encanto con que fluye la materia musical, y la complejidad intelectual, la sabiduría y la decantación técnica que subyacen como único procedimiento para conseguir tales efectos. Gracia y hondura, espontaneidad y depuración —lo aparente y lo real— se dan la mano en la obra de un genio. No es detalle banal que la memoria se nos escape durante la escucha hacia *La flauta mágica*, y no sólo por la similitud de un tema del Andante con *Ein Mädchen oder Weibchen*.

Allegro.

Pianoforte.

Andante grazioso.

Allegro.

TERCER CONCIERTO

Trío con clarinete, en Mi bemol mayor, K. 498

Durante una reunión, partida de bolos incluida, con la familia Jacquin, Mozart compuso, o al menos bocetaría, el llamado *Trío Kegelstatt* o *Trío de los bolos*, para piano, clarinete y viola. Lo fechó el 5 de agosto de 1786, en Viena, y sería una de las obras mozartianas editadas por Artaria, en esta ocasión como Op. XIV e indicando en la portada *para piano, violín y viola. La parte de violín se puede ejecutar también por un clarinete*, lo que no era sino una muestra de los famosos *finés comerciales* (dada la mayor abundancia de practicantes del violín sobre los del clarinete), puesto que los perfiles de la escritura, sumados al recuerdo de los inefables *Quinteto para clarinete y cuerda* y *Concierto para clarinete y orquesta*, de cuyas obras es digna hermana, no dejan lugar a dudas sobre el instrumento para el que Mozart quiso escribir.

Esta es una de las obras en las que se han advertido rasgos deliberados que apuntarían hacia el reflejo en música de los ideales humanistas masónicos de los que Mozart participaba. Si a esto se debe la estrecha interrelación temática —símbolo de fraternidad—, lo cierto es que consigue Mozart con ello una cohesión formal singular, acrecentada por la similitud de los *tempi* prescritos: un Andante inicial —hecho infrecuente—, el Menuetto y un Rondó de tiempo moderado. Sin embargo, lejos de ser una obra monótona, la diferenciación formal y de intencionalidad expresiva entre los movimientos, procuran el debido contraste.

Al entregar la partitura a su dedicataria, Franziska von Jacquin, luego Mme. Lagusius, hay testimonio de que la tocaron ella al piano, el propio Mozart a la viola y Antón Stadler al clarinete.

Clarinetto in B.

Viola.

Pianoforte.

Andante.

MENUETTO.

MENUETTO.

RONDO.

Allegretto.

Allegretto.

Cuarteto con piano en Sol menor, K. 478

Tras un verano absorbido por el trabajo de *Las bodas de Fígaro*, Mozart inicia una serie de composiciones — que quedaría reducida a dos— para un grupo instrumental no cultivado antes, en este caso el Cuarteto para piano, violín, viola y violonchelo. Rubricado en Viena el 16 de octubre de 1785, su amigo Hoffmeister lo editó antes de concluir el año pero, según comentó Nissen, sin ningún éxito de ventas: considerado como *demasiada música* para los posibles consumidores, el afecto del bueno de Mozart hacia Hoffmeister se tradujo en excusarle del compromiso de seguir publicando sus Cuartetos con piano: de hecho, el segundo y último se lo enviaría a Artaria.

Las ocasiones en que Mozart utilizó el tono de Sol menor, ya fuera en obras completas o incluso en pasajes determinados de otras, revelan la identificación de esa tonalidad con un especialísimo sentido expresivo: parece querer dotar a la pura delicia melódica de un cierto dramatismo. En todo caso, la música mozartiana se reviste de singular hondura en las composiciones en Sol menor, ya sea la super-célebre *Sinfonía 40*, la no menos asombrosa —atendiendo a la cronología— *Sinfonía 25* o el *Quinteto K. 516*. Otras vecindades, al margen de la tonal, afectan al plan de este *Cuarteto*: pensemos que viene a continuación de los espléndidos Cuartetos de cuerda dedicados a Haydn y de dos de los más bellos y trascendentes conciertos pianísticos del salzburgués: los *K. 466* (en Re menor) y *K. 467* (en Do mayor). Todo convergía, pues, hacia una obra de considerable peso específico y en la que, seguramente, la experiencia cuartetística y concertante se iban a aliar.

No decepciona el *Cuarteto en Sol menor* con respecto a estas perspectivas apriorísticas: la enérgica célula temática, con los instrumentos al unísono, con que se inicia la obra, poseen una *fuerza sinfónica* que va a constituir una de las características definitorias de la misma. El primer tiempo está ampliamente dominado por la presencia de este tema y su curso es muy denso de escritura y de expresión (¡cómo no iba a *asustar* a Hoffmeister!). El lirismo del tiempo central evoca, por su efusividad trascendida, a los más destacados Andantes de los conciertos pianísticos. El Rondó, cuyo tema principal parece fue tomado de J. C. Bach (y Mozart lo reelaboraría en su *Rondó K. 485* para piano sólo), es igualmente de una densidad no habitual en los modelos clásicos.

Allegro.

Violino.

Viola.

Violoncello.

Allegro.

Pianoforte.

Audante.

Andante.

p

crsc.

RONDO.
(Allegro.)

(Allegro.)

p

f *lrgato*

Cuarteto con piano en Mi bemol mayor, K. 493

Buena parte de lo que se ha comentado con respecto al primer *Cuarteto con piano* sería aplicable a su hermano; sin embargo, quien quiera que se haya adentrado un poco en el *cosmos* musical mozartiano habrá comprobado una y mil veces que, a pesar de las constantes de la inspiración y, sobre todo, de las formas, las similitudes — innegables— entre las composiciones de Mozart son más epiteliales que profundas. Lo mismo sucede con Haydn. Cada época impone sus normas, sus modas o sus necesidades, y en la de estos maestros se trataba de componer mucho, muchísimo, y sobre unos moldes prefijados y aceptados: así, la evolución existe, pero será vano buscarla entre dos obras consecutivas, compuestas a escasa distancia temporal cuando no simultáneamente; hay que buscarla con perspectiva que permita ver la curva creativa total. Sin embargo, aún tomando dos obras *gemelas* de Mozart, el análisis a menudo revela mayores diferencias de lenguaje musical, de *sustancia*, que las que hay entre dos obras bien diferentes de *aspecto* en el catálogo de muchos compositores de antes y de después.

Estos dos *Cuartetos con piano* pueden ser un ejemplo. Participando de tantas cosas comunes, presentan sutiles rasgos distintivos. Cierta carga emotiva, casi dramática, que subyacía en el primero, se torna en expresividad jovial, sonriente, en el segundo. Ambos poseen lo que hemos llamado *pujanza sinfónica*, pero si el primero se avvicina a los grandes conciertos de piano, éste nos parece más emparentado con las grandes serenatas. El tratamiento instrumental nos parecía allí muy compacto —el grupo de cámara visto como *un* solo instrumento multicéfalo—, mientras que aquí se opta por el *diálogo*, es decir, se procura potenciar la voz propia de cada instrumento. Y, entre otros aspectos más concretos, señalaremos finalmente que, si en el primer tiempo del *Cuarteto en Sol menor* hablábamos de un solo tema básico que se hacía omnipresente, en el *Cuarteto en Mi bemol* se opta por el juego bitemático... ¿No será ésta una de las claves para explicar la fascinación que ejerce la música de Mozart, siempre igual a sí misma y siempre distinta?

José Luis García del Busto

Allegro.

Violino.

Viola.

Violoncello.

Pianoforte.

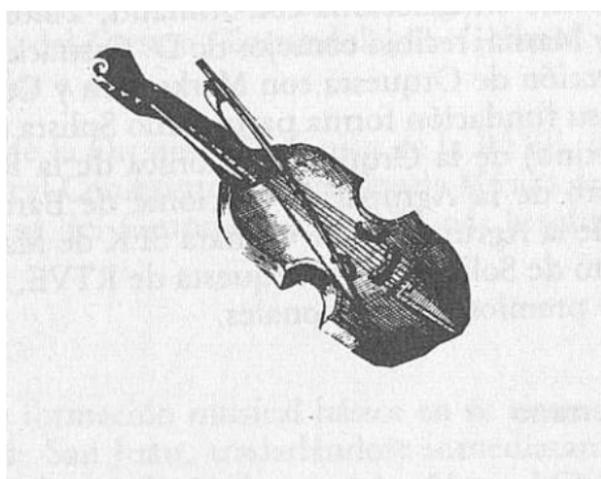
Allegro.

Larghetto.

Larghetto.

Allegretto.

PARTICIPANTES



Trio Mompou

Desde el año 1980, en que se presentó ante el público español, el Trío Mompou se ha formalizado como un grupo estable y con un riguroso planteamiento de estudio y de interpretación de toda la literatura escrita para violín, violonchelo y piano; con especial empeño en el cultivo y promoción de la música española, recuperando para el concierto la música tradicional escrita para Trío de Turina, Granados, Bretón, Arbós, Gerhard, etc., y produciendo estrenos de gran repercusión para la música española, de tal forma que un buen número de compositores españoles han escrito expresamente para el Trío Mompou y han visto estrenadas sus obras. Radio Nacional y Televisión Española han secundado las iniciativas de estos intérpretes produciendo sendas grabaciones de cuantos estrenos se han llevado a cabo.

Joan Lluís Jordá

Se formó en Barcelona con Alinaud, Tolosa, Toldrá, Costa y Massiá; recibió consejos de D. Oistrackh y trabajó la Dirección de Orquesta con Markevitch y Celibidache. Desde su fundación forma parte como Solista (Ayuda de Concertino) de la Orquesta Sinfónica de la RTVE. Fue miembro de la Agrupación Nacional de Barcelona, así como de la Agrupación de Cámara SEK de Madrid y del Cuarteto de Solistas de la Orquesta de RTVE, con quien obtuvo premios internacionales.

Pilar Serrano

Posee la carrera de violonchelo y piano, formándose con O. Alonso, Vidaechea, Correa y Corostola, en España, así como en Francia con E. Magna. Desde el año 1970 es miembro de la Orquesta Sinfónica de la RTVE. Ha participado en numerosos conciertos con la Camerata de Madrid y con el Grupo ESTRO.

Luciano G. Sarmiento

Se formó con J. L. Mediavilla y en Alemania con H. Steurer, realizando el Examen de Estado en la Escuela Superior de Música de Munich. Formó parte del Trío de Munich, de la Agrupación SEK y el Grupo ESTRO. Desde el año 1970 forma Dúo con el viola Emilio Mateu.

Emilio Mateu

Nació en Antella (Valencia). Cursa sus estudios de violín y viola en el Conservatorio Superior de Música de Valencia con los profesores Abel Mus y Juan Alós, obteniendo el Premio Fenollosa de violín y el Premio de Honor Fin de Carrera de viola.

Perfecciona su formación en Salzburgo, Siena, Granada y Madrid con los profesores Rostal, Giuranna, León Ara y Arias, respectivamente.

Ha formado parte de grupos como el Quinteto SEK, ESTRO y Cuarteto de Solistas de la Orquesta Sinfónica de la RTVE, realizando numerosas grabaciones.

En dúo con Luciano González, realiza numerosas giras de recitales, así como grabaciones.

Ha grabado un disco con Sonatas de P. Hindemith y R. Gerhard y ha estrenado en España obras de los compositores T. Marco, A. Oliver, A. Arteaga, V. Ruiz, J. Guinjoan, C. del Campo, Torrandell y R. Gerhard, muchas dedicadas a él.

Es solista de la Orquesta Sinfónica de la RTVE, Catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y director del Grupo de Violas Tomás Lestán.

Pedro Meco

Realiza su formación musical básica en su tierra natal de Alcázar de San Juan, trasladándose inmediatamente a Madrid donde estudia el clarinete con Manuel Gandía. En el Real Conservatorio madrileño estudia también Armonía y Contrapunto con Calés Otero y Composición con Gombau, así como Dirección de Orquesta con Enrique García Asensio.

A la edad de 16 años termina sus estudios de clarinete y consigue el Premio Extraordinario del Conservatorio de Madrid. A los 18 años ingresó por oposición en la Banda Municipal de Madrid y el año 1971 así mismo por oposición, se incorpora a la Orquesta Sinfónica de RTVE.

Desde muy joven, Pedro Meco ha prestado una atención preferente a la actuación pública de conciertos y en la actualidad forma parte del Grupo Instrumental de Madrid que dirige José M. Franco Gil.

INTRODUCCION Y NOTAS AL PROGRAMA

José Luis García del **Busto**

Nació en Játiva (Valencia) en 1947. Trasladado a Madrid en 1964, se licenció en Ciencias Matemáticas por la Universidad Complutense, a la par que cursaba estudios de música en el Conservatorio madrileño, proseguidos después en forma autodidacta.

Ha sido redactor de revistas como Ritmo y Reseña, en las que ahora colabora esporádicamente, así como en Hilo Musical, Música en España, Cambio 16, Muy Interesante y El Instrumento Musical. Ha redactado comentarios en carpetas y folletos discográficos, así como en programas de conciertos correspondientes a las temporadas y festivales de distintas capitales españolas y ha colaborado en programas musicales de TVE.

En diciembre de 1976 dirigió un número monográfico de Ritmo dedicado a Manuel de Falla y en 1982 y 1983, los números 1 y 4 de Cuadernos de Música titulados, respectivamente, Los músicos de la República y El director de su orquesta.

Es autor de dos biografías editadas por Espasa-Calpe: Luis de Pablo (1979) y Turina (1981). Ha colaborado en la Enciclopedia Salvat de los Grandes Compositores (capítulos Schumann, Liszt, Mussorgsky y Los nacionalistas rusos) y en la Enciclopedia Salvat de los Grandes Temas de la Música (Historia del Lied, El Lied germano, El Lied eslavo).

A propuesta de Enrique Franco, colabora con él en la crítica musical del diario El País desde su fundación hasta 1984.

Después de colaborar durante unos años en los programas musicales de RNE, en 1977 entró a formar parte de su plantilla. En la actualidad es Programador y Jefe de Departamento en Radio-2.

Ha publicado la biografía y estudio analítico de la obra de Tomás Marco, para la Universidad de Oviedo, y actualmente trabaja en otro libro: una recopilación de trabajos en torno a Luis de Pablo para Ed. Taurus.

Deposito legal: M. 4.696-1986

Imprime: G. Jomagar. Pol. Ind. N.º 1. Arroyomolinos. MOSTOLES (Madrid)



FUNDACIÓN JUAN MARCH

Salón de Actos. Castelló, 77. 28006 Madrid

Entrada libre