

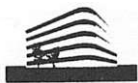
Fundación Juan March

CICLO

SCHUBERT:
MUSICA
DE
CAMARA



FEBRERO 1997



Fundación Juan March

CICLO

SCHUBERT: MÚSICA DE CÁMARA



FEBRERO 1997

ÍNDICE

	Pág.
Presentación.....	3
Cronología.....	4
Programa general.....	6
Introducción general por Inmaculada Quintanal.....	11
Primer concierto: Notas al programa.....	16
Segundo concierto: Notas al programa.....	18
Tercer concierto Notas al programa.....	21
Cuarto concierto Notas al programa.....	24
Textos de las obras cantadas.....	27
Participantes.....	37

Los 200 años del nacimiento de Schubert nos proporcionan el pretexto para hacer lo que otras veces hemos hecho simplemente por gusto: escuchar música de Schubert.

La abundancia de su obra, a pesar de la brevedad de su vida, y la altísima calidad de su pensamiento musical son motivos suficientes para organizar un nuevo ciclo Schubert sin que prácticamente ninguna obra se repita. Vamos así descubriendo un territorio deslumbrante, un locus amoenus de insondables bellezas.

A través de 9 obras camerísticas y de 12 de sus canciones, compuestas entre 1813 y 1828, año de su muerte, podemos repasar la evolución y consolidación de un estilo que si en los Heder llegó pronto a su plena madurez, en la música instrumental tardó algo más en definirse. Además de la variedad de géneros: Hay en él dúos (de violín/piano y de canto/piano), tríos (de cuerdas, y de voz con piano y vientos), un cuarteto, el Quinteto de cuerda y el Octeto de cuerdas y vientos.

Todo ello nos permitirá acercarnos al taller del compositor en la Viena del final de las guerras napoleónicas, del Congreso y de la Restauración, cuando nuevos grupos sociales trazaron nuevas reglas de juegos en las que Schubert —como Mozart con las antiguas— quedó atrapado y sin salida.

Estos conciertos serán retransmitidos en directo por Radio Clásica, la 2 de RNE.

CRONOLOGÍA *

- 1797 31 de Enero: Nace en Liechtenthal, cerca de Viena.
- 1808-13 Pequeño cantor en el internado imperial en Viena.
- 1810 Primera obra completa conservada: "Fantasía en Sol mayor para piano a cuatro manos", D.I.
- 1812-17 Lecciones de composición con A. Salieri, maestro de capilla de la corte.
- 1813 "Primera Sinfonía", D.82. *Cinco Minuetos y cinco Deutsche*, D.89.
- 1813-14 Asiste a la Escuela Normal de Magisterio de Viena.
- 1814-17 Maestro auxiliar en Liechtenthal.
- 1814 Estreno de la "Misa en Fa mayor", D.105, en Viena.
- 1815 "Segunda Sinfonía", D.125 y "Tercera Sinfonía", D.200. *Rastlose liebe*, D.138. *An den Mond I*, D.259.
- 1816 Expone su candidatura como profesor de música en Laibach (Ljubljana). "Cuarta Sinfonía" (Trágica), D.417 y "Quinta Sinfonía", D.485. *Sonata en La menor*, D.385. *Trío en Si bemol*, D.471. *Vedi quanto adoro*, D.510.
- 1817 *Der Tod und das Mädchen*, D.531. *An die Musik*, D.547. *Die Forelle*, D.550. *Liebhaber in allen Gestalten*, D.558.
- 1818 Profesor de música del conde Eszterházy en su castillo de Zseliz (Hungría). "Sexta Sinfonía", D.589.
- 1819 Viaje a Estiria y a Linz en compañía de Joh. Michael Vogl, cantante de la Hofoper.
- 1820 Estreno del "Singspiel" en 1 acto "Die Zwillingenbrüder" (Los mellizos) en el Kärntnertortheater de Viena. *Quartettsatz en Do menor*, D.703.

- 1821 Primera edición del Op. 1: El rey de los alisos (Erlkönig). Pasa el verano en Atzenbrugg. "Séptima sinfonía" (Inacabada), D.729.
- 1822 Rechaza un puesto de organista de la corte. Miembro de la Sociedad de Amigos de la Música de Viena. "Octava Sinfonía" (Incompleta), D.759. Comienzo de las "Schubertiadas".
- 1823 Miembro de honor de las asociaciones musicales de Graz y de Linz. *Die Verschworenen* (Las conjuradas), "Singspiel" en 1 acto.
- 1824 Segunda estancia en Zseliz como profesor de música. *Octeto en Fa mayor*, D.803. *Sonata "arpeggione" en La menor*, D.821.
- 1825 Viaje a Estiria, Gmunden, Linz y Gastein en compañía de Vogl. *Die junge Nonne*, D.828.
- 1826 Presenta su candidatura a los puestos de segundo maestro de capilla de la corte y de maestro del Kärntnertheater de Viena. *Fischerweise*, D.881. *Rondó brillante en Si menor*, D.895.
- 1827 Visita a Beethoven. Estancia en Graz durante el verano. *Fantasía en Do mayor*, D.934.
- 1828 "Novena Sinfonía", D.944. Primer concierto público con sus propias obras (26 de marzo). *Auf dem Strom*, D.943. *Quinteto en Do mayor*, D.956. *Der Hirt auf dem Felsen*, D.965 (octubre). Muerte del compositor en Viena (19 de noviembre).

* Junto a los datos básicos, hemos subrayado en cursiva las obras que se interpretan en este ciclo.

PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

I

Cinco Minuetos para cuarteto de cuerda, D.89 (1813)

- I. Minueto en Do mayor.*
 Trío I en Do mayor. Minueto I da capo
 Trío II en Do menor. Minueto I da capo
- II. Minueto en Fa mayor*
- III. Minueto en Re menor*
 Trío I en Fa mayor. Minueto III da capo
 Trío II en Re menor. Minueto III da capo
- IV. Minueto en Sol mayor*
- V. Minueto en Do mayor*
 Trío I en Do mayor. Minueto V da capo
 Trío II en Do mayor. Minueto V da capo

II

Octeto en Fa mayor, Op. póst. 166, D.803 (1824)

Adagio. Allegro
Adagio en Si bemol mayor-
Allegro vivace. Trío en Do mayor. Da capo
Andante (con Variaciones) en Do mayor
Menuetto: Allegretto. Trío en Si bemol mayor. Me-
 nuetto da capo y coda
Andante molto. Allegro

Intérpretes: SOLISTAS DE LA ORQUESTA SINFÓNICA
DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

(Andreas Weisgerber, clarinete
 Vicente Mascarell, fagot
 Manuel Revert, trompa
 Amaiak Dourgarian, violín I
 Souren Khatchatrian, violín II
 Héctor Corpus, viola
 Vladimir Atapin, violonchelo
 Joshua Kuhl, contrabajo)

Miércoles, 5 de Febrero de 1997. 19,30 horas.

PROGRAMA
SEGUNDO CONCIERTO

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

I

Trío nº 1 para cuerda en Si bemol mayor, D.471 (1816)
Allegro

Cuarteto nº 13 en Do menor, "Quartettsatz", D.703 (1820)
Allegro assai

II

Quinteto en Do mayor, Op. post. 163, D.956 (1828)
Allegro ma non troppo
Adagio en Mi mayor
Scherzo: Presto. Trio en Re bemol: Andante sostenuto. Scherzo da capo
Allegretto

Intérpretes: CAMERATA CONCERTANTE
Domingo Tomás, violín I
Dimitri Vuchkov, violín II
Emilio Navidad, viola
Dimitri Furnadjiev, violonchelo I
Angel L. Quintana, violonchelo II)

Miércoles, 12 de Febrero de 1997. 19,30 horas.

PROGRAMA
TERCER CONCIERTO

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

I

Sonata n° 2 en La menor, Op. póst. 137/2, D.385 (1816)
Allegro moderato
Andante en Fa mayor
Menuetto en Re menor: Allegro. Trío en Si bemol mayor. Menuetto da capo
Allegro

Fantasia en Do mayor, Op. póst. 159, D.934 (1827)
Andante molto. Allegretto. Andantino. Tempo I.
Allegro vivace. Allegretto. Presto

II

Sonata en La menor para arpeggione y piano, D.821 (1824)
(Revisión para violín y piano)
Allegro moderato
Andante en Mi mayor
Allegretto en La mayor

Rondó brillante en Si menor, Op. 70, D.895 (1826)
Andante. Allegro

Intérpretes: MANUEL GUILLÉN, violín
BRENNO AMBROSINI, piano

PROGRAMA
CUARTO CONCIERTO

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

I

An die Musik (Schober), D.547 (1817)
Fischerweise (Schlechta), Op. 96/4, D.881 (1826)
Rastlose liebe (Goethe), Op. 51, D. 138 (1815-1821)
Liebhaber in allen Gestalten (Goethe), D.558 (1817)
Vedi, quanto adoro (Metastasio), D.510 (1816)

Auf dem Strom (Reilstab), D.943 (1828)
con trompa obligada

II

Die junge Nonne (Craigher), Op. 43/1, D.828 (1825)
Die Forelle (Schubart), Op. 32, D.550 (1817-1821)
An den Mond I (Goethe), D.259 (1815)
Der Tod und das Mädchen (Claudius), Op. 7/3, D.531 (1817)

Romanza de Elena nº 2, de Die Verschworenen (Castelli),
D.787 (1823)
Der Hirt auf dem Felsen (Müller-Von Chezy), Op. 129,
D.965 (1828)
con clarinete obligado

Intérpretes: MARIA JOSÉ MONTIEL, soprano
MIGUEL ZANETTI, piano
con MIGUEL ANGEL COLMENERO, trompa (D.943)
y ADOLFO GARCÉS, clarinete (D.787 y 965)

Miércoles, 26 de Febrero de 1997. 19,30 horas.

GERARDO DIEGO
A FRANZSCHUBERT

*Felicidad de primaveras puras
cuando a abrirse en candor la flor se atreve,
maravillas del río que se mueve
inmóvil en cristal de conjeturas,*

*fechas de amor, amor de criaturas
humanas que en azules ojos bebe,
y —azul de cielo azul, blanca de nieve—
tu melodía en paz de alturas.*

*Pozos que el alma trémula revelan,
olvido de la vida y sus campanas,
novias que ríen, ángeles que vuelan,*

*niños que alcanzan, trepan tus acordes.
Y, de rocío y lágrimas tempranas,
por ti mi corazón hasta los bordes.*

(Madrid, diciembre de 1932)
en *Alondra de verdad*,
Madrid, Ed. Escorial, 1941.

INTRODUCCION GENERAL

Vida breve, amplia obra

Lo primero que llama la atención en la vida y obra de Franz Schubert se refiere a la intensidad de su producción musical en tan corto período de tiempo. Nacido en los alrededores de Viena el 31 de enero de 1797 —hace, pues, dos siglos— y fallecido en la ciudad imperial el 19 de noviembre de 1828, el compositor tenía al morir treinta y un años, nueve meses y unos días. Sus obras musicales rondan el millar en el benemérito Catálogo de Otto Erich Deutsch (y de ahí que los números que las identifican vayan precedidos por una D). Como las primeras obras fechadas lo han sido en 1810, cuando el músico contaba con apenas trece años, esta enorme masa de música fue creada en menos de dos décadas. Hoy, simplemente, nos parece imposible.

Pero lo verdaderamente milagroso no es la cantidad, sino la calidad. Son múltiples los testimonios de la vertiginosa capacidad de su invención: El propio Schubert indicó en la partitura autógrafa de su décimo Cuarteto de cuerda D. 112 (5/13 de septiembre de 1814) que el primer movimiento lo escribió en apenas cuatro horas y media: Son 363 compases, y dudo mucho que un simple copista, sin necesidad de inventar, lograra reescribirlo correctamente en ese tiempo. Es posible que hay en la nota su poquito de exageración vanidosa, pero lo que importa de todos modos es la otra cuestión, la de la calidad.

Porque apenas un mes más tarde, exactamente el 19 de octubre, fechaba Schubert una canción sobre unos versos del *Fausto* de Goethe, entonces en la cumbre de su fama. El muchacho vienés, que no había cumplido aún los dieciocho años, y que sería despreciado unos años después por el poeta áulico cuando sus amigos le enviaron para su conocimiento y examen las múltiples canciones que el vienés había compuesto sobre poemas suyos, lograría a posteriori su venganza más refinada: Porque esos versos de Goethe son hoy conocidos y recordados universalmente por la música y hasta por el título que el compositor les puso: *Gretchen am Spinrade* (Margarita en la rueca) D. 118, una de las obras cumbres del lied germánico y una de las canciones más hermosas de todos los tiempos.

En todo caso, fijémonos en el vértigo de la producción de Schubert por los números de la catalogación cronológica: Del 112 al 118 en apenas mes y medio, desde un sólido Cuarteto en cuatro movimientos a una simple y aparente canción estrófica. Es necesario, pues, volver sobre el tema de la cantidad, aunque sin olvidar ya nunca la calidad, pues, sin ella, no estaríamos conmemorando el segundo centenario del nacimiento del último maestro de la primera Escuela de Viena, sino celebrando un récord, uno de los muchos que jalonan la historia de la música y que sólo recuerdan los eruditos de vez en cuando.

Según los cálculos de Brigitte Massin en su excelente monografía (edición original, París, Fayard, 1977; edición española, Madrid, Ed. Turner, 1991), y dejando al margen problemas de obras incompletas, nuevas reelaboraciones de obras anteriores, obras de difícil datación, obras perdidas, etc., una radiografía aproximada del proceso creador de Schubert arroja cifras que producen escalofríos. Merece la pena echar un vistazo al cuadro adjunto, aunque sólo sea para constatar que lo que escuchamos habitualmente de Schubert (y en este ciclo hay programadas obras que no son muy corrientes en las programaciones normales) es, pocas veces mejor dicho, una gota en un océano.

Años de creación	Edad del compositor	Catálogo Deutsch	Obras por año
1810-12	13-15	1-37	37
1813	16	38-91	54
1814	17	92-126	35
1815	18	127-330	204
1816	19	331-510	180
1817	20	511-598	88
1818	21	599-632	34
1819	22	633-708	76
1820	23	709-732	30
1821	24	733-767	35
1822	25	768-797	30
1823	26	798-822	25
1824	27	823-862	40
1825	28	863-895	33
1826	29	896-936	41
1827	30	937-965	29
1828	31	966-998	33

Aunque el reparto de obras por año, insisto, sea muy aproximado ya que el Catálogo de Deutsch contempla siempre el comienzo de la obra y no su finalización y, además, ha sido rectificado en bastantes casos por la nueva erudición, el conjunto, a manera de vista panorámica sin entrar en excesivos detalles, sigue siendo válido y ...abrumador.

Bien es verdad que, en este impresionante catálogo, más de 600 obras son *lieder*, y que algunas de estas canciones, a una voz con piano, para varias voces solistas o para conjuntos corales masculinos, femeninos o mixtos, son de cortísima duración. Si a ello añadimos las piezas breves para piano, también muy numerosas, comenzamos a sentir que el asunto puede ser verosímil, pero dentro de unos parámetros completamente inusuales. La innata facilidad de Schubert para expresar en música sus ideas es, pues, el primer dato a tener en cuenta si deseamos obtener una imagen correcta del músico.

Los géneros musicales abordados por Schubert al margen de sus canciones son, por otra parte, variadísimos. Pocos compositores han abordado tantas obras y tan distintas.

Escribió música para unas 20 obras teatrales, sobre todo en el género del singspiel (la ópera cómica o «zarzuela» germánica, es decir, con partes habladas alternando con las cantadas); pero también abordó la ópera, totalmente cantada, la música incidental para ser intercalada en piezas teatrales normales, es decir, habladas, y hasta el melodrama o melólogo.

También compuso mucha música religiosa, y especialmente litúrgica y en latín (misas, por ejemplo), bien para voces solas, para voces y órgano y, sobre todo, para voces, órgano y orquesta. Y ello sin que ningún cargo oficial y remunerado le obligara a hacerlo, como era el caso de muchos de sus colegas.

En cuanto a la música sinfónica, las numerosas oberturas y el imponente ciclo de las nueve sinfonías (una, inacabada; otra, incompleta) no logra ocultar la única gran laguna del catálogo schubertiano, el de la música concertante: Apenas el *Concertstück* D. 345, el Rondó D. 438 o la Polonesa D. 580, siempre para violín y orquesta.

Vuelve a ser abrumador, en cambio, su catálogo de música de cámara, del que se nutren principalmente estos conciertos. Dejando al margen el impresionante ciclo de los 16 cuartetos de cuerda (del que sólo escucharemos el n° 13, la «Pieza de concierto» o *Quarttetsatz* D. 703), el recuento de obras camerísticas es muy nutrido, aunque también se echen en falta algunos dúos para una mayor variedad de instrumentos, tanto de cuerda (exceptuando el violín, que sea objeto de uno de nuestros conciertos) como vientos.

Y nos resta el piano, el instrumento preferido del compositor tanto a sólo como en el dúo a cuatro manos, para el que escribió una ingente cantidad de obras, desde las importantísimas sonatas hasta las más intrascendentes —siempre deliciosas— tandas de valsos, *deutsche, landler...* Y sin olvidar que el piano es uno de los elementos básicos, junto a la voz y el texto poético, en la mayoría de sus canciones y, por supuesto, en mucha de su música de cámara.

La posteridad

Muy poca de toda esta música fue editada en vida de Schubert, y apenas un círculo nutrido pero minoritario de fieles amigos tuvo la oportunidad de escucharlas entonces. Aun así, desde 1821 hasta poco antes de morir, el vienés logró vender y editar una 110 canciones, algunas obras para piano a cuatro manos y poca cosa más. En total, son 106 las ediciones, algunas ya postumas, con números de opus controlados por el propio Schubert, desde *Erlkönig*, Op. 1 (D. 328) y *Gretcheri am Spinnrade*, Op. 2 (D. 118), editados en abril de 1821. A partir de su temprana muerte, siguió un pequeño pero incesante goteo de ediciones que llegó hasta el op. 173: Aunque siguieron predominando los

lieder o las piezas pianísticas a cuatro manos, algunos editores más «audaces» completaron un poco más el catálogo impreso.

En todo caso, y aunque muy pronto se vio la necesidad de ordenar todo lo conservado en manuscritos y ofrecer una edición completa y solvente, la música de Schubert hubo de esperar hasta finales del XIX para ser editada, conocida, interpretada y, por lo tanto, analizada y valorada. Como en los casos de J. S. Bach o de Haendel, se benefició de un doble interés: el de los músicos prácticos, deseosos de tenerla en los atriles, y el de los nuevos aires que el historicismo positivista germánico insufló a los estudios de la Humanidades y que en música diseñó la metodología necesaria para instalar una nueva «ciencia», la musicología.

La primera edición completa y crítica de Schubert fue abordada y ultimada por la histórica editorial Breitkopf und Härtel entre 1884 y 1897, el año del primer centenario de su nacimiento. A instancias del gran schubertiano Nicolaus Dumba, gracias al trabajo de numerosos colaboradores (anotemos los nombres de E. Mandyczexsky y de ... Johannes Brahms), y ordenadas en 21 series temáticas, la historia musical se enriqueció con 39 volúmenes, luego múltiples veces reeditados, incluso en ediciones de bolsillo que todos manejamos; hay, incluso, una reedición facsimilar completa (1965-1969) por la Ed. Dover bajo los auspicios de la American Musicological Society. Pero era necesario corregir errores, incorporar los nuevos datos conocidos y depurar en suma aquel bello esfuerzo.

El paso decisivo lo estableció Otto Erich Deutsch cuando publicó en 1951, en colaboración con D. R. Wakelign, su *Schubert: A Thematic Catalogue of his Works*, publicado en Londres y punto de referencia esencial desde entonces. El catálogo no era una improvisación: Deutsch era ya el primer schubertiano desde sus cuatro volúmenes documentales rematados en 1914 (*Franz Schubert: Die Dokumente seines Lebens und Schaffens: Los documentos de su vida y trabajos*), lugo traducidos al inglés en 1946 (*Schubert: A Documentary Biography*) y más tarde, reeditados con ampliación de datos y corrección de errores por la verdadera protagonista del actual impulso de los estudios schubertianos, la Sociedad Schubert.

En efecto, en 1967 fue fundada en Tubinga la *Internationale Schubert Gesellschaft* (Sociedad Internacional Schubert), cuyo principal objeto era el abordaje de una *Neue Schubert-Ausgabe* (Nueva Edición Schubert) a cargo de musicólogos tan prestigiosos como Walter Dürr, Arnold Feil y Christa Landon, a los que en 1989 se añadieron Werner Aderhold y Walburga Litschauer. A cargo de la Ed. Barenreiter (la de la nueva edición Mozart), la nueva ópera omnia está dividida en ocho series temáticas (música religiosa, música para la escena, canciones a varias voces, canciones a una voz, obras orquestales, obras de cámara, música para tecla y una serie final de miscelánea y suplemento)

que todos esperamos y deseamos que vea pronto coronados tantos esfuerzos. Alguna serie, como la de la música de cámara, ya ha sido terminada e incluso se ofrece en el mercado en tres gruesos volúmenes a precios realmente asequibles.

Cuando esta nueva edición termine sus trabajos, las firmas discográficas se esfuercen por grabar las obras menos frecuentadas y cesen de bombardearnos con nuevas ediciones de «La trucha» (la canción, o el quinteto, lo mismo da) y los intérpretes y programadores musicales sean un poco menos conservadores, no habrá más obstáculos para el conocimiento y disfrute de los más recónditos paisajes de la música del genial vienés que nuestra propia rutina o pereza.

Inmaculada Quintanal.

PRIMER CONCIERTO

NOTAS AL PROGRAMA

Cinco Minuetos con seis tríos para cuarteto de cuerda.
D. 89.

La primera obra de este concierto es la más temprana del ciclo que hoy comienza. Está fechada el 19 de noviembre de 1813, y durante algún tiempo se catalogó y se comentó con este título: Así, en B. Massin (II, p. 568-569). En la nueva edición Schubert (*Tänze für mehrere Instrumente*, ed. de D. Finke-Hecklinger y W. Aderhold, 1991, p. 13-31) lleva el título, que traduzco, de «Cinco Minuetos y cinco Deutsche para cuarteto de cuerda»: Tras los Minuetos que hoy se interpretan hay cinco danzas ternarias con el típico ritmo de los «deutsche» (un antecedente rústico del vals), el primero, el segundo y el quinto con dos tríos, y el tercero con uno, más una coda final. No está nada claro que deban interpretarse todos juntos, y parece razonable considerar que se trata de dos series de danzas, íntimamente trabadas por el juego de tonalidades, que las convierten en una suerte de «suites bailables»; podría escogerse una u otra en función del público o del momento en el que se interpretaran.

Lo interesante es anotar que están fechadas en los últimos días en los que Schubert, todavía con 16 años, aún permanecía en el «Konvikt», el Colegio-internado imperial, real y municipal en el que residía desde 1808 como niño cantor de la capilla de la corte, los famosos «niños cantores» vieneses. Allí se había formado, como otros muchos «escolanes» de catedrales y monasterios europeos, en la música y en educación general. Perdida ya la voz de niño, y descubierta la irresistible vocación musical, Schubert había descuidado otras disciplinas y tenía problemas, aunque hoy está demostrado documentalmente que acababa de renovársele la beca que le hubiera permitido seguir algún tiempo más en un colegio tan privilegiado. Pero se marchó antes de finalizar el año para comenzar lo que hoy llamaríamos estudios de magisterio (su padre era maestro y esperaba del hijo que siguiera la misma carrera) en una Escuela de Viena.

Autor ya de varios cuartetos, de música religiosa y de una primera Sinfonía (D. 82), además de dos obras teatrales y un buen ramillete de canciones y de obras pianísticas, hay quien opina que en estas danzas aletea ya el instinto de libertad de quien ha tomado la resolución de librarse del internado infantil y sus rígidas reglas. Los cinco minuetos se organizan, en todo caso, con buen orden formal: Los impares, con dos tríos cada uno, y los pares en solitario; además, la secuencia de tonalidades demuestra que conoce las reglas clásicas (Do-Fa-Re-Sol-Do), y el repartimiento de las frases musicales en períodos de 4 y 8 compases hablan de un aprovechado discípulo de la simetría neoclásica. Por encima de todo, ya campea la gracia y el

instinto melódico típicos del Schubert grande, aunque en estos escauceos se limite a anunciar lo que vendría después.

Octeto en Fa mayor, Op. póst. 166, D. 803

Fue escrito entre febrero y marzo de 1824, por encargo del conde Fernando Troyer, intendente del Archiduque Rodolfo (ilustre alumno y benefactor de Beethoven) y clarinetista aficionado que organizaba veladas musicales en su mansión. En el repertorio de estas veladas era pieza favorita el famosísimo Septimino Op. 20 de Beethoven (1802), cuya popularidad era tan abusiva que había llegado a irritar al vienés de Bonn. El Septeto de Beethoven, organizado en seis movimientos, incluía tres instrumentos de viento (clarinete, fagot y trompa) y cuatro de cuerda (violín, viola, violonchelo y contrabajo). Schubert aceptó el encargo sin rechistar, aceptó el plan formal con leves variantes (intercambio de lugar entre el minueto y el scherzo), copió literalmente el juego de tonalidades, aunque con distinto punto de partida y llegada (el Septimino es obra en Mi bemol mayor) y añadió al conjunto un segundo violín. Impuesto o no por quien le encargó la obra, se trata de un evidente homenaje a un músico que admiraba y que, viviendo en la misma ciudad, no había hecho al joven compositor de 27 años el más mínimo caso.

Aunque el Octeto de Schubert no ha acabado de alcanzar la misma popularidad que su modelo el Septimino beethoveniano, hoy nos causa una impresión de mayor personalidad, de más madurez. El encantador Septeto no es aún el Beethoven granado, mientras que el Octeto, no menos encantador, nos parece más sólido y profundo. ¡Ironías del destino!

En el cuarto movimiento, ambos trazaron un tema con variaciones. Beethoven escogió una canción popular renana. En el Octeto, y tras la experiencia próxima (enero de 1924) de las Variaciones para flauta y piano sobre un tema propio de *La bella molinera*, D. 802, Schubert escoge una melodía de su «singspiel» de 1815 *Die Freunde von Salamanca*, D. 326, un dúo amoroso que ahora engalana con siete variaciones repletas de ingeniosos recursos para el lucimiento de los componentes del octeto. En las obras siguientes, por cierto, volvería sobre el mismo recurso: En el Cuarteto en La menor D. 804 utilizará en el Andante una melodía de *Rosamunda*, y en el minueto recordará una de sus canciones. Y el cuarteto que le sigue, el D. 810 en Re menor, es conocido universalmente con el sobretítulo de «*La muerte y la doncella*», uno de los más sobrecogedores *Heder* de Schubert, que escucharemos en el último concierto de este ciclo.

SEGUNDO CONCIERTO

NOTAS AL PROGRAMA

Trío para cuerda n° 1 en Si bemol mayor, D. 471

El primero de los dos tríos de Schubert para violín, viola y violonchelo está fechado en septiembre de 1816: Sólo logró terminar el primer movimiento, un Allegro en forma de sonata, y a los 37 compases del segundo, un Andante sostenuto en mi bemol mayor, abandonó el proyecto. Al año siguiente lo intentó de nuevo con otro Trío en la misma tonalidad, que logró terminar en sus cuatro pre-visibles movimientos, y del que se conservan dos redacciones ligeramente distintas, ambas incluidas en la Nueva Edición Schubert (*Streichtrios*, ed. de W. Aderhold, 1981, p. 9 y 27 respectivamente. El Trío n° 1, en p. 3-8, y los compases del tiempo lento, en el apéndice, p. 47-48).

Está claro que Schubert, respecto a la música de cámara, ha perdido el desparpajo de su niñez y anda dubitativo. No tiene la convicción con la que, desde 1914 al menos, está logrando tantas obras felices en las canciones. No se trata de carencia de técnica, aunque él así lo crea en algunos momentos (de hecho, poco antes de morir le veremos intentando acceder a nuevas lecciones de contrapunto), sino de falta de respuesta ante los excelsos modelos que tiene ante sus ojos, es posible que también ante sus oídos en alguna ocasión. De hecho, no volverá a intentarlo, aunque en los años finales abordará con mucho más éxito, y con enorme personalidad, la variante del Trío para piano, violín y violonchelo (D. 897, "Notturmo", 898 y 929, todos de 1828).

El Trío 471, en su único movimiento, se escucha con enorme placer pero todos, como el autor, nos quedamos esperando algo que no termina de llegar.

Cuarteto de cuerda n° 12 en Do menor. "Quartettsatz". D. 703

Cuatro años después de los intentos de 1816, también insatisfactorios respecto a los cuartetos de cuerda tan abundantes hasta entonces, Schubert vuelve a la carga. Y tampoco logra terminar el nuevo proyecto, aunque ahora consigue mucho mejores resultados: Está en el buen camino, pero, en la música instrumental al menos, los objetivos se le resisten. Y no sólo en lo instrumental: Schubert, en diciembre de 1820, a un mes de cumplir los 24 años, se siente atenazado por la responsabilidad y son varias las obras que deja en estos días incompletas. Como este nuevo proyecto de cuarteto de cuerdas, del que sólo logra rematar un hermosísimo primer movimiento en Do menor y que abandona a los primeros compases del tiempo lento. Habremos de esperar hasta la época del Oc-

teto (primeros meses de 1824) para que logre dominar el género con los Cuartetos 804, "Rosamunda" y 810, "La muerte y la doncella", que se rematarán gloriosamente con el D.887 de 1826.

El movimiento de cuarteto (*Quarttetsatz*) en Do menor es, en todo caso, apasionante y nos sumerge de lleno en el mundo maduro y más trágico de Schubert. La tensión es tanta, y tantos los instintos libertarios sobre la forma clásica heredada, que la continuidad se torna, por el momento, imposible. Es hermoso constatar, y por tanto valorar, el esfuerzo de Schubert por dominar las formas grandes cuando tantas obras maestras en las formas pequeñas han surgido aparentemente sin sufrimiento y como de un plumazo. Recordemos de paso cuántas fatigas le costó a otro compositor "fácil" como Mozart abordar el modelo del cuarteto de cuerdas que había colocado Haydn en un nivel casi inasequible, Schubert, sobre los de Haydn y Mozart, disponía ya del punto de referencia de gran parte de los de Beethoven. Demasiado peso sobre tan frágiles hombros. De momento.

Quinteto para cuerda en Do mayor, Op. póst. 163, D. 956.

El 2 de octubre de 1828, mes y medio antes de morir, Schubert escribía a su amigo Probst que había puesto música a algunas canciones de Heine: "Y finalmente he terminado un Quinteto para dos violines, una viola y dos violonchelos". Acababa de terminar, o estaba terminando, tres hermosísimas sonatas para piano (D. 958, 959, 960) y aún escribiría -parece imposible- alguna obra importante, como la escena (más que lied) "El pastor en la roca", con la que terminaremos este ciclo. El Quinteto en Do mayor es, en todo caso, la obra prácticamente final de su música de cámara, una de las más importantes y emotivas de su autor y una de las obras maestras de la historia de la música.

El ímpetu y la transcendencia de la obra están emparentados con algunas otras de parecido calibre escritas en este año final: La Misa en Mi bemol D. 950 (junio-julio) y, sobre todo, la última Sinfonía, la "grande", D. 944, terminada probablemente en marzo aunque asediada desde mucho antes. Estamos, pues, ante el canto del cisne, y nunca mejor dicho puesto que entre las múltiples obras de este prodigioso año "incompleto" está ese último memorable ciclo de canciones denominado *Schwanengesang*, D. 957, al que pertenecen las de Heine que el propio Schubert cita en su carta.

¿Mozart, Beethoven? Tanto en la Sinfonía grande como en el Quinteto, ambos en Do mayor, están presentes los dos modelos amados, pero parece más defendible, y no solo por cuestión de afinidades, la influencia del Mozart de la Júpiter, del Quinteto K. 515 y aun del Cuarteto K. 465, al que según Einstein debería el Quinteto schubertiano su plan con-

junto. Obras todas en la tonalidad áulica de Do mayor pero que de ningún modo pueden explicar lo inefable: Ese elegiaco prodigio en Mi mayor del Adagio, el segundo movimiento del Quinteto de Schubert, ante el que toda explicación o intento de análisis está de sobra: El papel tan nítidamente diferenciado de los dos violonchelos, la ingeniosísima repartición de los papeles de los cinco instrumentos en búsqueda de nuevas sonoridades, la sorprendente función melódica de los tres instrumentos centrales (violín 2º, viola y violonchelo Iº), como si de un desquite se tratara de los sufrimientos padecidos aftos atrás en la exploración dubitativa de los Tríos de cuerda...

Todos los razonamientos posibles, cualquier palabra explicativa ha de desembocar en esos deliciosos e inquietantes "no se qué" en los que se basaron tantos ingenios cuando se encontraron de bruces ante la hermosura absoluta. Hay mucha "ciencia" en esta obra, mucha sabiduría mucha madurez. Mucho esfuerzo. Asusta pensar lo que este hombre hubiera podido alcanzar de haber seguido viviendo. Nada de eso importa ante lo que consiguió en una obra como esta, un verdadero hito de la cultura europea. ¿Para qué más?

TERCER CONCIERTO

NOTAS AL PROGRAMA

En la formación de Schubert, junto al piano y al canto, tuvo especial importancia el violín, instrumento que tañía su padre, el maestro de escuela Franz Theodor. En el "Konvikt", el internado imperial, Schubert fue concertino, y luego director, de la orquesta estudiantil y con esas herramientas se convirtió en el líder del grupo. No es de extrañar, pues, que el violín sea el protagonista absoluto de sus escasos dúos instrumentales (hay que dejar aparte el dúo de pianos) y de sus aún más raras obras concertantes. En este concierto oiremos tres de sus dos para violín y piano, y una verosímil adaptación de un dúo creado originalmente para otro instrumento.

Sonata en La menor para violín y piano, Op. póst 137/2, D. 385

Apenas sabemos nada sobre las circunstancias en que nacieron las tres Sonatas para piano y violín que Schubert escribió entre marzo y abril de 1816. En el manuscrito autógrafa de la primera el autor escribió: "Sonata para pianoforte con acompañamiento de violín", una fórmula que, practicada por Haydn y Mozart en sus años jóvenes, hacía mucho tiempo que era inusual, y más con las conquistas que Beethoven había realizado en el género. ¿Vuelta atrás, intento de pronta fácil publicación para un nuevo tipo de clientela? Si así pensó Schubert, obtuvo un fracaso, ya que las Sonatas no serían publicadas por Diabelli, y con el rótulo de "Sonatinas" ante el evidente desfase, hasta 1836, casi ocho años después de la muerte del compositor.

La segunda sonata, en La menor, es un poco más personal, y el diálogo entre ambos instrumentos más equilibrado. Trazada en los cuatro movimientos tradicionales, y a pesar de su innegable encanto, vuelve a mostrarnos cómo el Schubert milagroso de las canciones, que le brotaban sin aparente esfuerzo, ha de luchar con denuedo para conseguir la misma calidad en las obras instrumentales, a pesar de que, por estos mismos días, está firmando una obra mucho más ambiciosa y lograda: La sinfonía en Do menor, D.417, la "Trágica".

Fantasia en Do mayor para violín y piano. Op. póst. 159, D.934

Es la última obra de Schubert para violín y piano, terminada en diciembre de 1827 a petición del dúo formado por Joseph Slavik y el virtuoso del piano Karl María von Boklet, quienes ya habían interpretado el Rondó en Si menor D. 895 (con el que termina este concierto) a comienzos de este año, y que la estrenaron en un concierto público el 20 de enero de 1828. La crítica no fue muy favorable: "En esta ocasión, el compositor se ha desviado totalmen-

te". De hecho, Schubert sólo había vuelto a incidir en el dúo de violín y piano, tras las tres "Sonatinas" de 1816 y la Sonata D. 574 de 1817, con el Rondó 895 y esta Fantasía. Frente a otras composiciones contemporáneas, la obra adolece de un exceso de virtuosismo, muchas veces gratuito, pero de seguro lucimiento si los intérpretes lo vencen y ponen toda la carne en el asador.

Concebida en un único movimiento, como era habitual en el género, pueden distinguirse en ella cuatro episodios muy diferenciados: Al Andante molto inicial, dominado por los trémolos del piano, le sigue un Allegretto bastante más complejo que oscila entre los dos modos de La, menor y mayor, luego un Andantino variado en La bemol mayor (en el que se autocita, como tantas veces, partiendo del lied "Sei mir gegrüst", D. 741) y, tras una reminiscencia del primer episodio, surge el Allegro vivace final, que termina intensificando el tempo no sin antes recordar, como en el Trío con piano nº 2, el tema del episodio lento.

Como puede observarse, Schubert emplea en la Fantasía algunos de sus mejores "trucos", pero es evidente que no le salió redonda del todo.

Sonata para arpeggione y piano en La menor, D. 821

Uno de los lutieres de Viena, Johan Georg Staufer, fabricó en 1823 un instrumento de cuerda, medio guitarra y medio violín/violonchelo, que dominó "arpeggione", o "guitarra de amor". La prensa alabó sus cualidades tímbricas, la plenitud y la dulzura de su sonido que, en el registro agudo conseguía efectos de dobles cuerdas y de punteo-pizzicato. Un tal Vicenz Schuster, virtuoso y promotor del instrumento, encargó obras a diversos compositores y, entre ellos, a Schubert, quien respondió con esta Sonata escrita en noviembre de 1824 a toda prisa y estrenada antes de acabar el año con Schubert al piano.

Pero lo que parecía una mera obra de circunstancias, resultó ser una pieza encantadora, plena de misterio, hermosísima de inspiración melódica y con una frescura de ideas conmovedora. Escrita en tres movimientos de no muy amplio desarrollo, sin excesivas pretensiones ni búsqueda de trascendencia, ha contribuido a retener en la memoria colectiva el nombre de un instrumento efímero del que no ha quedado apenas rastro, y ha suscitado la lógica disputa entre los tañedores de instrumentos de cuerdas y arco. Lo más normal es su interpretación moderna al violonchelo, no son infrecuentes con viola y hasta es posible escucharla a veces al contrabajo. Pero si se examina la partitura, su adaptación violinística no es en absoluto descabellada, y eso es lo que nos proponen en este recital. En cualquiera de las soluciones, siempre nos quedará la duda de cómo sonaría en manos de aquel Schuster tan empecinado con el nuevo instrumento...

Rondó para violín y piano en Si menor, Op. 70, D. 895

Fue escrito en octubre de 1826 para un joven violinista procedente de Bohemia, Joseph Slavik, a quien poco después músicos como Chopin denominarían "el segundo Paganini". Al llegar a Viena ese mismo año, formó dúo con un pianista virtuoso amigo del compositor, Karl María von Bocklet, y Schubert les dedicó este Rondó, rápidamente interpretado en una sesión privada que el dúo ofreció en casa del famoso editor Artaria. La obra debió gustar y fue editada en abril de 1817 con el título, dado probablemente por el editor, de "Rondó brillante"

Está estructurado en dos episodios, un Andante introductorio un tanto dramático y geticulante, que desemboca en el Allegro, el verdadero rondó, en compás binario de endiablado ritmo. A pesar de las promesas iniciales, y las que nos suscita la tonalidad/modalidad menor, casi todo se cifra en propiciar el diálogo de ambos virtuosos. Eso era lo que pedían intérpretes, públicos y editores, porque se vendía muy bien, y ese era el peligro que hubiera podido ceñirse sobre Schubert de haberse dedicado, como la mayoría de sus colegas, a complacerles sin más. El instinto melódico de Schubert, que aflora en algún dulce remanso, y su indudable talento para salir airoso logran sortear el peligro.

CUARTO CONCIERTO

NOTAS AL PROGRAMA

Hemos comprobado en los tres conciertos anteriores cómo un compositor de tan innatas cualidades hubo de sufrir y de trabajar para dominar los secretos de la música de cámara: Obras sin terminar, inexplicables y prolongados silencios, composiciones no del todo logradas... En sus canciones, sin embargo, Schubert logró la maestría milagrosamente pronto, y aunque no todos sus *lieder* mantienen la misma tensión, mantuvo a lo largo de toda su vida, su corta vida, un nivel medio de innegable hermosura.

Su fácil capacidad para convertir en música cualquier incitación poética, desde la más mediocre hasta la más sofisticada, es la clave para comprender la enorme cantidad de canciones que produjo. Y aunque disponía de hermosos modelos en los compositores cuya música instrumental admiró, en este caso apenas si necesitó echar mano de ellos. Tanto en el piano que traza el clima como en la voz que dialoga con el teclado a partir de las incitaciones verbales, Schubert era capaz de captar rápidamente los menores chispazos y llevarlos a su terreno. Nada se le resistía.

Ejemplificar todo este torrente de obras en un solo concierto es prácticamente imposible, a pesar de haber elegido los intérpretes un exquisito y variado muestrario, tanto en géneros como en temas y en épocas, desde 1815 hasta las vísperas mismas del fallecimiento del compositor. Se ofrece, además, una única pero significativa muestra de canción italiana sobre Metastasio, resto de los ejercicios juveniles que le hacía practicar el maestro de la corte, Salieri; se incluyen, para finalizar cada parte, dos canciones con un segundo instrumento obligado (la trompa y el clarinete), no muy abundantes en Schubert; y, para mayor contraste, una muestra de las canciones que intercaló en sus músicas teatrales. No cabe, en tan corto tiempo y con tan pocos ejemplos, mayor variedad.

Para gustar el arte del *lied* y también en Schubert, no cabe mejor guía que seguir la música con el texto poético correspondiente. Además, el aficionado cuenta con abundante bibliografía que nos exime de comentarios muy extensos, como el magnífico ensayo de Federico Sopeña *El lied romántico*, con amplio capítulo sobre el vienés, y sobre todo la traducción del estudio de su más emblemático intérprete en nuestros días, *Los lieder de Schubert* de Dietrich Fischer-Dieskau (Alianza, 1989). A ellos me remito.

An die Musik, D. 547: El recital comienza con una canción con texto de su amigo Franz Ritter von Schobert, quien proporcionó a Schubert hasta doce poemas para sus canciones. El canto «a la música», compuesto entre marzo y abril de 1817, cerraba tradicionalmente las veladas schubertianas: Hoy abre la nuestra.

Fischerweise, D. 881: Damos un gran salto cronológico, hasta marzo de 1826, un mes en el que compuso no menos de ocho canciones, entre otras cosas. Dos de ellas sobre textos del barón Schlechta, otro de sus amigos: *Totengraber-Weise* (Melodía del enterrador) D. 869, y Melodía del pescador, alegre y luminosa canción estrófica.

Rastlose liebe, D. 138: Compuesta el 19 de mayo de 1815, un año en el que Schubert escribió ¡unas 140 canciones!, es la más temprana de las que escucharemos. Schubert seguía enamorado de los poemas de Goethe... y de una joven cantante, Therese Grob: Amor sin reposo, una pequeña obra maestra.

Liebhaber in alien Gestalten, D. 558: Dos años después, en mayo de 1817, Schubert compuso cuatro nuevas canciones sobre Goethe. La primera, El enamorado en todas las situaciones, es una canción estrófica «feliz», con sencillo ritornello pianístico enlazando las secciones.

Vedi quanto adoro, D. 510: Fechada en diciembre de 1816, es posible que sea uno de los últimos trabajos para Salieri, quien le escoge un recitativo y aria de la *Didone abbandonata* del célebre Metastasio. A Schubert le cuesta más que de costumbre, ya que se conservan dos versiones ligeramente distintas, la segunda sin terminar del todo. No es lo suyo, pero apenas si logramos notar lo.

Auf dem Strom, D. 943: Estamos ya en marzo de 1828, y con vistas a un concierto a celebrar el día 26 Schubert compone diversas obras y este bellissimo *lied* con piano y trompa obligada. Es posible que se deba al encargo, pero la insistencia, ya a finales de octubre, en otro *lied*, más amplio aún, con clarinete obligado, ha hecho que algunos comentaristas subrayen un futuro ensanchamiento del género, en el que Schubert lo había hecho ya todo, incluido los ciclos de *lieder* temáticos: La bella molinera, Viaje de invierno. La muerte segó toda posibilidad.

Die junge Nonne, D. 828: Entre febrero y abril de 1825 Schubert escribió tres canciones sobre poemas o traducciones de Jacob Nikolaus von Craigher de Jachelutta. La más célebre e intensa, una de las mejores de las narrativas, es la de La joven monja, en la que el piano inventa un clima obsesivo que sólo al final de la balada encuentra la paz. Inolvidable, una de las más bellas canciones «de mujer».

Die Forelle, D. 550: La celeberrima «trucha», sobre poema de Schubart, fue escrita en la primera mitad de 1817 en sus dos primeras versiones, y volvió sobre ella en 1818, 1820 y 1821: Pocas veces pudo permitirse Schubert este lujo, aunque el resultado salta a la vista. A él mismo le gustó, y la utilizó en las variaciones del no menos célebre Quinteto. La labor insinuadora del piano es sencillamente insuperable.

An den Mond, D. 259: En agosto de 1815, entre la enorme catarata de canciones de ese año, escribió nueve sobre poesías de Goethe. La dedicada «a la luna» parte de un delicado poema inspirado a Goethe por el suicidio de una muchacha que se arrojó al río con un ejemplar del *Werther* entre sus brazos. Schubert escribió una segunda versión, completamente distinta, unos meses después.

Der Tod und das Mädchen, D. 531: Como El rey de los alisos, es una canción dialogada, también de sobrecogedora belleza. Fechada en febrero de 1817, con otras tres sobre poemas del mismo autor, no cabe mayor concisión y mayor variedad entre la entrecortada súplica de la muchacha y la terrible serenidad del esqueleto: Utilizo un término masculino porque la muerte, en alemán (*der Tod*) es masculina, y conviene no olvidar el macabro «idilio», la impresionante escena de seducción, Schubert tejió bellísimas variaciones en su Cuarteto de 1824.

Die Verschworenen, D. 787, n°2, Romanza de Elena: «Las conjuradas» o «La guerra doméstica» o «La cruzada de las damas» es un singspiel en un acto, con libreto de I. F. Castelli basado en Lisístrata de Aristófanes, que Schubert nunca vio en escena. Trasladado a la época de las Cruzadas, narra las divertidas peripecias de las damas, que se conjuran para negar el débito conyugal a los incansables guerreros para lograr que se queden en casa y no partan hacia países tan lejanos. En el n° 2, la joven Elena, con la ayuda de un clarinete obligado (y del piano, que reduce la orquesta), nos cuenta el dolor de la separación de su amado.

Der Hirt auf dem Felsen, D. 965: En octubre de 1828, a las puertas de la muerte, Schubert compone, con piano y clarinete obligado, un amplio y extraordinario *lied* narrativo, El pastor en la roca, sobre poema de W. Muller y H. von Chézy. Más que un *lied* propiamente dicho se trata de una «escena» lírica, con dos textos de procedencia distinta propuestos al músico por la cantante Anna Milder-Haupmann, quien no la recibirá hasta varios meses después de la muerte de Schubert. El texto, simplemente discreto, sugiere al compositor tal cúmulo de bellezas, el diálogo de los dos instrumentos (más discreto el piano, más exultante el clarinete) con la voz es tan intenso, que no puede imaginarse menor final para este recital y también para todo el ciclo.

TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

An die musik (Franz von Schober)

Du holde Kunst in wieviel grauen Studen
wo mich des Leben wilder Kreis umstrickt,
hast du mein Herz zu warmer Lieb entzünden,
hast mich in eine bessere Welt entrückt.

Oft hat ein Seufzer, deiner Harf entflissen
ein süßer heiliger Akkord von dir
den Himmel besserer Zeiten mir erschlossen
du Holde Kunst, ich danke dir dafür!

A la música

*A ti, dulce arte que en tantas horas grises
en las que me atenazaba el remolino de la vida
encendiste amoroso calor en mi corazón
transportándome a un mundo mejor.*

*Tantas veces un suspiro brotado del arpa,
un acorde dulce y sacro
me abrió el cielo de tiempos mejores.
Gracias te doy a ti, dulce arte, por ello.*

Fischerweise (Schlechta)

Den Fischer fechten Sorgen
und Gram und Leid nicht an,
er löst am frühen morgen
mit leichtem Sinn den Kahn.
Da lagert rings noch Friede
auf Wald und Flur und Bach,
er ruft mit seinem Liede
die goldne Sonne wach.

Er singt zu seinem Werke
aus voller frischer Brust,
die Arbeit gibt ihm Stärke,
die Stärke Lebenslust.
Bald wird ein bunt Gewimmel
in allen Tiefen laut,
und plätschert durch den Himmel,
der sich im Wasser baut.

Doch wer ein Netz will stellen,
braucht Augen klar und gut,
muss heiter gleich den Wellen
und frei sein wie die Flut;
dort angelt auf der Brücke
die Hirtin, schlauer Wicht!
Gib auf nur deine Tücke,
den Fisch betrügst du nicht!

Artes de pescador

*Al pescador no le enturbian el ánimo
preocupaciones, disgustos, penas,
temprano por la mañana
con ánimo ligero suelta la barca.
A su alrededor, sobre bosque,
campiña y arroyo se asienta la paz,
con su canción despierta
al dorado sol.*

*Canta a su trabajo
con pecho henchido y fresco,
el trabajo le da fuerza,
la fuerza ganas de vivir.
Pronto un hervidero multicolor
se hará notar en las profundidades
y chapotea en el cielo
que se refleja en las aguas.*

*Pero quien quiere lanzar una red
necesita aguda y buena vista,
tiene que ser alegre como las olas
y libre como las mareas,
ahí sobre el puente pesca
la pastora, tunante!
¡Abandona tus astucias,
a este pez no le engañas!*

Rastlose Liebe (Goethe)

*Dem Schnee, dem Regen,
dem Wind entgegen,
im Dampf der Klüfte,
durch Nebeldüfte
immer zu! immer zu!
ohne Rast und Ruh!
Lieber durch Leiden
wollt ich mir schlagen,
als so viel Freuden
des Lebens ertragen.*

*Alle das Neigen
won Herzen zu Herzen,
ach, wie so eigen
schaffet das Schmerzen!
Wie, soll ich fliehn?
Wälderwärts ziehn?
Alles, alles vergebens!
Krone des Lebens,
Glück ohne Ruh,
Liebe bist du!*

Amor sin descanso

*¡La nieve, la lluvia!
¡enfrente el viento!
¡Los brumosos abismos!
Atravieso bancos de niebla.
¡Adelante!, siempre adelante
sin descanso y sin paz.
Preferiría sufrir,
golpeándome a mí misma,
a tener que soportar así
tantos placeres en la vida.*

*Todo el afecto
de un corazón a otro.
¡Ah, qué raramente
hace el dolor su trabajo!
¿Debería, entonces, huir?
¿Adentrarme en los bosques?
Todo esto es inútil...
Corona de la vida,
Felicidad sin paz,
Amor ¡Esto eres tú!*

**Liebhaber in allen
Gestalten (Goethe)**

Ich wollt, ich war ein Fisch,
so hurtig und frisch;
und kämst du zu angeln,
ich würde nicht mangeln.
Ich wollt, ich wär ein Fisch,
so hurtig und frisch.

Ich wollt, ich wäre Gold,
dir immer in Sold;
und täst du was kaufen,
käm ich wieder gelaufen.
Ich wollt, ich wäre Gold,
dir immer in Sold.

Doch bin ich, wie ich bin,
und nimm ich nur hin!
Willst du bessre besitzen,
so lass dir si schnitzen.
Ich bin nun, wie ich bin;
so nimm mich nur hin!

**Enamorado en todas
las formas**

*Yo quisiera ser un pez,
tan fresco y ligero;
y si vinieses a pescar,
no dejaría de acudir.*

*Yo quisiera ser un pez,
tan fresco y ligero.*

*Yo quisiera ser oro,
siempre a tu servicio;
y si fueses a comprar,
allí iría yo corriendo.*

*Yo quisiera ser oro,
siempre a tu servicio.*

*¡Más yo soy como soy,
y acepto lo que sea!*

*¿Quieres poseer algo mejor?
Pues córtalo a tu medida.*

*Yo soy así, como soy;
¡Tómame, pues, así!*

Vedi, quanto adoro (del drama "Didone" de Metastasio)

Vedi quanto adoro ancora ingrato!
con uno sguardo solo
mi toglie ogni difesa e mi disarmi.
Ed hai cor di tradirmi?
E puoi lasciarmi?

Ah! non lasciarmi, no,
beli' idol mio:
di chi mi fiderò,
se tu m'inganni?
Di vita mancherei
nel dirti addio;
che viver non potrei
fra tanti affanni

Auf dem Strom (Reilstab)

Nimm die letzten Abschiedsküsse,
und die wehenden, die Grüsse,
die ich noch ans Ufer sende,
eh' dein Fuss sich scheidend wende!
Schon wird von des Stromes Wogen
rasch der Nachen fortgezogen,
doch der Tränen dunklen Blick
zieht die Sehnsucht stets zurück!

Und so trägt mich denn die Welle
fort mit unerflehter Schnell.
Ach, schon ist die Flur verschwunden,
wo ich selig Sie gefunden!
Ewig hin, ihr Wonnetage!
Hoffnungsleer verhallt die Klage
um das schöne Heimatland,
wo ich ihre Liebe fand.

Sieh, wie flieht der Strand vorüber,
und wie drängt es mich hinüber,
zusieht mit unnennbaren Banden,
an der Hütte dort zu landen,
in der Laube dort zu weilen;
doch des Strommes Wellen eilen
weiter ohne Rast und Ruh,
führen mich dem Weltmeer zu.

Ach, von jener dunklen Wüste,
fern von jeder heitern Küste,
wo kein Eiland zu erschauen,
o, wie fasst mich zitternd Grauen!
Wehmutstränen sanft zu bringen,
kann kein Leid vom Ufer dringen;
nur der Strum weht kalt daher
durch das grauehobne Meer!

Kann des Auges sehrend schweifend
keine Ufer mehr ergreifen,
nun, so schau ich zu den Sternen
auf in jener heil'gen Fernen!
Ach, bei ihrem milden Scheine
nennt ich sie zuerst die Meine;
dort vielleicht, o tröstend Glück!
dort begegn' ich ihrem Blick.

Sobre el río

*¡Toma los últimos besos de despedida,
y los saludos ondeantes,
que todavía a la orilla envío,
antes de que tu pie gire al separarse!
Las ondas del río arrastran ya
el bote rápidamente,
pero la mirada oscurecida por las lágrimas
reduce siempre la añoranza!*

*Y así me transporta la ola
con desesperante lentitud.*

*¡Ay, ya desapareció el campo
donde dichoso la encontré!
¡Eternamente adelante, mis días de gozo!
Vacía de esperanza se apaga la queja
por la hermosa tierra patria
donde encontré su amor.*

*Mira cómo pasa efímera la playa,
y cómo me empuja hacia el otro lado,
observa, contempla con lazos inexpresables
el amarre allá junto a la cabaña,
las tardes pasadas en el cenador;
pero las olas del río siguen corriendo
sin tregua ni paz,
llevándome hacia el océano.*

*Ay, desde aquellos oscuros desiertos,
lejos de toda alegre costa,
desde donde islote alguno se contempla,
¡oh, cómo me sobrecoge tembloroso espanto!
¡Lágrimas lastimeras manan suavemente,
ninguna pena conmueve la orilla;
sólo la tormenta sopla fría
por el mar erguido y gris!*

*No puedo ya con anhelante fantasía
alcanzar orilla alguna,
¡alzo la vista ahora hacia las estrellas
en aquellas sagradas lejanías!
Ay, con su suave resplandor
primero la llamo mía;
allá tal vez, ¡oh fortuna consoladora!
allá encontraré su mirada.*

Die junge Nonne (Craigher)

Wie braust durch die Wipfel der heulende Sturm!
Es klirren die Balken, es zittert das Haus!
Es rollet der Donner, es leuchtet der Blitz,
und finster die Nacht, wie das Grab!

Immerhin, immerhin,
so tobt es auch jüngst noch in mir!

Es brauste das Leben, wie jetzo der Sturm,
es bebten die Glieder, wie jetzo das Haus,
es flammte die Liebe, wie jetzo der Blitz,
und finstr die Brust, wie das Grab.

Nun tobe, du wilder, gewaltger Sturm,
im Herzen ist Friede, im Herzen ist Ruh,
des Bräutigams harret die lebende Braut,
gereignigt in prüfender Glut,
der ewigen Liebe getraut.

Ich harre, mein Heiland mit sehndem Blick!
komm, himmlischer Bräutigam, hole die Braut,
erlöse die Seele von irdischer Haft!

Horch, friedlich ertönet das Glöcklein vom Turm!
Es lockt mich das süsse Getön
all mächtig zu ewigen Höhn.
Alleluja! Alleluja!

La joven monja

*¡Cómo agita las cimas la rugiente tormenta!
 ¡Chirrían los portones, se estremece la casa!
 El trueno retumba, reluce el relámpago,
 y la noche es oscura como una tumba.*

*¡Constante y continua
 se agita la cólera en mí!*

*Se agita la vida como la tormenta,
 y tiemblan mis miembros al igual que la casa,
 fulgura el amor al igual que el rayo,
 y sombrío está mi pecho como una tumba.*

*¡Ruge, pues, salvaje y potente tormenta!,
 ya que tranquilo y calmado está mi corazón.
 Esperando al novio está la novia amante,
 limpia en las ardientes brasas
 y al eterno amor confiada.*

*¡A mi Salvador espero, mirando anhelante!
 ¡Ven, celestial novio! y toma a la novia.
 Libera mi alma de terrenales penas.*

*¡Oye como suena en la torre la campana!
 El dulce son me eleva
 potente a eternas alturas.
 ¡Aleluya! ¡Aleluya!*

Die Forelle

(Christian Daniel Schubart)

In einem Bächlein helle,
 da schoos in froher Eil
 die launische Forelle
 vorüber wie ein Pfeil.

Ich stand an dem Gestade
 und sah in süsser Ruh
 des muntern Fischlein Baden
 im klaren Bächlein zu.

Ein Fischer mit der Rute
 wohl an dem Ufer stand,
 und sah's mit kaltem Blute,
 wie sich das Fischlein wand.

So lang dem Wasser Helle,
 so dacht ich, nicht gebricht,
 so fängt er die Forelle
 mit seiner Angel nicht.

Doch endlich ward
 dem Diebedie Zeit zu lang.
 Er maaaacht das Bächlein
 tükisch trübe,
 und eh ich es gedacht,
 so zükte siene Rute,
 das Fichlein zappelt dran,
 und ich mit regem Blute
 sah die Betrogne an.

La trucha

*Por un arroyo claro
 y alborozadamente
 pasó como una flecha
 la veleidosa trucha.*

*Observaba yo,
 en dulce paz,
 desde la orilla
 el baño del jovial pececillo
 en aguas cristalinas.*

*También desde la orilla,
 un pescador de caña
 vigilaba friamente
 al pececillo bailarín.*

*Pensé yo: si el agua
 no pierde claridad
 no podrá con la caña
 a la trucha pescar.*

*Más el ladrón, cansado
 de tanto esperar,
 enturbió traidor las aguas
 y al poco tiempo
 se tensó la caña
 y del vil anzuelo
 colgaba el pez
 y yo con la sangre alterada
 miré a la infeliz engañada.*

An den Mond I (Goethe)

Füllest wieder. Busch und Tal
still mit Nebelglanz.

Lösest endlich auch einmal
meine Seele ganz:

Breites über mein Gefild
lindernd deinen Blick,
Wie des Freundes Auge mild
über mein Geschick.

Jeden Nachklang fühlt mein Herz
frog' und trüber Zeit,
Wandle zwischen. Freud und Schmerz
in der Einsamkeit.

Fliesse, fliesse, lieber Fluss!
Nimmer werd ich froh:
So verrauschte Scherz und Kuss,
und die Treue so.

Selig, wer sich vor der Welt
ohne Hass verschliesst,
Einen Freund am Busen hält
und mit dem genießt.

Was, von Menschen nicht gewusst
oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
wandelt in der Nacht.

A la luna

*De nuevo breñas y valle
llenas de fúlgida niebla
y también de pronto el alma
del todo calmas y quietas:*

*En redor mío tu sedante
mirada doquiera esparces,
cual una amiga mirada
que se duele de mis males.*

*Horas alegres y tristes
en mí dejan largo eco
y, entre dolor y alegrías,
solitario merodeo.*

*¡Corre, corre, río querido!
Por siempre se fue mi gozo,
cesaron bromas y besos,
que infiel me fue la que adoro.*

*Feliz aquel que sin odio
de este mundo se retira,
y en brazos de un fiel amigo,
disfruta en plácida dicha.*

*Aquellos que de los hombres,
no sospechado siquiera,
del alma en el laberinto
por las noches andulea.*

Der Tod und das Mädchen (M. Claudius)

Das Mädchen:

Vorüber, ach vorüber!
Geh, wilder Knochenmann!
Ich bin noch jung, geh, Lieber!
Und rühre mich nicht an.

Der Tod:

Gib deine Hand, du schön und zart Gebild!
Bin Freund und komme nicht zu strafen.
Sei guten Muts! Ich bin nicht wild,
sollst sanft in meinen Armen schlafen!

La muerte y la doncella

La doncella:

*¡Pasa, ay, pasa!
¡Vete, esqueleto feroz!
Todavía soy joven, vete, amado!
¡No me toques!*

La muerte:

*¡Dame la mano, imagen hermosa y dulce!
Soy tu amiga y no vengo a castigarte.
¡Ten buen ánimo! ¡No soy feroz,
dormirás suavemente en mis brazos!*

Romanza de Elena, de Die Verschworenen (Castelli)

Ich schleich bang und still herum,
das Herz pocht mir so schwer;
das Leben dächt mich öd'
und stumm und Flur und Burg so leer.
Un jede Freude spricht mir Hohn,
und jeder Ton ist Klageton,
ist der Geliebte fern,
trübt sich des Auges Stern!

Ach, was die Liebe einaml band,
soll nie sich trennen mehr;
was suchst du in dem Fremden Land
und weit dort über'm Meer?
Wenn dort auch bunt're Blumen blühn,
kein Herz wird hoisser für dich glühn!
O bleib' nicht länger fern
du meines Lobons Stern!

Romanza de Elena, de La Conjurada

*Vago de aquí para allá recelosa,
el corazón me palpita con fuerza;
La vida me parece tan desierta
y muda, y el campo y el castillo tan vacíos.
¡Y toda alegría se me escapa,
y todo sonido es quejumbroso,
si el amado está lejos,
las estrellas se enturbian a mi vista!*

*Ah, lo que el amor una vez unió,
no ha de separarse jamás;
¿qué buscas en país extranjero
y allá lejos, más allá del mar?
¡Aun cuando allá florecen flores de más colores,
ningún corazón arderá más cálido para tí!
¡Oh, no sigas lejos por más tiempo
tú, estrella de mi vida!*

Der Hirt auf dem Felsen (Müller-von Chezy)

Wenn auf dem höchsten Fels ich steh,
ins tiefe Tal her niede seh,
und singe, und singe;
fern aus dem tiefen dunkeln Tal,
scheingt sich empor der Widerhall,
der Widerhall der Klüfte.

Je weiter meine Stimme dringt,
je heller sie mir widerklingt
von unten, von unten.

Mein Liebchen wohnt so weit von mir,
drum seh'n ich mich so heiss nach ihr
hinüber, hinüber.

In tiefem Gram verzehr ich mich,
mir ist die Freude hin,
auf Erden mir die Hoffnung wich,
ich hier so einsam bin, so einsam bin!
So seh'nend klang im Wald das Lied,
so seh'nend klang es durch die Nacht,
die Herzen es zum Himmel zieht
mit wunderbarer Macht.

Der Frühling will kommen,
der Frühling, meine Freud,
nun mach ich mich fertig
zum Wandern bereit.

Der Frühling will kommen,
o Frühling, meine Freud!

Je weiter meine Stimme dringt,
je heller sie mir widerklingt!

El pastor en la roca

*Cuando estoy sobre la roca más alta
miro abajo hacia el profundo valle,
y canto, y canto;
lejos, desde el oscuro abismo,
resuena el eco,
el eco lejano.*

*Cuanto más lejos llega mi voz,
más claro me responde el eco
desde abajo, desde abajo.*

*Mi amada vive tan lejos de aquí,
que mi anhelo se hace tan ardiente
hacia ella, hacia ella.*

*Un profundo pesar me consume,
la alegría se desvanece,
la esperanza terrenal me abandona,
¡y yo aquí tan solo, tan solo!
Tan triste suena mi canto en el bosque,
tan triste suena en la noche,
que algo celestial atrae los corazones
con un poder milagroso.*

*Ya llega la primavera,
la primavera, mi alegría,
ya debo prepararme
para seguir mi camino.*

*Ya llega la primavera,
¡oh primavera, mi alegría!*

*¡Cuanto más lejos llega mi voz,
más claro me responde el eco!*

PARTICIPANTES

PRIMER CONCIERTO

SOLISTAS DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS (OSPA)

Andreas Weisgerber

Nació en Saarlouis, Alemania en 1967. A partir de 1986 estudia en el Conservatorio Superior de Karlsruhe con Wolfgang Meger. En los años 1981-83-85-87 obtiene primeros premios en concursos nacionales de clarinete para jóvenes. En 1985 además es galardonado con el Segundo Premio en el concurso "Karel-Kunzs", Música de Cámara, en Weinstad, y en 1987 es becado por las Cajas de Ahorros de Alemania. En 1988 obtiene el Primer Premio en el concurso "Förderpreis-Musik" en Saarbrücken. En 1991 recibe el Primer Premio en el concurso "Regio-Preise" en Basilea, Suiza. Ha participado en numerosas ocasiones como solista con la Philharmonica Bohuslav Martinuzlin (CSFR), Orquesta de Música de Cámara de Hamburgo, Joven Orquesta de Alemania, Sinfónica de Saarlouis, Felix Mendelssohn-Bartholdy Festival Orchestra. Ha realizado recitales por Europa y ha grabado en muchas ocasiones para la radio. Desde 1991 es Co-principal Clarinete de la OSPA y desde 1992 es Profesor de Clarinete del Conservatorio Eduardo Martínez Torner.

Vicent Mascarell

Comenzó sus estudios musicales con su padre en 1975. En 1984 comenzó a estudiar fagot con Liberto Benet, Solista de la Orquesta de Valencia, entrando posteriormente a formar parte de la Joven Orquesta Nacional, donde recibió clases de Eric Hollis, Sidney Rosenberg y Robert Porter. En 1992 obtiene el título de "Música de Orquesta" en la Musikhochschule Freiburg en Alemania con Matrícula de Honor con Wolfgang Rüdiger y Karl-Otto Hartmann. En 1995 obtiene el Título Superior de Fagot "Diploma de Artista" con la máxima calificación, con el catedrático Hartmann. Recibió clases de música de cámara con los profesores catedráticos: R. Aitken, Heinz Holliger, Antony Pay, Ifor James, M. Baumann, K.O. Hartmann y H. Elhorst así como de música barroca con R. Hill, M. Behringer y R. Goebel, habiendo participado en agrupaciones con muchos de ellos.

Ha formado parte de las orquestas: Sinfónica del Vallés, Municipal de Valencia, Joven Orquesta Nacional, Freiburger Philharmonisches, Bach Kammarorchester Freiburg así como en numerosos grupos de cámara. En la actualidad es Fagot Solista de la OSPA.

Manuel Revert García

Nace en Rafelbunyol (Valencia), donde inicia sus estudios musicales, pasando más tarde al Conservatorio Superior de Música de Valencia, donde obtiene el título de Profesor Superior de Trompa. Amplía sus estudios durante dos años en la Universidad de Delaware (EE.UU.) y en la Musikhochschule de Trossingen (Alemania) con Francis Orval. En 1989 participó en el Simposium internacional de trompa celebrado en Munich y en 1990 en un curso internacional de trompa celebrado en Cáceres y otro celebrado en Bekes-Tarhos (Hungría), impartidos ambos por Francis Orval.

Ha sido miembro de la Orquesta del Conservatorio de Valencia, Delaware Horn Ensemble y Musikhochschule Trossingen Orchestra. Ha colaborado con la Orquesta del Conservatorio de Bruselas, Baden-Wutenberg Junges Orchestra, Detmolder Kammerorchester, Tuttingen Kammerorchester, Orquesta Nacional de España y los Virtuosos de Moscú. También colaboró asiduamente con la Orquesta de Valencia, Orquesta Sinfónica de Valencia y Orquesta Sinfónica Ciudad de Granada. Desde 1993 ocupa el puesto de Trompa Principal en la OSPA.

Amaiak Dourgarian

Nació en Armenia, en cuyo Conservatorio se formó con K. Dombaev. Fundador y solista de la Orquesta de cámara de Armenia, en 1969 es premiado en el Concurso Nacional de violín de la URSS y hace estudios de posgrado en el Conservatorio de Moscú con B. Bélenky. En 1972 ingresa en la Orquesta de cámara Los Virtuosos de Moscú como solista y director asistente, recorriendo el mundo en amplias giras. Como violinista ha grabado más de 40 discos con intérpretes como Natalia Gutman, Oleg Kágan, V. Spivakov y otros. Como director ha dirigido a Spivakov y a Los Virtuosos de Moscú en discos y en los más prestigiosos festivales.

Afincado en Asturias desde 1990, en 1994 es violín coprincipal de la OSPA, desarrollando además una amplia labor de organizador musical y pedagógica. Ya en la URSS fue docente en la Escuela Musical de Armenia, en el Conservatorio de Armenia y en la Escuela Superior del Conservatorio de Moscú. En España ha impartido cursos en la Escuela Profesional de Badalona y en el Curso Internacional de Perfeccionamiento musical de la Universidad de Oviedo.

Souren Khatchatrian

Nació en Erevan (Armenia). Comenzó sus estudios de violín a los siete años en la Escuela Especial de Música de Erevan. Se graduó en 1980 en el Conservatorio Superior de Komitas de Armenia. Posteriormente ingresa en el postgrado de dicho conservatorio siendo asistente del profesor K. Dombaev. Ha sido premiado en los festivales de Música y concurso Transcaucásico.

De 1978 a 1993 fue Concertino de los segundos violines de la Orquesta de Cámara de Erevan, realizando varias giras y numerosas grabaciones por Europa (Polonia, Rumania, Hungría, Alemania, Francia y España).

De 1979 a 1993 fue Profesor de violín y música de cámara en la Escuela Especial de Música de Erevan y en el Conservatorio Superior de Armenia.

Desde 1993 trabaja en la OSPA.

Héctor Corpus

Nace en Filipinas en 1962. A los trece años fue miembro de la Joven Orquesta de Filipinas. En 1977 ingresa en la Interlocken Arts Academy de Michigan, donde se gradúa y gana el concurso Concerto Competition dos años seguidos, actuando como solista en la Interlocken Orchestra. En 1980 estudia en el Cleveland Institute of Music, donde trabaja con miembros de los cuartetos Tokyo, Cleveland, Budapest y Guarneri. En 1982 se traslada a The New School of Music en Filadelfia y gana el concurso New School Competition dos veces.

Desde 1984 a 1991, fue miembro de Concerto Soloist Chamber Orchestra. Entre 1979 y 1982 fue Artista Invitado de la Southern Methodist University Summer Conservatory en Dallas, Texas. Ha sido solista de las siguientes orquestas: Concerto Soloist Chamber Orchestra, Colorado Philharmonic, Philly Pops, Bach Festival, Dallas Symphony, Manila Symphony y New School.

Ha ofrecido recitales en Manila, Filadelfia, Dallas, Washington D.C. y Los Angeles. Ha sido también Director Titular del Phillipine American Youth Orchestra, Director Asistente de la Case Western Reserve Chamber Orchestra y Director Invitado de la Colorado Philharmonic. En la actualidad es Violín Principal de la OSPA.

Vladimir Atapin

Es solista y principal violonchelo de la OSPA. Estudió con A. Nikitin quien posteriormente le nombró su asistente. En 1977 ingresa en la Orquesta Sinfónica de San Petersburgo con el director E. Mrawinski y posteriormente con Y. Temirkanov. Durante estos años, además ejerce la docencia en la Escuela Superior del Conservatorio de Música de San Petersburgo. En 1986 crea el San Petersburgo Trío, participante en los más prestigiosos festivales internacionales de música de Rusia.

Fue solista de la Orquesta de Cámara de San Petersburgo en su repertorio concertista se encuentra la sonata de A. Shnifke, adaptada por el propio Vladimir, las Siete palabras de Cristo, de Gubaydulina, Triple Concierto de Beethoven, etc. En 1972 recibe el Segundo Premio en el Concurso Internacional de Praga. Nueve años después es premiado en el Concurso Nacional ruso con el Segundo Premio en la categoría de Solistas.

Joshua Kühn

Nació en Nueva York. Estudió composición con Robert Starer, Noah Cresnevsky y Dorothy Klotzman; y contrabajo con June Rotenberg, Edwin Barker y Lew Norton. Fue titular de la Orquesta Sinfónica de Omaha durante seis años. Colaboró con las Orquestas Sinfónicas de Boston, Portland, Opera Company of Boston, la Filarmónica del Valle de Hudson, la Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas y la Opera Metropolitana de Caracas.

Desde 1991 es titular en la OSPA. Ha escrito obras para orquesta sinfónica, teatro y baile. Desde 1988 a 1993 ha realizado numerosas grabaciones como solista y formando parte de algunos grupos, destacando entre ellas "Isaac Turienzo Trio", "Pipo Prendes" y "Power in the House".

En la actualidad forma parte de la OSPA.

SEGUNDO CONCIERTO

CAMERATA CONCERTANTE

La existencia de un repertorio camerístico que excede al clásico cuarteto de cuerda y en el que se incluyen, además de los habituales dos violines, viola y violonchelo, el piano o instrumentos de viento, es decir, el de las formas mixtas de la música de cámara, animó a solistas y profesores de la Orquesta Nacional de España a formar el grupo *Camerata Concertante*, que hoy se presenta bajo esta denominación, y que en anteriores ocasiones ha tomado el nombre de Trío Schubert y Conjunto Franz Schubert.

Camerata Concertante puede adoptar diferentes configuraciones, desde el trío hasta el octeto, e incorporar al cuarteto de cuerda un segundo violonchelo, un piano, un contrabajo o instrumentos de viento como fagotes, oboes, clarinetes y trompas. Para los conjuntos resultantes hay un gran repertorio desde el clasicismo hasta nuestros días, y en especial en el romanticismo.

Domingo Tomás

Nació en Manresa y se formó con Enrique Casals en el Conservatorio del Liceo de Barcelona. Durante nueve años fue concertino de la Orquesta Nacional de Colombia. Con posterioridad ingresó en la Orquesta de la Tonhalle de Zurich. Al mismo tiempo desarrolló una gran actividad como solista, y de esa forma se presentó en varias capitales europeas y de América del Sur. En el campo de la música de cámara, ha sido primer violín del Cuarteto Haydn, del Conjunto Ars Amata y de la Orquesta de Cámara de Zurich. También ha formado parte del Cuarteto de Cuerdas Bogotá y del Collegium Musicum. Con estos grupos, y también como solista, ha realizado diferentes grabaciones discográficas. En la actualidad es concertino de la Orquesta Nacional de España, miembro del Cuarteto Cassadó y del conjunto Camerata Concertante.

Dimitri Vuchkov

Nació en Kustendil (Bulgaria). Estudió en el Conservatorio Superior de Sofía con León Surudjon y Elena Geneva. En Roma cursó música de cámara con "Virtuosi di Roma". Entró como concertino de la Orquesta de la Opera de Sofía en 1953. En 1962 fundó la Orquesta de Cámara "Solistas de Sofía". Siendo su concertino y solista, ganó los primeros premios del "Festival de Mayo de Versalles", "Festival de Bayreuth" y "Bienal Berlín". En 1981 fue concertino de la Orquesta Sinfónica de Bogotá y profesor en el Conservatorio de la misma ciudad. En 1983 entró en la Orquesta Sinfónica de Euzkadi. Es miembro de la Orquesta Nacional de España desde 1990. Ha estrenado más de 60 obras de compositores búlgaros y está en posesión del "Premio Dimitrov" (la más alta distinción búlgara).

Emilio Navidad

Nació en León. Estudia violín, viola y armonía con Luis Navidad en el Conservatorio de Valladolid. Amplía su formación musical con los profesores François Broos y Raphaël Sussmann, estudiando también viola de amore. Fue galardonado en concursos y recibió los premios "Juan Altisent" y "Ruiz Morales". Ha sido miembro de la Stavanger Radio Orkesteret (Noruega), de la Orquesta Sinfónica de RTVE y del grupo Koan. Realiza una intensa vida concertística en recital y con orquesta. Ha hecho grabaciones para radio, televisión y disco. Desde 1979 es solista de viola de la Orquesta Nacional de España.

Dimitri Furnadjiev

Nace en Bulgaria. Estudia en la Escuela Central de Música y en el Conservatorio Nacional de Bulgaria. En 1972 gana el Primer Premio en el Concurso Nacional de Bulgaria en 1973, el Diploma y Trofeo de Plata en el Concurso "Gaspar Cassadó" de Florencia y es Laureado en el Concurso "Pablo Casals" de Budapest. Luego emprende una gira por las principales capitales europeas. Como miembro del Trío de México ha realizado conciertos por todo el continente americano. Ha grabado para Radio Sofia, Radio Húngara, R.N.E., etc. Es miembro de la Orquesta Nacional de España desde 1987, profesor del Conservatorio Padre Soler de El Escorial y da cursos de perfeccionamiento en varios Conservatorios Superiores de España.

Ángel Luis Quintana

Nacido en Gran Canaria, Quintana estudió en los Conservatorios de Las Palmas y Madrid.

Ha obtenido premios y becas que le han permitido seguir cursos de perfeccionamiento y recibir consejos de violonchelistas como Arizcuren, Baillie y Rostropovich.

Sus principales profesores han sido Jaimez y Correa.

Quintana ha sido solista de la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española y en la actualidad es profesor de la Orquesta Nacional de España.

TERCER CONCIERTO

Manuel Guillén

Violinista madrileño, estudia con los profesores Antonio Arias, Hermes Kriales, Victoriano Martín, Luis Regó y Víctor Martín, obteniendo los Premios de Honor Fin de Carrera de Violín y Música de Cámara en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Becado por diversas entidades, entre ellas, la Fundación Juan March, el Comité Conjunto Hispano Americano, el Ministerio de Cultura y Juilliard School, se traslada a Estados Unidos para ampliar sus estudios en las Universidades de Madison (Wisconsin) con Vartan Manogian y Juilliard School de Nueva York con Dorothy Delay y Masao Kawasaki. Trabaja con los cuartetos "Pro Arte" de Wisconsin y el "Juilliard Quartet" de Nueva York y es concertino de la Orquesta Sinfónica de Madison y de la Juilliard Symphony Orchestra.

Ganador de numerosos premios, obtiene, entre otros, el Premio Sarasate (Fin de Carrera), Primer Premio con medalla en el XXV Concurso Nacional Isidro Gyenes, laureado en el Concurso de solistas de la Universidad de Madison y Certificado Avanzado de Juilliard School.

Ha ofrecido recitales y conciertos como solista en Estados Unidos, Canadá, Francia y España. En los meses de Octubre y Noviembre de 1996 realizó una gira por los EE.UU. En España ha actuado como solista con diversas orquestas y colabora como concertino con la Orquesta de RTVE.

En la actualidad es profesor de Violín en el Conservatorio Profesional de Música "Amaniel" de Madrid y concertino de la Orquesta de Cámara Reina Sofía. Desde el pasado enero es profesor en comisión de servicios en una de las Cátedras de Violín del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Brenno Ambrosini

Nacido en Venecia en 1967, estudia piano, órgano y composición con M.I. Biagi, R. Cappello y U. Amendola, y perfecciona su formación con G. Oppitz (Munich), M. de Silva Telles (París) y con J. Soriano. Es Premio de Honor Final de Carrera del Real Conservatorio de Música de Madrid.

Ha obtenido, entre otros galardones, el Primer Premio en el V Concurso Internacional de Piano "Cidade do Porto", el Premio Beethoven, el Premio Debussy, Segundo Premio en el VI Concurso Internacional de Piano

"José Iturbi" (Valencia), el Segundo Premio y Premio "Arpa de Oro" en el XIX Concours International "Jeunesses Musicales" de Belgrado, el Piano Festival Alumni Prize en el International Piano Competition "William Kapell" (Washington D.C.). Laureado en el X Concurso Internacional de Piano "Paloma O'Shea" (Santander), obtiene también el Primer Premio y el "Premio Rosa Sabater", en el XXXIV Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén".

Debutó con orquesta en la Liederhalle (Beethovensaal) de Stuttgart y ha ofrecido conciertos como solista y con orquesta en Europa y EE.UU. En España ha dado recitales en el Auditorio Nacional de Madrid, el Palau de la Música de Valencia, el Auditorio "Manuel de Falla" de Granada y en el Palacio de Festivales de Santander.

Colabora asiduamente con los violinistas Mark Lubotsky, Manuel Guillén y Juan Llinares, con el violonchelista Claudio Ronco, con la violista Barbara Hamilton y el pianista David Kuyken. Ha realizado grabaciones para importantes cadenas de radiotelevisión europeas, para la NHK japonesa y la firma discográfica "Sinfonía". Como profesor imparte un curso anual en Valencia y diversos cursos de verano.

CUARTO CONCIERTO

María José Montiel

Nació en Madrid y estudió Canto en el Rea Conservatorio Superior de Música obteniendo el premio "Lucrecia Arana". Continuó sus estudios con Ana María Iriarte y asistió a cursos de ópera italiana, lied alemán y ópera de Mozart con Gino Bechi, Paul von Schilhawsky y Sena Jurinac. Simultaneó sus estudios musicales con los de Derecho en la Universidad Autónoma de Madrid. Fue premiada en el Concurso Internacional de Canto Francisco Viñas (Barcelona), obtuvo una beca para estudiar en Italia y fue galardonada con el trofeo "Plácido Domingo" que otorga la Asociación Madrileña de Amigos de la Música. Entre 1988 y 1991 perteneció a la Opera de Viena, donde cantó bajo la dirección de Abbado, Steinbert, Fischer, Guadagno, etc., además de recitales en el Konzerthaus en el Musikverein. Ha cantado con la Filarmónica de Viena, Sinfónica de Montreal, Virtuosos de Moscú, ONE, RTVE, Sinfónica de Madrid, Filarmónica de Buenos Aires, Filarmónica de Helsinki, siendo dirigida por Dutoit, Spivakov, Odón Alonso, Remartínez, Kraemer y Foster, entre otros. Ha estrenado obras de Tomás Marco, Carmelo Bernaola, Francisco Cano, José Luis Turina, Joaquín Borges, Claudio Prieto y Miguel Angel Coria. Ha realizado giras por Estados Unidos, Austria, Italia, Alemania, Corea y Portugal cantando en salas como el Kennedy Center de Washington o la Sala dorada del Musikverein en Viena. Ha grabado para RNE, TVE, ORF austríaca y Canal 9 de Argentina. Ha actuado con Plácido Domingo en Buenos Aires (reapertura del Teatro Avenida) y en la Gala de Reyes del Auditorio Nacional de Madrid.

Miguel Zanetti

Nacido en Madrid, realiza sus estudios musicales en el Real Conservatorio de dicha ciudad con José Cubiles y Federico Sopena, entre otros maestros. Dedicado al acompañamiento de cantantes y a a música de cámara, especializándose para ello con Erik Werba, Edouard Mrazck y Jean Laforge, es licenciado en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid.

Colaborador de cantantes como Victoria de los Angeles, Pilar Lorengar, Montserrat Caballé, Alfredo Kraus, Nicolai Gedda, Teresa Berganza, José Carreras, Irmgard Seefried, Elisabeth Schwarzkopf, Theresa Stich-Randall, Simón Estes, Helena Obratsova, María Orán, Alicia Nafé, Thomas Hemsley y la mayoría de los españoles, y de instrumentistas como André Navarra, Christian Ferrás, Salvatore Accardo, Jean Pierre Rampal, Ruggiero Ricci, Ludwig Streicher, Philip Hirschhorn, Víctor Martín, ha formado un Dúo de Piano a Cuatro manos con Fernando Turina. Ha

actuado en toda Europa, Estados Unidos, Canadá, Hispanoamérica, Japón, Australia, Nueva Zelanda, Tailandia y China, interviniendo, entre otros, en los Festivales Internacionales de Salzburgo, Osaka, Edimburgo, Bregenz, Besançon, Verona, Oostende, Burdeos, Bienal de Venecia, Granada, Santander, actuando en: Royal Festival Hall, Carnegie Hall, Avery Fischer Hall, Musikverein, Opera de Berlín, Bunka Kaikan Hall de Tokio, Colón de Buenos Aires, Scala de Milán, Champs Elysées, Opera y Pleyel de París.

Ha grabado más de 50 LPs y CDs. Profesor de Repertorio Vocal Estilístico en la Escuela Superior de Canto de Madrid, gana una de sus cátedras en diciembre de 1978.

Miguel Ángel Colmenero

Nació en Jamilena (Jaén) y estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde obtuvo los máximos galardones de su especialidad y el de Música de Cámara. Perfeccionó sus estudios con Alan Civil, solista de la BBC, y V. Polekh, de la Orquesta de Cámara de Moscú. Ha sido solista en las principales orquestas españolas y hasta 1992 en la ONE (hoy en excedencia voluntaria). Sigue siendo solista, entre otras, de la Orquesta Villa de Madrid y de la Orquesta de Cámara Española. Es catedrático del Real Conservatorio Superior de Madrid. Ha participado en numerosos grupos de música de cámara y forma dúo con Miguel del Barco (órgano) y Esteban Sánchez (piano). Como concertista ha actuado con las principales orquestas españolas, especialmente con la ONE, donde estrenó en España los conciertos de R. Strauss, Gliere y Muñoz Molleda. Ha realizado grabaciones para TVE, RNE, y para diversas casas discográficas como Philips, Hispavox, etc.

Adolfo Garcés

Nacido en Zaragoza, cursó estudios musicales en el Conservatorio de Música de Madrid, obteniendo Premio Extraordinario en Música de Cámara y Clarinete. Realizó cursos de perfeccionamiento en Francia, Bélgica y Alemania.

Es creador y fundador del Quinteto de Viento y del Grupo Koan. Ha sido clarinete solista de la Banda Municipal de Madrid y ha actuado con la Orquesta de la Radio de Irlanda, Orquesta Sinfónica de Maracaibo, Orquesta Ciudad de Barcelona, Orquesta Sinfónica de Tenerife, Orquesta Ciudad de Valladolid, Orquesta Sinfónica de Bilbao, Orquesta Sinfónica de Euskadi, Orquesta de RTVE y Orquesta Sinfónica de Madrid.

Ha grabado gran número de obras para RNE, RAI, Radio de Irlanda y diferentes radios de Inglaterra, Suiza, Francia, Alemania y Portugal. Actualmente es primer clarinete de la Orquesta Sinfónica de Madrid y profesor especial del Conservatorio Profesional de Música de esta ciudad.

INTRODUCCIÓN GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

INMACULADA QUINTANAL

Nace en La Felguera (Asturias), estudia en la Escuela Normal de Oviedo, donde se gradúa, y en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde consigue el título de piano y los de Profesor Superior de Pedagogía Musical y Musicología, éste último bajo la dirección del P. Samuel Rubio.

Pertenece a la Sociedad Española de Musicología y es miembro de la Junta Directiva de la Sociedad Española de Pedagogía Musical.

Es catedrática de Música en la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de EGB de Oviedo, centro del que ha sido subdirectora, habiendo impartido numerosos cursos de su especialidad en varios ICE y en la UNED.

Entre sus numerosas publicaciones destacan *Asturias, Canciones* (Oviedo, 1980), *La Música en la Catedral de Oviedo en el siglo XVIII*, publicada por la Cátedra Feijóo y la Consejería de Cultura del Principado de Asturias (Oviedo, 1983); *Juan Páez, Villancicos* (Oviedo, 1985); *Juan Páez, Música Litúrgica* (Oviedo, 1985); y *Enrique Villaverde, Obra Musical* (Oviedo, 1986), obra con la que obtuvo el Premio Nacional de Musicología 1985, otorgado por la Sociedad Española de Musicología y patrocinado por el Ministerio de Cultura; además de estudios monográficos sobre maestros de capilla de la catedral ovetense como *Juan Páez* (Boletín del Instituto de Estudios Asturianos, nº 31.1977), *Elías Guaza* (Boletín del Instituto de Estudios Asturianos, nº 32.1978) o *Enrique Villaverde* (Revista de la Sociedad Española de Musicología, I. 1978) y de diversas transcripciones y análisis de obras de los músicos ovetenses.

En la actualidad es Gerente de la OSPA.

*La Fundación Juan March,
creada en 1955,
es una institución con finalidades culturales y científicas.*

*En el campo musical organiza regularmente,
ciclos de conciertos monográficos,
recitales didácticos para jóvenes
(a los que asisten cada curso más de 25.000 escolares),
conciertos en homenaje a destacadas figuras,
aulas de reestrenos,
encargo a autores y otras modalidades.*

*Su actividad musical
se extiende a diversos lugares de España.
En su sede de Madrid
tiene abierta a los investigadores
una biblioteca de Música Española Contemporánea.*



Fundación Juan March

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