



**¡SOLO  
MÚSICA!**

(II EDICIÓN)  
22 | JUNIO | 2013

**Mucho Beethoven**  
**AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA**



MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE

**inaem**  
INSTITUTO NACIONAL DE  
LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Fundación **BBVA**



Fundación **BBVA**

## *Música, Arte, Humanidades*

La Fundación BBVA apoya la creación artística, la literatura y las humanidades, como componentes centrales de la cultura. La ciencia, la tecnología, la música y el arte, así como su estudio académico en el marco de las disciplinas humanísticas, forman hoy un espacio continuo, convergiendo en el modelado de las percepciones sociales y los valores, las perspectivas y la sensibilidad de nuestro tiempo. Cada uno de esos ámbitos, así como la exploración de las interacciones entre ellos, son áreas de actuación preferente de los programas de la Fundación BBVA.

[www.fbbva.es](http://www.fbbva.es)

# ¡SOLO MÚSICA!

(II EDICIÓN)

CELEBRACIÓN DEL DÍA DE LA MÚSICA

- 3 **Introducción**
- 6 **Programa**
- 10 **Sala Sinfónica | Las 9 Sinfonías**  
Descubrir un mundo  
Arturo Reverter
- 18 **Sala de Cámara | Las 32 Sonatas**  
Las Sonatas para piano:  
libertad y progreso, innovación y fantasía  
Rafael Ortega Basagoiti
- 27 **Sala de Tapices | Música de Cámara**  
La música de cámara: Beethoven íntimo  
Luis Gago
- 34 **Plaza de Rodolfo y Ernesto Halffter | Fin de Fiesta**  
Verdi y Wagner: canta el pueblo  
Arturo Reverter
- 36 **Biografías**

Mucho Beethoven



Beethoven por Joseph Willibrord Mähler

**E**l 21 de junio de 1982 nació en París la *Fête de la Musique*. Una celebración, popular y festiva, en la que por un día la música, más allá de géneros y estilos, tomaba las calles y plazas, llenaba los parques y abría las salas y auditorios de la ciudad a nuevos públicos. La iniciativa fue un éxito y desde entonces, con la llegada del solsticio de verano, más de 250 ciudades de 120 países del hemisferio norte celebran, simultáneamente por esta fecha, el Día Internacional de la Música.

Desde el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), a través del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) y el Auditorio Nacional de Música (ANM), nos sumamos por segundo año a esta iniciativa con la organización de ¡Solo Música!, catorce horas ininterrumpidas de música dedicadas en esta edición a Beethoven.

Desde cuatro de nuestros centros de creación –a los citados hay que sumar a la OCNE y la JONDE– hemos trabajado con ilusión y empeño para hacer realidad una jornada que pretendemos acerque la música clásica a toda la ciudadanía a precios asequibles, fomentando el derecho de acceso a la cultura. Lo hacemos convencidos del poder de este arte para unir a las personas, para disfrutar de esta expresión única de la belleza que, sin duda, nos ayuda a traspasar por unas horas la difícil coyuntura actual.

Será un día inolvidable para el que contaremos con los mejores mimbres: Jesús López Cobos dirigirá las 9 *Sinfonías* al frente de cuatro grandes orquestas. Nueve representantes de la actual y más brillante generación de pianistas españoles se harán cargo de las 32 *Sonatas* para piano del maestro alemán, mientras que la música de cámara del genio de Bonn estará servida por tres cuartetos españoles y por alumnos de la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Por último, celebraremos el fin de fiesta, haciendo honor al espíritu de ese día, en la calle, frente al Auditorio, con coros de las óperas más conocidas de Verdi y Wagner.

Además, este 22 de junio servirá de arranque a las celebraciones del aniversario del Auditorio Nacional de Música, la casa de la música, la casa de todos que durante tres décadas ha albergado a las más importantes formaciones de dentro y fuera de nuestras fronteras y que ha servido de sede a nuestra Orquesta y Coro Nacionales de España convirtiéndose en la primera y más querida sala del país.

Por último, quiero agradecer a todos los equipos involucrados en la organización de esta jornada su entrega y trabajo, y la colaboración inestimable de la Fundación BBVA y la Corporación de RTVE. Buena jornada y ¡que empiece la música!

**Miguel Ángel Recio Crespo**  
Director General del INAEM

# Sinfonie

mit Schlufs-Chor über Schillers Ode: „An die Freude“

für großes Orchester, 1 Solo- und 4 Chor-Stimmen

componirt und

SEINER MAJESTÄT dem KÖNIG von PREUSSEN



FRIEDRICH WILHELM III.

in höchster Ehrfurcht zugeeignet

von

Ludwig van Beethoven.

125. Werk

1808

Eigentum der Verleger.

Mainz (und Paris.)

bey B. Schotts Söhnen Antwerpen, bey C. A. Schott?

Portada de la primera edición de la 9ª Sinfonía

La Fundación BBVA es expresión del compromiso del Grupo BBVA con la mejora y el bienestar de las sociedades en las que está presente. Fomenta y apoya la investigación científica y la creación artística de excelencia, así como su proyección a la sociedad. Dentro del Programa de Cultura, dedica especial atención a la música clásica, con énfasis en la composición del siglo XX y comienzos del presente. El Programa de Música da un peso especial al conjunto de la comunidad de músicos españoles, que tiene en la actualidad un nivel de excelencia. Entre las actividades que se desarrollan figuran las siguientes:

- Premios a la composición e interpretación: Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento, en la categoría de Música, y Premio de Composición AEOS-Fundación BBVA.
- Ciclos de interpretación de música de los siglos XX y XXI, entre los que destaca el Ciclo Retratos a cargo de PluralEnsemble, el Ciclo de Solistas, y el Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea.
- Ciclos de Jóvenes Intérpretes.
- Formación académica de excelencia, a través de un programa de más de 50 becas destinadas a los músicos de la JONDE, complementado con un nuevo programa pedagógico en colaboración con la OCNE, que hará posible la participación de músicos de la JONDE en conciertos de la OCNE, para complementar su periodo de formación con otro de prácticas que favorezcan su inserción en el mundo profesional. La Fundación apoya también un programa formativo de excelencia a través de la Cátedra de Viola Fundación BBVA-Escuela Superior de Música Reina Sofía y la Sinfonietta de Música contemporánea de la misma escuela.
- Grabación en audio y vídeo y difusión de música de nuestro tiempo, destacando la serie NEOS-Fundación BBVA y la Colección de compositores españoles y latinoamericanos, impulsada por la Fundación BBVA en colaboración con el sello VERSO. Se desarrollan también proyectos singulares dedicados a la grabación de la interpretación de artistas particularmente destacados, entre ellos los dos dedicados al maestro Achúcarro, a obras o figuras emblemáticas, como Tomás Luis de Victoria (con la BBC), Carta Blanca dedicada a Cristóbal Halffter y la grabación del estreno mundial de su ópera *Lázaro*.
- Colaboración recurrente con orquestas y teatros de ópera, destacando el programa con la ABAO, el Teatro de la Maestranza de Sevilla y la ROSS, la ORCAM, la OSM, el Teatro Real de Madrid y el Teatro del Liceu de Barcelona.
- Encargos de composición a creadores españoles e internacionales, en especial con el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), la ORCAM y la Orquesta Sinfónica de Euzkadi, además de otros encargos directos.
- Ciclos de conferencias y actividades orientadas a difundir y desvelar al público interesado el significado de la creación musical. Apoyo también a publicaciones de referencia en el ámbito de la música, como la revista Scherzo.

**Rafael Pardo Avellaneda**

Director de la Fundación BBVA

# AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

## Sala Sinfónica

### Las 9 Sinfonías

JESÚS LÓPEZ COBOS, director

12:00 horas | SINFÓNICO 1

#### JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

*Sinfonía nº 1 en do mayor*, op. 21 (1799/1800) [26']

*Sinfonía nº 2 en re mayor*, op. 36 (1801/02) [35']

14:00 horas | SINFÓNICO 2

#### ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

*Sinfonía nº 3 en mi bemol mayor*, op. 55 "Heroica" (1803/04) [50']

*Sinfonía nº 4 en si bemol mayor*, op. 60 (1806) [31']

17:00 horas | SINFÓNICO 3

#### ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE

*Sinfonía nº 5 en do menor*, op. 67 (1804/08) [32']

*Sinfonía nº 6 en fa mayor*, op. 68 "Pastoral" (1807/08) [36']

19:00 horas | SINFÓNICO 4

#### JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

*Sinfonía nº 7 en la mayor*, op. 92 (1811/12) [35']

*Sinfonía nº 8 en fa mayor*, op. 93 (1811/12) [27']

22:00 horas | SINFÓNICO 5

#### ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

##### CORO NACIONAL DE ESPAÑA

JOAN CABERO, director de coro

RAQUEL LOJENDIO, soprano

MARINA RODRÍGUEZ, mezzosoprano

MIKELDI ATXALANDABASO, tenor

DAVID MENÉNDEZ, barítono

*Sinfonía nº 9 en re menor*, op. 125 "Coral" (1817/24) [67']

## Sala de Cámara

### Las 32 Sonatas para piano

10:00 horas | PIANO 1

#### DANIEL DEL PINO

*Sonata nº 1 en fa menor*, op.2, nº 1 (1793/95) [17']

*Sonata nº 19 en sol menor*, op. 49, nº 1 (1797?) [8']

*Sonata nº 20 en sol mayor*, op.49, nº 2 (1795/96) [8']

*Sonata nº 6 en fa mayor*, op. 10, nº 2 (1796/98) [13']

*Sonata nº 7 en re mayor*, op. 10, nº 3 (1797/98) [23']

12:00 horas | PIANO 2

#### JUDITH JÁUREGUI

*Sonata nº 13 en mi bemol mayor "Quasi una fantasia"*, op. 27 nº 1 (1800/01) [15']

*Sonata nº 2 en la mayor*, op. 2, nº 2 (1794/95) [24']

*Sonata nº 25 en sol mayor*, op. 79 (1809) [9']

*Sonata nº 4 en mi bemol mayor*, op. 7 (1796/97) [25']

14:00 horas | PIANO 3

#### GUSTAVO DÍAZ-JEREZ

*Sonata nº3 en do mayor*, op. 2, nº 3 (1794/95) [25']

*Sonata nº 9 en mi mayor*, op. 14, nº 1 (1798) [15']

*Sonata nº 12 en la bemol mayor*, op. 26 (1800/01) [20']

*Sonata nº 27 en mi menor*, op. 90 (1814) [15']

16:00 horas | PIANO 4

#### JAVIER NEGRÍN

*Sonata nº 5 en do menor*, op.10, nº 1 (1795/98?) [18']

*Sonata nº 15 en re mayor*, op. 28 "Pastoral" (1801) [28']

*Sonata nº 30 en mi mayor*, op. 109 (1820) [18']

17:15 horas | PIANO 5

#### EDUARDO FERNÁNDEZ

*Sonata nº 10 en sol mayor*, op. 14, nº 2 (1799?) [17']

*Sonata nº 11 en si bemol mayor*, op. 22 (1800) [25']

*Sonata nº 18 en mi bemol mayor*, op. 31, nº 3 "La Caza" (1802) [23']

18:45 horas | PIANO 6

#### JOSÉ MENOR

*Sonata nº 24 en fa sostenido mayor*, op. 78 "Para Teresa" (1809) [10']

*Sonata nº 8 en do menor*, op. 13 "Patética" (1798) [16']

*Sonata nº 26 en mi bemol mayor*, op. 81a "Los adioses" (1809/10) [16']

*Sonata nº 32 en do menor*, op. 111 (1821/22) [25']

20:00 horas | PIANO 7

#### ALBA VENTURA

*Sonata nº 14 en do sostenido menor "Quasi una fantasia"*, op. 27, nº 2 "Claro de Luna" (1801) [14']

*Sonata nº 17 en re menor*, op. 31, nº 2 "Tempestad" (1802) [23']

*Sonata nº 23 en fa menor*, op. 57 "Appassionata" (1804/05) [24']

21:15 horas | PIANO 8

#### MIGUEL ITUARTE

*Sonata nº 16 en sol mayor*, op. 31, nº 1 (1802) [24']

*Sonata nº 21 en do mayor*, op. 53 "Waldstein" (1803/04) [24']

*Sonata nº 22 en fa mayor*, op. 54 (1804) [13']

*Sonata nº 31 en la bemol mayor*, op. 110 (1821/22) [19']

22:45 horas | PIANO 9

#### CLAUDIO MARTÍNEZ MEHNER

*Sonata nº 28 en la mayor*, op. 101 (1816) [20']

*Sonata nº 29 en si bemol mayor*, op. 106 "Hammerklavier" (1817/18) [48']

# AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

## Sala de Tapices

11:00 horas | CÁMARA 1

### ENSEMBLE OPUS23MÚSICA

*Sexteto para vientos en mi bemol mayor*, op. 71  
[1796] [20']

*Octeto para vientos en mi bemol mayor*, op. 103  
[1792] [22']

12:00 horas | CÁMARA 2

### CUARTETO BRETÓN

*Cuarteto n° 8 en mi menor*, op. 59, n° 2  
"Rasumovski II" (1804/06) [38']

13:00 horas | CÁMARA 3

### CUARTETO BACARISSE

*Cuarteto n° 7 en fa mayor* op. 59, n° 1  
"Rasumovski I" (1806) [40']

14:00 horas | CÁMARA 4

### CUARTETO ALDERAMIN\*

*Cuarteto n° 1 en fa mayor*, op. 18, n° 1 [1799] [27']

### CUARTETO ALBÉNIZ DE PROSEGUR\*

*Cuarteto n° 9 en do mayor*, op. 59, n° 3  
"Rasumovski III" (1806/07) [30']

15:15 horas | CÁMARA 5

### TRÍO ARTE\*

*Trío de cuerdas n° 2 en re mayor*, op. 8  
"Serenata" (1795) [30']

16:00 horas | CÁMARA 6

### TRÍO ARETI\*

*Trío con piano n° 3 en do menor*, op. 1, n° 3  
[1793/95] [26']

*Trío con piano n° 5 en re mayor*, op. 70, n° 1  
"Fantasma" (1808/09) [28']

17:00 horas | CÁMARA 7

### TRÍO HÄNDEL\* de Puertos del Estado

*Diez variaciones en sol mayor para trío con piano sobre el tema "Ich bin der Schneider Kakadu"*, op. 121a (1824) [18']

### TRÍO DE OBOES\*

de la Escuela Superior de Música Reina Sofía

*Trío para dos oboes y corno inglés en do mayor*,  
op. 87 [1795] [21']

MARIÓN PLATERO, violonchelo\*

MIGUEL ÁNGEL ORTEGA CHAVALDAS, piano\*\*

*Siete variaciones para violonchelo y piano en mi bemol mayor sobre "Bei Männer welche Liebe fühlen"*, WoO 46 (1801) [10']

18:00 horas | CÁMARA 8

ERZHAN KULIAEV, violín\*

ALINA ARTEMYEVA, piano\*

*Sonata para violín y piano n° 5 en fa mayor*,  
op. 24 "Primavera" (1794/95) [23']

*Sonata para violín y piano n° 7 en do menor*,  
op. 30, n° 2 (1802) [23']

19:00 horas | CÁMARA 9

**VÍCTOR GARCÍA**, violonchelo\*

**OFELIA MONTAVÁN**, piano\*

*Sonata para violonchelo y piano n.º 4 en do mayor*, op. 102, n.º 1 (1815/16) [17]

**LAURA SZABO**, violonchelo\*

**MIGUEL ÁNGEL ORTEGA CHAVALDAS**, piano\*\*

*Sonata para violonchelo y piano n.º 3 en la mayor*, op. 69 (1808) [28]

20:00 horas | CÁMARA 10

**CUARTETO MATOSINHOS\***

*Cuarteto n.º 4 en do menor*, op. 18, n.º 4 (1799-1800) [25]

*Cuarteto n.º 6 en si bemol mayor*, op. 18, n.º 6 "La malinconía" (1799-1800) [25]

21:00 horas | CÁMARA 11

**QUINTETO ENARA\***

*Quinteto para vientos y piano en mi bemol mayor*, op. 16 (1796) [26]

*Quinteto de vientos en mi bemol mayor*, op. 4 (1797, arreglo de M. Rechtman del *quinteto de cuerdas*, op. 4) [30]

22:00 horas | CÁMARA 12

**ENSEMBLE OPUS23MÚSICA**

*Septeto (Septimino) para vientos y cuerdas en mi bemol mayor*, op. 20 (1800) [45]

(\*) Alumnos de la Escuela Superior de Música Reina Sofía (ESMRS)

(\*\*) Profesor de la Escuela Superior de Música Reina Sofía (ESMRS)

## Auditorio Plaza de Rodolfo y Ernesto Halffter

21:00 horas

Documental *Beethoven para todos. Todo comienza con un sueño*, de John Toft

22:00 horas

*La Novena en la calle (SINFÓNICO 5)*: retransmisión en directo en pantalla gigante

23:45 horas

**CORO RTVE**

**JORDI CASAS**, director

**JORGE OTERO**, piano

Celebración de los bicentenarios de Giuseppe Verdi y Richard Wagner

**Richard WAGNER** (1813-1883)

*Lohengrin* (Acto III): Coro nupcial "Treulich geführt" (1850) [5]

*Tannhauser* (Acto II): Coro de invitados "Freudig begrüßen wir die Halle" (1845) [6]

**Giuseppe VERDI** (1813-1901)

*Il Trovatore* (Acto II): "Vedi, le fosche notturne spoglie" (1853) [3]

*Otello* (Acto I): "Fuoco di gioia" (1887) [3]

*La Traviata* (Acto II): Coro de gitanas y matadores "Noi siamo zingarelle [...] Di Madride noi siam mattadori" (1853) [6]

*Don Carlo* (Acto III): Auto de Fe "Spuntato ecco il dí d'Esultanza" (1867) [7]

*Nabucco* (Acto III): Coro de los esclavos judíos "Va pensiero, sull'ali dorate" (1842) [5]

00:30 horas

Fin de Fiesta

**George Frideric HAENDEL** (1685-1759)

*Música para los reales fuegos artificiales*, HWV 351 (con música enlatada y fuegos de verdad)

## Descubrir un mundo

El musicólogo italiano Giovanni Carli Ballola resume bien la personalidad estética de Beethoven en su obra sobre el compositor (Rusconi, Milán, 1985): "Fue artista de metabolismo estético, incesante y violento. De forma pareja a la que desarrollaron en su tiempo Monteverdi, Verdi o Stravinski, su creatividad estuvo inmersa en una tensión teleológica desconocida para los creadores de la época". En el lenguaje de sus *Sinfonías*, preferentemente, podemos apreciar esa especificidad, aun cuando en ellas, como en otras obras, se gire siempre en torno a un clasicismo permanentemente revisitado, en el que se dan cita, dentro de un código estilístico depurado hasta sus últimas raíces, elementos de diversa procedencia que constituyeron, con la base de las ideas iluministas, una síntesis formal grandiosa en la que juegan tanto factores de imitación –o recreación– de la naturaleza (*Sinfonía Pastoral*), como de esencia épica, de carácter monumental, no exento de retórica (*Heroica*, *Novena*), de índole rítmica (*Séptima*) o de sabor trágico (*Quinta*), que acaban por favorecer una depuración y austeridad casi milagrosas (como sucede, además de en el Adagio de la *Sinfonía nº 9*, en los últimos cuartetos o sonatas). Y siempre, como norma, la base de la polaridad entre los dos temas habituales de la estructura en forma de sonata. Aunque seguramente la máxima aportación beethoveniana resida en el afortunado tratamiento dado a la técnica de la variación constante, del trabajo sobre células o temas, incluso melodías propiamente dichas, que van cambiando paulatinamente de aspecto y que hacen avanzar a la música imparablemente.

Más que a Mozart, tan estricto en la forma y en el estilo, Beethoven se une a Haydn y hereda de él su poder de invención y originalidad, su tensa armonía, sus fricciones entre temas, aunque sin perder nunca el norte de la regularidad de las alteraciones, siguiendo, de más cerca o de más lejos, los esquemas clásicos. Y esta es la grandeza del genial sordo, que llevó al género a un punto de no retorno desde el que era muy difícil proseguir. De hecho ningún compositor posterior mantuvo la misma línea, aunque algunos como Schubert, Brahms y sobre todo Bruckner participaran con él en ciertos rasgos comunes, bien que, a juicio de Chantavoine, en realidad es en el drama wagneriano, en el segundo acto de *Tristán* o en el primero de *Siegfried*, en donde es preciso buscar: tal es la fuerza dramática de los temas, la elocuencia que se desprende de sus estructuras, de sus ritmos, de la energía de sus planteamientos armónicos; todo ello unido en una síntesis superior, "en un espíritu de consciente comunidad intelectual y simpatía hacia la vida y las fuerzas progresivas de su tiempo", como señalaba inteligentemente Paul Bekker y ratificaba Adolfo Salazar.

Las nueve *Sinfonías*, que hoy se nos ofrecen en maratoniada sesión, son todas distintas entre sí y aparecen estructuradas al tiempo con arreglo a unos principios comunes: unidad y coherencia internas, extensión de los desarrollos, codas monumentales y unos *finale* que tienden a constituirse en la cúpula de la obra y a combinar habitualmente la forma sonata con la de rondó o –es el caso de la *Heroica*– con la gran variación. A excepción de los cie-

rres de la *Primera* y la *Cuarta*, que siguen en mayor medida la tradición clásica, las restantes poseen una relevancia y una tensión fuera de duda. La originalidad del compositor prevalece una vez más. Y se revela que, en realidad, no asumió forma alguna: antes bien, las creó todas, y las desarrolló. En cierto modo, como apuntaba Einstein, la hizo estallar, aunque lo cierto es que no hay, ni siquiera en sus últimas composiciones, un solo movimiento, un solo compás que se aparte de la lógica musical más estricta o que exija una justificación extramusical. Pasaremos ahora a comentar cada obra una por una y a señalar sus rasgos fundamentales para facilitar una adecuada audición.

### **Sinfonía nº 1 en do mayor, op. 21**

Escrita entre 1799 y 1800. Estreno: 2 de abril de 1800. Dedicada al barón Gottfried van Swieten. Es la primera composición beethoveniana dentro del género. La llamada *Sinfonía Jena*, que a veces se ha catalogado como nº 0, y cuyos esbozos fueron descubiertos en 1909 (publicados en 1911) por Fritz Stein en esa ciudad alemana, parece ser que no es de Beethoven, sino de un tal Friedrich Witt (1770-1836), *Kapellmeister* de la corte de Wurzburg, uno de los múltiples seguidores de Mozart. Se ha hablado, y con razón, de que la *Primera Sinfonía* es un homenaje a Haydn, algo que se comprueba nada más iniciarse el Adagio introductorio y que se reafirma en el rudo y casi agreste Allegro con brio subsiguiente. Naturalmente, hay ya particularidades reveladoras del genio, entre ellas la de abrir con un largo acorde disonante en tonalidad distinta de la que define a la composición, do mayor.

Un tema imperioso y rítmico inaugura ese Allegro, que continúa con un motivo melódico, casi mozartiano; aunque el movimiento posee un espíritu general un tanto militar. En la elaboración de ese material el compositor se muestra ya como un maestro, avezado en el empleo de efectos instrumentales –hermosos solos para vientos, brillantes figuras de los violines– y construye un enteco desarrollo sobre el primer tema. Coda concisa y repetitiva, afirmativa. Dos temas pululan igualmente en el Adagio cantabile, lírico y sereno el primero, gracioso y prieto el segundo. Sorprende el punteo de los timbales, a los que Beethoven dio siempre un relieve especial. Los autores señalan que el movimiento más original es el Menuetto, Allegro molto vivace. Se trata de un verdadero Scherzo, impaciente, presuroso, cuyo Trío anuncia al del Scherzo de la *Quinta Sinfonía*. Un acorde, seguido de un lento ascenso en escala, abre el Finale, Adagio, Allegro e Vivace. La temática es un tanto frívola, pero resulta enormemente divertida y chispeante. Un buen golpe de efecto es abrir la reexposición sobre un *piano subito*. La música toma vuelo y varios escarceos sobre el tema de apertura nos llevan a un desbordante cierre.

### **Sinfonía nº 2 en re mayor, op. 36**

Escrita entre 1801 y 1802. Estreno: 5 de abril de 1803. Dedicada al príncipe Carl von Lichnowsky. Compuesta en Heiligenstadt durante la larga crisis motivada por la sordera. La fuerza y la ener-

gía de Beethoven empezaban a desperezarse y serían la base del nuevo rumbo que tomaría su estética, metido ya en harina romántica. Siempre se ha asegurado que esta obra servía de gozne entre la etapa claramente clásica, con vistas al XVIII, y aquella desde la que se avistaba el romanticismo en ciernes. La personalidad estética de la op. 36 fue magníficamente retratada por George Grove en su importante análisis de las nueve *Sinfonías* del músico alemán aparecido en Londres en 1896 y que otros muchos musicólogos posteriores –así Prod'Homme– han recogido luego en sus análisis: “Esta Sinfonía marca el punto culminante del régimen pre-revolucionario, de Haydn y de Mozart; es desde este punto del que parte Beethoven hacia regiones en las que nadie había osado arriesgarse, que no habían siquiera sido soñadas, pero que se encuentran ahora entre nuestros bienes más queridos y por los cuales su nombre ha devenido inmortal”.

Para Grove la coda del último movimiento era lo más original: después de un acorde, tras pasamos un umbral que nos conduce a un mundo de encantamiento. Todo lo que hemos escuchado hasta aquí parece vano, recalca Grove. “La tierra está olvidada y estamos en el cielo”. El ritmo cambia de pronto, aparece un motivo sereno en los vientos, como si “el sol brillara sobre el océano”. Puro Beethoven, una región llena de magia y de misterio. Enseguida reaparecen las estribaciones del comienzo grotesco y abrupto del movimiento y concluye la sinfonía en clima de júbilo. Un final, por cierto, considerado monstruoso por algunos contemporáneos.

Antes de arribar a estos compases hemos seguido un proceso sinfónico realmente valioso y bien ordenado, a despecho de que en él las novedades sean relativas. Pero, cómo no admirar esa introducción lenta, *Adagio molto* –bastante más larga que la de la *Sinfonía n.º 1*–; ese *Allegro con brio* que debuta con un primer tema enérgico y optimista sobre trazos vertiginosos de los bajos y que contrasta con un segundo pleno de marcialidad, graciosamente acentuado. El *Larghetto* es muy melódico y aparece envuelto en la tornasolada sonoridad de los clarinetes. Brusco y cortante, con sus contrastes *forte-piano*, el *Scherzo* preludia ya el de la *Heroica* y alterna con la agreste sonoridad del *Trío en re mayor*.

### ***Sinfonía n.º 3 en mi bemol mayor, op. 55, “Heroica”***

Escrita entre 1803 y 1804. Estreno: 7 de abril de 1805. Dedicada al príncipe F. J. von Lobkowitz. Aunque era a Napoleón a quien Beethoven rendía tributo en el encabezamiento de la partitura: “Sinfonía Heroica, compuesta para celebrar el recuerdo de un gran hombre”. Palabras borradas posteriormente al conocer el compositor los hechos y decisiones del autocoronado emperador. Es una composición colosal que abre por completo la llave del romanticismo musical e informa de la verdadera originalidad de su creador. Su inmenso primer movimiento, de 691 compases, incluye una sección de desarrollo inusitadamente extensa (246 compases) y compleja que incorpora –lo que no era muy frecuente– un nuevo tema, de carácter melancólico, en los oboes –desarrollo dentro del desarrollo– y trabaja sobre disonancias, pasajes fugato y ciertas sorprendentes modulaciones armónicas. Despliega una soberbia energía. La trompa marca el tránsito hacia la reexposición.

El segundo movimiento es una intensa y demoledora marcha fúnebre caracterizada por la aplicación de un obsesivo y martilleante ritmo de base. El agreste Scherzo anuncia ciertas páginas similares de Bruckner y da pie a un cinegético Trío con las trompas como estrellas. El Finale, Allegro molto, aparece edificado sobre unas gigantescas variaciones que utilizan un tema ya usado por el compositor en partituras anteriores y que sirve de cierre al ballet *Las criaturas de Prometeo*. Sin embargo, el fragmento se abre con un motivo en *pizzicati* sobre el que se deslizan las notas de aquella fluyente melodía. Las variaciones son muy diferentes entre sí, aunque siempre se aprecien los perfiles del tema base, que es expuesto de maneras muy diversas, incluso de forma fugada. Con la indicación *Poco andante* la frase se torna serena y va introduciéndose de nuevo en la orquesta hasta ser protagonista de un titánico *crescendo*. Luego de un silencio, la música se lanza fortísimo en presto hacia una coda urgente y triunfal envuelta en acordes de la tónica, mi bemol mayor.

### **Sinfonía nº 4 en si bemol mayor, op. 60**

Escrita en 1806. Estreno: marzo de 1807. Dedicada al conde Von Oppersdorf. “La grácil joven griega”, denominaba Schumann a esta composición a fin de resaltar su carácter neoclásico frente a las “dos gigantes escandinavas”, la *Tercera* y la *Quinta*. Es cierto que posee un equilibrio, una proporción y una belleza sin sombras que la acercan en sentido figurado al arte helénico. Está envuelta en una cierta pátina de misterio y una exultante, aunque bien matizada, alegría. La primera cualidad se aprecia sobre todo en la introducción Adagio, la más extensa nunca compuesta por el músico hasta el momento (40 compases). Un esquema rítmico de cuatro semicorcheas y una negra, paulatinamente modificado, dota de imparable energía al primer movimiento y abre la excitación que agitará a los otros tres. Ese Allegro inicial contrasta dos temas básicos, uno en notas *staccato* y otro presentado por las maderas. La reexposición, es decir la sección que repite, tras el desarrollo, los temas fundamentales, viene precedida por uno de los momentos mágicos de la sinfonía: una detención del tempo, un largo redoble del timbal de 26 compases, una paulatina intervención del *tutti* en un milagroso *crescendo* que conduce a un *fortissimo* tras el que rompe de nuevo la marea imparable del primer tema.

Berlioz opinaba que el Adagio sobrepasa “todo lo que la imaginación más ardiente podrá jamás soñar de ternura y voluptuosidad”. Recuerda por su forma híbrida al segundo movimiento de la *Sinfonía nº 2*. El motivo principal viene constituido por una melodía larga y extendida, *cantabile*, en cuya ajustada progresión advierte Grove un parentesco con el segundo motivo del Allegretto de la *Séptima*. El clarinete interviene en una segunda idea temática. El Menuetto tiene todo el carácter de un doble Scherzo. Y encierra, como la *Séptima* también, dos Tríos idénticos, aquí cantados por oboes y trompas. El tema base posee una atractiva inestabilidad. Cierra la obra uno de los movimientos más exultantes y dinámicos de todo Beethoven, un auténtico *perpetuum mobile*, implacable, como el de la –volvemos a mencio-

narla- *Séptima*; o del de la *Octava*, pero más sutil y rico en efectos tímbricos. Se manejan las dos o tres ideas que han ido surgiendo a la sombra del diseño rítmico inicial, con una enorme variedad y un humor de la mejor ley, que se extiende a la coda. El rapidísimo tema inaugural es cantado lentamente, en recurso muy haydniano, en el tránsito hacia el *tourbillon* final.

### **Sinfonía nº 5 en do menor, op. 67**

Escrita entre 1804 y 1808. Estreno: 22 de diciembre de 1808. Dedicada al príncipe Von Lobkowitz y al conde Rasumovski. Estamos ante una obra clave de la historia del sinfonismo, desde su propio comienzo, con esas pavorosas cuatro notas que constituyen uno de los esquemas rítmicos más dramáticos de la historia de la música. Fue el propio compositor quien, en respuesta a Schindler, aclaró que esa célula, que a la postre se constituirá en el germen de toda la partitura, era “el destino que llamaba a la puerta”, lo que ha dado lugar a todo tipo de especulaciones. Célula “lapidaria, técnicamente muy audaz, que presta cuerpo al elemento ignoto y lleno de misterio”, definía E.T.A. Hoffmann. El esquema es sometido, con una concisión extraordinaria, a un tratamiento minucioso, tenso, de precisión inigualada de líneas, en el que interviene un segundo tema cantabile y lírico, sinuoso y discreto, *dolce*, que crece hasta hacerse afirmativo y sin dejar de combinarse con el inaugural.

Se producen violentos contrastes de intensidad entre grupos instrumentales. Hay un momento maravilloso, de una paz infinita en medio de esa refriega, cuando desde el silencio producido inmediatamente antes de la reexposición, se escucha la dulce voz del oboe, “casi suplicante para hacerse oír” (Tranchefort). Regresa, conminativa y transformada, la idea germinal para desencadenar, después de una nueva presencia del segundo motivo, una prodigiosa elaboración fugada de las famosas cuatro notas. Repeticiones fulgurantes, martilleos incesantes, nos conducen a un final contundente y afirmativo. El tema aparece también, más o menos transformado, en las severas y solemnes variaciones del Andante con moto, en el sorprendente y aterrador Scherzo y en un Finale esplendoroso en el que aquél desemboca y que había sido pensado en principio como segundo movimiento de la *Heroica* (hasta que el compositor se desencantó de Napoleón). Por primera vez Beethoven emplea trombones, unidos, junto con el piccolo y el contrafagot, a la orquesta característica de Haydn (más o menos ampliada). Anotemos como curiosidad la semejanza del pasaje coral que sigue a la explosión del Allegro con el tema principal del Andante cantabile de la *Sinfonía Júpiter* de Mozart. Una partitura esta de la *Quinta*, y volvemos a Hoffmann, “que expresa un muy alto grado de romanticismo en la música: el romanticismo que revela el infinito”.

### **Sinfonía nº 6 en fa mayor, op. 68, “Pastoral”**

Escrita entre 1807 y 1808. Estreno: 22 de diciembre de 1808. Dedicada también a Lobkowitz y Rasumovski. Rigurosamente coetánea de la *Quinta* hasta en la fecha de presentación pública (en principio era ella la que llevaba el nº 5), plantea la exposición de los sentimientos ante

la contemplación de la naturaleza más que la descripción de los fenómenos y accidentes producidos por esa naturaleza. Tiene un programa aproximativo indicado por el autor: “*Impresiones agradables al llegar al campo, Escena al borde de un arroyo, Alegre reunión de campesinos, Tempestad, Canto de los pastores y acción de gracias*”. Títulos curiosamente similares a los aplicados por el compositor suabo Justin Heinrich Necht a su sinfonía denominada *Retrato musical de la Naturaleza*, de 1784. Beethoven era hijo ilustrado del XVIII y, como tal, seguidor de Rousseau.

Obra de enorme ambigüedad y refinamiento armónico y tímbrico que incorpora tres trompetas, tres trombones y piccolo. Se abre sin otra introducción que un doble pedal –nota en el bajo mantenida e independiente del curso musical–, con el tema principal en los violines, “tan suave y dulce como podía ser el mes de mayo con los capullos y las rosas y la hierba de los prados creciendo”, como definía un tanto almibaradamente Grove. Sobre esa pauta se construye un Allegro ma non troppo, en 2/4 y fa mayor, que se desarrolla sobre un exquisito y sencillo *leitmotiv*, quizá extraído de una canción popular bohemia. Los violines llevan también la voz cantante en el segundo movimiento, Andante molto mosso. Beatitud, silencios estratégicos que subrayan la serenidad, ondulaciones y, al final, cantos de la codorniz y del cuco. Un fragmento placentero en el que es muy difícil conseguir el complicado equilibrio entre tempo justo y transparencia.

Motivos danzables evocan el entusiasmo popular en el subsiguiente Allegro, que desemboca en la tormenta, otro Allegro, éste en 4/4, que va sumando progresivamente todas las fuerzas orquestales, manejadas con gran tino. Pasajes violentos en los que las onomatopeyas del fenómeno natural nos conducen a un pavoroso *fortissimo*, en el instante en el que se suman los trombones. Se cierra la composición con un Allegretto bailable en 6/8 y, por supuesto, la tónica de fa mayor. Se trata de que todo concluya en armonía. Impresiones de paz y serenidad.

### **Sinfonía nº 7 en la mayor, op. 92**

Escrita entre 1811 y 1812. Estreno: 8 de diciembre de 1812. Dedicada al conde Moritz von Fries. Fue bautizada por Wagner como *Apoteosis de la danza*, un remoquete que se ha hecho famoso y que tiene su razón de ser por su excitante, permanente e irresistible impulso rítmico, que no decae ni siquiera en el movimiento lento, un obsesivo y melancólico Allegretto, una página en la menor y 2/4, inaugurada por un tema de las violas recogido enseguida por los segundos violines. Los primeros violines acometen la melodía, que será trabajada por las distintas voces junto al segundo motivo hasta la aparición, ya en la mayor, de una nueva idea. Otro motivo secundario alimenta el diálogo entre el clarinete y la trompa y reúne finalmente al cuarteto de cuerdas en un acorde que abre el paso a los dos temas iniciales, que inician un nuevo desarrollo sin que la pulsación se diluya en ningún momento.

De mayor complejidad es el primer movimiento, compuesto por dos segmentos, Poco sostenuto en 4/4 y Vivace en 6/8, que se abre con la más larga introducción jamás escrita por

Beethoven y que supone el regreso del compositor a un procedimiento abandonado en las dos sinfonías precedentes. El *Vivace* se abre con una saltarina frase del oboe, que será repetida en *forte* muy pronto por el *tutti*. Un pavoroso *fortissimo* inicia un desarrollo impulsado frenéticamente por el obsesivo compás ternario. La reexposición es variada y conduce a un portentoso *crescendo* que lleva a un radiante final. El Scherzo, Presto en fa mayor y 3/4, es el más brillante, vital y extenso de la serie sinfónica beethoveniana. El primer motivo, inquieto y movedido, se escucha en las flautas, fagotes y violines. El Trío está construido con una sencillez sorprendente y se basa en un himno religioso de peregrinos de la Baja Austria. Aún es más desbordante el Finale, Allegro con brio en la mayor y 2/4, que se abre con un tema fugitivo e imperioso, síntesis de una alegría exuberante, “desabotonada”, como decía el propio creador. Los violines establecen un ritmo vertiginoso. Se suceden pasajes contrapuntísticos de una fogosidad extrema. Poggi y Vallora subrayan en este movimiento la fulmínea vitalidad, la innovadora instrumentación, por bloques sonoros, y la continua animación polifónica.

### **Sinfonía nº 8 en fa mayor, op. 93**

Escrita entre 1811 y 1812. Estreno: 27 de febrero de 1814. No lleva dedicatoria y fue calificada por el autor de “pequeña”, para diferenciarla de otras, la nº 7 por ejemplo, inmediatamente anterior. Es, después de la *Primera* y la *Segunda*, la más clásica de todas; pero su clasicismo es de muy otro signo. El biógrafo Schönewolf escribía que la obra “es una escena musical por la que el compositor expresa su sueño de hombre afortunado y libre que vive un día de fiesta”. Optimismo sincero, humor, ironía cordial –a lo Haydn– y la alegría de la libertad son cosas que se desprenden, en efecto, de esta partitura.

Desde el arrebatado Allegro vivace inicial en fa mayor, 3/4, que irrumpe inopinadamente en los violines, que enuncian un tema de una energía avasalladora, la música fluye en permanente estado de excitación. El segundo tema, en re mayor, supone una breve respiración gracias a la frase elegante, sostenida por alegres acotaciones del fagot. En contra de lo habitual y como ya había hecho en la *Séptima*, Beethoven introdujo a continuación un movimiento tipo Scherzo, un Allegretto scherzando, en si bemol y 2/4, que circula en principio sobre una batería rítmica, *sempre staccato*, de maderas (excepto flautas) y de trompas. Hay algo de mecánico en este fragmento. La habilidad del músico hace que se diluya en un discurso absolutamente expresivo y musical, al que se pliega un segundo motivo, muy *cantabile*, en violines y violas.

Sigue un Tempo di minuetto en 3/4, muy breve, de ecos haydnianos. Continúa la utilización del ritmo bien marcado, *ostinato*, sobre el que los violines enuncian un alado motivo. Trío protagonizado por un dúo de trompas. El Finale es un Allegro vivace en un furibundo 2/2 en el que se concentra la máxima energía y complejidad de la composición. Aquí aparece la forma rondó, muy propia de movimientos conclusivos en el XVIII. Los violines, en tresillos, exponen, *piano*, el primer tema. Enseguida el *tutti* entra como una exhalación repitiendo el motivo. Los

violines enuncian el segundo tema, de carácter cantable. Los dos sujetos se alternan en el breve desarrollo. Una *stretta* conclusiva, de gran energía y poder rítmicos, con retazos del tema de apertura, nos lleva de manera perentoria, en volandas, del *forte* al *fortissimo*, sobre un acorde de fa mayor repetido a lo largo de veintitrés compases.

### **Sinfonía nº 9 en re menor, op. 125, “Coral”**

Escrita entre 1817 y 1824. Estreno: 7 de mayo de 1824. Dedicada a Federico Guillermo III de Prusia. Un excelente ejemplo de la suprema concisión del último Beethoven, de su alto grado de síntesis, lo tenemos en esta partitura, la única que introduce coros, lo que no era poca novedad, bien que otros músicos menores, como Winter o Maschek, ya los habían empleado. D'Indy resaltaba que todos los temas tipo de la obra están diseñados a partir de un arpeggio (figura derivada de la enunciación sucesiva de las notas de un acorde). De ahí que se pueda por tanto considerar a ese diseño como el verdadero tema cíclico de la composición, que de tal modo no es sino “una lucha entre los diversos estados de este tema, inquieto y cambiante, en los dos primeros movimientos”.

Pocas obras tan difíciles de traducir como esta *Novena Sinfonía*. Desde un punto de vista estrictamente musical plantea innumerables problemas de ejecución, dada la originalidad de sus estructuras y la ordenación de aconteceres, en un desarrollo continuo muy propio del compositor, que, con esta partitura, planteó un nuevo modo de actualizar la forma sonata, estableciendo en primer lugar, una original sucesión de movimientos y luego recurriendo a la presencia de las voces humanas. El músico llevó al paroxismo los planteamientos de sus inmediatos y admirados antecesores, los grandes clásicos Mozart y Haydn.

El ciclópeo primer tiempo, Allegro ma non troppo, necesita una batuta especialmente clarificadora que sepa moverse con soltura y penetrar en una compleja maraña temática a efectos de liberar adecuadamente las fuerzas encontradas y las tensiones musicales resultantes. El Scherzo, con presencia reveladora de los timbales, precisa tanto rigor rítmico como espíritu danzable, mientras que el sublime lento, Adagio Molto e cantabile, requiere la mayor de las elasticidades y un excelso *legato* en su sutil juego de variaciones a partir de dos hermosos temas que nos llevan a las antecelas del mismísimo Paraíso. En el monumental cierre, inaugurado de manera muy original con una sintética rememoración de los tres movimientos anteriores, ha de quedar claro el mensaje humanista que porta el texto de Schiller, ese *Himno a la alegría* de carácter universal, servido por una escritura muy avanzada y en el que el coro corre siempre el peligro de desgañitarse, con tremebundos ascensos a las zonas más elevadas de la tesitura. Pese a estas exigencias, que se extienden al cuarteto vocal solista, la *Novena* sigue siendo una de las obras más solicitadas e interpretadas de la historia de la música. Tal es su magnetismo y su capacidad de convocatoria.

## Las Sonatas para piano: libertad y progreso, innovación y fantasía

*Ninguna interpretación de una Sonata de Beethoven puede ser tan grandiosa como la obra misma.* Artur Schnabel

La figura de Beethoven constituye una revolución en la historia de la música, y también en el modo de entender y acercarse a la música para piano, su instrumento favorito, que cubriría la práctica totalidad de su periodo activo (41 de los 57 años que vivió) y estaría implicado en más de ochenta de las 135 obras que componen su catálogo oficial.

### De los primeros años en Viena a la crisis de 1802

Encontramos a mediados de la década de 1790 las primeras obras importantes de Beethoven en el género de la Sonata. Por la influencia que tuvo en el entonces joven compositor, Haydn fue muy justamente el dedicatario de las tres primeras (op. 2, nº 1-3, 1794/95), evidentes deudoras de las últimas del compositor austríaco. Sin embargo, la personalidad de Beethoven, tempestuosa, enérgica y extremadamente independiente, no conoce los convencionalismos, y desde el principio aporta elementos nuevos. Así, las op. 2, contienen, cosa relativamente atípica hasta entonces, cuatro movimientos. Se hace también evidente la inclusión de efectos muy pianísticos, incluso visionarios de un futuro que está por llegar, pues el instrumento aún no ha evolucionado lo suficiente para proporcionar la potencia que la música parece demandar. El compositor utiliza las posibilidades del piano de su época (tiene entonces uno de cinco octavas) hasta el límite: el extremo agudo aparece en el primer movimiento de la *Sonata nº 1 en fa menor*; el grave en el segundo tiempo de la *Segunda*. El citado primer movimiento de la primera *Sonata*, el espléndido Largo appassionato de la *Sonata nº 2 en la mayor*, con sus abruptos acentos y sus clímax dramáticos, son ejemplos válidos de los nuevos modos que el joven Beethoven trae a la escritura pianística. La *Sonata nº 3 en do mayor* demanda un virtuosismo notable y adquiere en algunos momentos un carácter casi orquestal. Entre las siguientes destaca la *Sonata nº 4 en mi bemol mayor*, op. 7 (1796/97), una de las de más ambiciosa dimensión de toda la serie. Contiene un denso, plétórico y muy profusamente elaborado primer movimiento, y un Trío agitado y oscuro en el Scherzo, para culminar en un Rondó en el que el virtuosismo queda escondido por la elegancia. De las *Sonatas nº 5-7* (op. 10, nº 1-3, 1795/98), es quizá la última la más destacable, afirmativa y optimista, llena de guiños en sus movimientos extremos, con un tiempo lento de apariencia nostálgica bien evidente.

Aunque situadas en la serie con los *nº 19 y 20* por su año de publicación (1805), las dos *Sonatas* op. 49 proceden en realidad de esta época (1795 y 1797), lo que explica su simplicidad y alejamiento estético tanto de las que les preceden en el orden numérico (las op. 31) como de la que les sigue (nada menos que la *nº 21* “Waldstein”). Se trata de sencillas partituras en dos movimientos, escritas con fines didácticos, en las que destaca el Minueto de la segunda de ellas, cuyo tema fue utilizado para el famoso *Septimino*, en cuya versión se ha hecho famoso (entre otras cosas por servir de sintonía a una reconocida serie divulgativa de dibujos animados).

De este tan prolífico periodo procede una de las páginas más populares de Beethoven: la *Sonata nº 8 en do menor*, op. 13 (1797/98), más conocida por el equívoco sobrenombre de “Patética”, no debido a Beethoven pero sí aprobado por él. Lo mejor se encuentra en un primer movimiento lleno de contrastes, con una sombría y –ésta sí– patética introducción lenta, y un poderoso impulso en el Allegro di molto e con brio. Es también muy hermoso el segundo, un nostálgico y emotivo Adagio cantabile de gran encanto. El Rondó, más desenfadado y académico, no mantiene el carácter casi revolucionario del movimiento inicial. Tras el abierto desenfado de las *Sonatas* op. 14 (*nº 9 y 10*, 1798/99), y la brillante ortodoxia de la *nº 11*, op. 22 (1799-1800), Beethoven ofrece en la *Sonata nº 12 en la bemol mayor*, op. 26 (1800/01), una ruptura obvia con los moldes previos, abriendo un periodo que podría denominarse experimental, que culminará en las op. 27. Siguiendo la estela de la K. 331 de Mozart, conocida por su *Rondó alla turca*, el primer movimiento es, como en la página mozartiana, un soberbio Andante con variazioni, de alto contenido emotivo. Beethoven sorprende con la inclusión del Scherzo después del Andante inicial, y traslada el tiempo lento al tercer lugar, con un título que lo dice todo: *Marcha fúnebre sobre la muerte de un héroe*, música de gran dramatismo y tintes orquestales (Beethoven lo orquestó posteriormente, en lo que algunos autores han querido ver un estudio para el correspondiente tiempo de la *Sinfonía Heroica*, aunque la música como tal no guarda relación). El Allegro final, impetuoso, culmina sin embargo de forma nada efectista, en un *pianissimo* sorprendente. Las dos *Sonatas nº 13 y 14*, op. 27 (1801/02) prolongan ese periodo “experimental”, y llevan el subtítulo idéntico de *Quasi una fantasía*, que habla bien a las claras sobre el grado de libertad con el que están concebidas; recordemos que Beethoven daba a ambos principios, libertad y fantasía, una importancia capital: se refería a la necesidad de “libertad y progreso... en el mundo del arte como en todo proceso creador”. En la *Sonata nº 13 en mi bemol mayor* encontramos otra vez un tiempo lento inicial, Andante, aunque en esta ocasión con una nueva sorpresa representada por el poderoso Allegro de enérgicos acentos que irrumpe en la sección central. Como en la obra precedente, también encontramos un tiempo rápido a continuación, Allegro molto e vivace, y el Adagio se sitúa asimismo en tercer lugar. Beethoven consigue una sensación de unidad singular construyendo con habilidad los nexos entre

los cuatro movimientos, que deben ejecutarse sin interrupción, y culminando en un sorprendente retorno del Adagio justo antes de la conclusión del Allegro final. De nuevo en esta obra encontramos indicios de que al compositor se le queda corto el instrumento, como algún diseño descendente que ha de ser rectificado porque la tesitura del piano no permite “descender” más en el grave. Pero es en la *nº 14 en do sostenido menor* donde encontramos sin duda otra de las cimas de la colección. Conocida por el cursi sobrenombre de *Claro de luna*, debido al poeta Ludwig Rellstab y no a Beethoven, sin duda por el encanto del primer movimiento, la obra redonda en el cada vez más libre concepto beethoveniano de la sonata. El famosísimo primer movimiento, Adagio sostenuto, para el que se demanda con claridad una ejecución siempre *pianissimo* pero sin sordina (el empleo de ésta en el piano de la época de Beethoven transformaba el timbre aún más que en el de nuestros días), es una sublime creación, con una melodía sencillísima, que en sí misma quizá diría poca cosa. No sin razón, Leonard Bernstein señalaba que las melodías del músico de Bonn a menudo eran, en sí mismas, solo relativamente atractivas, y que lo que les daba un encanto especial era “lo que ocurría debajo de ellas”, en referencia a los cambios de la armonía. El comentario puede aplicarse aquí, porque la música adquiere una irresistible emotividad a través del nostálgico acompañamiento desgranado en la propia mano derecha del pianista, en la voz intermedia. Tras esta página extraordinaria, Beethoven ha situado un breve e íntimo Allegretto, que aboca sin interrupción al fulgurante Presto agitato final (la obra tiene, al contrario que la mayoría de las precedentes, tres movimientos), una verdadera tempestad de energía y pasión casi enloquecida que se erige en verdadero *tour de force* para el pianista. En apenas un cuarto de hora, Beethoven nos ha llevado desde la melancolía más profunda (Adagio), con el remanso de una calma idílica (Allegretto), hasta un estado de ánimo trepidante, de una tensión irresistible.

Antes de la nueva ruptura que suponen las *Sonatas* op. 31, Beethoven ofrece un paréntesis de lirismo en la *nº 15*, op. 28 (1801), que retorna a los cuatro movimientos y cuyo carácter, desde el sereno clima creado en el Allegro inicial, es bien distinto del de la obra anterior. Quizá esa calma justifica el sobrenombre de *Pastoral* con el que se la conoce.

## Transición y apoteosis del estilo Heroico

El alumno de Beethoven y gran pianista Carl Czerny difundió la idea de que en torno a 1802 Beethoven se sintió insatisfecho con lo hasta entonces conseguido en el género de la sonata pianística, viendo la necesidad de emprender nuevos caminos. Año, en todo caso, particularmente crítico en la vida de Beethoven. La sordera, cuyos primeros síntomas habían comenzado hacia 1796, ha empeorado, y el compositor, desesperado, piensa en el suicidio y se dirige a sus hermanos en una larga y angustiada carta de despedida

que no llegará a enviar y que, encontrada tras su muerte, conocemos hoy como el Testamento de Heiligenstadt. La culminación de las *Sonatas* op. 31, que representan un primer acercamiento al estilo que pronto consolidará en la *Sinfonía Heroica*, es probablemente justo anterior a esa crisis, y son quizá los respectivos primeros movimientos los que definen la atmósfera dominante en cada una de las obras: desenfadado, trágico y lírico. Desde el mismo comienzo la *nº 16*, op. 31 nº 1, no desmiente un humor no tan frecuente en Beethoven, que se mantiene en el resto de la obra. Destaca no obstante la segunda (*nº 17 en re menor*), conocida con el subtítulo de *La tempestad*, obra de Shakespeare a la que se refería Beethoven cuando era preguntado por esta sonata. Encontramos un sentido dramático teatral bien evidente desde el contrastado diálogo del primer movimiento hasta la tensión del último, un inquieto Allegretto que tras mantener un ritmo obsesivo que anticipa un final brillante termina en cambio por diluirse hacia una conclusión sorprendente y tímida, como dejando un conflicto a medio resolver. La última obra de esta triada (*nº 18 en mi bemol mayor*) tiene un tono entre lírico y cómico pero no renuncia ni a la elegancia (Menuetto) ni a la energía especialmente en el casi "italianizante" final, de contagioso ímpetu rítmico.

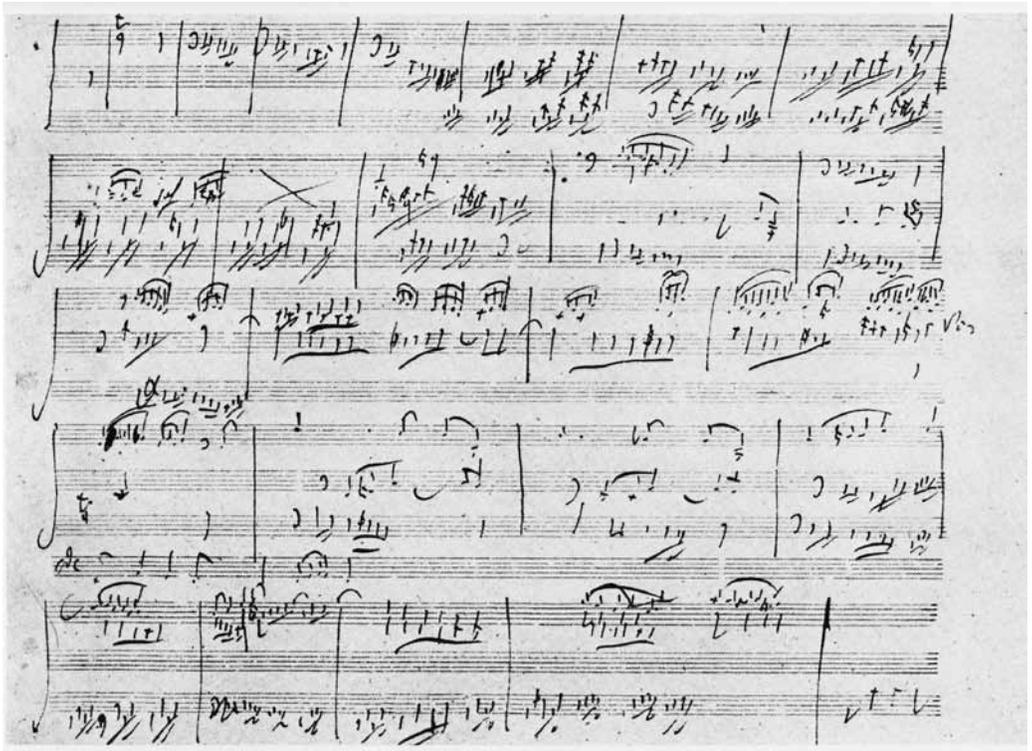
Aunque, como señalé anteriormente, la cronología de edición sitúa a continuación las *nº 19 y 20* (op. 49), en realidad la obra que siguió a las op. 31, justo tras la crisis de Heiligenstadt y casi al mismo tiempo que la *Sinfonía Heroica*, es la *Sonata nº 21 en do mayor*, op. 53 (1803/04), conocida como *Waldstein* por su dedicatario, el conde Ferdinand Ernst von Waldstein, antiguo protector y amigo del músico. Al igual que ocurre con la sinfonía, la sonata marca también otro punto de inflexión. Para entonces, Beethoven dispone de un piano cuyo teclado tiene media octava más en el agudo, y cuyas posibilidades exprime al máximo (recurre con generosidad a las nuevas notas en la *Waldstein*, y demanda los dos extremos, el agudo y el grave, en la *nº 23*; aparte, los efectos sonoros obtenidos por el empleo del pedal de resonancia son extraordinariamente novedosos). La obra se advina grandiosa desde el primer movimiento (Allegro con brio), afirmativo, de impulso trepidante y arrollador. El breve y concentrado movimiento central (Introduzione: Adagio molto) es más una tensa espera que un verdadero reposo y aboca sin solución de continuidad (indicación *attacca*) a otra música de ímpetu irresistible en el Rondó final, que crece desde la tensa calma inicial (Allegro moderato, indicado *pianissimo*) hasta el delirante *Prestissimo* del final. En el curso de este movimiento aparecen dificultades técnicas inusitadas, reconocidas por el propio compositor, que ofrecía una versión "facilitada" para quienes no pudieran realizar la original.

Después de esta grandiosa composición, la *Sonata nº 22 en fa mayor*, op. 54 (1804), parece poca cosa, pero su brevedad –dos movimientos– y menor brillo no debe confundirnos: es una partitura muy estimable, llena de imaginación y contrastes. El primer tiempo es un presunto minueto, más insinuado que otra cosa (la denominación *In tempo*

*d'un menuetto* más que *menuetto* a secas no es baladí), en el que la música es amable en principio, pero se torna fuertemente afirmativa, incluso temperamental, en algunos momentos. El segundo es un Allegretto que en principio no pierde el carácter amable, pero subyace en él una inquietud que solo se hace evidente en la conclusión, más viva y contundente. Le sigue la *Sonata n° 23 en fa menor*, op. 57 (1804/05) y conocida, aunque mucho tiempo después, como *Appassionata*, sobrenombre debido al editor hamburgués Crantz. No es equivocado el apodo, aunque sí incompleto. La obra transmite un clima de sobrecogedora tragedia, posee un singular sentido unitario y una tensión apabullante, con un primer movimiento cuyo tema principal, de sencilla concepción, crece hasta el delirio (curiosamente interrumpido al principio por una tímida alusión en el registro grave a un dibujo rítmico evidentemente siniestro, idéntico al famoso del comienzo de la *Quinta Sinfonía*, cuya composición ya ha iniciado Beethoven por entonces). Encuentra un breve y equívoco reposo en el Andante con moto en forma de tema con variaciones, para terminar, sin solución de continuidad (nuevamente la indicación *attacca*) en el Allegro ma non troppo - Presto final, que aboca a una enloquecida conclusión.

Tras esta monumental creación, llamada por Romain Roland "El desencadenamiento de las pasiones, locuras de los hombres y de los elementos", las dos siguientes sonatas (1809), parecen en principio de nuevo páginas de menor enjundia. Partituras en todo caso notables, más la primera que la segunda. La *n° 24 en fa sostenido mayor*, op. 78, insiste en la fórmula de dos movimientos, retomando el lirismo de la op. 54, con una brevísima introducción en Adagio cantabile que parece anticipar algo diferente a lo que en realidad sigue. El Allegro vivace tiene toda la vitalidad que uno espera de Beethoven, pero está evidentemente ajeno a la tensión expresiva que ha presidido la *Appassionata* y que dominará en algunas de las obras posteriores. Aunque tiene tres movimientos, la *n° 25 en sol mayor*, op. 79, tiene ya en la edición original el título de *Sonatina*, y es evidente que su intrascendencia, por lo demás sin duda llena de encanto y alegría, especialmente en el Presto alla tedesca inicial, no alcanza a emocionar como lo hacen muchas de sus predecesoras y todas las que le siguieron.

En todo caso, el interludio dura bien poco, pues en la *n° 26*, op. 81a (1809/10) encontramos otra creación extraordinaria. El 4 de mayo inicia Beethoven su composición: "El adiós. Viena, 4 de mayo de 1809, día de la partida de S.A. mi venerado archiduque", refiriéndose al archiduque Rodolfo, su amigo y protector, y a la partida de la familia imperial austriaca tras la invasión napoleónica. Para entonces, recordemos, el compositor ha dejado ya sobradas muestras de su genio; además de las *Sonatas*, han visto la luz para entonces las seis primeras *Sinfonías*, los cuatro primeros *Conciertos para piano*, la ópera *Fidelio*, y los diez primeros *Cuartetos*. Encabezando el movimiento final de esta sonata, escribe Beethoven "Regreso de S.A. mi venerado archiduque". Publicada en 1811 con el título en francés (*Les adieux, l'absence et le retour*), Beethoven se mostró disconforme con



Manuscrito de la Sonata n° 29 "Hammerklavier"

el título, por considerar que *Lebewohl*, la palabra alemana que escribió bajo las tres primeras notas del primer movimiento, tenía un sentido más personal ("Lebewohl se dice solo a una persona determinada, con el corazón [...]"). Este primer movimiento comienza con un brevísimo Adagio, y el Allegro subsiguiente transmite, como la introducción, una atmósfera de tristeza, alternativamente serena y desasosegada. El segundo movimiento, Andante espressivo, está subtítulo como *Abwesenheit* (*La ausencia*). Beethoven incluye el término "con movimiento" en su anotación original en alemán, y este breve movimiento, muy en la línea de las últimas sonatas, nos lleva a un mundo de amarga nostalgia, de gran impacto expresivo, y, como en la *Waldstein*, aboca sin interrupción al tiempo final. Este último (*Wiedersehen - El regreso*), que tiene la significativa indicación *Vivacissimamente*, es un auténtico torrente sonoro reflejo del incontenido júbilo, en el que nuevamente Beethoven emplea al límite las posibilidades del instrumento que en aquel momento tenía (un Streicher de 6 octavas). Poco antes del final el brillante curso se interrumpe brevemente para un fugaz pasaje más tranquilo (Poco andante) que sin embargo cede pronto a la alegría final.

## Las seis últimas sonatas

Pasan a continuación más de cuatro años hasta que el compositor vuelve a la sonata pianística. Cuando lo hace, las dos obras que siguen son profundamente poéticas e introvertidas, alejadas de algunas tempestades previas, también de la exaltación emotiva de la op. 81a. Tras un año de crisis (1813), vacío de producción, con indicios de presunta depresión, en 1814 las cosas se presentan, musicalmente hablando, de otra manera. La *Sonata nº 27 en mi menor*, op. 90, tiene, como la siguiente, en contra de la tradición, las indicaciones en alemán, y son más expresivas que de *tempo*. Beethoven recupera el esquema, ya apuntado anteriormente –op. 78–, de dos movimientos. La del primero podría traducirse más o menos como “con vitalidad, sentimiento y expresividad”, y en realidad constituye una exquisita demostración de fantasía lírica. El fuerte temperamento solo asoma fugazmente y de forma un tanto contenida, en medio de una música en la que, en efecto, domina una serenidad y efusión que se alejan de algunas de las piezas arrasadoras del período previo, algo que se prolonga en el segundo tiempo (“no demasiado rápido y cantable”), lleno de lirismo, que acerca como pocas veces hasta entonces el piano de Beethoven al romanticismo.

La *Sonata nº 28 en la mayor*, op. 101 (1816) tiene también las indicaciones en alemán, y es en cierto modo una premonición de las cumbres que han de coronar el grandioso ciclo (especialmente en la genial incorporación de la fuga en el último movimiento). Recupera el formato beethoveniano más habitual de cuatro movimientos, bien es verdad que condensados en una duración relativamente breve (algo menos de veinte minutos). Como en la página previa, Beethoven profundiza en esta hermosa partitura en un camino diferente, con una concepción más cíclica e introspectiva. El breve, casi improvisatorio tiempo lento (*Lento y con nostalgia*), la fugaz aparición entre éste y el afirmativo final del motivo inicial del primer movimiento (*Decidido, no demasiado rápido*) nos hablan de una obra en muchos aspectos casi “contemplativa”, donde la frontera entre los cuatro movimientos se vuelve borrosa. La música no pierde fuerza, pero es menos directa, y abre el camino a densidades, reflexiones, interrogantes, visiones, que resultan extremadamente difíciles de desentrañar por el intérprete. Hay que recordar que Leschetitzky, maestro de pianistas que marcarían hitos interpretativos en estas obras, como Artur Schnabel, aún desaconsejaban a sus alumnos, a principios del siglo XX, tocar las últimas *Sonatas* por considerarlas desconcertantes.

Tras estos remansos de lirismo, la monumental composición que sigue llevará a Beethoven desde septiembre de 1817 hasta 1819, pero se convertirá en la de más ambiciosas dimensiones de toda la colección. Esta *Sonata nº 29 en si bemol mayor*, op. 106, dedicada también al archiduque Rodolfo, es conocida con el equívoco sobrenombre de *Hammerklavier*. Se ha querido resaltar con esto el “piano de macillos” como instrumento destinatario de la obra; lo era también para las sonatas previas, pues *Hammerklavier* no es sino el equivalente alemán de *pianoforte*; Beethoven llevó aquí el patriotismo lin-

güístico a su extremo. Se trata, sin duda, de una obra colosal, sobre la que el propio autor declaró a su editor que “daría trabajo a los pianistas cuando la interpreten dentro de cincuenta años” (se quedó corto, dado que la partitura sigue trayendo de cabeza a los pianistas casi dos siglos después). Para entonces, el músico posee un piano que tiene seis octavas y media, ganando extensión en el grave; no sorprenderá apuntar que Beethoven lo emplea en toda su extensión. El Allegro inicial, agresivo y heroico, abundante en densos y percusivos acordes, adquiere unos tintes prácticamente orquestales, y ofrece un avance de la forma fugada que aparecerá en el tiempo final. El Scherzo, más breve, es rotundo y enérgico. En el largo tercer movimiento (Adagio sostenuto. Appassionato e con molto sentimento) encontramos quizá la música más sublime, presidida por un extenso tema lamentoso de una hondura expresiva inalcanzable. Tras él, un misterioso Largo introductorio da paso a una fuga tan portentosa (Allegro risoluto) como visionaria, de monumentales dimensiones y carácter decididamente futurista. Se ha abierto ya una brecha enorme con la concepción clásica de la sonata.

Las tres últimas obras de la serie, escritas de forma casi contemporánea con la *Hammerklavier* (1819/22) no harán sino ahondar en la misma. El primer movimiento de la *nº 30 en mi mayor*, op. 109, condensado y breve, con un lirismo que por momentos nos devuelve al clima de la op. 101, transmite al oyente un carácter casi improvisatorio que no hubiera podido encontrarse en el Beethoven de años atrás. De nuevo sin interrupción, sigue un poderoso Prestissimo que hace las veces de Scherzo, y la obra culmina en un final tan atípico como genial: un Andante con variaciones de bellísima factura, que transmite una extraordinaria emotividad y una profunda nostalgia, para el que Beethoven pide con claridad una ejecución “cantando mucho, con un íntimo sentimiento, a media voz”. Las dificultades técnicas vuelven a ser notables, aunque para el oyente no parecen tan evidentes como en la *Hammerklavier*.

En la *nº 31 en la bemol mayor*, op. 110, Beethoven parece encerrarse en un mundo que tiene algo de doliente, enigmático e interrogador. Y si el primer movimiento parece recuperar el lirismo y, en alguna medida, el sentido improvisatorio de la sonata previa, es el Adagio ma non troppo, significativamente subtítulo *arioso dolente*, el que se convierte en un canto de dolor de extrema libertad formal, como antítesis de lo que sigue, sin interrupción, una fuga tan majestuosa como estremecedora. Beethoven hace reaparecer en mitad de la fuga el Arioso anterior, ahora con un ritmo ligeramente transformado que otorga cierta sensación de anhelo, para retomar a continuación la fuga, ahora con la significativa indicación de *poi a poi di nuovo vivente* (volviendo poco a poco a la vida). La música se torna poco a poco más luminosa y culmina en un final jubiloso y afirmativo, como definitivo vencedor de las sombras vertidas en el Arioso y la primera parte de la fuga.

Como cierre de la monumental colección, la *Sonata nº 32 en do menor*, op. 111, se erige quizá en la más visionaria de todas. Consta solo de dos movimientos, hecho sobre

el que los estudiosos se han preguntado inútilmente. La respuesta bien podría ser tan simple como esta: ¿es posible añadir algo después de la sublime música de la Arietta? El primero, Maestoso - Allegro con brio ed appassionato, tiene la energía característica del compositor pero también algo de enigmático, aunque en esta ocasión parece haber un conflicto más visible, que parece calmarse un tanto cerca del final. Pero es en el segundo, una Arietta (Adagio molto semplice e cantabile) con cinco variaciones, donde Beethoven, completamente sordo para entonces, nos lleva hasta otra dimensión de la música, hacia un discurso etéreo e insondable. Una música de extraordinaria modernidad, incluso para los oídos actuales (aún hoy muchos que se acercan a esta obra por vez primera quedan sorprendidos por este hecho, por lo atrevido de sus ritmos, que en algún momento –tercera variación– parecen premonitorios de algunos del jazz), que resulta complicado calificar, aunque el aserto del pianista moravo Alfred Brendel, que la considera “el preludio del silencio” parece singularmente acertado.

Rafael Ortega Basagoiti



Manuscrito de la Sonata nº 32

## La música de cámara: Beethoven íntimo

Hoy nos llueven las distracciones de todo tipo, fundamentalmente en forma de dispositivos electrónicos, pero hubo un tiempo –infinitamente más largo del que conoceremos cualquiera de nosotros– en el que los momentos de ocio en el interior de las casas se acompañaban de algo muy parecido a lo que vamos a poder compartir hoy durante doce horas festivas en este Salón de Tapices del Auditorio Nacional: un grupo reducido de personas (de dos a ocho) haciendo música en un espacio reducido mientras otros, que a renglón seguido podían pasar ellos mismos de ser oyentes a intérpretes, la escuchaban y disfrutaban. La música de cámara –vocal o instrumental– ha sido, durante siglos, la principal distracción artística del ser humano, si bien este pasatiempo trascendía a menudo el simple entretenimiento y se convertía también en una invitación a la reflexión y, desde la perspectiva de sus creadores, en un banco de pruebas para la experimentación.

Pocos compositores han sabido aunar tan bien ambos conceptos como Ludwig van Beethoven, cuya música va a llenar hoy casi cada centímetro de este Auditorio Nacional. El alemán fue el heredero natural del estilo clásico del siglo XVIII, pero, lejos de apoltronarse en el lenguaje heredado de sus mayores, fundamentalmente de Franz Joseph Haydn y Wolfgang Amadeus Mozart, se convirtió en el iniciador no solo de un nuevo estilo, sino también de un modo enteramente diferente de concebir una obra musical. Beethoven crea música que nace con el deseo de trascender su contingencia histórica y elevarse a la categoría de obra de arte. Nadie ha expresado esta idea con mayor claridad que el musicólogo alemán Carl Dahlhaus: “La nueva idea que Beethoven impuso a la conciencia estética de su época era que un texto musical, al igual que un texto literario o filosófico, esconde un significado que se manifiesta pero que no queda subsumido enteramente en su presentación acústica: que una creación musical puede existir como una ‘obra de arte de ideas’ que trasciende sus diversas interpretaciones. [...] El público quedaba estupefacto, creyendo a veces que eran víctimas de una broma extraña o estri-dente, y sintiendo en cualquier caso que entendían poco o nada de lo que sucedía en la obra de Beethoven, a pesar de que se diera por supuesto que habían de entender todo. Pero incluso aquellos que quedaban defraudados sentían básicamente que el fenómeno acústico cuyo sentido eran incapaces de aprehender albergaba, sin embargo, un significado que, con el suficiente esfuerzo, podía llegar a ser inteligible”.

Beethoven fue un pionero en muchas cosas. Aunque disfrutó de diversos tipos de patronazgo durante toda su vida, con excepción quizá de sus primeros años en Bonn (hoy representados por algunas piezas de su *juvenilia*), el compositor logró vivir desligado en gran medida de amos a los que servir. Sus coetáneos vieron en él a un genio –individual, irascible, iconoclasta– y eso animó a muchos aristócratas afincados en Viena a darle considerables sumas de dinero a cambio de nada. Solo esperaban de él que siguiera viviendo

en su ciudad y que se sintiera libre de trabas económicas para componer. Pero, y este es otro rasgo novedoso, una buena parte de sus obras fueron rechazadas o incomprendidas en su momento. Su música exigía una actitud diferente por parte del oyente porque resultaba imprescindible, y ahora son palabras del recientemente fallecido Charles Rosen, “una especie de atención analítica que nunca anteriormente se había necesitado en la música”.

Beethoven puede permitirse ser libre como hombre y como creador. Goethe esgrimió la sordera para disculpar sus rudezas, mientras que Zelter mostró su perplejidad por la reacción de algunas personas que, después de indignarse al escuchar algunas de sus obras, “son ahora presa de un entusiasmo por ellas como los partidarios del amor griego”. Con contadas excepciones, y a pesar de las reacciones de oyentes cultos como Zelter, Beethoven no compondrá casi nunca guiado por el deseo de satisfacer los gustos del público o de sus mecenas, sino por un instinto creador libre de ataduras o imposiciones externas. Mientras Rossini causaba furor en Europa con sus óperas de éxito seguro y leves argumentos, Beethoven, superada su fase de aprendizaje, prefirió confiar sus pensamientos a una música instrumental cada vez más compleja y dominada por la abstracción.

Al referirse a sus sonatas para piano, Franz Liszt bautizó poéticamente al compositor en cada una de sus etapas creadoras como “*l’adolescent, l’homme, le dieu*”. Sin embargo, los manidos tres períodos de Beethoven no son más que una ficción más o menos útil para examinar su obra, que actúan a la vez como máscaras de un ininterrumpido afán innovador, sin contornos ni fronteras definidas. Ciertamente es, por supuesto, que el Beethoven del *Septimino* (la obra que pondrá fin al maratón camerístico de hoy) tiene poco que ver con el del *Concierto para violín* o, más tarde, con el de *la Gran Fuga*, o que la *Sinfonía “Heroica”* inaugura al menos simbólicamente un nuevo capítulo no solo de su producción sino de toda la música occidental. Pero es que el músico de Bonn vivió un progresivo desapego de la realidad, motivado por una sordera que acentuó su tendencia a la reclusión interior y por una casi total ausencia de estímulos externos que le ayudaran a sentirse parte de una corriente, de una escuela.

### Tríos y cuartetos de cuerda

Hablar de los *Cuartetos de cuerda* de Beethoven es hacerlo de una colección que ha sido justamente considerada como uno de los paradigmas por excelencia de la cultura moderna occidental. Beethoven llegó al género cuando Haydn y Mozart habían escrito ya cerca de un centenar de obras, de las que al menos la mitad siguen constituyendo el eje irrenunciable del repertorio. Entre ambos sentaron las bases de lo que habría de convertirse en uno de los vehículos expresivos predilectos de los compositores europeos. Haydn afrontó con su habitual talante indagador los retos que comportaba escribir para dos violines, viola y violonchelo, una concepción musical *a quattro* que haría suyo de algún modo el ideal

sonoro y conceptual de la gran polifonía renacentista. Los mayores logros de Mozart en este campo surgieron precisamente por su afán de seguir la estela de Haydn y la “larga y laboriosa fatiga” que acompañó la creación de los seis *Cuartetos* que dedicó al autor de *La Creación* dan fe de las enormes dificultades que comportaba el empeño.

Beethoven tomó el testigo cuartetístico, por tanto, con una consciencia plena de lo que estaba haciendo y de lo que Haydn y Mozart habían logrado antes que él. Sabía que no podía quedar al margen de ese ramal de la historia y se aplicó a la tarea con tanto celo que, veinte años más tarde, su op. 135 dejaba al cuarteto de cuerda casi al borde del precipicio. Los *Tríos de cuerda* (como el op. 8, que escucharemos hoy, y los tres agrupados en la op. 9) e incluso los *Tríos con piano op. 1* (hoy se ha programado el más emblemático, en la tonalidad de do menor, que cierra la trilogía) pueden entenderse como un modo de eludir o postergar el enfrentamiento directo con las exigencias del cuarteto. De hecho, los numerosos cuadernos de apuntes del músico alemán nos permiten seguir y datar fielmente su progreso compositivo. Y la primera enseñanza que sacamos es que Beethoven trabajó ininterrumpidamente y casi en exclusiva en los seis *Cuartetos* de la op. 18 entre 1798 y 1800. Aunque no hay, como en Mozart, una confesión expresa por parte de su autor de las dificultades que encontró a su paso, sí que contamos con testimonios suficientes de que las obras no tuvieron una gestación fácil. Además de la continuación natural de las grandes colecciones de Haydn y Mozart, se erigieron también en la puerta de entrada en un nuevo siglo y la única vía posible para acceder a la op. 59 y a los cuartetos de su última década, en los que Beethoven consiguió por fin expresarse con la misma flexibilidad e inmediatez que había sabido encontrar siempre en el piano, con el que mantuvo durante toda su vida una relación íntima y, no lo olvidemos, táctil.

A finales de 1805, el conde Andréi Kirilóvich Rasumovski le encargó a Beethoven tres nuevos cuartetos de cuerda. Nombrado embajador ruso en Viena en 1792, coleccionista de arte y amante de la música, Rasumovski sufragó en su casa desde 1808 un cuarteto de cuerda estable liderado por Ignaz Schuppanzigh y en el que él mismo tocaba en ocasiones el segundo violín. Aunque es posible que Beethoven estuviera ya bosquejando nuevos cuartetos meses antes de recibir el encargo de Rasumovski, sabemos que el 26 de mayo de 1806 marca el comienzo de la redacción definitiva de las tres obras, concluidas a finales de ese mismo año, pero que no visitarían la imprenta hasta 1808. Si en la op. 18 encontrábamos indicios de que el cuarteto de cuerda comenzaba a encaminarse hacia nuevos horizontes, en la op. 59 se abre ya decididamente ante nosotros un panorama grandioso y radicalmente distinto. Cuando se estrenaron en 1807, estas obras rupturistas no fueron entendidas. Las dificultades que presentan no pueden ser superadas por un grupo de aficionados que se reúnen para tocar por el puro placer de hacerlo, sino que requerían ya de un conjunto profesional, de verdaderos y experimentados cuartetistas. Aprender, ya solo conceptualmente, unas partituras de tal envergadura y tan novedosas respecto a todo



Manuscrito del *Cuarteto n° 16*, op. 135

lo escrito anteriormente –incluida, por supuesto, la op. 18– requería afrontar la interpretación desde una perspectiva muy diferente. Una de las reseñas más positivas, la publicada por el *Allgemeine musikalische Zeitung* el 27 de febrero de 1807, hablaba de “tres nuevos, larguísimos y difícilísimos cuartetos”, a la vez que señalaba que “su concepción es profunda y la construcción excelente, pero no son fácilmente inteligibles”.

Beethoven obró aquí un milagro de originalidad cuyo único precedente comparable es la propia *Sinfonía “Heroica”*, que sirvió de campo de pruebas para toda una serie de obras que, de una u otra manera, pueden ser consideradas sus secuelas. La op. 59 va quizás aún más allá y debió de percibirse casi como un salto en el vacío, ya que el cuarteto de cuerda adquiere con ella un nuevo rango. Y esto es así no solo por la dimensión temporal de cada una de las tres obras, con una entidad suficiente como para ocupar cualquiera de las dos partes en las que suele dividirse un concierto en la actualidad, sino por la propia concepción del género como un medio expresivo de mucho mayor calado que el que venía atribuyéndosele tradicionalmente desde su creación. Además, al contrario también que la op. 18 o que las obras maestras de Haydn o Mozart, el cuarteto empieza ya a convertirse en una unidad global, con una personalidad propia, más allá de la simple sucesión de cuatro movimientos independientes entre sí. Esta concatenación espiritual, que alcanzará su máxima expresión en los cuartetos de la década de 1820, empieza a quedar aquí apuntada no solo en la afinidad a varios niveles que presenta cada

bloque de cuatro movimientos, sino en el hecho mismo de que en el segundo y el tercer cuarteto de la serie exista una auténtica continuidad musical entre los dos últimos movimientos (un procedimiento que Beethoven retomará en la *Quinta Sinfonía*).

Tranquillo Mollo, el mismo editor de los *Cuartetos* op. 18, publicó en 1801 “Deux Sonates pour le Piano Forte, avec un Violon”. La segunda de ellas, la op. 24, se abre con un remanso de paz y fue la amplitud de la melodía inicial –la apoteosis de la melodía con acompañamiento, una fórmula que encontramos pocas veces materializada con tanta claridad en el catálogo beethoveniano– la que le granjeó el desafortunadísimo título de “Primavera”. La franqueza característica de la obra regresa en el Rondó final, impregnado de una cierta recuperación del espíritu mozartiano. Dos años después aparecieron en Viena las “Trois Sonates pour le Pianoforte avec l’Accompagnement d’un Violon”. Luminosas la primera y la tercera, la op. 30 se ensombrece en la *Sonata en do menor*, la tonalidad paradigmática del Beethoven adusto y poco amigo de las concesiones. No podemos olvidar que estas obras vieron la luz en los meses del conocido como “Testamento de Heiligenstadt”, fechado el 6 de octubre de 1802, el documento más revelador del tormento interior que padeció el compositor cuando empezaron a manifestarse con fuerza los síntomas de su sordera. Esta música incisiva, cortante, refleja como pocas un paisaje espiritual plagado de fantasmas, incertidumbres y pensamientos suicidas.

Al igual que los cuartetos, las *Sonatas para violonchelo* de Beethoven nos presentan al compositor alemán en tres estadios fundamentales de su devenir creativo: las primeras exclamaciones de quien se sabe llamado a hacerse oír (op. 5), la conquista de una nueva voz, potente y segura de sí misma (op. 69) y el tránsito necesario hacia la reclusión interior (op. 102). Al contrario que en el resto de los géneros camerísticos que cultivó, el compositor alemán no contaba aquí con ningún precedente de Haydn o Mozart que, al menos en un principio, se convirtieron siempre en el faro que iluminaba sus primeras aproximaciones a terrenos nunca visitados previamente. Si la op. 5 saca al violonchelo del ámbito de la orquesta o el cuarteto de cuerda, la op. 69 lo ennoblece hasta convertirlo en un digno homólogo del violín. Lo que eran solo leves destellos de protagonismo en las dos primeras *Sonatas* (escritas aún para “Clavecín ou Piano-Forte avec un Violoncelle obligé”) dan paso en la *Sonata en la mayor* a un instrumento con una voz propia, emancipado de su condición de bajo o de sostén armónico y capaz de entablar un diálogo de igual a igual con el piano. Es curioso, sin embargo, que la aparición del único movimiento lento de la colección se demorara hasta la última de las cinco *Sonatas*. Solo entonces, en una efusión lírica que tampoco encuentra precedentes en las sonatas para violín, Beethoven dio por fin con el modo de otorgar carta de naturaleza al violonchelo como cosolista de un tipo de música que había sido patrimonio exclusivo hasta entonces del piano o, en el mejor de los casos, del violín. Hasta entonces, el compositor de Bonn había esquivado esta posibilidad por medio de introducciones lentas situadas como prólogo de movimientos rápidos y el autógrafo de la *Sona-*

ta op. 69 confirma que aún en 1808 seguían siendo muchas sus dudas a la hora de proceder a la distribución del material temático entre los dos instrumentos. No se conoce un motivo o un encargo especial para la composición de esta obra o de las dos *Sonatas* op. 102, aunque estas últimas sí que tuvieron en mente a un intérprete concreto: Joseph Linke, el violonchelista del cuarteto liderado por Ignaz Schuppanzigh. Conociendo el afán experimentador de Beethoven, y su espíritu casi científico a la hora de encontrar respuestas a los interrogantes que surgen durante el proceso creativo, uno se siente tentado de pensar que volvía al género con el objetivo de saldar una asignatura que sabía pendiente.

### El Trío con piano: la madurez

Con Beethoven, nada nuevo por otra parte, el trío con piano camina también hacia su definitiva madurez. Su primera colección de obras publicadas –que no compuestas– es precisamente un grupo de tres *Tríos* (1795) que parten del lenguaje haydniano pero que se encaminan pronto hacia parajes hasta entonces inexplorados. Es el caso del ya citado nº 3, escrito en la significativa tonalidad de do menor, del que tantas veces hemos leído que Haydn desaconsejó su publicación por considerarlo demasiado innovador, uno de los muchos mitos historiográficos –éste arranca del testimonio de Ferdinand Ries– que las modernas investigaciones han conseguido echar por tierra (cuando Haydn escuchó estas obras a su vuelta de Londres en agosto de 1795 ya era tarde para tratar de impedir que se publicara la op. 1 beethoveniana).

Escribir una serie de variaciones sobre una melodía que se había hecho famosa en alguno de los escenarios teatrales vieneses hacía presagiar unas ventas más que notables. Un éxito inmediato acompañó a *Ich bin der Schneider Kakadu* (*Soy el sastre Kakadu*), cuyo diseño melódico y rítmico nos recuerda inevitablemente a la canción de Papageno en el segundo acto de *La flauta mágica* de Mozart (*Ein Mädchen oder Weibchen*, también utilizada por Beethoven en una serie de variaciones para violonchelo y piano que también escucharemos hoy). Tras los rigores conceptuales de sonatas, tríos o cuartetos, estas series de variaciones, a pesar de sus exigencias técnicas, son un oasis de relajación para intérpretes y oyentes por igual.

### Septimino: más que un divertimento

En una carta al editor Hoffmeister fechada el 15 de octubre de 1800, el compositor le ofrecía un “Septett per il violino, viola, violoncello, contra-Bass, clarinett, corno, fagotto [...] tutti obligati”, dando a entender de manera implícita que su obra nacía con la vocación de ser interpretada únicamente como él la había escrito y con los instrumentos específicos que él había elegido. Era, en suma, mucho más que un divertimento o una serenata de circunstancias. Aun así, Beethoven debió de ser el primer sorprendido por la extraordinaria fama que acompañó al *Septimino* durante toda su vida, hasta el punto de que en 1826, un año

antes de su muerte, un crítico escribió: “Es extraño que Beethoven haya declarado que esta es precisamente una de sus obras menos afortunadas, ya que aunque sus dimensiones son algo amplias, es infinitamente más rica en verdaderas bellezas que algunas de sus obras posteriores, como por ejemplo la *Gran sonata* op. 106”. El objetivo del compositor debió de ser, por un lado, seguir experimentando con la escritura para instrumentos de viento (hoy escucharemos varios ejemplos tempranos en este sentido) con el fin de poder acometer con mayores garantías la composición de *sinfonías* y, por otro, apelar con una música melodiosa y grata de tocar al mayor número posible de consumidores de este tipo de obras. El destino quiso que el *Septimino* y la *Primera Sinfonía* se estrenaran conjuntamente en el Hofburgtheater el 2 de abril de 1800, y un pasaje de otra carta de las que escribió Beethoven a Hoffmeister al hilo de la publicación de su *Septimino* (“Dése algo más de prisa y lance mi *Septeto* al mundo, porque la chusma está esperándolo”) aclara asimismo qué tipo de recepción es la que imaginaba el compositor para su obra. Como mandaba la tradición de nocturnos, serenatas o divertimentos, Beethoven escribió su obra en un número superior a los tres o cuatro movimientos habituales de las composiciones camerísticas. Al esquema básico se incorpora un Tema con variaciones y un Scherzo. Ausente el piano, el violín y el clarinete se erigen en líderes del cuarteto de cuerda y el trío de viento, respectivamente, aunque es al primero a quien corresponde la supremacía del conjunto, como queda demostrado especialmente en el impetuoso Presto conclusivo, donde llega incluso a interpretar una cadencia en solitario. El autopréstamo del Minueto, tomado de su *Sonata para piano* op. 49 núm. 2, debe interpretarse como un gesto de seguridad por parte de quien sabe que ha dado con una melodía pegadiza y de éxito seguro: bien instrumentada, como aquí, multiplica notablemente su atractivo.

Luis Gago

B. Schott's Söhne in Mainz die einzigen  
 in Europa's Zinsen der letzten unserer  
 besten volleren Werke sehr ed. u. v. v.  
 in der Sinfonie in D moll (and. rit.)  
 und in der Sinfonie in D moll (and. rit.)  
 mögen in Armenien.

Span  
 am 27. Januar  
 1825

Ludwig van Beethoven  
 m. p.

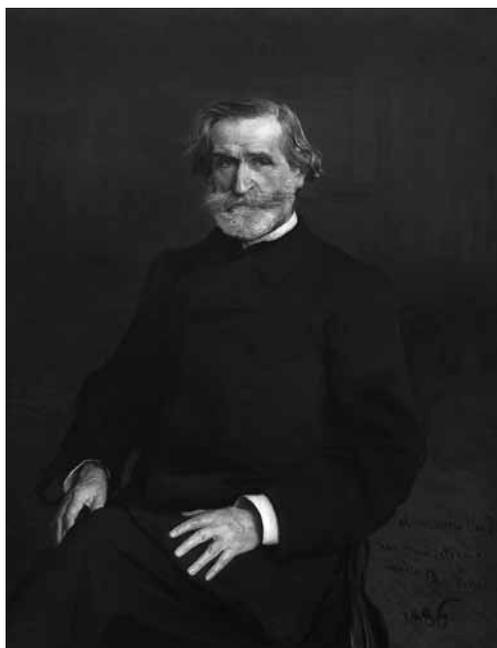
## Verdi y Wagner: canta el pueblo

El coro, desde los tiempos de la antigua Grecia, es un elemento crucial en cualquier drama musical. Es el representante de la comunidad, un protagonista más de la acción y, en lo musical, un factor de cohesión y de soporte. La variedad y plurimorfismo de sus propuestas marcan siempre un rasgo de carácter atmosférico, que ayuda a comprender y a colorear. En este concierto popular al aire libre se podrán degustar algunos de los más conocidos e importantes números corales de las óperas de Wagner y Verdi, los dos grandes compositores líricos del XIX. La habilidad de ambos autores para el tratamiento de la voz humana individual en confrontación con la orquesta se traslada al manejo masivo del instrumento en grupo. De esta manera festejamos el bicentenario del nacimiento de ambos músicos.

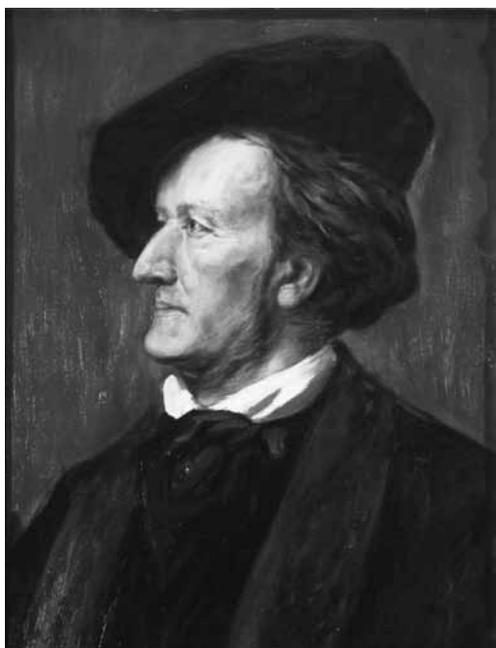
Comenzamos este popular homenaje con el famoso coro nupcial de *Lohengrin*, "Treu-lich geführt". Estamos al inicio del tercer acto de este drama romántico (1850). Tras el brillante preludio orquestal, escuchamos esta marcha que celebra los esponsales del caballero del cisne, Lohengrin, y de la frágil y curiosa Elsa de Brabante. Una nube de felicidad envuelve la escena. Himno en 2/4 dividido en tres partes. La música se acerca y se aleja y ocho féminas entonan un delicado fragmento *a cappella*. El gran coro del segundo acto del drama caballeresco *Tannhäuser* (1845), ópera inmediatamente anterior del compositor alemán, es uno de los momentos más espectaculares de la obra. Estamos en la sala donde se va a desarrollar el concurso de canto. El ritmo punteado establece la característica del mundo de la caballería. Al son de la trompetería, los invitados entran solemnemente y van llenando progresivamente la sala. El número se organiza alrededor de cuatro temas, siempre ligados por el ritmo punteado.

Se abre el segundo acto de *Il Trovatore* de Verdi (1853) con el coro de gitanos "Vedi, le fosche notturne spoglie", un número que Verdi quería "extraño y fantástico". Los trinos de la orquesta, las notas picadas, el golpeteo rítmico del triángulo proporcionan sabor. Un coro de marginados que se autoanima a trabajar. Muy distinto es el coro del primer acto de *Otello* (1887). Los chipriotas acaban de recibir a El Moro, vencedor de los sarracenos en batalla naval. Beben tranquilos tras la agitación. Los taberneros reparten vino y el pueblo eleva su canto al fuego nocturno, un pasaje de aire muy popular.

La alegría más desbordante rompe con los dos coros de *La Traviata* (1853), el de las gitanas y el de los matadores, dos números que encierran la música, de toque casi populachero, menos interesante de la obra, aunque dotada de una electrizante prestancia rítmica. Tiene lugar durante una fiesta de Flora Bervoix, amiga de Violetta. "Non siamo zingarelle" desarrolla un tema único con marchamo de *tarantella*. "Di Madride no siam mattadori" es la exaltación de la virilidad. Todo es coronado por una coda brillantísima en la que se unen mujeres y hombres. Esta música parece una pura minucia si la com-



Retrato de Verdi por Giovanni Boldini



Retrato de Wagner por Franz von Lenbach

paramos con la que a continuación se ofrece, nada menos que el comienzo del Auto de fe de *Don Carlo*, Finale del tercer acto (1867). La multitud aguarda la coronación de Felipe II, el desfile de penitentes y la quema de herejes a cargo de la Inquisición. Canta enfervorizada sobre una célula de cinco notas, un diseño que está en la raíz de otros pentagramas de la ópera. El tratamiento contrapuntístico sugiere la diversidad de los grupos humanos.

El concierto concluye con el conocido coro de los judíos en el exilio de *Nabucco* (1842). Un canto a la libertad situado en la escena cuarta del tercer acto. El texto se nutre de la Biblia y habla de la "patria bella y perdida". La primera parte es un Largo de dulce melodía que refleja el abatimiento. La segunda es más vibrante y se desarrolla sobre una nueva frase (*Arpa d'or*). El joven Verdi aplicó una rítmica cambiante.

**Arturo Reverter**

## Jesús López Cobos

Jesús López Cobos nació en Toro (Zamora) y, tras graduarse en Filosofía en la Universidad Complutense de Madrid, así como en Composición en el Conservatorio de Madrid, realizó los estudios de Dirección Coral y Orquestal en la Academia de Música de Viena. Galardonado en los Concursos de Besançon y Copenhague (Nikolai Malko), debutó en Praga como Director Sinfónico y, en Venecia, como Director de Ópera. En 1971 fue invitado por la Ópera de Berlín, que en 1981 le nombró Director General de Música. En este teatro permaneció hasta 1990, llevando sus producciones a Washington y a Japón, donde se ofreció por primera vez la *Tetralogía* completa de Richard Wagner. En 1975 debutó en Los Ángeles y Londres con sus respectivas Orquestas Filarmónicas. Durante seis años fue Principal Director Invitado de la Filarmónica de Londres con la que realizó giras por Japón y España. Ha dirigido regularmente todas las grandes orquestas europeas y americanas, además de participar en los más prestigiosos Festivales internacionales, como Edimburgo, Salzburgo, Berlín, Praga, Lucerna, Montreux, Tanglewood, Ravinia, Hollywood Bowl, etc.

Ha sido Director Artístico de la Orquesta de Cámara de Lausanne (1990-2000) y de la Orquesta Sinfónica de Cincinnati (1986-2001) que, recientemente, le nombró Director Musical Emérito. También ha sido Responsable Artístico de la Orquesta Francesa de Jóvenes durante tres temporadas y Director Titular de la Orquesta Nacional de España (1984-1988). El Maestro López Cobos fue el primer director español que subió al podio de La Scala de Milán, del Covent Garden de Londres, de la Ópera de París y del Metropolitan de Nueva York. Dirige ópera con regularidad, habiendo colaborado con 5 producciones en la Ópera de La Bastilla de París, en el Metropolitan de Nueva York con *Manon Lescaut* y *Thaïs* en Chicago, Festival de Orange, etc. Fue además Director Musical del Teatro Real de Madrid desde Septiembre 2003, y Director Titular de la Orquesta Sinfónica de Madrid con la que ofreció su propio ciclo de conciertos. Su etapa como Director Titular del Teatro Real concluyó con la temporada 2009/10. A partir de esa fecha, el Maestro López Cobos tiene numerosos proyectos, tanto en el ámbito operístico como en el sinfónico. Entre ellos cabe destacar su regreso tras años de ausencia a la Ópera de Viena, con diferentes producciones hasta el 2014. Desde la temporada 2011/12 ha vuelto a dirigir producciones en la Deutsche Oper de Berlín. También asumió el puesto de Principal Director Invitado de la Orquesta Sinfónica de Galicia en la temporada 2010/11.

Su abundante discografía abarca un importante número de grabaciones para Philips, Decca, Virgin, Teldec, Telarc, Denon, Claves, Cascavelle, etc. Con la Orquesta de Cincinnati ha grabado en exclusiva para Telarc obras de Falla, Ravel, Bizet, Franck, Mahler, Respighi, Villa-Lobos, Shostakóvich, etc. y su última grabación le ha llevado a la nominación del Grammy 2003. También ha editado un ciclo de *Sinfonías* de Bruckner. Con la Orquesta de Cámara de Lausanne ha grabado para Denon un ciclo de



© Moreno + Perea Fotografía

*Sinfonías* de Haydn y, para el sello Teldec, una serie de óperas de Rossini, de las que ya han aparecido *El barbero de Sevilla* y *La italiana en Argel*.

López Cobos dirigió el concierto de clausura del Teatro Real como sala de conciertos y los de inauguración del Auditorio Nacional de Música en 1988. Ha sido el primer Director que recibe el Premio Príncipe de Asturias de las Artes y es Miembro de Honor del Teatro de la Ópera de Berlín. El Gobierno alemán le concedió su más alta condecoración civil, la Cruz al Mérito de Primera Clase de la República Federal Alemana por su aportación a la cultura de dicho país. La Universidad de Cincinnati le nombró Doctor Honoris Causa de las Artes. Ha sido condecorado por el gobierno español con la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes y el gobierno francés le ha concedido el título de *Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres*.

## Joven Orquesta Nacional de España (JONDE)

La Joven Orquesta Nacional de España (JONDE) pertenece al Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), organismo dependiente del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Fue creada en 1983 con el propósito de contribuir a la formación de músicos españoles en la etapa previa al ejercicio de su profesión, a través de unos 6 encuentros anuales.

La JONDE ha colaborado con solistas tan importantes como Mstislav Rostropóvich, Agustín León Ara, Rafael Orozco, Christian Zacharias, John Williams, Deszö Ranki, Teresa Berganza, María Bayo, Simon Estes o Juan Diego Flores, entre otros, y la han dirigido maestros como Carlo Maria Giulini, Gunther Schuller, Jakov Kreizberg, Fabio Biondi, Reinbert de Leeuw, Vasily Petrenko, Krzysztof Penderecki, Christian Zacharias, Paul Goodwin, Lutz Köhler, Gianandrea Noseda, Christopher Hogwood, George Pehlivanian, Peter Rundel, Edmon Colomer, Jesús López Cobos, Josep Pons, Antoni Ros Marbá, Víctor Pablo, Rafael Frühbeck de Burgos, Bruno Aprea, Pablo González, Alberto Zedda o Arturo Tamayo.

Reinbert de Leeuw, Vasily Petrenko, Krzysztof Penderecki, Christian Zacharias, Paul Goodwin, Lutz Köhler, Gianandrea Noseda, Christopher Hogwood, George Pehlivanian, Peter Rundel, Edmon Colomer, Jesús López Cobos, Josep Pons, Antoni Ros Marbá, Víctor Pablo, Rafael Frühbeck de Burgos, Bruno Aprea, Pablo González, Alberto Zedda o Arturo Tamayo.

La Joven Orquesta Nacional de España ha participado en la mayoría de los festivales y de los auditorios españoles, en el ciclo "Orquestas del Mundo" de Ibermúsica, y en las temporadas de la ONE, la OBC, la OFGC y el Palau de Valencia, entre otras. Es asimismo destacable la colaboración regular en los últimos años con el Festival Internacional de Música de Alicante y la temporada del Auditorio de Zaragoza. La proyección en el extranjero de la JONDE abarca giras por Bélgica, Rusia, Ucrania, Estonia, Hungría, Francia, Estados Unidos, Italia, Reino Unido, Portugal, Luxemburgo, Alemania, Holanda, Austria, Venezuela y República Dominicana, actuando en salas de conciertos como el Théâtre des Champs Elysées de París, la Filarmónica de San Petersburgo, el Carnegie Hall de Nueva York, el Royal Albert Hall de Londres, el Concertgebouw de Ámsterdam, el Konzerthaus am Gendarmenmarkt y la Filarmónica de Berlín o la Radio Kulturhaus de Viena, participando, entre otros festivales, en los BBC Proms de Londres, Aberdeen International Youth Festival, Chester Summer Music Festival, Expo Lisboa '98, Robecco Zomerconcerten (Ámsterdam), Musikfestspiele Saar, World Expo Hannover, el Festival Young Euro Classic de Berlín, el Schleswig-Holstein Musik Festival, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, Opernfestspiele Schloss Weikersheim, Festival Kultursommer Nordhessen (Alemania), Touquet International Music Masters (Francia) o el Festival España-Venezuela de Caracas.

La JONDE cuenta con el patrocinio de la Fundación BBVA, y participa regularmente en programas de intercambio de músicos con orquestas de otros países, especialmente a través de la European Federation of National Youth Orchestras (EFNYO) y de los diversos Sistemas de Orquestas Juveniles hispanoamericanos.



© Michal Novak

## Orquesta y Coro nacionales de España (OCNE)

La Orquesta y Coro Nacionales de España, con setenta años de historia, inició una etapa en la temporada 2003/04 con la llegada del maestro Josep Pons como Director Artístico y Titular, quien fue nombrado en diciembre de 2011 Director Honorario de la misma. A partir de la temporada 2014/15 el maestro David Afkham será el nuevo Director Principal. La programación se abrió a un repertorio más amplio y variado en el cual, junto a obras básicas del repertorio sinfónico occidental, se añaden primeras audiciones de carácter temático. Así, *Fausto* de Goethe, *El Quijote* de Cervantes, la *Viena de 1900*, *Música y mito*, *Una mirada a Oriente*, *Poder, Guerra y Paz*, *Música y Naturaleza*, *Séptimo Arte*, *París 1900* y *Diálogos* han sido temas desarrollados en las últimas temporadas, y en la próxima temporada será *Viajes lejanos*.

Otra iniciativa de interés es la llamada "Carta Blanca a...", que consiste en un grupo de conciertos sinfónicos y de cámara dedicados a un compositor de hoy, en los cuales se escuchan obras suyas junto a otras escogidas por él mismo. Hans Werner Henze, George Benjamin, Henri Dutilleux, Elliott Carter, Sofia Gubaidulina, Cristóbal Halffter, Osvaldo Golijov y Joan Guinjoan y Friederich Cerha han sido los dedicatarios de las últimas temporadas, mientras que en la próxima será John Adams.

Fundada en 1937 y relanzada definitivamente en 1942, la ONE desarrolla una ininterrumpida e intensa labor concertística con amplias temporadas en Madrid, participación en los principales festivales españoles, giras por España, así como por diversos países de Europa, América y Asia (las últimas a México, Austria, China, Reino Unido y Alemania). Entre las grabaciones de la Orquesta para Deutsche Grammophon destacan, junto al guitarrista Tomatito y con arreglos de Joan Albert Amargós, *Sonanta suite* (premio Grammy Latino al mejor disco de flamenco, 2010); *El amor brujo* de Manuel de Falla, las *Siete canciones españolas* de Amargós, con la cantaora Estrella Morente, y con obras de Debussy y Ravel y *Melancolía*, dedicado a la canción lírica española junto a Patricia Petibon. Cuenta asimismo con un monográfico dedicado al compositor Benet Casablanca y otro a César Camarero, y el reciente CD dedicado a Stravinski *Sacré-Petrouchka*.

Entre sus titulares históricos destacan Ataúlfo Argenta y Rafael Frühbeck de Burgos. Como directores invitados dejaron honda huella maestros como Schuricht, Unger, Scherchen, Celibidache, Markevitch o Martinon, así como Maazel, Mehta, Muti, Dudamel, Bichkov, Slatkin, McCreesh, Minkovski, Fedosseyev o Volkov.

Entre los artistas que han actuado con la OCNE destacan Arthur Rubinstein, José Iturbi, Alicia de Larrocha, Yehudi Menuhin, Nathan Milstein, David Oistrakh, Leonid Kogan, Mstislav Rostropovich, Pierre Fournier, Jean-Pierre Rampal, James Galway, Victoria de los Ángeles, Norma Procter, Jessye Norman, Gundula Janowitz o Teresa Berganza.

© J.Rafa Martín



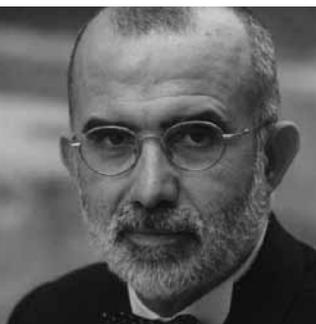
## Orquesta Sinfónica de RTVE



Nacida en 1965, se presentó oficialmente en el Teatro de la Zarzuela de Madrid junto a su Director y fundador Igor Markevitch. Solo unos días antes había debutado con Odón Alonso en el Festival de la SIMC. Esas primeras actuaciones públicas marcaban ya las líneas maestras de la Orquesta: repertorio clásico-romántico, música española y el servicio a la creación musical de nuestro tiempo. Tras él desempeñarían el puesto de Director Titular A. Ros Marbà, E. García Asensio, O. Alonso, M. Á. Gómez Martínez, A. Joó, S. Comissiona y A. Leaper. Carlos Kalmar es su actual Director Titular.

Han dirigido la Orquesta maestros como Celibidache, Maazel, Rozhdes-tvensky, Kondrashin, Frühbeck de Burgos, Inbal, Marriner, López Cobos, Dutoit, Albrecht o Rilling. Entre los compositores que han dirigido sus propias obras con la Orquesta destacan N. Boulanger, C. Chávez, A. Copland, L. Berio, C. Halffter, M. Kagel o K. Penderecki. Además de sus actuaciones en los principales festivales españoles hay que destacar las del Carnegie Hall de Nueva York, Royal Festival Hall de Londres, Tonhalle de Zúrich, Théâtre Châtelet de París, Suntory Hall de Tokio, L' Arsenal de Metz, Festival Enescu de Bucarest o la gira por distintos auditorios de Japón en 2007.

## Coro de RTVE



Fundado en 1950 con el nombre de "Los Cantores Clásicos", fue dirigido por Roberto Plá hasta 1952, año en que se transforma en Coro de Radio Nacional, bajo la dirección de Odón Alonso hasta 1958, cuando pasó a ser dirigido por Alberto Blancafort. Posteriormente han sido titulares Pedro Pírfano, Pascual Ortega, Jordi Casas, Miguel Amantegui, de nuevo Alberto Blancafort como Director Invitado, Laszlo Heltay, Mariano Alfonso y Josep Vila. En la actualidad, Jordi Casas Bayer es el Director Titular del Coro de RTVE. Está considerado como uno de los mejores conjuntos corales de España y su labor en el campo de nuestra polifonía profana y religiosa no tiene parangón; asimismo en su repertorio figuran numerosas obras contemporáneas. Aparte de sus actuaciones con la Orquesta Sinfónica de RTVE y de sus conciertos tanto *a capella* como con otras agrupaciones instrumentales, ha actuado en los Festivales Internacionales de Música de Barcelona, Santander y Granada, así como en la Semana de Música Religiosa de Cuenca, Decenas de Música en Toledo, festivales de ópera en Madrid y EXPO 92. Cabe destacar su participación en el Festival de Flandes y en el Festival Internacional de San Petersburgo. En su plantilla de profesores han figurado cantantes como Teresa Berganza, Isabel Penagos y Pedro Lavirgen. En el año 2000 conmemoró el 50 aniversario de su creación con conciertos extraordinarios, una edición discográfica que recoge grabaciones desde su fundación y estrenó la obra *Tríptico* de M. Hurtado, ganadora del Concurso de Composición Coral del Cincuentenario del Coro.



## Orquesta Sinfónica de Madrid

Fundada en 1903 por la mayoría de los componentes de la Sociedad de Conciertos (la primera orquesta sinfónica estable de España, creada por Barbieri en 1866), se presentó en el Teatro Real de Madrid el 7 de febrero de 1904, dirigida por Alonso Cordelás. En 1905 se inició una colaboración con Enrique Fernández Arbós durante tres décadas, en las que también ocuparon el podio figuras como Richard Strauss e Igor Stravinski. Con Arbós se definieron los objetivos básicos que debía marcarse la Orquesta: renovación del repertorio, apoyo a la música y los músicos españoles y creación de nuevos públicos. Cien años después, esos tres criterios siguen siendo fundamentales para la Orquesta Sinfónica de Madrid. Tras la muerte de Arbós la titularidad de la Orquesta fue ocupada por directores como Conrado del Campo, José María Franco, Enrique Jordá y Vicente Spiteri. En 1981, tras un acuerdo con el Ministerio de Cultura, pasó a ser la orquesta estable de todos los espectáculos del Teatro de la Zarzuela, y se produce la recuperación de su actividad puramente sinfónica, campo en el que destaca el ciclo anual de conciertos de la Comunidad de Madrid en el Auditorio Nacional de Música. Además de trabajar con todos los directores españoles más importantes, ha sido dirigida por maestros como Peter Maag, Pinchas Steinberg, Kurt Sanderling, Krzysztof Penderecki, Mstislav Rostropóvich, Teodor Currentzis, Semyon Bychkov y Sylvain Cambreling. En 1993 la Orquesta recibió el Premio a la Creación Musical de la Comunidad de Madrid, y desde 1997 es Titular del Teatro Real, en donde ha recibido un creciente aplauso tanto del público como de los profesionales y la crítica. El Maestro García Navarro fue el Director Titular de la OSM de 1999 a 2002 y el Maestro Jesús López Cobos lo ha sido de 2002 a 2009. La Orquesta Sinfónica de Madrid, por medio de un contrato con la Fundación del Teatro Lírico, se ha constituido como Orquesta Titular del Teatro Real hasta el año 2016.

El libro *La Orquesta Sinfónica de Madrid: noventa años de historia* de Carlos Gómez Amat y Joaquín Turina (Alianza Editorial, 1994) recoge la vida de la agrupación. En su discografía destacan las zarzuelas y ópera españolas grabadas para Auvidis, la integral de las *Sinfonías* de Mendelssohn, bajo la dirección de Peter Maag, para Arts y las primeras grabaciones mundiales de *Merlin* y *Henry Clifford* de Albéniz, dirigidas por José de Eusebio. Una parte significativa de sus actuaciones en el Teatro Real está siendo publicada tanto en disco como en DVD.

## Daniel del Pino



Nacido en Beirut, Líbano, en noviembre de 1972, Daniel del Pino es uno de los pianistas españoles de mayor relevancia internacional. Su actividad concertística le ha llevado por los cinco continentes, actuando en las salas más prestigiosas del mundo. Ha colaborado como solista con las principales orquestas españolas y, fuera de España, es invitado con asiduidad por orquestas europeas y americanas, especialmente en Estados Unidos. Cuenta con numerosos Primeros Premios en concursos nacionales e internacionales y su interpretación de la música española y de la música de Chopin ha sido elogiada y reconocida en diferentes ocasiones. Asimismo, ha sido invitado a formar parte del jurado de importantes concursos dentro y fuera de nuestro país, y ha impartido clases magistrales en por todo el mundo.

Sus conciertos han sido retransmitidos por Radio 2 Radio de Nacional de España y RTVE, así como por diferentes radios y televisiones de Europa y América. Ha grabado, entre otros discos, la integral de los *Estudios* de Chopin y *Goyescas* de Granados, y más recientemente un CD dedicado a Kapustin con primeras grabaciones de su *Concierto para dos pianos y percusión*. Su último disco, *Looking back over Chopin*, junto al saxofonista Andreas Prittwitz, salió en febrero de 2012.

## Judith Jáuregui



© Bernardo Dorat

Tras presentarse en los principales escenarios españoles –Auditorio Nacional, L'Auditori de Barcelona o Auditorio de Zaragoza– y festivales –San Sebastián, Granada, Peralada, Soria– en solitario y junto a varias de las orquestas más destacadas –Orquesta Nacional de España, Sinfónica de Bilbao o Sinfónica de Castilla y León– Judith Jáuregui (1985) se ha convertido en una de las pianistas más reclamadas del panorama nacional. Consigue dar el salto internacional con actuaciones en escenarios de referencia como el Festival de Piano de La Roche d'Antheron (Francia), o con su debut en Latinoamérica junto a la Orquesta Simón Bolívar dirigida por Diego Matheuz.

Ha grabado para RNE, RTVE o France Musique y su primer CD como solista *Robert Schumann, el arte de lo pequeño* (Columna Música), se alzó como Mejor Álbum de Clásica en los Premios de la Música Independiente. Entre sus próximos compromisos destacan conciertos junto a la Orquesta Filarmónica de Málaga, la Sinfónica de Euskadi, la Sinfónica de Castilla y León o la Orquesta de la Comunidad de Madrid, además de la gira por diferentes ciudades con su último CD *Para Alicia, inspiración española* en homenaje a la gran Alicia de Larrocha, simultaneada con otros programas de recital que le llevarán al Festival de Úbeda, Concerts de Mitjanit de Sitges, Fundación Juan March o al Auditorio Nacional, entre otros.

## Gustavo Díaz-Jerez

Gustavo Díaz-Jerez es uno de los máximos exponentes de la interpretación y la creación musical en España. Ha actuado en la mayoría de los auditorios españoles y muchos de los principales en el extranjero (Carnegie Hall, Alice Tully Hall, Musikverein, Concertgebouw, etc.). Ha sido solista de la mayoría de las principales orquestas españolas (OFGC, OST, RTVE, Sinfónica de Galicia) y de importantes formaciones extranjeras (Budapest Festival Orchestra, Sinfónica de Turín, Northern Symphonia, Berliner Sinfoniker, etc.), bajo la batuta de directores de la talla de Skrowaczewski, Fischer, Bamert, Lü Jia, Herbig, Encinar, y Víctor Pablo, entre otros. Asimismo es habitualmente invitado a importantes festivales como el Festival de Música de Canarias, Quincena Musical Donostia-rra o el Festival de Granada, entre otros. Sus trabajos discográficos incluyen la obra completa para piano de Falla, y la *Iberia* de Albéniz, por el que le fue concedida la Medalla Albéniz en 2010.



## Javier Negrín

Javier Negrín debutó en el Wigmore Hall de Londres en el año 2004, y desde entonces disfruta de una carrera como solista y músico de cámara que le ha llevado a tocar en salas importantes de Europa, Sudamérica y el lejano Oriente. Ganador de importantes premios y una Junior Fellowship en el Royal College of Music, ha tenido siempre afinidad por el gran repertorio romántico para piano y orquesta, y ha interpretado conciertos de Brahms, Grieg, Chaikovski, Rachmaninov y Scriabin, y trabajado con los directores Lawrence Leighton Smith, Adrian Leaper, Alejandro Posada, Yaron Traub, John Neschling, y Roberto Montenegro, entre otros. En el último año ha actuado en los Institutos Cervantes de Tokio y Pekín, en el Auditorio Jorge Sampaio de Sintra, en el Auditorio Revellín de Ceuta, en los Festivales Rafael Orozco de Córdoba y Esteban Sánchez de Badajoz, en el Festival Odradek en Italia y el Festival de Música de Canarias y con la Orquesta Sinfónica de Tenerife. Javier ha grabado recientemente los *Preludios de viaje* de Scriabin con el sello americano Odradek, que ha recibido unas excelentes críticas en los medios nacionales e internacionales.



## Eduardo Fernández



Nacido en Madrid, se ha presentado con gran éxito en las principales salas de concierto españolas, como el Auditorio Nacional, Teatro Real, Teatro de la Zarzuela, Palau de Barcelona o el Auditorio Manuel de Falla de Granada, además de importantes salas de Austria, Italia, Francia, Suiza, Dinamarca, Luxemburgo, Rumanía, Estonia, Ucrania, Moldavia, Panamá, Chile, Argentina, India, Rusia o China. Ha actuado en prestigiosos festivales internacionales como el Festival de Granada, Ciclo Scherzo de Jóvenes Intérpretes o el Piano aux Jacobins. Ha actuado como solista con numerosas orquestas sinfónicas y directores como J. Amigo, J. Cerveró, M. Conti, L. Dumitriu, J. Fabra, R. Montenegro, L. Ortiz o J. M. Rodilla.

Considerado por la prestigiosa revista estadounidense *Fanfare* el sucesor de Alicia de Larrocha, su interpretación de la música española ha sido reconocida en numerosas ocasiones, siendo ganador del Premio Fundación Guerrero y Premio Falla de Granada. Tras su reciente debut en la Philharmonia de San Petersburgo y en el Shanghai Oriental Art Center, sus compromisos más inmediatos incluyen conciertos en EEUU, Ucrania y Noruega. Ha grabado para TVE, RNE, RAI, FranceMusique y para los sellos discográficos Centaur y Warner.

## José Menor



José Menor ha sido descrito como “uno de los pianistas más excepcionales de su generación”, tras su recital en el Wigmore Hall. Actúa regularmente como solista con orquestas en Europa, Estados Unidos, América Latina y Asia, además de desarrollar su actividad en recitales o formaciones de cámara. Ha sido premiado en varios concursos internacionales, habiendo debutado en 1996 en el Palau de la Música de Barcelona, a los 15 años en el Carnegie Hall de Nueva York, en 2009 con la Royal Philharmonic Orchestra de Londres y recientemente en China con la Filarmónica de Wuhan, colaborando con Philip Setzer y la New York Chamber Musicians, entre otros.

Ha sido el primer pianista en grabar la integral de piano solo de J. Guinjoan, (Columna Música), obteniendo las mejores críticas internacionales (“hito discográfico”-Melómano, 2012). Nacido en Sabadell, estudió Piano, Composición y Dirección en Barcelona. Completó el Master of Music en el Royal College of Music de Londres, el Artist Diploma en Yale University, y trabajó en el Aspen Music Festival con Ann Schein. Menor ha recibido clases magistrales de pianistas de renombre internacional como S. Hough, C. Ortiz, E. Ax, R. Goode, C. Frank, o J. Achúcarro.

## Alba Ventura

Debutó como solista a los 13 años con la Orquesta de Cadaqués y Sir Neville Marriner en el Auditorio Nacional. Desde entonces su carrera no ha parado de crecer con invitaciones de salas como el Barbican, Concertgebouw y el Musikverein. Ha sido dirigida por importantes batutas y ha colaborado con destacadas agrupaciones (Philharmonia, Hallé, cuartetos Brodsky, Takács y Casals). Estudió en la Academia Marshall con C. Garriga, tomando además clases magistrales con A. de Larrocha). A los 11 años es becada para estudiar con D. Bashkirov en la Escuela Reina Sofía. Tras una audición, V. Ashkenazy se encarga de su formación y organiza sus estudios con I. Zaritskaya en la Purcell School y en el Royal College. Con 19 años gana las audiciones del YCAT. En 2009 fue seleccionada para el programa Rising Stars (ECHO). Le ha sido otorgado el Premio IMPULSA de la Fundación Príncipe de Girona. Su último disco está dedicado a Rachmaninov. Recientemente ha colaborado con orquestas como la ORCAM, la OBC, la JONC, London Mozart Players y Sinfónica de Castilla y León. En noviembre de 2013 realizará su gira de presentación por China. Es profesora en el Conservatorio de Música del Liceo de Barcelona.



## Miguel Ituarte

Nace en Getxo, Vizcaya, y recibe su formación musical en Bilbao, Madrid y Ámsterdam, estudiando con I. Picaza, J. C. Zubeldia, A. Cano y J. Wijn. Ha obtenido, entre otros, los Primeros Premios en los concursos de Jaén, Ferrol y Fundación Guerrero, así como diversos otros por sus interpretaciones de música española. Fue finalista en el Concurso Internacional de Santander (1995).

En sus programas incluye grandes obras del repertorio de teclado, desde A. de Cabezón hasta estrenos de música actual. Los compositores J. M. Sánchez-Verdú, Z. Gerenabarrena, J. Zárate, J. Rueda y G. Díaz-Jerez le han dedicado obras pianísticas. Recientemente ha grabado *El clave bien temperado* de Bach. Ha actuado en recitales por países europeos y con orquestas como la de Cámara del Concertgebouw (Ámsterdam), Royal Philharmonic (Londres), Gulbenkian (Lisboa) y otras de España y Sudamérica. En 2000 abrió el Primer Ciclo de Grandes Pianistas de L'Auditori de Barcelona con la *Iberia* de Albéniz. En el campo de la música de cámara, ha actuado con los cuartetos Takács y Ortyts, el trío Triálogos, el acordeonista I. Alberdi y el chelista R. Sciammarella. Actualmente trabaja con C. Lavilla Berganza. Es profesor de piano en Musikene desde su creación en 2001.



## Claudio Martínez Mehner



Nacido en Alemania en 1970, recibe su educación musical en el Real Conservatorio de Música de Madrid, el Conservatorio Chaikovski de Moscú, la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, la Hochschule für Musik Freiburg (Alemania), la Fondazione per il Pianoforte de Como (Italia) y el Peabody Conservatory de Baltimore (EEUU), estudiando principalmente con Dmitri Bashkirov, Vitalij Margulis y Leon Fleisher. Ha sido finalista en el concurso internacional Paloma O'Shea de Santander en 1990 y ha ganado Primeros Premios en los concursos internacionales Fundación Chimay (Bélgica), Pilar Bayona (Zaragoza) y Dino Ciani (Milán).

Su actividad como solista le lleva a actuar en toda Europa, EEUU, Rusia, Centroamérica, Corea y Japón con orquestas como la Filarmónica de Múnich, la Filarmónica de Moscú, Filarmónica del Teatro Alla Scala, Scottish Chamber Orchestra, Filarmónica de Praga, Radio Svizzera Italiana, Norddeutsche Rundfunk, Filarmonia Hungarica y la mayoría de las orquestas españolas. Es profesor en la Hochschule für Musik de Basilea y colaborador del Centro Superior Katarina Gurska de Madrid.

## Ensemble Opus23música

A comienzos del año 2012 Opus23música comenzó a desarrollar su proyecto musical con el principal objetivo de apoyar a destacados músicos jóvenes en su desarrollo profesional. La premisa fundamental de esta iniciativa es ofrecer un nivel musical de primer orden, consolidándolo y mejorándolo a lo largo del tiempo. Al frente de la dirección artística está Andrés Salado, uno de los más prometedores directores de orquesta españoles. Ha dirigido agrupaciones de prestigio como la Orquesta de RTVE, Orquesta de la Comunidad de Madrid, Orquesta Sinfónica de Tenerife, Festival Lucerne Academy Orchestra o el Divertimento Ensemble (Milán).

Opus23música está compuesto por más de 50 músicos formados en los más prestigiosos conservatorios y orquestas de España y Europa. Consolidan un grupo con la capacidad de ofrecer un amplio repertorio a través de diversos programas de épocas y estilos diferentes que se adaptan a varios tipos de formación musical, desde pequeñas agrupaciones camerísticas hasta plantillas de gran orquesta sinfónica. Con la colaboración de solistas de renombre en sus conciertos, Opus23música está empezando a destacar en el panorama de la música en España, obteniendo importantes éxitos de público y crítica por parte de la prensa especializada. En su primer año de existencia, Opus23música ofreció un ciclo de conciertos junto a la Asociación A+música.com enmarcado en la Temporada 2012/13 del Auditorio Nacional de Música.



## Cuarteto Bacarisse

Se forma en el año 2010 ofreciendo sus presentaciones iniciales en los Estados Unidos. El repertorio del grupo está basado en la literatura tradicional para cuarteto de cuerdas de los últimos tres siglos, y en la recuperación y difusión del repertorio español, el cual integra plenamente en su programación. El cuarteto se compone de los violinistas Andrés Moreno Toledano y Ludwig Carrasco, la violista Rocío Gómez, y el chelista Jorge Fanjul, formados en importantes instituciones musicales de Madrid, Valencia, Londres, Sion, París y Nueva York. Han formado parte y colaborado con agrupaciones como la Amadeus Kammer Symphonie, Dionysus Ensemble, Orquesta Nacional de España, y Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Comprometidos con la formación de jóvenes músicos, han realizado actividades pedagógicas en centros como el Queens College (Nueva York), el Conservatorio della Svizzera Italiana (Lugano), y el Conservatorio Superior de Música de Aragón. El nombre del cuarteto rinde tributo a Salvador Bacarisse (Madrid, 1898 - París, 1963), destacado compositor, director de orquesta y crítico español, miembro del Grupo de los Ocho de Madrid.



## Cuarteto Bretón

Creado en 2003 por miembros de la ORCAM y la OCNE para dar a conocer cuartetos de compositores españoles, ha puesto especial interés en la obra de Ernesto y Rodolfo Halffter, Jesús Guridi, Julián Bautista, Jesús García Leóz, Tomás Bretón, Julián Orbón, Joaquín Turina, Julio Gómez o Conrado del Campo, así como Cristóbal Halffter, Tomás Marco, Alfredo Aracil, José Luis Greco, Agustín Charles o Mario Carro, sin descuidar el repertorio clásico y romántico.

Han estrenado obras dedicados a ellos de José Luis Greco, Alfredo Aracil, Juanjo Colomer o Mario Carro, y grabado las integrales de *Cuartetos* de Rodolfo Halffter, Alfredo Aracil, Jesús Guridi, *Quintetos para tecla* del Padre Soler con Rosa Torres-Pardo, y está en curso la de Tomás Bretón, así como la edición crítica de la integral de *Cuartetos* de Conrado del Campo. Destacan sus actuaciones en la Fundación March, Ciclo de Música Contemporánea de Córdoba, Fundación BBVA, Auditorio Conde Duque, Auditorio Nacional con la ORCAM, y en los festivales Música/Musika, de Pascua de El Escorial, Semana de Música Religiosa de Cuenca, de Música Española de León, Granada, Internacional de Santander, Quincena de San Sebastián, Sendesaal de Bremen y Festival Internacional de Cuartetos de Luberon (Francia). En la temporada 13/14 tendrán lugar nuevos estrenos absolutos de compositores españoles dentro de la programación del CNDM.



## Escuela Superior de Música Reina Sofía

La Escuela Superior de Música Reina Sofía es el programa más importante de la Fundación Albéniz, institución dedicada al fomento de la música a través de la divulgación, la docencia, la investigación y la creación. La Fundación tiene su origen en la labor de su presidenta, Paloma O'Shea, quien en 1972 fundó el Concurso Internacional de Piano de Santander con la intención de ayudar a los jóvenes músicos.

La Escuela se cuenta entre los centros más prestigiosos del mundo. Nació en 1991 para dotar a España de un centro de formación de la máxima calidad internacional con una línea pedagógica basada en la libertad académica, la personalización de la enseñanza y la proyección del aula hacia el escenario. Los jóvenes músicos son invitados a menudo a mostrar al público lo aprendido, en conciertos como este, en salas de gran prestigio. Entre los objetivos de la Escuela está el de constituir un lugar de encuentro para las instituciones oficiales y las entidades privadas en su esfuerzo común en pro de la cultura y la educación. Es el conjunto de sus mecenas quien hace posible la Escuela y quien la riga a través de la Junta de Patronos. Su Majestad la Reina Doña Sofía dio su nombre a la Escuela y, en su calidad de Presidenta de Honor, sigue de cerca sus actividades.



Descarga este programa desde [www.cndm.mcu.es](http://www.cndm.mcu.es)

ISBN: 978-84-9041-033-2 D.L.: M-18729-2013 NIP0: 035-13-011-X  
Foto de portada: Moreno + Perea Fotografía

# CELEBRA CON DEUTSCHE GRAMMOPHON EL DÍA DE LA MÚSICA

Descarga GRATIS 10 tracks de grabaciones legendarias de obras de Beethoven en [DEUTSCHEGRAMMOPHON.COM/DIADELAMUSICA](http://DEUTSCHEGRAMMOPHON.COM/DIADELAMUSICA)



PROMOCIÓN VÁLIDA DEL 21/06 AL 28/06

## LA NOVENA SINFONÍA DE BEETHOVEN REINVENTADA PARA IPAD, IPHONE Y IPOD TOUCH

Descubre con la revolucionaria aplicación **App Beethoven 9** todos los secretos de la Novena Sinfonía de Beethoven.



**Busca Beethoven 9 en tu App Store**

Versión completa

Versión gratuita



[www.cndm.mcu.es](http://www.cndm.mcu.es)

síguenos en:  

organizan:



colaboran:

FUNDACIÓN  
MUTUAMADRILEÑA

rtve



participan:



ORQUESTA Y CORO  
NACIONALES  
DE ESPAÑA



PVP: 2€