

## NOTAS AL PROGRAMA

### **Carl Maria von Weber.** *Trío para flauta, violonchelo y piano en sol menor op.63*

Aunque la obra de Weber está parcialmente oscurecida, no debe creerse que es corta ni poco variada pese a su vida itinerante y a que la tuberculosis se lo llevara cuando empezaba a asentar su éxito teatral antes de cumplir los cuarenta años. Es cierto que su interés principal era el teatro, y que en este terreno produce su obra principal, *Der Freischütz*, pero fue autor también de dos sinfonías, de forma nada habitual, así como de música de cámara y de música religiosa, dependiendo de los diversos puestos que ocupó en los diversos estados germánicos. Pero su itinerancia se debió sobre todo a que, junto a Spohr y a algún otro músico de la época, Weber sería uno de los primeros en ejercer la curiosa carrera de director de orquesta que tanto porvenir ha tenido. Por lo menos en desarrollarla con un sentido parecido al actual.

Weber compartió con Mozart su interés por el clarinete y nos dejó no pocos ejemplos de música para este instrumento, incluida la música de cámara aunque no es el caso de la obra que hoy nos ocupa. El *Trío para flauta, violonchelo y piano op. 63*, que es uno de sus mejores ejemplos en este terreno, muestra en su composición la manera que Weber tenía de componer en sus continuos desplazamientos. Así, el *Andante* habría sido compuesto en 1813, cuando ejercía como director del Teatro de Praga mientras el resto de la obra no se escribe hasta cinco años después, cuando ya era director de la Ópera de Dresde y aprovechando un descanso estival. No obstante, el autor tenía en consideración los orígenes del trabajo puesto que lo dedicó a un violonchelista aficionado llamado Jungh, que había sido su amigo en Praga y que era persona prominente en la vida cultural de la ciudad.

La obra se desarrolla en cuatro movimientos y el *Allegro moderato* inicial es un buen desmentido a un lugar común en la musicología según el cual Weber no consideraba la forma sonata de los clásicos, y de Beethoven, como una buena fuente formal y prefería un material de comportamiento rapsódico. No es el caso, desde luego, de este trío que muestra uno de los más acabados ejemplos de dominio de la forma sonata por parte del autor. El clasicismo del diseño formal no oculta un carácter plenamente romántico del primer tema de aliento melancólico y cierto perfume schubertiano. Además, está prácticamente encomendado al violonchelo y el piano con aparición tardía de la flauta. El segundo tema es también de corte doloroso y el desarrollo es impecablemente clásico pero hondamente expresivo. Sigue un *Allegro vivace* que es claramente un scherzo y que ahuyenta los sentimientos schubertianos por una

ática alegría mendelssohniana confiada al virtuosismo de la flauta. La alternancia de la tonalidad principal en mayor y en menor le da un curioso contraste expresivo si bien nunca pierde cierto aire de alegría popular. El *Andante espressivo* se basa en un Lied compuesto en la época de Praga (*El lamento del pastor*) y nos muestra un tratamiento plenamente romántico de la capacidad de queja de la flauta. Es una pieza breve pero cuyos ecos irradian hacia delante y hacia atrás a lo largo de toda la obra. El final es un *Allegro* que se repite con un carácter casi obsesivo. Aquí, Weber construye claramente un rondó que está recorrido por la armazón bien trabada de una nueva forma de sonata. Música de cámara pura que, sin embargo, construye su tema principal en torno a una melodía claramente emparentada de un aria masculina de *Der Freischütz*.

### **György Ligeti.** *Seis bagatelas para quinteto de viento*

Cuando György Ligeti irrumpe en la música occidental huyendo de los graves sucesos de Hungría de 1956, su talante musical nos dará una visión absolutamente nueva de la música investigativa pues es uno de los primeros en practicar una vanguardia no serial, aunque estudie esa técnica y sea uno de sus mejores analistas. La nueva escucha estadística se sitúa en obras de enormes clusters como *Atmosphères*, *Apparitions o Requiem*, se colorea en un hito como *Lontano* y se granula a partir de *Ramifications*. Su evolución posterior es bien conocida con un lenguaje que si inicialmente bebe en los espejos de Cerha, llegará hasta bucear en las músicas africanas y asiáticas.

Pero cuando Ligeti huye de su país, es un autor ya formado, en la mitad de su treintena, y con una serie de obras que nacen de la órbita bartokiana para llegar a un lenguaje muy personal ya en esa etapa. No todas esas obras se habían estrenado, así ocurre con la que es posiblemente su mejor obra del período húngaro, el primer cuarteto de cuerda titulado *Metamorfosis Nocturnas* fechado en 1954 pero que se estrena ya en Viena en 1958. Más deben esperar las *Seis bagatelas para quinteto de viento* que datan de 1953 pero no ven la luz hasta que se establece por unos años en Estocolmo, estrenándose en la capital sueca el 6 de Octubre de 1969 y siendo estudiadas por su primer biógrafo, Owe Nordwall.

La obra es una versión para quinteto de viento, parte de otra obra anterior que es pianística, la *Musica ricercata* de 1951-53 que consta de once piezas de las que el autor traspasa al quinteto de viento seis (las numeradas en la redacción pianística como n. 3, 5, 7, 8, 9 y 10). Se trata de piezas enraizadas con el lenguaje bartokiano –incluso la quinta está dedicada a la memoria del gran compositor – pero muy independientes