

Próximo concierto

9 de junio de 2004


FORUMMETROPOLITANO

MÚSICA DE CÁMARA EN EL FÓRUM



**Ayuntamiento de La Coruña
Concello de A Coruña**

AÑO II - N.º 7

DIVERTIMENTO ENSEMBLE

**Obras de: Mozart, Hurlstone
y Schubert**

**ORGANIZA:
AULA DE MÚSICA DE CÁMARA
CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MÚSICA
A CORUÑA**

**MÁS INFORMACIÓN EN:
<http://www.xente.mundo-r.com/musicadecamara>**

**LUNES, 3 de mayo
20:00 horas**

DIVERTIMENTO ENSEMBLE

Nuria Díaz y Blanca Palomar, piano

Jesús Coello, fagot

PROGRAMA

W. A. MOZART (1756-1791) *Sonata KV. 333 en si bemol mayor*

- I. Allegro
- II. Andante cantabile
- III. Allegretto grazioso

W. HURLSTONE (1876-1906) *Sonata para fagot y piano en fa mayor*

- I. Vivace
- II. Ballade.
- III. Allegretto
- IV. Moderato. Vivace

F. SCHUBERT (1797-1828) *Sonata en La mayor, op. 120, D. 664*

- I. Allegro moderato
- II. Andante
- III. Allegro

F. SCHUBERT (1797-1828) *Fantasia en fa menor, D. 940 (op. 103)*

- Allegro molto moderato –
Largo – Allegro vivace –
Tempo I

Después de la puesta en escena del *Idomeneo* en Munich a principios de 1781, **Mozart** se había trasladado a Viena para reunirse con la corte de Salzburgo, llamada a la capital tras la muerte de la emperatriz María Teresa. En Viena Mozart había madurado rápidamente la decisión de dejar el empleo palaciego y de afrontar la profesión de músico libre; en Viena se confirmó antes de nada como pianista y como enseñante de piano. Mozart había sin embargo rápidamente constatado como el público vienés apreciara, más que las sonatas para piano solo, los conciertos para piano y orquesta y las improvisaciones al piano, y como privilegiaba la música placentera. Este punto de vista práctico, Mozart pronto lo convierte en orientación poética, surgiendo tanto los *Conciertos K. 413-415* (1782-1783) como las *Sonatas K. 330-332*. Pero Mozart no se resiste a la tentación de retomar la experimentación con la forma, el lenguaje y la técnica.: es con los *Conciertos K. 449-451* (1784) y con la *Sonata K. 333* (escrita entre 1783 y 1784) que se aleja nuevamente del gusto dominante. La *Sonata K. 333 en si bemol mayor* presenta una disposición arquitectónica bastante dilatada, empujando el lenguaje armónico – especialmente en el “desarrollo” del segundo tiempo – hacia horizontes nuevos y audaces, y diseña un final en estilo de concierto, que incluye una amplia “cadenza”. La *Sonata K. 333* fue publicada conjuntamente con la *Sonata K. 284*, y con la *Sonata para violín y piano K. 454* en Viena en 1784.

El compositor inglés **William Yeates Hurlstone** obtuvo una reputación como brillante pianista y sus composiciones fueron interpretadas con frecuencia en el transcurso de su vida, aunque murió antes de que su talento pudiera llegar a una madurez completa, sólo pudiéndose hacer conjeturas sobre qué dirección hubiera ésta tomado. Su primera obra fue publicada a la temprana edad de nueve años, ganando una beca posteriormente para estudiar en el *Royal College of Music* a la edad de dieciocho años, volviendo a este centro ya como profesor de Contrapunto a la edad de veinticinco. Su interés en la escritura contrapuntística se ve reflejada en su *Sonata para fagot y piano* de 1904. La obra presenta parentesco con sonatas de Brahms y de Franck en su estructura en cuatro movimientos, la igualdad en el tratamiento del fagot y del piano, y el uso destacado del material contrapuntístico. El carácter de las melodías de origen popular, da a la obra un sabor nacionalista típico de otra música británica de la época como por ejemplo la compuesta por Vaughan Williams o Elgar.

La *Sonata en la mayor op. 120 (D. 664)* fue elaborada durante la estancia de **Schubert** en casa del músico Koller en Steyr, en la Alta-Austria, durante el verano de 1819. Es decir, es exactamente contemporánea de una de sus partituras más populares: el *Quinteto con piano "la Trucha"*. No se puede impedir efectuar una aproximación entre la atmósfera distendida de esta composición y una sonata alejada de los dramas y las angustias que otras partituras para piano de Schubert conllevan. Desde el Allegro moderato introductivo, un discurso muy fluido muestra una atmósfera lírica y alegre. Teñido de un poco de melancolía el Andante central, en *re* mayor, despliega un canto muy próximo al universo del Lied. Una verdadera joya surge en el final Allegro. Schubert deslumbra al oyente por la delicadeza del colorido, la ligereza y la transparencia de una escritura mezclada de alegría y ternura donde se adivinan los sentimientos del músico por la joven dedicataria de la obra: Joséphine von Koller....

La *Fantasia en fa menor, D. 904*, fue escrita entre enero y abril de 1828 y fue dada en primera audición el 9 de mayo siguiente por el compositor y Franz Lachner. Es sin duda la obra a cuatro manos más célebre de todo el repertorio. Los dos primeros compases recuerdan asombrosamente a dos páginas de Mozart, la cavatina de Barbarina del cuarto acto de las *Bodas de Fígaro* y el *Lied der Trennung K. 519*; estas dos páginas están igualmente en *fa* menor, una tonalidad sombría y lúgubre frecuentemente calificada, durante el siglo XVIII, como “tono del destino”. **Schubert** saca provecho de las vastas proporciones para profundizar en el sentimiento del desaliento dándole así una intensidad considerable. La vulnerabilidad y el abatimiento son ilustrados por audacias tonales típicas del compositor y por el hábil recurso de los dos pedales dulces, una característica sonora de los pianos vieneses de la época. Como en la *Wanderer-Fantasia*, Schubert transforma aquí los cuatro movimientos tradicionales – allegro, movimiento lento, scherzo, final – en una estructura continua: el material temático introducido en una de las secciones reaparece en las otras. Así, el motivo rítmico de cuatro notas que aparece *forte* en la parte inicial se convierte en el sujeto del *fugato* de la última sección, y la progresión armónica del *Largo en fa* sostenido menor (segunda parte) sirve de base al *Scherzo*. La violencia del arrebatado producido por el *fugato* del final conduce a una última reaparición del inicio, en la cual Schubert no hace ninguna concesión al oyente y a su necesidad de sosiego, confinándole a la agonía y a la resignación.