

LLLLCENTRO CULTURALCCCCCE
ELLLLLLLMIGUELMMMMIIIIIIGGGG
BBEEEESSSSDELIBESDDDDDEEEEE



OCTETO
OSCYL

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

Av. Monasterio Ntra. Sra. de Prado, 2

47015 Valladolid

T 983 385 604

www.auditoriomigueldelibes.com

www.facebook.com/auditoriomigueldelibes

Todos los datos de salas, programas, fechas e intérpretes que aparecen,
son susceptibles de modificaciones.

EDITA

© Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo

Fundación Siglo para el Turismo y las Artes de Castilla y León

© De los textos: sus autores

Imprime: Alcañiz Fresnos

Foto del Octeto: Nacho Carretero

Valladolid, España 2013

CÁMARA

OCTETO OSCYL

JENNIFER MOREAU, violín

MALGORZATA BACZEWSKA, violín

NÉSTOR POU, viola

MARIUS DIAZ, violonchelo

MIROSLAW KASPEREK, contrabajo

ANGELO MONTANARO, clarinete

VICENTE MOROS, fagot

JOSÉ M. ASENSI, trompa

SÁBADO 15 DE JUNIO DE 2013

20.00 H

SALA DE CÁMARA

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

FRANZ SCHUBERT

(1797-1828)

Octeto en Fa mayor D803

Adagio – Allegro – Più allegro

Adagio

Scherzo: Allegro vivace

Andante – Un poco più mosso – Più lento

Menuetto: Allegro

Andante molto – Allegro – Andante molto – Allegro molto

Franz Schubert

(Viena, 31-I-1797; Viena, 19-XI-1828)

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

Quizá una de las primeras imágenes que conforman la iconología de Schubert es la de las famosas Schubertiadas, immortalizadas por el pintor Moritz von Schwind, que fue amigo del compositor austríaco. Los documentos gráficos de estas reuniones —dibujos y pinturas— nos dan un testimonio, siempre idealizado, de la burguesía vienesa en la etapa *Biedermeier*, reunida en torno al piano de Schubert: escritores, diseñadores, actores, músicos, cantantes, miembros de la nobleza. A este movimiento se le suelen atribuir rasgos de frivolidad y conservadurismo. Sin embargo, el *Octeto*, como otras obras contemporáneas de Schubert, apuntan la apertura a nuevas ideas musicales, acorde con las inquietudes intelectuales que le rodeaban. El *Octeto* se compuso en 1824 y dentro de la producción de cámara de Schubert la historiografía lo sitúa en el periodo comprendido entre los años 1819 a 1828, caracterizado por cierta investigación sonora a partir de diversas combinaciones instrumentales, desde tríos a este famoso *Octeto*, epítome de su interés en la música de cámara. “Schubert está trabajando en un Octeto con gran entusiasmo. Si lo visitas, te saluda y continúa en lo suyo sin hacerte caso”. Son palabras procedentes justamente de un escrito del citado pintor Moritz von Schwind, en el que daba noticia del *Octeto* en una carta a un amigo común, Franz von Schober.

Efectivamente, Schubert buscaba, inmerso en el proceso creativo, una obra de cámara que mostrara cierta madurez compositiva, la de un hombre de veintisiete años que además no estaba pasando por un buen momento debido a una sífilis. No le hacía falta demostrar su valía, ya conocido por sus *lieder* y en boca de los mejores críticos musicales de Viena.

Pero sí pretendía dar visos de nuevas sonoridades y buscar un lugar dentro de un contexto de música instrumental en el que Beethoven era la referencia. La imagen de una aparente vida acomodada y burguesa no debe desechar la realidad de un compositor que buscó su estabilidad, que viajó por Europa y presentó candidaturas a los puestos de maestro de capilla —en 1826 Schubert presenta su candidatura a los puestos de segundo maestro de capilla de la corte y de maestro del Kärntnertortheater de Viena—.

La referencia a Beethoven no es casual a propósito del *Octeto*. De hecho, Schubert tuvo que componerlo rápido para responder al encargo del conde Ferdinand Troyer, intendente del Archiduque Rodolfo, amante de la música e intérprete de clarinete, que quería tocar una obra similar al famosísimo *Septimino* de Beethoven. El encargo del *Octeto* responde por tanto a una iniciativa —un capricho— personal que se enmarca dentro del gusto por la interpretación de obras de cámara, en frecuentísimas veladas musicales de casas de la alta burguesía y la nobleza, las mismas que Schubert frecuentaba. Como muchas otras obras de esta índole, se emplaza así en la llamada entonces “*Harmoniemusik*”, la música de cámara y de entretenimiento —partitas, serenatas, divertimentos—; un género que destacaba en los salones vieneses desde final del siglo XVIII. Detrás de esta tradición, están, entre otras obras, la Gran Partita de Mozart, su Serenata para viento en Do menor, o la *Harmoniemesse* de Haydn. Y del mismo año que el *Octeto*, la *Harmoniemusik* op.24 de Mendelssohn.

El modelo de Beethoven queda patente en los seis movimientos de la obra, dos de ellos precedidos igualmente por una introducción lenta y la presencia de minueto y scherzo. Como el *Septimino* de Beethoven, presenta clarinete, fagot y trompa como grupo de viento. Y sin embargo Schubert añade un violín a la agrupación de cuerda beethoveniana —violín, viola, violonchelo y contrabajo—.

La obra da preponderancia al clarinete frente a la homogeneidad de la cuerda y ciertos visos protagonistas de trompas y fagotes. Es lógico teniendo en cuenta el encargo del conde Troyer. Sutiles encadenamientos temáticos van creando secciones de diversa entidad temática que se mantienen dentro de la estructura de forma sonata. Los seis movimientos parecen estar generados por un mismo impulso rítmico con aire de danza. El efecto es de crecimiento constante, de discurso dramático que prospera y se expande y que va llevándonos por diferentes episodios no finalizados —el “*perpetuum mobile*”, el camino sin retorno romántico— en los que Schubert explora diferentes tonalidades, ciertas disonancias y variaciones de intensidad. Lo trágico se enlaza con lo cómico, lo majestuoso con lo jocoso; el más exaltado aliento lírico se entremezcla fácilmente con melodías fragmentarias y entrecortadas, silencios enfáticos y contrastes repentinos.

En el primer movimiento una introducción lenta “*Adagio*” va enlazando frases que dibuja la cuerda con el apoyo del bordón del viento, y que se presentan inestables en una búsqueda temática que hace destacar a clarinete y trompas brevemente hasta llegar al “*Allegro*”, una reminiscencia

de Haydn donde la cuerda también predomina en un trabajo concertante con el viento, presentando uno de los temas principales que reaparecerá al final. El segundo tema, marcial y con cierta recreación pastoral, lo presenta el clarinete respondido por la trompa, que repite su tema en eco con el refuerzo de una cuerda homogénea que hace las veces de *tutti* orquestal. La uniformidad rítmica preside toda esta parte del “Allegro”. Al final del movimiento reaparecerán los dos temas, de acuerdo a una forma sonata tradicional y una coda re expondrá también la introducción lenta.

Es de nuevo el clarinete el que comienza el segundo movimiento, “Adagio”, en su papel solista. El lied está presente en una melodía lenta y lírica apoyada por un *ostinato* de las cuerdas. Esta pasará al violín para iniciar un diálogo entre clarinete y cuerda. A partir de ahí van apareciendo motivos en un diálogo constante entre cuerda y viento, modulante, muy contrastante en intensidad y que conduce por diferentes estados sin perder el ritmo ternario que caracteriza a esta parte. A pesar del contrapunto creado entre cuerda y viento, es el clarinete el que prevalece en su lirismo y conduce todo el movimiento con pequeñas secciones donde la cuerda apostilla ideas en bloque. En la mayor parte de la obra, Schubert parte del tratamiento de la cuerda homogéneamente. Conocía bien la formación de cuarteto de cuerda y su tradición camerística anterior.

El tercer movimiento, “Allegro vivace”, es un scherzo breve de intenso espíritu, creado no obstante por un motivo rítmico de escasa identidad temática que con todo recuerda a la Séptima Sinfonía de Beethoven. Viento y sobre todo cuerdas lo van diseñando con cierto virtuosismo vivaldiano. La sección central del trío está cubierta por las cuerdas con un intenso trabajo rítmico del violonchelo. La globalidad de la obra hace pensar en el carácter transitorio de este scherzo impetuoso, que se puede entender como una suerte de preparación del “Andante”—cuarto movimiento—. El tema del “Andante” está tomado de un dúo vocal que había escrito Schubert en 1815 para un singspiel titulado *Die Freunde von Salamanka*, D. 326. El tema tiene aire galante y lo expone por primera vez el violín para ser retomado por el clarinete. Las variaciones hacen trabajar al conjunto del *Octeto*—primero violín, clarinete y fagot, trompa y violonchelo—. Las últimas variaciones trabajan el conjunto de todos los instrumentos como culminación de lo expuesto, a partir de un episodio de intensidad dramática que finaliza con la trompa y una coda lenta. El quinto movimiento es un “Minuetto” que, de nuevo, muestra el contraste entre secciones con el protagonismo alternado de cuerda y viento. La trompa sigue apareciendo en los finales de las frases musicales a modo de eco dentro de la apariencia ligera y despreocupada del tema principal del movimiento.

La estructura cíclica se cierra con un último movimiento que concuerda con el primero, también se trata de un movimiento extenso con dos partes —“Andante molto y allegro”—, donde de nuevo se presenta una introducción lenta. El *tremolo* en los graves de la cuerda sostiene un tema declamatorio y divagante en el que el clarinete predomina de nuevo, ahora de manera menos explícita que en anteriores movimientos, arropado por el resto de viento madera como en resonancia de su protagonismo inicial. También en este movimiento el allegro va a irrumpir en un aire galante y de divertimento, de ritmo majestuoso y acentos marcados, llevado por las cuerdas primero y después por el viento. Después, un episodio acelerado parece llevarnos al final, pero lo trágico y lo cómico se unen mediante un tremolo dramático en los graves y el mismo aire de divertimento en los violines, que estalla en un final majestuoso y con cadencia rotunda.

El *Octeto* se estrenó en la primavera de 1824, de manera privada en la mansión vienesa del conde Troyer, siendo este el clarinetista, y acorde al contexto de la citada “Harmoniemusik”. Finalmente vio la luz pública en la Gesellschaft der Musikfreunde de Viena en abril de 1827.

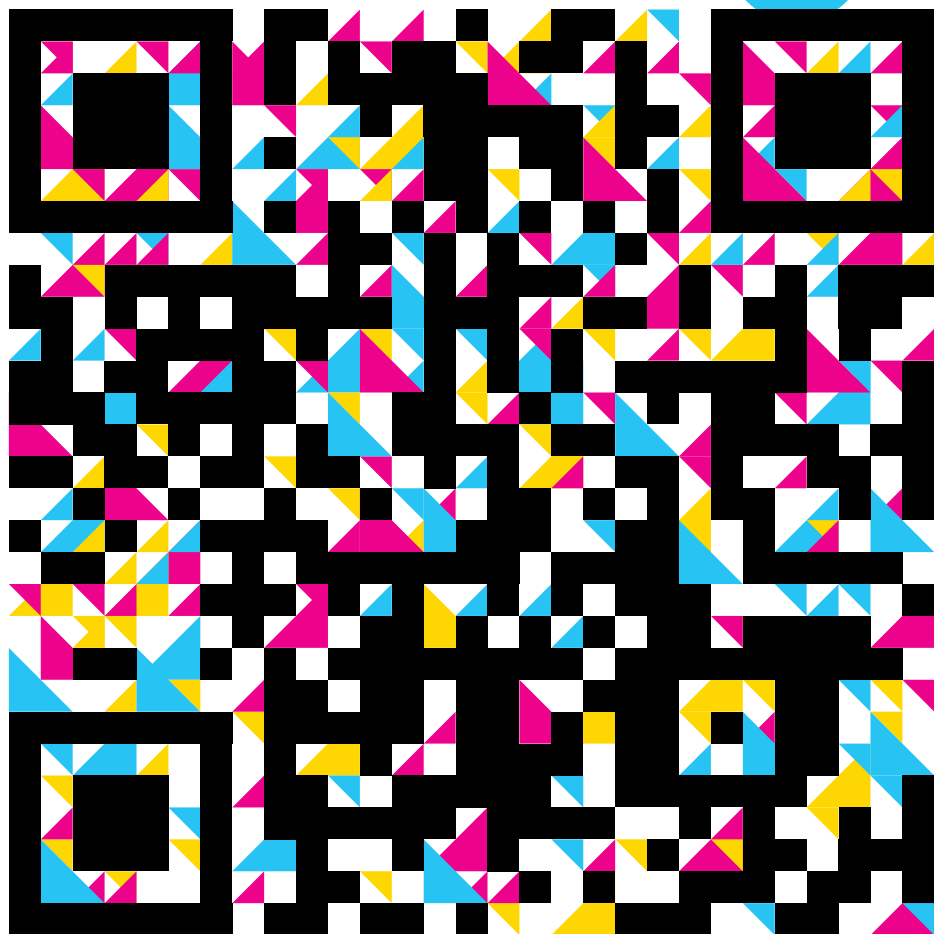
No es casualidad que las críticas de obras de Schubert en estos años comenzaran a establecer similitudes con la obra del genio de Bonn. El mismo Beethoven apreció y valoró la obra de Schubert, especialmente sus *lieder*. Además, compartieron editoriales para sus obras y debieron coincidir en algún momento. Schubert mostró igualmente su admiración por Beethoven. Según Joseph von Spaun, en la etapa de composición del *Octeto*, llegó a afirmar lo siguiente: “secretamente, en el fondo de mi corazón, todavía espero ser capaz de hacer algo por mí mismo, pero ¿quién puede hacer algo después de Beethoven?”.

TAAAAAORQUESTA0000ORRRRRQ ONNIIICCCAAA SINFÓNICA SSSII NNIIICCCAAA CASTILAYLEÓN SSS

NUEVA
TEMPO-
RADA

TEMPORADA
2013—2014

CADA
VEZ MÁS
CERCA
DE TI



WWW.AUDITORIOMIGUELDELIBES.COM

WWW.AUDITORIOMIGUELDELIBES.COM
WWW.FACEBOOK.COM/AUDITORIOMIGUELDELIBES