



Orquesta de Cámara de Munich

Transcurridos más de 60 años desde su fundación, este organismo destaca en la actualidad como una de las más reconocidas agrupaciones orquestales de cámara de la vida musical alemana. Bajo la dirección artística de Alexander Liebreich el ensamble, que realiza en esta oportunidad su cuarta presentación en una temporada del Mozarteum Argentino, es particularmente elogiado por lo creativo de sus programas, en los cuales la agrupación genera constantes diálogos entre la música del pasado y la de nuestro tiempo.

Desde que Christoph Poppen asumiera la dirección de la Orquesta de Cámara de Munich, en 1995, el organismo ha presentado más de setenta estrenos mundiales de obras firmadas por compositores como Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm, Tan Dun, Chaya Czernowin y Jörg Widmann. Alexander Liebreich, sucesor de Poppen desde la temporada 2006-2007 ha reafirmado este compromiso para con la música contemporánea.

Más allá de sus tradicionales presentaciones de los jueves por la noche en el Prinzregententheater de Munich, el organismo ha incorporado en los últimos años nuevos e inusuales formatos de concierto, como el ciclo las "Noches Musicales", realizadas en la Rotonda de la Pinakothek der Moderne de la capital bávara, dedicadas cada una de ellas, exclusivamente, a las obras de un único compositor del siglo XX o XXI. Asimismo la agrupación presenta un promedio de sesenta conciertos anuales alrededor del mundo además de participar regularmente en la Biennale de Munich y de colaborar con la Bayerische Theaterakademie, la Villa Stuck, Haus der Kunst (la Casa del Arte de Baviera) y las universidades Ludwigs-Maximilian y Técnica de Munich.



Fundada por Christoph Stepp en el año 1950, la Orquesta de Cámara de Munich fue dirigida a partir de 1956 y durante casi cuatro décadas por Hans Stadlmair. Este reconocido director y compositor austríaco fue quien lideró a la agrupación en lo que fuera su primera presentación en Argentina, la cual tuvo lugar el miércoles 21 de septiembre de 1960 en el Museo de Arte Decorativo de nuestra ciudad como parte de la 8va temporada del Mozarteum Argentino.

Las grabaciones realizadas por el ensamble para ECM Records incluyen obras de Hartmann, Gubaidulina, Bach, Webern, Mansurian, Scelsi, Barry Guy, Valentin Silvestrov, Thomas Larcher, Isang Yun, Joseph Haydn y Toshio Hosokawa. Otros registros de la Orquesta de Cámara de Munich, para el sello Sony Classical, incluyen las Overturas de Rossini o, por ejemplo, el Réquiem de Fauré junto al Coro de la Radio de Baviera (ganador de un Premio ECHO Classical 2012) y el Réquiem de Mozart.

Subvencionada por la ciudad de Munich, el Estado de Baviera y el distrito de la Alta Baviera, la agrupación cuenta también con el apoyo de European Computer Telecoms AG como *main sponsor* oficial desde la temporada 2006-2007.

Veronika Eberle, violín

El excepcional talento, la elegancia y madurez musical de Veronika Eberle han sido las cualidades reconocidas por algunas de las más destacadas orquestas del mundo, salas y festivales así como por los más eminentes directores.

La atención internacional se centró en ella cuando, gracias a una invitación de Sir Simon Rattle, se presentó en la Salzburg Festpielhaus interpretando el Concierto de Beethoven junto a la Filarmónica de Berlín en el Festival de Pascua de Salzburgo del año 2006, cuando contaba 16 años de edad.



Desde entonces ha colaborado con la Sinfónica de Londres, la Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam, la Filarmónica de Nueva York, la Sinfónica de Montreal, la Filarmónica de Munich, la Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig, la Sinfónica de la Radio de Berlín, la Sinfónica de Bamberg, la Tonhalle de Zurich, la NHK Symphony y la Filarmónica de Rotterdam siendo dirigida por Alan Gilbert, Kent Nagano, Louis Langrée, Marek Janowski, Paavo Järvi, Jonathan Nott, Michael Sanderling, Roger Norrington y Yannick Nézet-Seguin, entre otros.

Oriunda de Donauwörth, Suabia, sur de Alemania, Veronika Eberle comenzó sus estudios de violín a la edad de 6 años. Cuatro años más tarde se convirtió en discípula de Olga Voitova en el Conservatorio Richard Strauss de Munich. Luego de tomar lecciones privadas con Christoph Poppen durante un año ingresó a la Escuela de Altos Estudios Musicales de la capital bávara, donde se formó bajo la guía de Ana Chumachenco entre los años 2001 al 2012.

Además de dedicarse a su carrera como solista Veronika Eberle tiene un especial interés por el repertorio de cámara, presentándose habitualmente junto a los pianistas Shai Wosner y Lars Vogt, al violinista Renaud Capuçon y al violista Antoine Tamestit. Durante el año 2016 realizó una extensa gira junto a la soprano Anna Prohaska.

Ha ofrecido recitales en las Master Series del Wigmore Hall de Londres, en el Carnegie Hall de Nueva York, en el Theatre de la Ville de París, en la Tonhalle de Zurich y en el Festival de Lucerna.

A través de los años Veronika Eberle ha recibido el apoyo de prestigiosas organizaciones entre las cuales se incluyen la Nippon Foundation, el Borletti-Buitoni Trust, la Fundación Orpheum para la Promoción de Jóvenes Solistas (Zürich), la Fundación Alemana para la vida musical (Hamburgo) y la Fundación Jürgen-Ponto Stiftung (Frankfurt). Fue ganadora en el 2003 del Primer Premio de la Competencia Internacional Yfrah Neaman en Mainz y recibió el Premio de la Audiencia de los festivales de Schleswig-Holstein y Mecklenburg-Vorpommern. Entre los años 2011-2013 fue parte del programa New Generation Artist de BBC Radio 3.

Veronika Eberle ofrece sus interpretaciones con el Stradivarius Dragonetti, del año 1700, gracias al generoso préstamo del instrumento que le ha realizado la Nippon Music Foundation.

COMENTARIOS AL PROGRAMA por Claudia Guzmán

WOLFGANG A. MOZART (1756-1791): Sinfonía nº33 en Si bemol mayor, K. 319

El 9 de julio de 1779 el joven Wolfgang Amadeus, quien contaba entonces 23 años, daba por terminada su labor en la sinfonía en Si bemol mayor, K. 319.

Tan solo seis meses antes había regresado a su Salzburgo natal luego de un viaje signado por intensas y contrastantes experiencias de vida.

Hasta entonces, cada viaje le había otorgado un cúmulo de enriquecedoras experiencias musicales que él había sabido sintetizar genialmente, apropiándose de estilos de otros creadores mas tamizándolos hasta recrearlos en un discurso propio. Este viaje que signó su paso decisivo a la adultez no fue la excepción. Su recorrido había comenzado esta vez por Ausburgo y Munich, donde se enamoró de la soprano alemana Aloysia Weber quien, cuatro años más tarde, se convertiría en su cuñada. Siguió luego camino hacia Mannheim, ciudad de Baden-Wurtemberg que, por entonces, contaba con una prestigiosa agrupación orquestal, señera en Europa por la lograda homogeneidad sonora de sus cuerdas, el virtuosismo de los intérpretes de instrumentos de viento que la integraban y los logrados efectos dinámicos que comunicaba. Finalmente llegó a París. Esta segunda estadía en la capital francesa le deparó no solo atractivas experiencias musicales sino también la enfermedad y muerte de su gran compañera de viaje: su madre, Anna Maria Pertl.

Al arribar a Salzburgo, ante la falta de oportunidades laborales concretas en otras cortes, Wolfgang asumió el cargo de organista de la corte del Arzobispo Colloredo. Entonces, más allá de cumplir sus obligaciones como compositor e intérprete de música sacra, se dedicó a la creación de obras para la orquesta de la corte, surgiendo las sinfonías K. 318, 319 y 338.

Obra concebida originalmente en tres movimientos, la Sinfonía en Si bemol mayor se inicia con un *Allegro assai* que conjuga con brillo aires franceses y germanos. Lo detallado de su ornamentación, así como la ágilmente nutrida interacción entre las partes, vinculan a la obra con el gusto galo que Mozart pudo apreciar en Versalles mientras que la inusual elección de un marco métrico ternario para un primer movimiento sinfónico es un guiño a las danzas alemanas que por entonces se bailaban desde Baviera hasta el norte austríaco. De forma sonata, luego de la exposición de los dos temas principales y durante el desarrollo, el compositor introduce un motivo de cuatro notas que, nueve años más tarde, se convertirá en la idea principal del último movimiento de su Sinfonía nº 41 "Júpiter".

El segundo movimiento, *Andante moderato*, presenta un original formato espejado, puesto que los dos temas principales que lo encabezan reaparecerán en orden inverso en la reexposición. Por su parte el *Menuetto*, signado por contrastes dinámicos y un pronunciado vigor rítmico, fue añadido por Mozart un par de años más tarde, cuando ya residía en Viena, con motivo de nuevas interpretaciones de la obra en la capital imperial. En los vertiginosos *crescendos* y *diminuendos* del *Allegro assai* final, que requieren el virtuosismo y pleno acuerdo de los intérpretes, puede hallarse la honda influencia que la orquesta de Mannheim dejó en el compositor.

Concierto para violín y orquesta nº4 en Re mayor, K. 218

Cuatro años antes de la creación de la Sinfonía nº33 y, sirviendo asimismo al Arzobispo Colloredo en Salzburgo, Mozart creó, en el breve lapso de nueve meses cinco conciertos para violín y orquesta. Estas obras, junto al *Rondó para violín y orquesta en Do mayor*, K. 373, que escribiera en 1781, comprenden la totalidad de su legado en lo que hace a creaciones concertantes que tuvieran como protagonista a este instrumento de cuerda.

Por entonces el músico, que contaba en su haber 19 años de vida, se desempeñaba como *concertino* de la orquesta de la corte arzobispal. Intérprete de instrumentos de teclado desde los cuatro años de edad, sus dotes para el violín habían sido descubiertas de la noche a la mañana un día del mes de enero de 1763 cuando, sin aparentemente ninguna experiencia previa en el instrumento, insistió en interpretar la parte del segundo violín en un cuarteto liderado por su padre. Huelga aclarar que su ejecución fue exitosa, sorprendiendo a quienes lo rodeaban según ha relatado el violinista Johann Andreas Schachtner, testigo del hecho. De allí en más Leopold Mozart animó a su hijo a perseverar en el estudio del instrumento de arco, brindándole sus consejos siendo en aquel tiempo Leopold considerado uno de los más destacadas pedagogos de violín de los países de habla germana. Su *Tratado sobre los principios fundamentales de la interpretación del violín*, publicado el mismo año del nacimiento de su hijo Wolfgang, era considerado el más completo y definitivo al norte de los Alpes.



Louis Carrogis Carmontelle, *La familia Mozart* (Leopold interpretando el violín, Wolfgang Amadeus el clave y su hermana Nannerl cantando), c. 1763

El joven prodigio pudo perfeccionar su técnica en el instrumento durante los viajes a Italia que realizó junto a su padre en los años de la adolescencia. Allí recibió los consejos del gran Pietro Nardini, quien encarnaba la más pura tradición violinística del norte de la península y allí también conoció los cuartetos para cuerdas de Giovanni Battista Sammartini, que influenciarían directamente su escritura para estos instrumentos, tanto en lo que hace a obras de cámara como concertantes. Precisamente dos años después de esa última experiencia italiana Wolfgang se dedicaba a escribir esos cinco conciertos que tenían al violín como protagonista. La maduración técnica y estilística entre los dos primeros y los tres restantes es notable, teniéndose en cuenta que entre unas y otras obras mediaban tan solo un par de meses. La más brillante de esas creaciones surgidas de su pluma entre abril y diciembre de 1775 es el cuarto concierto, K. 218.

Escrita en la tonalidad de Re mayor la obra se inicia con la imitación de un toque de fanfarria, cual un poderoso llamado de atención, mediante un arpeggio al unísono de las cuerdas que afirma la tonalidad principal y es comienzo del primer tema de la exposición. Luego de un breve y reposado segundo tema hace su ingreso el solista volviendo sobre el primer tema pero una octava más agudo y ornamentándolo con pasajes escalares de amplio virtuosismo que, sin embargo, requieren una particular sutileza expresiva.

También de forma sonata, con dos temas principales, el segundo movimiento, *Andante cantabile*, transcurre cual un aria en la cual el violín asume la parte que, perfectamente, podría ser la parte de soprano de una ópera de la época. Gracia, equilibrio, levedad y ligereza caracterizan al movimiento final, un *Rondeau* a la francesa en el cual Mozart alterna un *Andante grazioso* con un *Allegro ma non troppo*, utilizando para el primero una subdivisión métrica binaria mientras que al segundo lo dotará de una subdivisión ternaria, generando una trama rica y variada. Wolfgang y Leopold se referirían en sus cartas a este concierto como el *Concierto de Strasburgo*, puesto que la melodía más animada de ese movimiento final se asemejaba a una danza entonces de moda conocida como *Ballo strasburghese*.

MAX REGER (1873-1916): **Andante lírico para cuerdas (1898)**

Entusiasta de la creación de cámara, admirador de Johann Sebastian Bach y apasionado de la escritura polifónica, este compositor germano, que se formó originalmente como pianista y organista, compuso el breve y vehemente *Andante lírico para cuerdas* en el año 1898.

Pocos meses habían transcurrido desde el final de esa etapa de su vida signada por el servicio militar y el alcohol que dio en llamar *Sturm und Trankzeit* (Tormenta y tiempo de brebaje), parodiando al movimiento literario alemán dieciochesco *Sturm und Drang* (Tormenta e impulso). Interesado tanto en la construcción polifónica barroca como en los caminos armónicos iniciados por Liszt y Wagner, el joven oriundo de Brand, pequeña localidad cercana a Bayreuth, en el norte de Baviera, supo amalgamar dichos elementos en obras desbordantes de intensidad enmarcada, sin embargo, en poderosos marcos intelectuales.

Esos rasgos se hacen patentes en esta obra plena de cromatismos construida sobre dos temas: el primero introducido por el primer violín, el segundo por el violonchelo solista. Un sector central *scherzando*, reconocible por sus líneas más acotadas y pautadas por silencios, separa la primera parte, signada por un lirismo arrollador de la segunda, que presenta los temas en forma contemplativa.

DAVID FENNESSY (*1976): **Hirta Rounds, para cuerdas**

“En 2015 la Orquesta de Cámara de Munich me invitó a componer una nueva obra de concierto para cuerdas determinando que esta sería interpretada sin director. Este aspecto fue una clave crucial en la concepción de la totalidad de la obra y me llevó a pensar acerca de cómo podría componer música de cámara para dieciséis intérpretes individuales. Dividir las cuerdas en pequeños grupos abrió la posibilidad de realizar muy diversas fluctuaciones de tiempo en simultáneo y lo que de ello resultó es, al mismo tiempo, casi la más simple y más compleja música que haya compuesto hasta el momento”.

Con dichas palabras relataba el irlandés David Fennessy, desde las páginas de los comentarios de programa del estreno, los orígenes y particularidades de su obra *Hirta Rounds*.

Elegido en 2006 por la prestigiosa agrupación Ensemble Modern para realizar estudios en la Academia Internacional de Frankfurt, sus creaciones han sido estrenadas por las más destacadas agrupaciones de cámara europeas así como por las orquestas sinfónicas de la BBC, RTE de Irlanda, la Orquesta Nacional Real de Escocia y la London Sinfonietta.



Ganador del gran premio de la Fundación Paul Hamlyn inició su formación como guitarrista para luego dedicarse a la composición estudiando en el Colegio de Música de Dublín y, más tarde, en la Academia Real Escocesa de Música y Drama bajo la tutela de James McMillan.

El título de la obra, *Hirta Rounds (Las rondas de Hirta)* refieren a la remota isla del mismo nombre ubicada en el archipiélago de Santa Kilda, en el extremo occidental escocés. Poblada desde tiempos prehistóricos, la isla fue evacuada el 29 de agosto de 1930. Según su tradición los 36 isleños que aún la habitaban dejaron una biblia abierta sobre la mesa y una pila de avena en el interior de las casas que debieron tapiar y abandonar cuando dieron las siete de esa mañana. “Actualmente, solo los esqueletos de sus casas de piedra permanecen en esta, por lo demás, roca estéril en el medio del océano y uno casi puede sentir las trazas de una sociedad una vez vibrante”, termina señalando el compositor.

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809): Sinfonía nº45 en Fa sostenido menor, Hob. I:45 “Los adioses”

Gracias a la factura correspondiente a la compra de dos accesorios que permitieran bajar un semitono más a los cornos, a ser pagada por el príncipe Esterházy, se conoce actualmente la fecha de creación de la Sinfonía nº 45. Era octubre de 1772 (el documento mencionado tiene como fecha el día 22 de ese mes) cuando Franz Joseph Haydn emprendió la tarea de componer una sinfonía en una tonalidad completamente atípica por entonces: Fa sostenido mayor. Es por eso, que contando con cornos afinados en Sol y en Do se hacían necesarios estos implementos que extendían los tubos hasta un fa sostenido y un si, respectivamente.

Junto la extrañeza que provocaba situar la obra en esta tonalidad se presentaría asimismo otro elemento sorprendente en el ámbito morfológico. El final, construido de acuerdo a la tradición sobre las bases de un *tempo* rápido, un *Presto*, daría paso a una segunda parte, casi a un segundo movimiento, que se desplazaría lentamente: un *Adagio*.

El primer movimiento presenta, ya desde sus primeros compases, violentos contrastes de luces y sombras. Descendente y en modo menor, el primer tema es inaugurado oscuramente para, en su réplica, sorprender mediante un luminoso modo menor. Esos cambios intempestivos, que se acentuarán al aparecer un apacible segundo tema, son característicos de la etapa sinfónica que, tanto en Haydn como en otros compositores germanos como Carl Philipp Emanuel Bach, coincide con el agitado movimiento literario *Sturm und Drang* (Tormenta e impulso) que se convertiría en antecedente de la estética romántica. Las síncopas así como las poderosas acentuaciones remarcan su carácter inquieto y turbulento.

Escrito en La mayor, el segundo movimiento, *Adagio*, está estructurado, al igual que el anterior, en el marco de una forma sonata. Los violines asordinados dialogando grácil y ordenadamente con el bajo, dando lugar a la aparición de los oboes contorneando las líneas, nos alejan de los avatares del *Allegro assai* antes escuchado y establecen orden y medida, según los cánones del iluminismo. El *Menuetto* deja de lado aún la melancolía del dilatado movimiento anterior y, mediante la utilización de la tonalidad principal, Fa sostenido, ahora en modo mayor.

Pero es sin duda el *Finale* el que encierra la gran anécdota de esta obra, esa que Haydn relató ya en su ancianidad a Albert Christopher Dies y a Georg August Griesinger, sus biógrafos. La estancia estival de la corte del Príncipe Nikolaus Esterházy se había extendido más de la cuenta y los músicos, que tenían a sus familias en Eisenstadt, sitio principal de residencia del Príncipe durante el resto del año, no veían ya la hora de regresar a sus hogares. Otras versiones mencionan asimismo que por ese entonces el Príncipe meditaba la posibilidad de un recorte presupuestario para la orquesta el cual, de llevarse adelante, dejaría a varios miembros de la misma sin trabajo.

Con la habilidad y astucia que lo caracterizaban Haydn trasladó el mensaje de sus músicos a la música en sí. Luego del *Presto* en Fa sostenido menor, esperándose entonces el fin de la obra, Haydn la extendió. Con una amable sonrisa para la cual utilizó la tonalidad principal pero en modo mayor, inició un *Adagio* durante el cual, uno a uno, los músicos de la orquesta fueron apagando la vela de sus atriles y retirándose. El movimiento siguió hasta el final, momento para el cual solo restaban dos intérpretes: Luigi Tomasini, el *concertino*, junto al mismo Haydn.

La corte retornó a Eisenstadt al día siguiente...

