



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 nº5 en La mayor, K. 219



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

Creado asimismo en el marco de su servicio musical para el Arzobispo Colloredo, el *Concierto para violín* K. 2019, en La mayor, corona las cinco creaciones para violín y orquesta que, en un plazo de tan solo nueve meses, dedicó Mozart a uno de los instrumentos en los cuales destacaba desde su niñez.

Datado el fin de su creación el 20 de diciembre de 1775, este concierto que probablemente estrenara el virtuoso napolitano Antonio Brunetti, *concertino* al frente de la Orquesta de la corte del Arzobispo en Salzburgo, señala ya un cambio de rumbo del joven compositor quien, seis años más tarde abandonaría esa, su ciudad natal, a su autoritario patrón y, en definitiva, al violín mismo, para probar suerte en Viena, donde los instrumentos de teclado y, más específicamente, el piano, capturaban la atención y el gusto del público.

Precisamente, la última obra concertante que dedicaría al instrumento de cuerda frotada sería el *Rondó para violín y orquesta en Do mayor*, K. 373, escrito en 1781, año de su traslado definitivo a la capital imperial. Mas en el año 1775 el músico de 21 años aún servía, entre otras tareas, como violinista de la corte de Colloredo y no solo eso: su íntimo conocimiento del instrumento de cuerda se remontaba a su más tierna infancia, puesto que su padre Leopold era considerado entre los mejores pedagogos de violín de los países de habla germana, habiendo publicado su *“Tratado sobre los principios fundamentales de la interpretación del violín”* el mismo año del nacimiento del joven prodigio.

Obra luminosa, este concierto en La mayor se inicia con un *Allegro aperto*, en el cual, tras la usual exposición orquestal, el solista, lejos de replicarla como era lo esperado en la época, todo lo detiene introduciendo un pasaje lento, en *Adagio*, conduciéndonos al terreno de la introspección y el lirismo.

Gesto poderoso e innovador, más cercano al mundo teatral que a la tradición concertante de entonces, da paso al resto de un radiante movimiento de forma sonata durante el cual, sin embargo, se replicarán diversos momentos de carácter contemplativo del solista. Un *Adagio* de grandes proporciones para su tiempo ocupa el segundo momento de la obra. Escrito en Mi mayor, deambula a través de inescrutables senderos cromáticos que culminan hallando el equilibrio y la estabilidad tonal en el mesurado y expresivo tema principal que presentó inicialmente el solista.

Las contrastantes novedades que parecen signar la obra prosiguen en el último movimiento, un rondó (esto es un tema principal que alterna con diversos episodios), que se inicia con una escritura similar a la de un *minuet*, alternando episodios en modo mayor y menor para culminar presentando un pasaje de “música turca”, esto es una concesión a la moda de entonces de parodiar a las bandas militares de quienes fueran, hasta poco tiempo antes, la principal amenaza para el Imperio Habsburgo: los otomanos. Una escritura exótica para el violín que asemeja los giros motivicos orientales y la exagerada acentuación del 2/4 a cargo de toda la sección de cuerdas, genera una caricaturesca alusión sonora a los conjuntos musicales jenizaros, la cual reaparecería en obras como su *singspiel El rapto en el Serrallo* de 1781 o en el Rondó de su Sonata para piano nº 11. Sin embargo se impondrá la estabilidad del iluminismo mediante el retorno del lírico y reposado tema inicial de este último, lúdico, movimiento.

FRITZ KREISLER (1875-1962): ***Schön Rosmarin, Liebesleid, Liebesfreud***

Publicadas en el año 1905 bajo el título *Tres antiguas danzas vienesas*, estas obras consignaban como su autor, en la portada de esa primera edición, el nombre del compositor Josef Lanner, reconocido creador romántico de danzas instrumentales, quien había fallecido en el año 1843. El hombre que aseguraba haber descubierto estas tres piezas entre las creaciones póstumas de Lanner interpretaba individualmente las mismas al final de sus conciertos, como *bis*, obteniendo una entusiasta respuesta del público.

Se trataba de Fritz Kreisler, uno de los más afamados intérpretes de violín de las primeras décadas del siglo XX. Niño prodigio del instrumento de arco nacido en Viena, ya a las doce años de edad había obtenido el máximo galardón del Conservatorio de París: el Gran Premio de Roma. Luego de alcanzar esa cima a tan temprana edad, su adolescencia y primeros años juveniles no resultaron fáciles. El público ya no lo ovacionó al dejar de ser un niño y sufrió un duro revés al ser rechazado como miembro por la Filarmónica de Viena. Durante casi una década se dedicó a estudiar medicina pero finalmente, en 1899, retornó a los escenarios, obteniendo la admiración del público y de sus colegas.



Desde entonces Kreisler solía incluir en sus recitales diversas obras que presentaba como creaciones por él descubiertas de compositores del pasado las cuales, sin embargo, eran de su autoría. Ese fue el caso del *Praeludium und Allegro*, obra que publicó como creación del compositor barroco italiano Gaetano Pugnani para, tiempo después, admitir que se trataba de una composición de su propio puño.

Schön Rosmarin (Bella Rosmarin), *Liebesleid* (Pesares de amor) y *Liebesfreud* (Alegrías de amor), originales para violín y piano, hunden sus raíces en los ritmos y giros característicos de las danzas de salón, como el vals, para otorgar espacio, en medio de su aparente sencillez, a una escritura que da lugar al juego virtuosístico del intérprete y, originalmente, al propio lucimiento de Kreisler, quien develó finalmente la autoría de estas tres obras al publicarlas nuevamente, ahora bajo su nombre, en el año 1910. Para entonces estas tres piezas se contaban ya entre sus creaciones más populares entre el público gracias a esa atrayente dialéctica que las caracterizó: páginas amenas, embebidas de los ritmos de las danzas de salón de su tiempo, distintivas, sin embargo, por el emponderamiento de las posibilidades técnicas del instrumento.

FRANZ SCHUBERT (1797-1828): **Sinfonía nº5 en Si bemol mayor, D. 485**

“¡Oh Mozart! ¡Mozart inmortal! ¡Cuántas impresiones incontables de una vida más brillante y mejor has sellado tú sobre nuestras almas!” Eran esas las palabras que un joven Franz dedicaba, el 13 de junio de 1816, al ya desaparecido creador que tendría una influencia decisiva en su próximo proyecto sinfónico.

Tres meses más tarde, el compositor de 19 años, se afanaba entusiasta en la escritura de su Quinta Sinfonía para la cual escogía la tonalidad de Si bemol mayor. Por única vez el músico vienés eligió para una creación sinfónica una formación camarística, excluyendo clarinetes, trompetas, timbales, dotándola entonces de una vocación intimista que miraba hacia el siglo anterior y a los conjuntos instrumentales utilizados por Haydn y Mozart, preferentemente, en su juventud. El compositor, que por entonces se desempeñaba como maestro asistente en la escuela privada de su padre, completó esta obra grácil y a un tiempo, enérgica, el 3 de octubre de ese mismo año.

Ya desde el inicio plantea un contraste radical respecto a lo que había sido su última experiencia en la escritura sinfónica. Si su cuarta creación para el género, culminada seis meses antes, comenzaba entre las densas sombras de una dramática introducción en Do menor que le depararía posteriormente la denominación de *Trágica*, ahora Schubert exponía desde los primeros compases una obra luminosa, que introduce al público directamente en el primer tema del primer movimiento, un *Allegro* de forma sonata, sin hacer uso de introducción alguna. El balance del diálogo entre las partes instrumentales es tan logrado que permite incluso guardar el equilibrio entre las cuerdas y la única flauta de la cual hace uso en la obra. Tras el desarrollo, el compositor modificó el inicio habitual por entonces para una reexposición de forma sonata, presentando el primer tema del movimiento sobre la subdominante de la tonalidad principal, esto es, incorporando una sorpresa a nivel armónico para los oyentes de su tiempo.

Las novedades en la construcción armónica de esta sinfonía continúan en el *Andante con moto* escrito en la tonalidad principal de Mi bemol mayor, donde Schubert realizará una modulación a la sombría Do menor en su sector central. Es de notarse aquí, en los dos temas que interactúan durante este movimiento lento, la maestría melódica del gran compositor de *Lieder* que ya era Franz, quien durante ese año de 1816 creó cerca de 125 canciones para voz y piano.

El tercer movimiento de la sinfonía es un *Menuetto* en la tonalidad de Sol menor que realiza el mismo recorrido armónico, en sus progresiones modulatorias, que el tercer movimiento de la Sinfonía nº 40 de Mozart, presentando gracias a ello un inequívoco recuerdo del *Menuetto* de aquella.

El más breve de los cuatro movimientos es el *Allegro vivace* final, el cual requiere un grupo de intérpretes de los instrumentos de arco totalmente cohesionado y puntilloso en lo que hace a lograr la máxima sutileza en la articulación y pureza en los ligeros y veloces pasajes que Schubert les otorgó.

