

Fundación Juan March

CICLO

CÉSAR FRANCK

Mayo 1990

CICLO

CÉSAR FRANCK



Franck por Rassenfort

Fundación Juan March

CICLO

CÉSAR FRANCK

Mayo 1990

ÍNDICE

	Pág.
Presentación.....	5
Programa general.....	7
Introducción general, por Víctor Pliego.....	13
Notas al Programa	
• Primer concierto.....	17
• Segundo concierto.....	22
• Tercer concierto.....	27
• Cuarto concierto.....	31
Participantes.....	39

La música moderna francesa, surgida como reacción ante las humillaciones de la guerra franco-prusiana que acabó con la vida del segundo Imperio, tiene en el belga César Franck uno de sus pilares fundamentales.

A través del órgano de Santa Clotilde y de sus contactos con el organero Cavaillé-Coll, César Franck renovó la literatura organística dando al último romanticismo una profundidad plenamente adecuada al nuevo instrumento. En este ciclo presentamos, en dos conciertos, la integral de su obra para gran órgano, no incluyéndose las muy numerosas piezas para armonio y órgano pequeño.

César Franck fue también uno de los pioneros en la nueva música francesa de cámara, siempre al calor de la Société Nationale de Musique. En ella intentó unir la solidez constructiva de la tradición germánica con el espíritu de la música francesa. Los tres grandes hitos de su música camerística, es decir, el Quinteto (1879), la Sonata para violín y piano (1886) y el Cuarteto (1889) forman los otros dos conciertos del ciclo. Con la Sonata de Franck hemos incluido la primera de Gabriel Fauré, también estrenada en la Société Nationale y con la que forma una excelente pareja.

No hemos incluido en este ciclo las obras pianísticas de César Franck: tuvimos ocasión de escuchar las principales en el Ciclo de Piano Francés que organizamos a finales de 1985.



PROGRAMA GENERAL

PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO

CÉSAR FRANCK (1822-1890)
Integral para Gran Organo (I)

I

Coral nº 1 en Mi mayor
Fantasía en La
Pastoral
Preludio, Fuga y Variación

II

Cantabile
Fantasía en Do
Final

Intérprete: José Manuel Azcue, órgano

Miércoles, 9 de mayo de 1990. 19,30 horas.

PROGRAMA
SEGUNDO CONCIERTO

I

GABRIEL FAURÉ (1845-1924)
Sonata núm. 1 en La mayor, Op. 13-
Allegro molto
Andante
Allegro vivo
Allegro quasi presto

II

CÉSAR FRANCK (1822-1890)
Sonata en La mayor
Allegretto molto moderato
Allegro
Recitativo-Fantasia: molto moderato
Allegretto poco mosso

Intérpretes: Juan Llinares, *violín*
Josep Colom, *piano*

Miércoles, 16 de mayo de 1990. 19,30 horas.

PROGRAMA
TERCER CONCIERTO

CÉSAR FRANCK (1822-1890)
Integral para Gran Organo (II)

I

Coral n^o 2 en Si menor
Plegaria en Do sostenido menor
Pieza heroica en Si menor

II

Gran pieza sinfónica
Coral n^o 3 en La menor

Intérprete: José Manuel Azcue, órgano

Miércoles, 23 de mayo de 1990. 19,30 horas.

PROGRAMA
CUARTO CONCIERTO

CÉSAR FRANCK (1822-1890)

I

Cuarteto en Re mayor

Poco lento. Allegro

Sherzo. Vivace

Larghetto

Finale. Allegro molto

II

Quinteto en Fa menor

Molto moderato quasi lento. Allegro

Lento, con molto sentimento

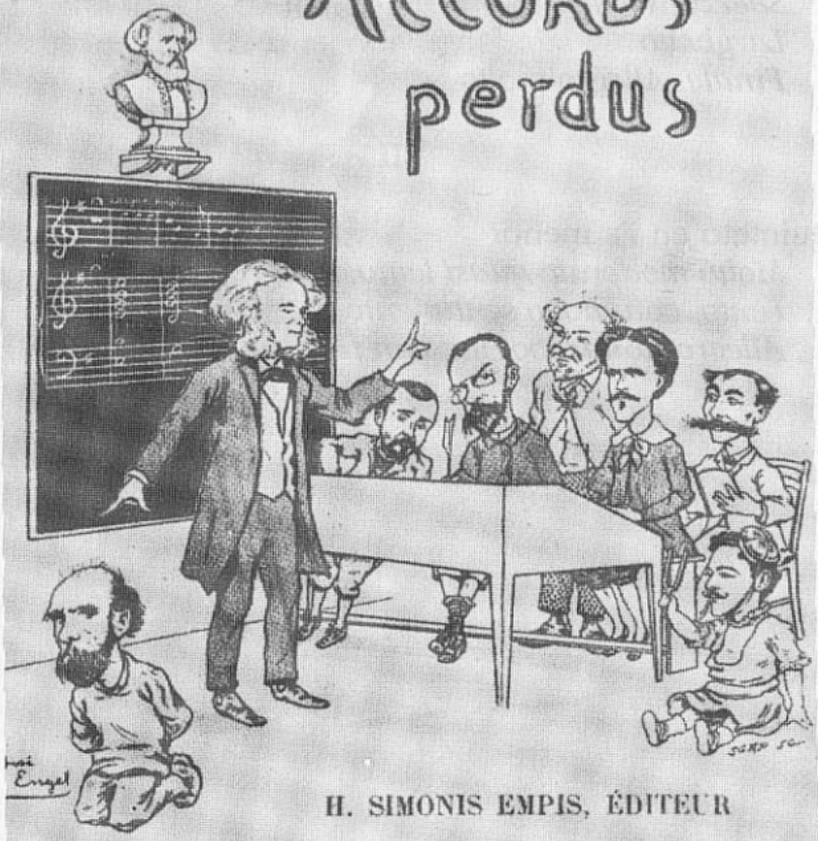
Allegro non troppo, ma con fuoco

Intérpretes: Cuarteto Ibérico
Agustín Serrano, piano

Miércoles, 30 de mayo de 1990. 19,30 horas.

L'OUVREUSE DU CIRQUE D'ÉTÉ

ACCORDS perdus



H. SIMONIS EMPIS, ÉDITEUR

INTRODUCCIÓN GENERAL

EN EL CENTENARIO DE LA MUERTE DE CÉSAR FRANCK (1822-1890)

Un hombre gris...

César Augusto Franck tiene fama de ser uno de los hombres más grises de la historia de la música. Su personalidad y su vida, aparentemente modesta, sencilla y monótona, le han otorgado estos calificativos. Sin embargo, su obra ocupa un lugar destacado entre la música francesa por su renovación y fuerza expresiva. Tanto es así, que se le considera padre de la escuela nacionalista francesa. Pudiera parecer que estos dos aspectos de su biografía son contradictorios, y por eso conviene revisar los adjetivos que se asignan a don César y la impronta estética que marca la musicografía de aquella época. ¿Acaso fue su vida más gris que la de Beethoven?

Nuestro músico pasa por ser un romántico tardío, con todos los tópicos que ello arrastra. Durante el último tercio del siglo XIX se produce una fuerte reacción en contra de los excesos de aquel loco romanticismo que tantos y tan grandes estragos produjo entre los espíritus artísticos, conduciéndolos a un callejón sin salida. Aquellas ardorosas pasiones de los primeros genios románticos dieron lugar a unas dramáticas biografías. Los propios artistas fomentaron la mitomanía y la leyenda con sus actitudes rebeldes y teatrales, conscientes siempre de la presencia de un público expectante.

La historiografía artística nace con Giorgio Vasari, que narra, bien adobadas por cierto, las vidas de los artistas del Renacimiento. Esta doctrina biografista poco rigurosa y poco científica, impera hasta el siglo XIX, en el que renace para la música y, aún hoy, todavía impregna fuertemente los estudios de historia de la música, que metodológicamente van muy por detrás de los que se dedican a las otras bellas y nobles artes.

El gusto, burgués, estancado desde hace cien años en una rancia 'afición por la música clásico-romántica, ha sido y es una rémora poderosa. El culto casi fanático a Bach, Beethoven o Mozart es prácticamente el mismo que animó aquellas primeras biografías escritas en la primera mitad del siglo pasado por Forkel, Otto Jahn, Adolf Marx, Spitta o Fétis. Estas inclinaciones influyen fuertemente en la imagen que podemos tener de César Franck. También él fue objeto de culto, pero muy distinto y, tal vez, incluso a su pesar.

... y una vida truculenta

Leyendo su biografía, descubrimos que la vida de César Franck no fue menos conflictiva que la de otros músicos de aquel entonces. Es el carácter de su personalidad y de su música lo que oculta las tragedias en las que otros artistas se regodeaban. Cuentan las crónicas que César Augusto fue un niño superdotado, con unas manos excepcionalmente grandes. Nació el 10 de diciembre de 1822 en Lieja. Su padre, Nicolás Franck, era un modesto empleado de banca de origen flamenco, y su madre, María Cristina Barbe, era alemana. Don Nicolás, que según dicen era un padre ruin, avaro y egoísta, impuso a César Augusto una severa disciplina y le obligó a estudiar música sin descanso desde su más tierna infancia. Por fortuna, el niño no aborreció la música a pesar de la irresponsabilidad paterna. A los ocho años César estaba matriculado en el Conservatorio de Lieja y su progenitor le exhibía por doquier con tanto ardor que consiguió presentarle ante el mismísimo rey de los belgas, emulando a Leopoldo Mozart.

La familia Franck se trasladó en 1835 a París para promocionar la carrera del retoño, que se vio obligado a estudiar agotadoramente y a dar conciertos sin descanso. Tardó dos años en obtener la nacionalidad francesa, que era requisito para poder matricularse en el Conservatorio de París, en el que estuvo hasta que, en 1842, por capricho paterno, interrumpió sus estudios sin terminarlos. El terrible don Nicolás dijo que su niño (que ya tenía diecinueve años cumplidos) había perdido mucho tiempo en el Conservatorio y arrastró a la familia de regreso a Bélgica. Sólo dos años pudieron estar lejos de París, y en 1844 volvieron para que César siguiera dando conciertos, componiendo e impartiendo clases particulares para sostener a la familia. Pero César había crecido y se enamoró de una de sus alumnas, Eugénie Félicité Saillot Desmousseaux, que era hija de unos comediantes. Como suele ocurrir en las historias románticas, el padre severo se opuso al matrimonio. Sin la obligada bendición paterna, la boda no se pudo realizar hasta 1848, tras cumplir los numerosos trámites preceptivos en casos así.

Hasta el momento, la vida de César no podía haber sido más difícil, e incluyó todos los elementos típicos de las biografías de los músicos románticos: el talento precoz de niño prodigio, los viajes, la fama, el padre autoritario, alguna enfermedad, el amor apasionado e imposible y ¡al fin! la huida. Esta fue la única, primera y última vez que César Franck se permitió el lujo de rebelarse, animado tal vez por el ambiente de insurrección popular que reinaba en el París de aquellos años, en plena crisis económica. Con su matrimonio, César Franck consigue libertad e independencia y se convierte en un pequeño burgués ahogado por el trabajo y por las dificultades económicas. Sobrevive como

pianista acompañante, organista en Nôtre Dame de Lorette y dando clases particulares de música. El artista desaparece sepultado por la rutina de la supervivencia diaria y casi deja de componer, cosa que, por otra parte, hasta entonces sólo había hecho por imposición.

En 1849 tiene lugar un hecho trascendental para la vida artística de César Franck: consigue el puesto de organista en la iglesia de Nôtre Dame de Lorette, que tiene el primero de los instrumentos construidos por el genial organero Arístides Cavaillé-Coll. Nueve años más tarde, y después de haber estado en la iglesia de Saint Jean y Saint François du Marais (1853-1858), César Franck se incorpora como organista a la nueva basílica de Sainte Clotilde, en la que dispondrá, a partir de 1860, de uno de los mejores instrumentos del mismo constructor, que el propio César Franck inaugura, asistido por Lefébure-Wély. El contacto con estos magníficos instrumentos inspira a nuestro oscuro organista y despierta en él un nuevo afán creativo.

El destino

Hyppolite Taine (1828-1893) trata por entonces de aplicar la metodología positiva al arte y se inventa una doctrina determinista que estudia las manifestaciones artísticas en su medio físico y moral con la paciencia de un naturalista. Taine sostiene que, igual que ocurre en la botánica, la presión del espíritu del público, la temperatura moral y el estado de las costumbres concentra los talentos o los desvía, imponiéndoles un florecimiento determinado. Estas ideas no eran ajenas a los músicos, y Vincent d'Indy afirma que «el desarrollo del arte podría ser comparado bien justamente con el estado de un árbol cuyas invisibles raíces se alimentan de los jugos de la tierra». Es curioso observar el paralelismo que hay entre las fechas que marcan la biografía de César Franck y las distintas etapas históricas de Francia (1848, final de la Monarquía; 1852, Segundo Imperio, y 1872, Tercera República) y cómo los acontecimientos externos influyeron muy directamente en su obra.

Probablemente la vida de César Franck hubiera seguido igual, modesta y silenciosa, de no estallar en 1870 la guerra francoprusiana. Este acontecimiento bélico tuvo consecuencias que transformaron las circunstancias personales del organista de Santa Clotilde y que le convirtieron en el compositor que pasó a la historia. La guerra le hizo perder sus alumnos, acentuó aún más sus estrecheces económicas y, movido por la búsqueda de alguna seguridad económica, le llevó a llamar a las puertas del Conservatorio de París. Su formación académica incompleta, interrumpida injustamente por su padre, le dio algunos problemas, pero finalmente, en 1872, consiguió acceder, nadie sabe cómo, a la cátedra de órgano, sucediendo a su maestro, François

Benoist. La docencia le sacó de su callado aislamiento y le dejó más tiempo libre para dedicarse a la composición. El contacto con sus discípulos fue sumamente enriquecedor.

La guerra también tuvo otra consecuencia importante que influyó sobre César Franck: la guerra fue la chispa que acabó de encender los recalentados ánimos nacionalistas y que condujo, en 1871, a la fundación de la Société Nationale de Musique, que, bajo el lema «Ars gallica», tenía por objeto el fomento y promoción de la música francesa. La Société Nationale de Musique se convirtió en un foro de debate y renovación, y en ella pudieron desarrollar nuevas alternativas los compositores franceses. Entre los socios destacados estaban, además de Franck, Fauré, Lalo y Massenet. El primer concierto organizado por la sociedad, el día 25 de noviembre de 1871, incluyó los tríos núms. 1 y 2 de Franck.

La madurez artística y el apogeo de César Franck son tardíos debido a circunstancias externas, y confluyen hacia su muerte, ocurrida en 1890, hace ahora cien años, en un proceso ascendente. La década de los años ochenta es la más esplendorosa de César Franck. En 1885 ingresa en la Legión de Honor. En 1887 es objeto de un concierto monográfico y resulta elegido presidente de la Société Nationale de Musique. En abril de 1890 consigue el primer éxito de su carrera como compositor gracias a su cuarteto. Ya tenía sesenta y ocho años, y en octubre murió.

Víctor Pliego

NOTAS AL PROGRAMA

PRIMER CONCIERTO

Un serafín

»Revelar el arte y esconder al artista», tal es el objeto del Arte, según una expresión afortunada de Oscar Wilde. Sus alumnos llamaban a César Franck «pater seraphicus» (el apodo lo inventó Alexis de Castillon) por su sencillez, modestia y humildad angelical y celeste, elevada y ajena al sufrimiento cotidiano. Si, ciertamente, su biografía no difería de la de otros músicos románticos, sí que lo hace su actitud recogida ante la vida. Los serafines son »almas bienaventuradas que se distinguen por el incesante y perenne ardor con que aman las cosas divinas y por el intenso y fervoroso movimiento con que se elevan a Dios».

Los románticos eran unos exhibicionistas empecinados en llevar la contraria, dando pie a constantes escándalos y dedicándose a «abofetear el gusto del público». Poco a poco la idea de «l'art pour l'art» acaba con esas actitudes, y se tiende a esconder la personalidad del artista, que tantas veces había quitado protagonismo a la propia esencia del arte. Franck se encuentra en este vértice, que es la superación del romanticismo, y huye, se evade de la realidad, elevándose hacia el primer coro celestial. *Ab exterioribus ad interiora, ab interioribus ad superiora.*

En una carta de 1846, Flaubert dice: «Siempre me he prohibido poner nada de mí en mis obras, y sin embargo he puesto mucho. He tratado siempre de no empequeñecer el arte en la satisfacción de una personalidad aislada. He escrito páginas muy tiernas sin amor, y páginas hirvientes sin ningún fuego en la sangre. He imaginado, he recordado y he combinado.» Franck hace algo parecido, y de él podríamos decir que, de forma análoga, ha compuesto músicas angelicales con la sangre hirviendo. Los sentimientos del artista se subliman en su obra como esencias aromáticas en un alambique. En otra carta de Flaubert, fechada en 1857, leemos que «la vida es una cosa tan insoportable que el único medio de soportarla es evitarla. Y se la evita viviendo en el Arte, en la búsqueda incesante de lo Verdadero dado por lo Bello...» Este anhelo, expresado por Flaubert y cargado de convicción moral, es el mismo de nuestro serafín.

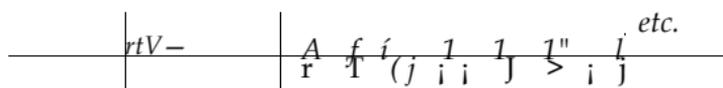
Marcel Proust niega formalmente el valor del yo y profundiza, *En busca del tiempo perdido*, sobre la insatisfacción vital en estos términos: «En el transcurso de mi vida, la realidad me decepcionó muchas veces porque, en el momento de percibirla, mi imaginación, que era mi único órgano para gozar de la belleza, no podía aplicarse a ella, en virtud de la ley que dispone que sólo se pueda imaginar lo que está ausente. Y he aquí que, de pronto, el efecto de esta dura ley quedaba neutralizado, suspendido, por un expediente maravilloso de la naturaleza que hizo espejear una sensación (ruido del tenedor y del martillo, igual título de libro, etc.) a la vez en el pasado, lo que permitía a mi imaginación saborearla, y en el presente, donde la sacudida efectiva de mi sentido por el ruido, el contacto con la servilleta, etc., añadió a los sueños de la imaginación aquello de lo que habitualmente carecen: la idea de existencia, y en virtud de este subterfugio permitió a mi ser lograr, aislar, inmovilizar (el instante de un relámpago) lo que no se apresa jamás: un poco de tiempo en estado puro...»

La vida diaria de nuestro músico tal vez fuera monótona, pero a la vista de sus obras no podemos decir lo mismo de su vida espiritual. El arte es vida concentrada. Esta antinomia, entre el discurso vital, burgués y triste, y la expresión artística, interior y apasionada, es característica del romanticismo tardío y queda conscientemente recogida en el pensamiento estético que le acompaña. «El autor tiene que callar la boca —dice Nietzsche— cuando su obra abre la suya.»

La obra para gran órgano

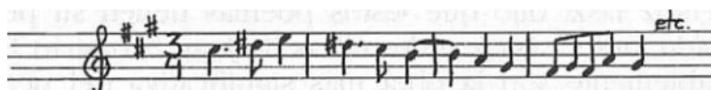
Al igual que Fauré, Saint-Saëns o Bruckner, César Franck se forma como compositor a la sombra del órgano, ese instrumento que Clutton compara con un brontosaurio. La habilidad de César Franck como improvisador fue legendaria y de ella han quedado importantes testimonios. Sin embargo, su obra para órgano es pequeña y concentrada. Tiene varias piezas para órgano pequeño o armonio (*El organista*, *Cuarenta y cuatro pequeñas piezas* y otras sueltas) y sólo doce para gran órgano, reunidas en tres colecciones bastante distantes entre sí: *Seis Piezas* (1862), *Tres Piezas* (1878) y *Tres corales* (1890). José Manuel Azcue nos ofrece en dos conciertos todo el conjunto en su integridad. En la música para órgano, César Franck ensaya la aplicación sistemática de los procedimientos cíclicos (reiteración y transformación de una idea musical), que tanta consistencia estructural dará a su obra, y desarrolla un nuevo estilo de homofonía contrapuntística ortodoxo en lo formal y renovador en lo expresivo.

El **Coral núm. 1 en Mi mayor** presenta una desbordante abundancia de ideas dentro de un orden estricto. El tema principal retrasa su aparición. La exposición (*moderato*) está constituida por siete períodos modulantes al final de los cuales se confirma la tonalidad de Mi y se anuncia el tema principal, que acabará por imponerse. A continuación sigue una primera variación que reproduce fragmentariamente los períodos impares y otorga un mayor protagonismo al séptimo. En la segunda parte aparece un nuevo tema melódico en Mi menor brevemente expuesto. Seguidamente se produce una reexposición elaborada contrapuntísticamente, en la que los temas reaparecen superpuestos en diferentes combinaciones. Finalmente se impone el tema coral principal, que ahora domina claramente todo el conjunto, mientras que las tres primeras frases iniciales forman un canon. La pieza termina con una brillante coda. Esta obra sorprende por su lenguaje armónico y por el cuidadoso tratamiento temático a partir del cual emerge la forma. Las diversas ideas, que parecían simples episodios, terminan por ensamblarse en su espléndido final, obedeciendo a un plan oculto minuciosamente preconcebido. Este coral está dedicado a Mr. Eugenio Gigout.



(Tema principal del *Coral núm. 1 en Mi mayor*)

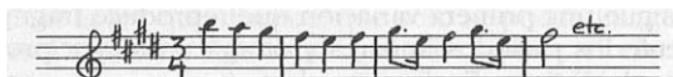
La **Fantasia en La mayor** es la primera de las *Tres piezas para órgano* que fueron compuestas para la inauguración del órgano de Cavaillé-Coll construido en el Trocadero para la Exposición Universal de 1878. En esta fantasía ya aparece el procedimiento cíclico que César Franck empleará sistemáticamente en los *Tres corales*, y que consiste en la aparición de dos temas, que se pueden superponer, seguidos de un tema coral que circula a lo largo de la obra hasta que termina por imponerse como idea principal. Esta estructura también aparece en la *Pieza heroica*, de la misma colección, y tiene sus precedentes en la *Sonata núm. 1 en Fa menor*, para órgano, de Félix Mendelssohn, y en el poema sinfónico sobre *La batalla de los Hunos*, de Franz Liszt.



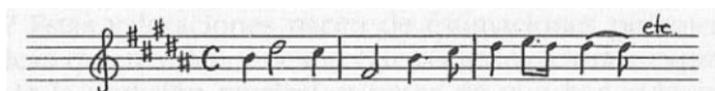
(Tema coral de la *Fantasia en La mayor*)

La **Pastoral en Mi mayor**, Op. 20, es la cuarta de las *Seis piezas para gran órgano*, compuestas entre 1860 y 1862 en el magnífico órgano de Santa Clotilde. Esta pastoral es una pieza tripartita que presenta un sencillo tema en un diálogo entre diversos registros, con un claro afán de lucir las posibilidades tímbricas del órgano construido por

Aristides Cavallé-Coll, a quien el autor dedica la pieza. En la sección central aparecen unos inquietantes acordes. Se crea una tensión rota por la reexposición, que recupera la calma inicial y combina los dos temas iniciales en un fugato con gran maestría contrapuntística.



en Do sostenido de la colección de *Seis piezas para gran órgano* de 1862. El *Cantabile* se compone de cuatro motivos, el último de los cuales genera un canon.



SEGUNDO CONCIERTO

La renovación francesa

El romanticismo francés es pobre y tardío, y aún más en lo que se refiere a la música. Visto desde un lado de la historia de la música, escrita por musicólogos alemanes en general, puede parecer que la música romántica francesa nos llega con retraso; pero, si cambiamos de punto de observación, podemos apreciar que, por contra, lo que ocurre es que se adelanta, anticipando los nuevos aires que están por llegar de la mano de lo que luego se ha llamado Impresionismo musical. Y César Franck tiene, nada más y nada menos, el mérito de ser el precursor espiritual de este movimiento.

En las polémicas desatadas en torno a la obra de Richard Wagner se manifiesta la crisis del romanticismo. No es decadencia, tal como consideraban algunos polemistas influidos por el darwinismo, sino que aquí se trata del luminoso alumbramiento de un nuevo concepto del arte musical. La música moderna, nacida de la mano de Monteverdi, deja paso poco a poco a la música contemporánea.

El drama wagneriano había intentado reunir a las diversas artes en un arrebató teatral. Los ideales románticos habían convertido el arte en la expresión externa de emociones profundas y apasionadas, y de este modo no se pudo encontrar mejor sitio que un escenario para las manifestaciones artísticas. La reacción en favor de «l'art pour l'art» era inevitable, frente al peligro y al abuso de un descriptivismo banal e histriónico que ya había sido condenado por Schopenhauer. Nietzsche, vuelto contra Wagner tras idolatrarlo (*El caso Wagner*, 1888), afirmó que había que evitar que la música se convirtiera en un «**arte embustero**», en clara alusión a la ficción absurda que representa la ópera como drama y como concepto. Gritó, profético como en tantas otras cosas: «¡Hay que volver mediterránea a la música!» ¿Pensó, tal vez, en la música francesa?

Entre los nacionalismos, es precisamente el de Francia el que más se va a volcar hacia la música instrumental, siguiendo los pasos de la música alemana, aunque por caminos distintos. César Franck abre esta vía alternativa. En lo técnico y lo formal, César Franck es un clásico deudor de

Beethoven, Liszt y Wagner, pero él renueva los medios al utilizarlos con distintas intenciones. Para algunos musicólogos, esto eran sutilezas del decadentismo francés, pero ¿es acaso el expresionismo una sutileza del decadentismo alemán? Estas valoraciones nacen de estimaciones puramente técnicas que tienden a despreciar las renovaciones expresivas de la tradición musical, a pesar de que han sido muy pocos los momentos de la historia de la música (el presente tal vez sea uno de ellos) en que los medios han ido por delante de las necesidades y de las intenciones. Sin embargo, los franceses han sido muy conscientes de lo que esta renovación, iniciada por César Franck en compañía de Camille Saint-Saëns (1835-1921), supuso para la música, y no sólo para la música francesa. Otros compositores, como Gabriel Fauré, también introdujeron innovaciones decisivas a través de un estilo personal y heterodoxo que explora los límites de la tonalidad.

César Franck no llegó a crear una escuela característica, ya que su estilo era excesivamente peculiar, puesto que se basaba antes que nada en una ética y en unas creencias. Sin embargo, tuvo entre sus alumnos fieles seguidores que apreciaron su modestia y su profesionalidad y que llegaron a formar una banda de entusiastas «franckistas»: Vincent d'Indy (1851-1931), Charles Bordes (1863-1909), Félix A. Guilmant (1837-1911), Henri Duparc (1848-1933). Baudelaire advierte a los jóvenes literatos que la inspiración es hermana del trabajo diario, y con este talante, la clase de órgano de César Franck en el Conservatorio de París se convirtió en una especie de seminario de composición presidido por un espíritu inquieto y renovador. Este talante de Franck es lo que le convierte en jefe involuntario de la escuela francesa debido a la influencia, espiritual más que técnica, que ejerció sobre sus alumnos. Charles Bordes llega a decir que «el padre Franck ha sido formado por sus discípulos.» D'Indy nos cuenta que la clase de alta composición del Conservatorio estaba por aquel entonces a cargo de Víctor Massé, «compositor de óperas cómicas que no tenía la menor idea de lo que era una sinfonía.»

El nacionalismo francés no aspiraba a recuperar sus raíces folklóricas, sino que simplemente quería dignificar la música francesa para hacerla tan seria y trascendente como la alemana. La reacción contra la música teatral, frívola y ligera, que tanto daño había hecho imponiendo modas de mal gusto, estaba plenamente justificada. Sin embargo, los discípulos de Franck, concentrados en torno a la Schola Cantorum, fundada en 1894 (el año del «Fauno»), cayeron inevitablemente bajo la influencia wagneriana, lo cual deterioró sus ideales nacionalistas. Junto a los ideales nacionalistas había también unos ideales morales y religiosos, inspirados en la música antigua y en la música para órgano. La Schola Cantorum fue originalmente diseñada como École de Chant Liturgique et de Musique Religieuse, siguiendo

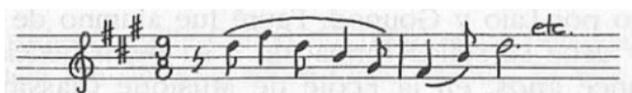
los pasos de la École Niedermayer. Pero estos ideales se malograron, tal vez por el radicalismo de sus seguidores, que llegaron a utilizar la figura de César Franck como paradigma de sus posturas reaccionarias. Roland de Candé dice que «se ha producido un desinterés global por la escuela francesa del siglo XIX por reacción contra la patriotería y el terrorismo estético de los discípulos de Vincent d'Indy, pero también porque sus fundamentos culturales eran inciertos».

En el concierto de hoy podremos escuchar las sonatas para violín, ambas en *La mayor*, de César Franck y de Gabriel Fauré. Fueron compuestas en unos años en los que todavía hacía estragos el mal gusto y la afición arrasadora por las óperas ligeras. La limitación voluntaria de medios, violín y piano, ya nos dice mucho del talante, conscientemente austero, con que fueron compuestas, y aún más si tenemos en cuenta que surgieron de la pluma no de virtuosos del violín preocupados por su lucimiento personal, sino de compositores que buscaban una música pura, desnuda y desprovista de oropeles.

La música de cámara de César Franck es escasa pero decisiva. En su época juvenil compuso varios tríos (1839-1842) y un dúo para piano y violín (1844). El *Trío núm. 1 en Fa sostenido menor* recibió cálidos elogios de Liszt, quien ya entonces dijo que Franck «cometía el error de elaborar con demasiada seriedad la música más bella». Después de estos primeros intentos, Franck no vuelve a componer para un grupo de cámara hasta que, en 1879, escribe el *Quinteto en Fa* con el que inicia su etapa dorada. La *Sonata en La* fue compuesta en 1886 y el *Cuarteto* en 1889. No hay ninguna otra obra que añadir a este apartado de su catálogo, pero estas tres sirvieron por sí solas para dar fama imperecedera a su autor.

La **Sonata en La mayor** para violín y piano fue compuesta por César Franck durante las vacaciones de verano de 1886 y está dedicada al ilustre violinista Eugène Ysaye, que la estrenó el día 31 de diciembre de 1887 en un concierto en la Société National de Musique. Su lirismo y su fuerza esconden una intensa labor y una gran preocupación por resolver ciertos problemas formales. El resultado es que la sonata produce una paradójica sensación de libertad. La sucesiva aparición de los temas obedece a un plan cíclico preconcebido. Franck ya había experimentado antes la forma cíclica en su *Trío en Fa sostenido mayor*, compuesto en 1840. Los movimientos impares de la sonata tienen un forma aparentemente libre, mientras que los movimientos pares obedecen a una estructura más rigurosa.

El *Allegretto molto moderato* presenta en primer lugar, como introducción, un tema muy melodioso, de una serenidad más aparente que real. El segundo tema, más rítmico, está a cargo del piano. No hay ningún desarrollo y se produce una reexposición directamente antes del final.



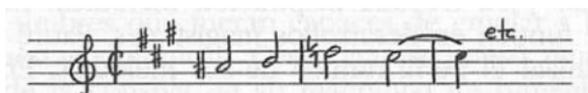
(Primer tema del *Allegretto*)

La forma del *Allegro* es similar, pero tiene un desarrollo y un carácter más fogoso. Tras una introducción pianística, aparece un nuevo tema y más tarde otro que recuerda al que abría el movimiento anterior. El desarrollo es una elaboración de un motivo derivado de las notas más características del tema del violín. Después de la reexposición, este movimiento concluye con una brillante coda.



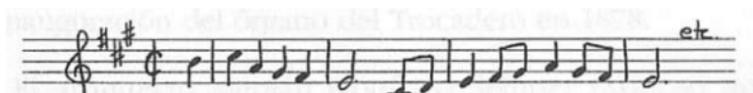
(Primer tema del *Allegro*)

El tercer movimiento, *Recitativo-Fantasia*, tiene tres episodios de carácter improvisatorio, tal como anuncia el encabezamiento. Tras un cadencioso prelude del violín aparece un nuevo tema. Los motivos melódicos se derivan de este tema y de los que aparecieron en los dos movimientos anteriores, con lo que este movimiento, aparentemente libre y misterioso, encuentra sólidos apoyos dentro del conjunto de la obra gracias a una cuidadosa y ordenada elaboración.



(Tema del *Allegro* en el *Recitativo-Fantasia*)

El *Allegretto poco mosso* se inicia con un tema *dolce cantabile* en canon, que conduce a una serie de episodios que van rememorando, en una especie de rondó, los temas aparecidos en los movimientos anteriores. La sólida construcción de este movimiento nos devuelve la estabilidad perdida durante la fantasía. Este *Allegretto* termina con la reexposición del canon, seguido de una breve coda.



(Tema del canon del último movimiento)

Gabriel Fauré (1845-1924) es uno de los más destacados compositores franceses. Su obra se desarrolla entre los

siglos XIX y XX. Fauré tiene un estilo personal, lleno de innovaciones armónicas y melódicas, que le sitúa en un punto singular y le convierte en un artista independiente y avanzado, que anuncia el Impresionismo musical y que no se inscribe dentro de ninguna escuela en particular; aunque es continuador del brillante estilo melódico francés desarrollado por Lalo y Gounod. Fauré fue alumno de Saint-Saëns y debe su sólida formación a su permanencia, durante once años, en la Ecole de Musique Classique et Religieuse que Louis Nidermayer había establecido en París, y en la que Fauré estudió canto llano, órgano y polifonía renacentista. El carácter de esta formación estaba muy alejado de la música operística de moda, que imperaba en los teatros y en el conservatorio. Fauré desarrolló su carrera musical como pianista, organista (St. Sulpice, La Madeleine) y profesor de composición en el Conservatorio de París (1896), del que llegaría a ser director (1905). Fue miembro fundador de la Société National de Musique (1871), en la que tuvo lugar el estreno de su sonata el día 27 de enero de 1877. La fama llegó a Fauré después de cumplir los cincuenta. Destaca su obra vocal, que le ha convertido en el gran maestro de la canción francesa, junto a Duparc y Debussy, y su música de cámara, basada en estructuras tradicionales. Fauré manifiesta una fuerte inclinación por la música de cámara, pues le horroriza el colorismo efectista.

La **Sonata núm. 1 en La mayor** para violín y piano de Gabriel Fauré fue compuesta en 1875, once años antes que la de César Franck. Es la primera obra destacada de Gabriel Fauré, que por aquel entonces aún no era conocido más que en un reducido ámbito profesional. En su *Sonata*, Fauré ya muestra la audacia armónica que le habría de caracterizar y su elevada inspiración melódica. Estos dos rasgos se funden en desarrollos magistrales. Fauré siempre evita enfatizar el perfil rítmico de sus melodías. En la *Sonata para violín* establece tempranamente el estilo propio de su música de cámara e introduce algunas novedades importantes. El *Scherzo* va a convertirse en el prototipo del modelo francés que luego imitarán Debussy y Ravel en sus respectivos cuartetos. El último movimiento está formado por unas variaciones libres de gran riqueza melódica e invención contrapuntística.

TERCER CONCIERTO

Los órganos de Arístides

Arístides Cavaillé-Coll (1811-1899) es un personaje cuya influencia fue decisiva sobre César Franck. Es uno de los más geniales constructores de órganos del siglo XIX. Construyó cerca de quinientos órganos. Casi todos ellos están en Francia, pero también hay algunos en España (San Sebastián, Azpeitia) y en Sudamérica. El primer órgano que salió de sus manos, con la colaboración de su hermano Vincent (1808-1886), es precisamente el de Nôtre Dame de Lorette (1838), en el que César Franck comenzó su carrera de organista. Este instrumento, de tres manuales (*Gran orgue, Positif, Récit*) y cuarenta y ocho registros, se ha conservado en su estado original hasta nuestros días. Tiene unas contras (*Pédale*) excepcionalmente graves que llegan hasta un La y que César Franck exploró en sus primeras obras para órgano.

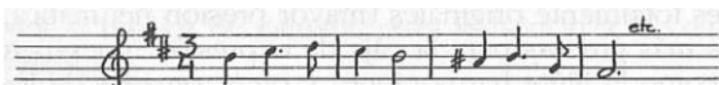
Arístides Cavaillé-Coll introdujo en sus órganos innovaciones totalmente originales (mayor presión neumática, paredes más gruesas para la caja de expresión, nuevos registros como la Flûte harmonique) y otras tomadas de los órganos españoles (caja de ecos, trompetería en batalla) y alemanes (registros de mordentes). Además aplicó todos los conocimientos técnicos de su época para controlar mejor y con menor esfuerzo los mayores recursos. La preocupación fundamental era graduar el volumen sonoro sin alterar el timbre de cada registro. Esta homogeneidad dinámica no estaba reñida con la búsqueda de nuevos y más variados timbres que fueran capaces de emular a las grandes orquestas sinfónicas. César Franck pensó muchas veces, desde la consola de su magnífico instrumento, en la música sinfónica.

En Nôtre Dame de Lorette comenzó Franck su carrera como organista. Más tarde fue organista durante treinta y un años (1859-1890) en la basílica de Santa Clotilde, donde estuvo al frente de otro magnífico instrumento, construido por Cavaillé-Coll, en el que compuso las *Seis piezas para órgano* (1862) y los *Tres corales* (1890). Las *Tres piezas para gran órgano* también nacieron a la sombra de otro hermano de los anteriores órganos. Fueron compuestas para la inauguración del órgano del Trocadero en 1878.

El arquitecto alemán Gottfried Semper propuso una teoría estética según la cual el arte era el resultado de las técnicas disponibles en cada época. La inspiración de César Franck se nutre, al parecer, de un maqumismo similar al mismo tiempo que de un misticismo cristiano, en una

combinación estética que también podemos observar en las cajas de estilo gótico que se diseñan para cubrir, paradójicamente, los más modernos prodigios de la industria musical del siglo XIX.

El **Coral núm. 2 en Si menor** (1890) tiene la particularidad de organizarse en dos partes, a diferencia de lo que ocurre con sus compañeros. Esta obra alude al *Pasacalle y Fuga* de Juan Sebastián Bach. La exposición se basa en un *ostinato* de dieciséis compases (*maestoso*) que se repite cuatro veces antes de la entrada del tema coral, que aparece a lo largo de tres episodios separados por un motivo característico escrito en semicorcheas. Tras un pasaje de transición (*Largamente con fantasía*) empieza la fuga (*tempo primo ma un poco meno lento*), que presenta los temas iniciales superpuestos y a través de tonos alejados. La reaparición del primer motivo precede al tema principal con el que concluye este coral, que está dedicado a M. Aug. Durand.



Los *Tres corales para gran órgano* son la gran última obra de César Franck (1890). Según la opinión de Vincent d'Indy y de otros estudiosos posteriores, los corales presentan la forma de grandes variaciones. En otras consideraciones sobre este asunto, François Delor sostiene que la forma es aún más original y que se basa en una dialéctica establecida entre dos temas contrapuestos, de los cuales el que inicialmente aparece en segundo lugar circula por la obra en un devenir ascendente, hasta que termina por imponerse como idea principal. De este modo interpreta Delor la compleja observación hecha por el propio Franck, que dijo: «Verán ustedes, el verdadero coral no es un coral, sino que surge a lo largo de la pieza.» El título, con el que seguramente quiso rendir homenaje a Juan Sebastián Bach una vez más, es engañoso, pues la elaboración se acerca más al género sinfónico que al género coral. César Franck integra hábilmente el procedimiento cíclico en la construcción de estas piezas.

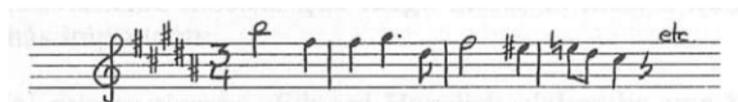
La **Plegaria en Do sostenido menor**, Op. 21, es la quinta de las *Seis piezas para gran órgano* (1860-1862). Es una de las obras más características de César Franck por su expresión de profunda fe religiosa, llena de sufrimiento contenido y de espiritualidad. A partir de esta obra, la música religiosa deja de ser un elemento puramente decorati-

vo para convertirse en parte activa de la oración. César Franck huye aquí del colorismo violento y busca una música luminosa, serena y cargada de misticismo. Lamentó Bordes que César Franck no llegara a participar en la restauración de la música religiosa que tuvo lugar a final de siglo y que culminó con el *Motu proprio* de Pío X (1903). Sin embargo, no cabe duda de que el estilo de «pater seraphicus» influyó decisivamente en el género y le dio un nuevo lenguaje. La Schola Cantorum (1894) fue originalmente diseñada como Ecole de Chant Liturgique et de Musique Religieuse, emulando a Nierdermayer, y en 1892 Bordes fundó Les Chanteurs de St. Gervais con el propósito de interpretar canto gregoriano y música religiosa del Renacimiento. La *Plegaria* está dedicada por César Franck a su amigo y maestro Benoist.



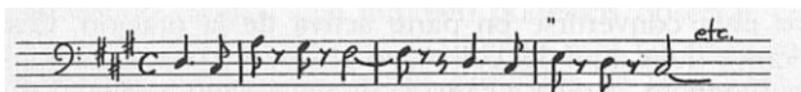
(Tema principal de la *Plegaria*)

La **Pieza heroica en Si menor** es la última de las *Tres piezas para gran órgano* (1878) y está inspirada, según parece, en algún poema que alude a la guerra franco-prusiana de 1870. Empieza con un tema marcial seguido de una fanfarria. La parte central es más lírica y nos lleva al tono relativo mayor. Tras una breve lucha, en apretado diálogo, entre los dos modos, reaparece el motivo central con el que termina la pieza. Este procedimiento, en el que la forma sonata se oculta y emerge a través de la elaboración temática, es el mismo que César Franck emplea en la *Fantasia en La mayor* y en los *Tres corales*.



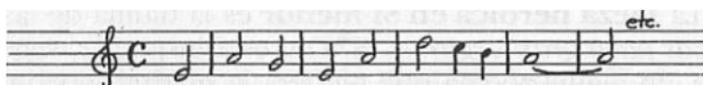
(Tema central de la *Pieza heroica*)

La **Gran pieza sinfónica en Fa sostenido menor**, Op. 17, es la segunda de las *Seis piezas para gran órgano* (1860-1862). En esta obra, César Franck se deja arrastrar por los gustos de la época e introduce algunos pasajes teatrales, igual que en el aparatoso *Final* de la misma colección. El título, *Gran pieza sinfónica*, ya es en sí mismo enfático y alude a las posibilidades tímbricas del órgano de Cavallé-Coll. «Mi órgano es una orquesta», dirá el maestro. La forma es tripartita (*Allegro-Andante-Final*), con una introducción y con una brillante recapitulación final que incluye una fuga. En esta pieza, Franck utiliza procedimientos sinfónicos llevados al órgano. Está dedicada al pianista Valentín Alkan.



(Tema principal de la *Gran pieza sinfónica*)

El **Coral núm. 3 en La menor** (1890) comienza, *quasi allegro*, con la presentación de dos ideas yuxtapuestas, una rítmica, tipo *tocatta*, y otra coral, que se repiten con variaciones. En el *Adagio* que sigue y que ocupa la parte central, aparece una interesante melodía que pasa por distintas tesituras dando lugar a unos episodios. Un desarrollo en el que alternan los dos temas secundarios nos devuelve al *Allegro* inicial. El tema coral se reexpone triunfalmente por encima del primer tema. Este coral sintetiza la dialéctica de toda una sinfonía, integrando el procedimiento de sonata-en-un-movimiento y de sonata-en-tres-tiempos en una sola estructura. Culmina aquí el género sinfónico para órgano que César Franck había iniciado en su *Gran pieza sinfónica* de la colección de *Seis piezas para gran órgano*. Este coral está dedicado a Mlle. Augusta Holmes, compositora y alumna de César Franck.



(Tema principal del *Coral núm. 3 en La menor*)

CUARTO CONCIERTO

Sólo música

Durante el siglo XIX, el género musical más celebrado es la ópera, pero a lo largo de esta centuria la música lírica va a perder el lugar de privilegio que ocupaba desde hacía más de doscientos años. Por primera vez en la historia de la música occidental, la música instrumental va a pasar a ocupar un puesto de primera importancia, desplazando poco a poco no sólo a la ópera, sino incluso a todo tipo de música vocal. La progresiva desvalorización del egocentrismo romántico no sólo afecta a los aspectos externos y biográficos del arte, sino que influye profundamente en los valores expresivos que, sin perder un importante sustrato de subjetividad, se alejan de lo individual hacia lo universal. Se oculta el artista y también se oculta la voz humana para que sólo suene la voz de la Música, que de todas las artes es la más abstracta.

César Franck nace en 1822, pero sólo compone cuatro óperas poco importantes y casi desconocidas. Consigue su primer éxito como compositor en 1890, el año de su muerte, cuando ya tiene sesenta y ocho años, gracias a su *Cuarteto en Re Mayor*. La búsqueda del arte puro, exento de gestos patéticos, destruye la posibilidad de fundir las artes en una sola y potencia las características más sobresalientes de cada una por separado. Kant había observado que la asemantividad era una característica propia de la música, pero esta conclusión tardó en ser asumida por el público y por los músicos con todas sus consecuencias. En su oculta labor de organista, César Franck fue madurando durante largos años de silencio y reflexión un estilo puro y exclusivamente musical que luego marcó la música francesa más importante.

Al mismo tiempo, Eduard Hanslick elaboraba una teoría antirromántica de la música como pura forma, eliminando todo nexo causal entre la obra y los sentimientos que pudiera despertar de forma secundaria y por concomitancia con movimientos externamente análogos. Todo lo que en la música puede aparentemente representar sentimientos, por imitación del movimiento de un proceso psíquico, es para Hanslick algo «simbólico».

Hanslick, en su libro *De lo bello en la música*, dice que «las leyes de lo bello en cada arte son inseparables de su material, de su técnica». Taine elaboró por su parte una estética normativa y general basada en tres principios. El primero es la importancia del rasgo dominante, que en la música se refiere a la asemantividad y la forma intrínseca que ocupa su lugar. El segundo principio alude a la bondad,

moral y ética, y el tercero a la convergencia entre la técnica y el arte. Esta convergencia es ciertamente una de las cualidades más manifiestas de cualquier obra artística, y a pesar de que los otros principios en que se basa esta teoría puedan ser discutibles desde una perspectiva moderna, cabe señalar que César Franck se ajusta perfectamente a todos y cada uno de ellos.

La obra de César Franck, en la que unas bellas formas surgen en torno a unos bellos sentimientos, puede ser un buen ejemplo para estas teorías. «En sus obras – dice D'Indy – se modifica la forma según la naturaleza de la idea, pero queda firmemente asentada sobre los grandes cimientos que constituyen la *tradición natural* (sic) de todo arte.» Sin embargo, las concomitancias sentimentales, que para Hanslick eran secundarias, cobrarán progresivamente una importancia más trascendental en la música francesa. La búsqueda de mundos de fantasía y belleza devuelve al arte el sentimiento, del cual, a pesar de Hanslick, nunca se puede prescindir. Eso estaba claro, y en 1887 se publica un manifiesto contra el realismo de Zola por «su falta de ideal y nobleza». Los simbolistas tratan de redescubrir el misterio del sentimiento de una forma vaga. Este reflujo, en el que participan distintas corrientes del arte y del pensamiento, tiene como consecuencia una renovación expresiva. El sentimiento ya no apela a las viejas actitudes patéticas, que aspiraban a ser universales a través del teatro arriesgándose a la banalización, sino que ahora se interiorizan. La expresión artística es contenida y formal, cargada de cierto misterio. Las formas no son huecas, sino llenas y orgánicas.

La estética francesa encuentra un nuevo ideal de belleza. En la Exposición Universal de 1855, Baudelaire (1821-1867) reflexiona sobre el carácter universal de la belleza y dice que para comprenderla «hace falta que el crítico, que el espectador, opere en sí mismo una transformación que tiene algo de misterio, y que, por un fenómeno de la voluntad acatando sobre la imaginación, aprenda por sí mismo a participar en el medio que ha dado nacimiento a esa floración insólita». Lo bello contiene así un elemento universal y otro relativo. Ese convencimiento dota al arte francés de una seguridad característica en el trazo que lo sitúa en un punto singular. El francés es el más espiritual y formal de todos los nacionalismos y se aleja de la vena popular. Su padre fue César Franck, francés por adopción, belga de nacimiento, de padre flamenco y madre alemana. En la música de César Franck podemos destacar un carácter consciente y puramente instrumental (universal) junto a un formalismo riguroso, de talante expresivo (particular), que va más allá del formalismo estricto de Hanslick y que concilia el pasado con el futuro, atento a los compositores del siglo XVIII (Mehul, Gretry, Gluck, Bach). Vincent d'Indy va todavía más lejos y afirma, convencido, que «sólo Franck supo recoger la tradición de Beethoven para magnificarla aún más».

El Cuarteto en Re mayor

El **Cuarteto en Re mayor** es la gran obra de madurez de César Franck. Lo compuso en 1889 y está dedicado a León Regnier. Por aquel entonces, César Franck ya había compuesto su *Sinfonía en Re menor* (1888) y el *Quinteto en Fa* para piano. Pocas veces repitió César Franck composiciones del mismo género. A sus alumnos, el «papá Franck» les decía: «Escribid poco pero que esté muy bien.» Y, ciertamente, al maestro le bastó un cuarteto para pasar a la historia. Fue precisamente esta pieza la que le otorgó el único éxito que pudo conocer en toda su vida artística. El triunfo llegó el mismo año en que habría de morir. El estreno tuvo lugar el día 19 de abril de 1890 en concierto organizado en la Sala Pleyel por la Société National de Musique. La interpretación corrió a cargo del cuarteto de Eugenio Ysaye. «Vaya, vaya, he aquí que el público empieza a comprenderme», dijo César Franck.

El oyente no percibe la complejidad del desarrollo formal y cíclico de los temas, aunque intuye la solidez del conjunto, basada en un tema generador que aparece en el primer compás (tema X). Vincent d'Indy nos descubre varios intentos de Franck buscando el tema, y presenta un esquema del primer movimiento enormemente clarificador, en el que vemos cómo se alternan los diversos temas en una estructura que combina la forma *Lied* y la forma sonata:

LIED

SONATA

Lento - Tema X - Re mayor

Allegro - Exposición:
Tema A - Re menor
Tema C - Modulante
Tema B - Fa mayor

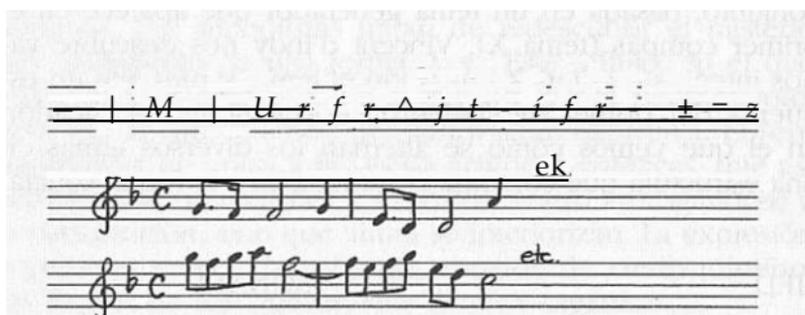
Tema X - Fa menor
Si bemol menor -
en desarrollo fugado

Desarrollo de los temas A y B
Sol menor, Si bemol mayor

Reexposición:
Tema A - Re menor
Tema C - Fa sostenido menor,
Sol mayor
Tema B - Si mayor, Re mayor

Tema X - Concluye
en Re mayor

El *Scherzo*, en Fa sostenido menor, fue compuesto, o por lo menos escrito, entre los días 29 de octubre y 9 de noviembre de 1889 y tiene una espontaneidad misteriosa que casi parece expresionista. En medio del trío aparece brevemente el tema cíclico. El *Larghetto* está en Si mayor y adopta la forma de un rondó. Se ordena con grandeza y sinceridad melódica en torno a una gran frase musical. El movimiento final presenta una forma sonata sumamente elaborada y se abre con una introducción que rememora los motivos de los movimientos precedentes en orden inverso y entabla un debate entre todos ellos, con una destacada presencia del vigoroso *Scherzo*. La transición del final fue escrita antes que el *Scherzo*, el cual incorpora el mismo motivo en el trío. El tema principal del último movimiento es el mismo que se oyó en el *Lento* con que se iniciaba el cuarteto. También volvemos a escuchar el tercer tema del *Allegro* inicial. El desarrollo pasa por diversas tonalidades (Do sostenido mayor, Fa sostenido, Re sostenido, Si bemol mayor). En la reexposición reaparece el ritmo del *Scherzo*, al que se superpone la melodía del *Larghetto* en valores aumentados hasta que llega la coda que cierra esta obra.



(Tema X)
 (Tema A)
 (Tema B)

El Quinteto en Fa

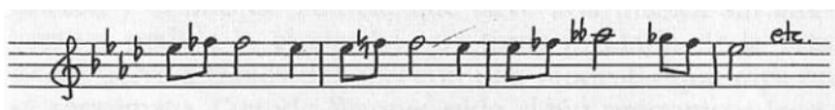
El **Quinteto en Fa**, para piano, dos violines, viola y violonchelo fue compuesto entre 1878 y 1879, y está dedicado a Camilo Saint-Saëns, que, al frente del piano, fue, junto con Marsick y Remy (violines), Van Woefelghem (viola) y Loys (violonchelo), uno de los intérpretes del estreno, que tuvo lugar el día 17 de enero de 1880 en un concierto organizado, como siempre, por la Société Nationale de Musique. El *Quinteto* es la primera obra en la que empieza a percibirse el esplendor de César Franck tras su nombramiento, en 1872, como profesor del Conservatorio. César Franck ya sabe y quiere componer, y en esta obra bisagra el artista manifiesta con plena consciencia un estilo muy personal. A partir de este momento, y durante los años ochenta, que son la última década de su vida, César Franck compone sus principales obras: el *Preludio*, *Coral y Fuga* (1884), las *Variaciones sinfónicas* (1885), la *Sonata para violín y piano* (1886), la *Sinfonía en Re* (1888), el *Cuarteto*

(1889) y los *Tres corales* (1990). Esta voluntad se anuncia en la sorprendente contundencia del *Quinteto* y en el sabio empleo que César Franck hace aquí de tonalidades alejadas.

Jean Gallois observa un paralelismo entre la organización formal de la última parte de *Les Beatitudes* y el *Quinteto en Fa*. Estas obras son contemporáneas y parece lógico pensar que responden a un pensamiento convergente. Ello podría explicar el valor expresivo del *Quinteto*, que no se ajusta a la forma clásica de la sonata.

El primer movimiento comienza con una introducción, *Molto moderato quasi lento*, que expone un primer tema en el que se indica «dramático» (la arrogancia de Satán). Responde el piano con un segundo tema (expresivo) acompañado de tresillos (Coro de los Justos proclamando el triunfo del Amor). Tras una doble exposición comienza el *Allegro*, prolongado por el piano, en el que aparecen otros dos temas secundarios que contrastan de forma parecida a los que les precedieron. Tras un desarrollo de estos elementos, aparece un quinto motivo expuesto por el violín (*dolce, tenero ma con passione*) en un pasaje modulante.

El desarrollo empieza con un diálogo entre el tercer y quinto motivo en un pasaje lleno de tensiones (*molto dim. molto cresc.*) hasta que aparece el tema inicial en un *fortissimo dramático (Jff)*. Esta breve y agitada reexposición es interrumpida por el quinto motivo, *Molto dolce*, que da pie a otra nueva y encarnizada discusión a lo largo de la cual irá cobrando una importancia cada vez más destacada, hasta imponerse al unísono.



(Tema cíclico del *Quinteto*)

El segundo movimiento, *Lento, con molto sentimento*, está escrito en La menor y sirve de puente entre las tonalidades de los movimientos extremos: Fa menor y Fa mayor. Tiene una sencilla forma ternaria (ABA). La primera sección se compone de la doble exposición de una hermosa melodía que está a cargo del violín y que en su segunda aparición, a la octava, introduce un contramotivo rítmico. La parte central está en Re bemol y rememora el tema principal de este movimiento, que termina con una breve reexposición que nos devuelve al tono principal.

El *Allegro* final está en Fa mayor. Se abre con una introducción en *crescendo* hasta que aparece un nuevo tema (*maestoso*) expuesto en octavas por la cuerda y desarrolla-

do ampliamente hasta que del piano emerge el contramotivo del *Anclante* y comienza un desarrollo con modulaciones. Tras la reexposición, el violonchelo introduce una melodía que, poco a poco, irá imponiéndose hasta acceder al primer violín y revelarse como una variación, en ritmo ternario y en Re bemol mayor, de aquel quinto motivo característico del primer movimiento, en un pasaje *pianissimo*, *colocissimo*, *legatissimo*, *molto armonioso*, *ritenuto un pochettino el tempo*. De vuelta a Fa mayor, se inicia un inmenso *crescendo* que, al segundo intento, desemboca en un contundente final.



(*Ritenuto un pochettino il tempo*)

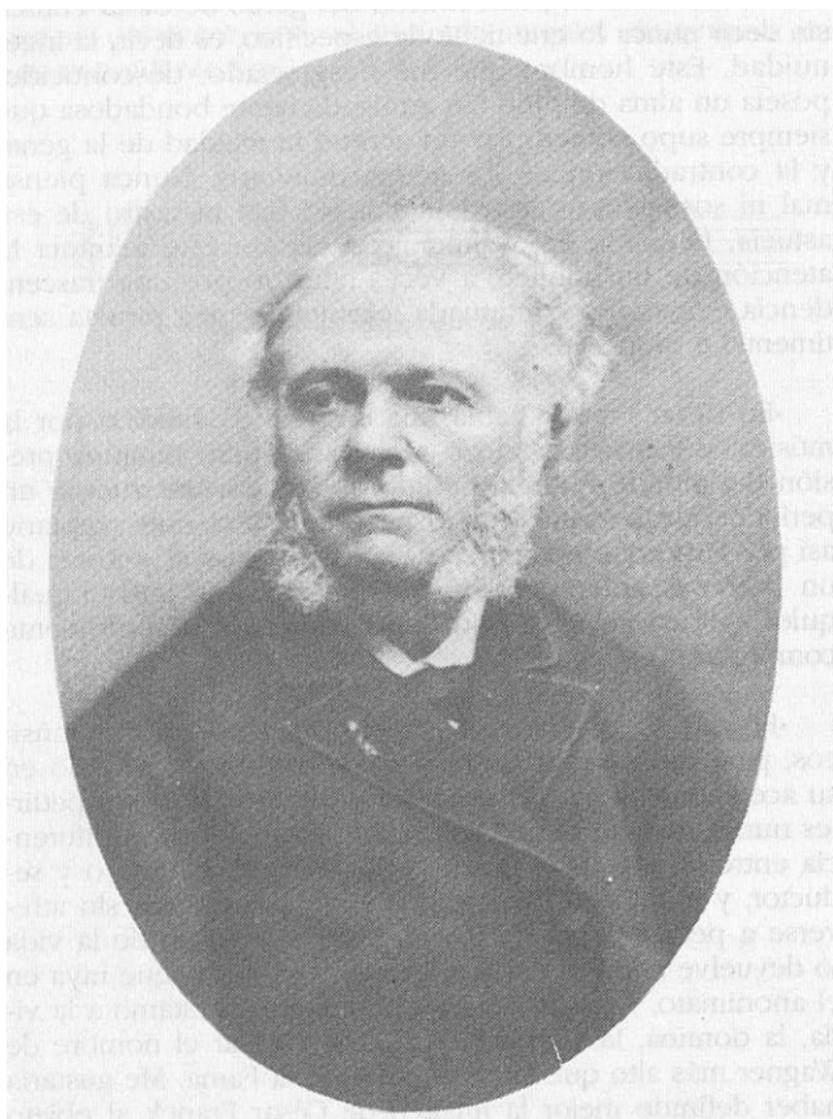
EPILOGO

César Franck visto por Debussy

«César Franck era un hombre sin malicia a quien le bastaba encontrar una bella armonía para ser feliz durante todo un día. Se ha hablado mucho del genio de César Franck sin decir nunca lo que tiene de específico, es decir, la ingenuidad. Este hombre que fue desgraciado, desconocido, poseía un alma de niño tan arraigadamente bondadosa que siempre supo contemplar sin acritud la maldad de la gente y la contradicción de los acontecimientos. Nunca piensa mal ni sospecha el aburrimento. No hay ni rastro de esa astucia, flagrante en Wagner, con la que éste reanima la atención de un público, a veces fatigado por una trascendencia demasiado continuada, ejecutando una pirueta sentimental u orquestal.»

«En César Franck había una constante devoción por la música, y cabe aceptarlo o rechazarlo, pero ninguna presión del mundo hubiera podido obligarle a interrumpir un período que creyera justo o necesario; hay que aceptarle así por largo que nos parezca. Es claramente el síntoma de un sueño desinteresado que se prohíbe a sí mismo cualquier sollozo cuya veracidad no haya sido anteriormente comprobada.»

•En esto César Franck se asemejaba a los grandes músicos, para quienes los sonidos tienen un exacto sentido en su acepción sonora; los usan con toda precisión, sin pedirles nunca más de lo que contienen. Esta es toda la diferencia entre el arte de Wagner, bello y singular, impuro y seductor, y el arte de Franck, que sirve a la música sin atreverse a pedirle la gloria. Lo que toma prestado de la vida lo devuelve a través del arte con una modestia que raya en el anonimato. Cuando Wagner pide algún préstamo a la vida, la domina, la subyuga, la fuerza a gritar el nombre de Wagner más alto que las trompetas de la Fama. Me gustaría haber definido mejor la imagen de César Franck al objeto de que cada lector llevase a su memoria un recuerdo exacto de ella. En medio de apremiantes preocupaciones, es lícito soñar con los grandes músicos y, sobre todo, hacer que se sueñe con ellos.»



Franck en 1890

PARTICIPANTES

PRIMER CONCIERTO

JOSÉ MANUEL AZCUE AGUINAGALDE

Es natural de Oyarzun, Guipúzcoa. Cursa sus estudios musicales en el Conservatorio de San Sebastián con premio Fin de Carrera. Posteriormente hace estudios superiores de Piano, Organo y Pedagogía Musical en la Universidad de Syracuse, en el estado de Nueva York, de la que es graduado. Catedrático de Solfeo por oposición en el Conservatorio de San Sebastián.

Se traslada a los Estados Unidos de América, donde durante dieciocho años es organista y maestro de capilla de la iglesia de la Inmaculada Concepción de Fulton, Nueva York, y profesor de música y director de coros del G. Ray Bodley High School, de la misma ciudad, simultaneando los últimos cuatro años con su plaza de profesor de piano y coros en la Universidad de Nueva York en Oswego (SUNY).

De regreso a España, es desde 1975, por oposición y decisión unánime de un jurado internacional, organista titular de la Basílica de Santa María del Coro, de San Sebastián. Comparte sus obligaciones de organista de la Basílica con actividades concertísticas que le han llevado a los más importantes festivales de España y del extranjero. En 1985, tricentenario de Bach, interpreta la obra completa de órgano del gran maestro en una serie de ciclos de conciertos, y representa a España en la Europalia de Bélgica. Ha tomado parte en la grabación de la obra antológica «L'Orgue de Caillé-Coll», documentación sonora sobre la obra del gran constructor de órganos de la era romántica. Acaba de regresar de una gira de conciertos y conferencias en templos y universidades de los Estados Unidos.

SEGUNDO CONCIERTO

JUAN LUNARES

Nacido en Sueca (Valencia). Realizó sus estudios musicales en los conservatorios de Sevilla y Barcelona con los maestros Oliveras y Turull. Becado por la Fundación Universitaria Agustín Pedro y Pons, de Barcelona, y por la Diputación Provincial de Valencia, amplió estudios en el Conservatorio Superior de Ginebra con Corrado Romano.

Ha obtenido los siguientes premios: Premio de Honor del Conservatorio Superior de Barcelona; Prix de Virtuosité del Conservatorio Superior de Ginebra; Premio del Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia en el IV Concurso López-Chávarri, y Primer Premio en el XVIII Concurso Nacional de Violín Isidro Gyenes.

Miembro fundador del «Klavier Quartet de Barcelona», con el que obtuvo el primer premio en el II Concurso Yamaha en España.

Como solista ha actuado con diversas orquestas españolas como la Solistas de Cataluña, Filarmónica Bética de Sevilla y la Municipal de Valencia. Ha realizado diversas grabaciones para TVE y RNE.

Ha sido profesor del Conservatorio Superior Municipal de Barcelona y en la actualidad es catedrático de Violín del Conservatorio Superior de Valencia.

JOSEP MARIA COLOM

Nació en Barcelona. Su formación musical ha tenido lugar en el Conservatorio Municipal de su ciudad natal, y, más adelante, en la École Normale de Musique de París, gracias a sendas becas del Gobierno francés y de la Fundación Juan March.

Su primera profesora fue Rosa Colom y, posteriormente, sus profesores más importantes han sido Joan Guinjoán en Barcelona y Mlle. Ch. Causeret en París. Hay que destacar en su posterior evolución la influencia muy positiva del pianista Ramón Coll, así como los valiosos consejos musicales del profesor bilbaíno Juan Carlos G. Zubeldía.

Destacan en su palmarés los primeros premios en los concursos Beethoven 1970 y Scriabin 1972, de Radio Nacional de España, así como de los concursos internacionales de Epinal 1977, Jaén 1977 y Santander (Paloma O'Shea) 1978; su grabación integral de las sonatas de Blasco de Nebra para la firma Etnos ha sido también galardonada por el Ministerio de Cultura español.

Actúa igualmente en recital, con orquesta y en música de cámara, habiendo recorrido varios países europeos y América del Norte. Ha actuado con las principales orquestas españolas, así como en Italia, Checoslovaquia y Rumanía. Entre los directores con quienes ha colaborado figuran K. Kondrashine, P. Decker, E. Imbal, A. Ros Marbá y J. R. Encinar.

En música de cámara forma dúo regularmente con el chelista Rafael Ramos y con la pianista Carmen Deleito, habiendo colaborado con el violinista G. Cornelias, el chelista A. Noras, el cuarteto Gabrieli de Londres.

TERCER CONCIERTO

Ver primer concierto.

CUARTO CONCIERTO

CUARTETO IBÉRICO

El «Cuarteto Ibérico» ha nacido por el deseo de sus componentes de crear en España una agrupación de cámara estable dedicada al cultivo de un género musical tan completo y rico como el cuarteto de cuerda. Constituido por Manuel Villuendas y Víctor Ardelean, violines; Sergio Vacas, viola, y Claude Druelle, violonchelo, este cuarteto se presenta inicialmente con las credenciales de sus componentes, cuyos valores musicales han sido confirmados a lo largo de sus carreras internacionales. Desde su fundación, el «Cuarteto Ibérico» se ha presentado ante el público de varios festivales musicales, como el de Marbella, Otoño Musical de Cáceres, Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid, Festival Internacional de Cádiz, etc. Ha actuado para Televisión Española y ha dado conciertos en gran número de ciudades españolas: Valencia, Soria, Avila, Toledo y Málaga entre otras. Sus actuaciones han merecido siempre la mejor aceptación tanto de público como de crítica.

MANUEL VILLUENDAS

Estudia en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona, su ciudad natal, con M. Sainz de la Maza, F. Costa y E. Toldrá, obteniendo el Premio de Honor en Violín y en Música de Cámara. Posteriormente ingresó en el Real Conservatorio de Bruselas, donde perfeccionó sus estudios con A. Gertler, así como la música de cámara con L. Poulet, obteniendo el Primer Premio de Violín y Música de Cámara. En Burdeos le fue concedido el Premio y Medalla de la ciudad.

Ha dado numerosos conciertos y recitales por Europa, Asia, América y Africa y en festivales internacionales colaborando con renombrados solistas, directores y orquestas. Entre otras obras, ha grabado en disco los «Seis sonetos» para violín y piano de E. Toldrá.

En la actualidad es primer concertino de la Orquesta Sinfónica de Madrid, primer violín del «Cuarteto Ibérico» y profesor de violín en los Cursos Internacionales de Arte «Martín Codax» de Marbella.

VÍCTOR ARDELEAN

Nació en Arad (Rumania). Cursó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Bucarest, obteniendo las máximas calificaciones. Debutó a los seis años de edad y a los once se presentó al público como solista acompañado de orquesta. Tras obtener una beca del Gobierno francés, amplió sus estudios en Francia con Ferrás.

Obtuvo el Premio Especial del Jurado en el Concurso Internacional de Violín «Tibor Varga» de Sion (Suiza, 1979) y una Mención especial en el Concurso Internacional de Violín «Nicolo Paganini» de Génova (Italia, 1980), así como el Primer Premio en el Festival Nacional de Música de Cámara de Bucarest (Rumania, 1981).

En Rumania actuó como solista acompañado de las más importantes de su país, dio numerosos recitales e hizo grabaciones para radio y televisión. En 1983 comienza su actividad profesional en España como concertino de la Orquesta Filarmónica de Las Palmas de Gran Canaria, continuando en 1984 como segundo concertino de la Orquesta Sinfónica de Madrid (Orquesta Arbós), actividad que desarrolla actualmente.

SERGIO VACAS

Nacido en Madrid. Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio de dicha ciudad.

Ha formado parte de la Orquesta de Juventudes Musicales, de la Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela de Madrid, de la Orquesta Sinfónica de Asturias y de la Orquesta de Cámara Reina Sofía. También ha colaborado con la Orquesta Nacional de España y con la de RTVE en numerosas ocasiones.

Actualmente es primer solista de viola de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

CLAUDE DRUELLE

Nacida en el norte de Francia. Realizó sus estudios en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París con Andrés Navarra. Amplió sus estudios con Margal Cervera en Freiburg (República Federal Alemana).

Ha sido violonchelo solista de la Joven Orquesta de Francia, de la Orquesta Filarmónica de Lorraine en Metz, y concertino de la Orquesta Sinfónica de Madrid. También ha colaborado con las orquestas Philharmonique du Nord, de Cámara Corelli de Lyon y Filarmónica de Jóvenes de Francia.

Ha realizado numerosas giras por toda Europa.

Ha sido profesora en el Conservatorio Nacional de la Región de Doual durante varios cursos.

AGUSTÍN SERRANO MATA

Nace en Zaragoza, donde cursa sus estudios elementales de música con María Luisa Muniesa, y se traslada a Madrid en 1952, donde cursa los estudios superiores con Enrique Aroca, Gerardo Gombau y José Cubiles, obteniendo los primeros premios en Música de Cámara y Fin de Carrera de Piano. En 1958 obtiene el Premio Nacional de Piano Alonso, de Valencia, y en 1959 el Premio Jaén.

Inicia seguidamente una actividad de concertista actuando como solista con las orquestas sinfónicas de Zaragoza y Valencia, y da recitales en diversas sociedades de conciertos de España. Realiza también conciertos de música de cámara y colabora en varias ocasiones con las orquestas Nacional de España y Sinfónica de RTVE. Sin abandonar totalmente el terreno sinfónico, se integra en una labor estrictamente profesional dentro del mundo discográfico como pianista, arreglista y director de orquesta, haciendo frecuentes incursiones en el mundo del jazz.

En 1979 ingresa como profesor de piano en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, hecho que coincide con su vuelta a la música de concierto, actuando en el Ciclo de Música de Cámara del Teatro Real en 1979. En los tres años siguientes actuó con el violinista José Luis García Asensio, el percusionista Enrique Llácer y con las orquestas Nacional de España y Sinfónica de Madrid, entre otras.

INTRODUCCIÓN GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

VÍCTOR PLIEGO DE ANDRÉS

Nació en Madrid en 1964. Ha cursado estudios de musicología, piano, pedagogía musical y clarinete en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde obtuvo el Premio de Honor de Fin de Carrera en la especialidad de musicología. Es colaborador habitual de la revista *Scherzo* y de otras publicaciones especializadas. Recientemente fue invitado a participar en la redacción de algunas voces del *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Ha sido colaborador del Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March y becario del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. En la actualidad es secretario general de la Sociedad Española de Musicología y profesor del Conservatorio de la Comunidad de Madrid.

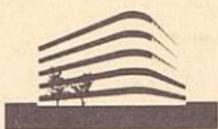
*La Fundación Juan March,
creada en 1955, es una institución con finalidades culturales,
científicas y asistenciales, situada entre las más importantes de
Europa por su patrimonio y por sus actividades.*

*En el campo musical organiza
regularmente ciclos de conciertos monográficos, recitales
didácticos para jóvenes (a los que asisten cada curso más de
25.000 escolares), conciertos en homenaje a destacadas
figuras, aulas de reestrenos, la Tribuna de Jóvenes Compositores,
encargos a autores y otras modalidades.*

*En 1983 organizó un Centro
de Documentación de la Música Española
Contemporánea, actualmente denominado Biblioteca de Música
Española Contemporánea, que cada año edita un catálogo
con sus fondos.*

Depósito Legal: M. 13.730-1990

Imprime: Gráficas Jomagar. Arroyomolinos. MOSTOLES (Madrid).



Fundación Juan March

Salón de Actos. Castelló, 77. 28006 Madrid
Entrada libre