

# Quinteto recuperado

21 DE FEBRERO DE 2018

**AULA DE (RE)ESTRENOS**

102

## QUINTETO RECUPERADO

---

Aula de (Re)estrenos 102: Quinteto recuperado, febrero 2018 [Notas al programa de María Luisa Martínez Martínez y Antoni Pizà] - Madrid: Fundación Juan March, 2018.

30 p.; 19 cm.

(Aula de (Re)estrenos, ISSN 1889-6820; 2018/102).

Programa del concierto: "Obras de C. del Campo y T. Bretón", por el Cuarteto Bretón y Ludmil Angelov, piano; celebrado en la Fundación Juan March el miércoles 21 de febrero de 2018.

También disponible en internet: <http://www.march.es/musica/>

1. Cuartetos de cuerda - Programas de mano - S. XX.- 2. Quintetos de piano - Programas de mano - S. XX.- 3. Fundación Juan March- Conciertos.

## ÍNDICE

---

### 5 Presentación

### 7 Miércoles, 21 de febrero

**Cuarteto Bretón y Ludmil Angelov, piano**

Obras de C. del CAMPO y T. BRETÓN

### 8 **Notas al programa**, María Luisa Martínez y Antoni Pizà

"Este género tan puro y exquisito": música de cámara española en los albores del siglo xx

Historia de un hallazgo y de una recuperación musical  
Bretón y Del Campo: puntos de encuentro

Conrado del Campo (1878-1953): *Cuarteto n° 1 en Re menor Op. 56, "Oriental"* (1903)

Tomás Bretón (1850-1923): *Quinteto para piano y cuerda en Sol mayor* (1904)

Los textos contenidos en este programa pueden reproducirse libremente citando la procedencia.

© María Luisa Martínez Martínez

© Antoni Pizà

© Fundación Juan March

Departamento de Música

ISSN: 1889-6820

Este concierto se transmite por Radio Clásica, de RNE y en vídeo a través de [www.march.es/directo](http://www.march.es/directo)

Si desea volver a escuchar este concierto, el audio estará disponible en [www.march.es/musica/audios](http://www.march.es/musica/audios)



**T**omás Bretón y Conrado del Campo fueron dos figuras cruciales para la música española en el tránsito del XIX al XX. Aunque los dos cultivaron un amplio abanico de géneros, pusieron un particular tesón en el repertorio camerístico, empeñados en contribuir a su desarrollo en España. El *Quinteto con piano* (1904) de Bretón forma parte de un fragmentario pero notable corpus de obras para pequeños grupos de cuerda con piano, en el que también participan autores como Granados, Albéniz o Tintorer. Su partitura manuscrita, conservada en el Fondo Infanta de la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, ha sido redescubierta y editada para la ocasión. Por su parte, el *Cuarteto nº 1, "Oriental"* (1903) de Del Campo constituye la primera incursión de este compositor en un género que llegaría a dominar con particular maestría.

**Fundación Juan March**

## PROGRAMA

---

Miércoles, 21 de febrero de 2018

19:30 horas

---

### I

**Conrado del Campo** (1878-1953)

Cuarteto nº 1 en Re menor Op. 56, "Oriental"

*Allegro giusto energico*

*Canción árabe, andantino mosso*

*El crepúsculo, lento assai*

*Finale: Fantasía, tempo di marcia*

### II

**Tomás Bretón** (1850-1923)

Quinteto con piano y cuerda en Sol mayor \*

*Allegro non tanto*

*Andante con moto*

*Scherzo - Allegro*

*Allegro*

\* *Primera interpretación en tiempos modernos. Edición inédita de María Luisa Martínez Martínez y Antoni Pizà*

---

### CUARTETO BRETÓN

**Anne Marie North**, violín

**Antonio Cárdenas**, violín

**Alberto Clé**, viola

**John Stokes**, violonchelo

**Ludmil Angelov**, piano

## “ESTE GÉNERO TAN PURO Y EXQUISITO”: MÚSICA DE CÁMARA ESPAÑOLA EN LOS ALBORES DEL SIGLO XX

En su célebre ensayo *España como problema* (1949), Pedro Laín Entralgo presentaba su versión del antiguo “problema de España”, según el cual históricamente en España siempre se habían enfrentado valores tradicionales y modernos, conservadores y liberales, autóctonos y europeos. Aunque el autor se centraba sobre todo en la política, la religión y, en cierto modo, en la cultura, excluyendo la música, bien podría decirse que la historiografía de la música española –lo que se debate y escribe sobre música, pero incluso lo que se compone– durante décadas ha girado alrededor de ese mismo eje: ¿cómo crear un lenguaje musical que sea propio de España y que al mismo tiempo se adapte a los códigos estéticos –considerados dogmáticamente modélicos– de Europa, las formas y los géneros revalidados por París y Viena, por decirlo de alguna forma?

La enorme producción musical de Tomás Bretón (1850-1923) y Conrado del Campo (1878-1953) puede entenderse como una respuesta a esa preocupación. Sería fácil afirmar que el nacionalismo musical fue su réplica e incluso solución, pero bajo esa etiqueta se esconden muchos matices. Además de “nacionalismo”, al referirse a la música de ambos creadores, se saca a colación un sinfín de clasificaciones y marcas que, a pesar de estar pensadas para esclarecer la música, a veces la pueden ofuscar. Así se menciona el casticismo, el orientalismo –en sus versiones alhambrista, andalucista y pintoresquista, entre otras–, el regeneracionismo, e incluso, claramente ya en otro campo estético, el germanismo, que curiosamente es una especie de *occidentalismo*, o sea, cómo el sur de Europa (España) representa e idealiza al norte. Como en la obra de Pirandello, parece haber muchas opciones estéticas en busca de autor, o quizás hay muchos compositores en busca de su identidad y, detrás de todo ello, un país que se cuestiona su perfil musical.

El primer tercio del siglo xx, el periodo de creación del *Cuarteto n° 1 en Re menor Op. 56, “Oriental”* (1903) de Conrado

del Campo y el *Quinteto para piano y cuerda en Sol mayor* (1904) de Tomás Bretón<sup>1</sup>, fue testigo de una eclosión sin precedentes de la música de cámara en España, tras décadas de desapego a este género por parte de los compositores nacionales. Cobrando un prestigio inusitado, en pocos años se compusieron más cuartetos de cuerda que en todo el siglo xix. Instituciones como la Residencia de Estudiantes, el Ateneo y la Sociedad Filarmónica de Madrid, y espacios como el Teatro de la Comedia, el Salón Romero, el Teatro Español o el Teatro de la Princesa presentaron numerosos ciclos de conciertos con asidua periodicidad. Asimismo, en el transcurso de esta etapa de auge para la música de cámara se formaron o consolidaron grupos como el Cuarteto Francés, el Cuarteto Vela y el Quartet RenaiXement, que contribuyeron a cimentar y sostener este nuevo y enérgico paradigma camerístico del país.

¿Por qué este creciente interés por la música de cámara, por los cuartetos de cuerda y los quintetos con piano, más concretamente? Se suele atribuir al posible fracaso en la vieja empresa de crear una tradición de ópera nacional, a la que Bretón se había dedicado con gran ímpetu, no solo en su actividad creativa, sino también a través de muchos escritos y conferencias, y a la que también se dedicaría Conrado del Campo años después. En el terreno personal, es cierto que Bretón pudo dedicarse a la música de cámara gracias a su nombramiento en 1901 como director del Real Conservatorio madrileño, en calidad de Comisario Regio, lo que le habría permitido alejarse de los desagradecidos –y necesarios– ambientes teatrales

---

1. No es la primera vez que estos compositores se programan juntos en la Fundación Juan March. En febrero de 2013, dentro del ciclo *Una tradición olvidada: el cuarteto de cuerda en España (1863-1914)*, el Cuarteto Bretón interpretó por primera vez en tiempos modernos el *Cuarteto n° 3 en Mi menor* de Bretón y el *Cuarteto n° 8 en Mi mayor* de Conrado del Campo. Asimismo, en marzo de 2015 la Fundación ofreció un ciclo titulado *Conrado del Campo* en el que el Cuarteto Bretón ofreció la primera interpretación en tiempos modernos del *Cuarteto n° 1 en Re menor Op. 56, “Oriental”*. Por otra parte, hemos unificado el título de la obra de Bretón como *Quinteto para piano y cuerda en Sol mayor*. En el autógrafo el título no está homogenizado; por ejemplo, tras su estreno, la prensa se refirió a la obra como *Quinteto para piano e instrumentos de arco en Sol mayor*.



y centrarse en un género que le reportaría menos beneficios económicos, pero mayor prestigio intelectual<sup>2</sup>.

Pero hay más: si bien el binomio del “problema de España” ayudaba –y ayuda aún– a entender formas opuestas de concebir la política y la religión, los procesos de *inferiorización* y distinción social que se producen mediante el gusto y el arte no quedaban elucidados en su esquema dicotómico. Dicho de otro modo: para muchos compositores, y ciertamente para Bretón y Del Campo, el quinteto con piano y el cuarteto de cuerda no solo eran géneros europeos y clásicos que ayudaban a ver la música española como parte del tronco europeo, géneros que había que españolizar con alguna pincelada nacionalista, sino también arte “puro y exquisito”, como anunciaba *El Imparcial*, el 3 de marzo de 1905, justo el día después del estreno del *Quinteto* de Bretón.

El reto para Bretón, Del Campo y otros creadores musicales era, pues, mantener en sus obras de cámara un delicado equilibrio entre lo español y lo extranjero, pero también entre lo popular y lo que se consideraba (muy, muy) culto. La práctica de la música de cámara, su creación y consumo, más allá de planteamientos nacionalistas, suponía una manifestación de la aspiración de estos compositores y de su público a formar parte de la alta cultura.

---

2. La producción instrumental de cámara de Bretón ha sido estudiada por Fernando Delgado en *Tomás Bretón. Música de cámara para cuerda* (Madrid, ICCMU, 2011). Su edición crítica de la música de cámara incluye el *Cuarteto en Re mayor* (1903), el *Cuarteto en Do menor* (1907), el *Cuarteto en Mi menor* (1909), el *Trío en Mi mayor* (1887) y el *Cuarteto en Sol* (1866). Posteriormente, Ramón Sobrino editó la *Sinfonía n.º 1 en Fa mayor* (1872) y la *Sinfonía n.º 3 en Sol mayor* (1906) de Bretón (Madrid, ICCMU, 2012). En años recientes se han grabado numerosas obras suyas, entre las que destacan sus tres sinfonías por parte de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Todo ello, junto con los estudios de Víctor Sánchez (2002), ha contribuido enormemente al rescate de la figura del compositor salmantino.

## HISTORIA DE UN HALLAZGO Y DE UNA RECUPERACIÓN MUSICAL

El reciente hallazgo del manuscrito autógrafo del *Quinteto para piano y cuerda en Sol mayor*, y su edición crítica y musical ya en curso, ayudan a ampliar el conocimiento de la evolución de la música de cámara en España, pero sobre todo permiten entender los orígenes socialmente altos y estéticamente exigentes de los géneros camerísticos. En la portada de la partitura manuscrita puede leerse la siguiente dedicatoria: “Quinteto en sol mayor para piano, dos violines, viola y violoncello dedicado a la Ser[enisi]ma. Señora D.<sup>a</sup> María Isabel Francisca de Borbón, Infanta Real de España”. Bretón dedicaba así su quinteto a la infanta Isabel (1851-1931), hija primogénita de la reina Isabel II, hermana de Alfonso XII, tía de Alfonso XIII, y una de las figuras cortesanas más veneradas en la historia de la realeza española, conocida popularmente como La Chata.

La actividad musical de la infanta Isabel fue intensa y muy variada. Se desarrolló en todas sus vertientes: como intérprete, oyente –en espacios públicos y privados, nacionales e internacionales–, coleccionista, mecenas, promotora y patrocinadora de ediciones, publicaciones, conciertos, premios y otros eventos; así como en su faceta benefactora de notables sociedades artísticas y exposiciones internacionales. La infanta Isabel, junto con la reina regente María Cristina de Habsburgo-Lorena, fueron protectoras de Bretón y este, que ya le había dedicado su *Cuarteto n.º 1 en Re mayor* a la reina, acabaría regalándole a la infanta el manuscrito de su exitoso quinteto, a juzgar por las elogiosas críticas que recibió. El *Quinteto* permanecería oculto durante más de un siglo en uno de los tomos de la biblioteca musical particular de la Infanta Isabel, conservada en el Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid bajo el nombre de Fondo Infanta.

La infanta Isabel acudió a los estrenos de numerosas óperas de Bretón y en su biblioteca musical conservó las partituras de varias de ellas, así como de zarzuelas reducidas para piano o para canto y piano. No encontramos, en cambio, ninguna obra de Conrado del Campo en su colección, quizás por razones

puramente generacionales. No obstante, la infanta Isabel no sería una figura ajena a este compositor, pues ambos –germanófilos– compartieron las enseñanzas del compositor, pianista, profesor de composición y académico Emilio Serrano y Ruiz, maestro de cámara de la infanta, asiduo a su salón musical, y maestro de composición de Conrado del Campo en el Real Conservatorio madrileño. Además, ambos personajes históricos coincidirían en más ocasiones en la vibrante vida musical madrileña de la época. En 1898, la infanta Isabel se haría cargo de sufragar el primer premio del concurso abierto de la Sociedad de Conciertos, que recayó en el poema sinfónico *Ante las ruinas* de Conrado del Campo, quien recibió de manos de la infanta un busto nada menos que de Beethoven, ejemplo de elitismo por antonomasia. Curiosamente, en febrero del siguiente año esa obra sería ejecutada por la Sociedad de Conciertos en su séptima sesión de la temporada, dirigida por Tomás Bretón.

## **BRETÓN Y DEL CAMPO: PUNTOS DE ENCUENTRO**

Tomás Bretón y Conrado del Campo desarrollaron parte de sus carreras musicales de manera sincrónica, a pesar de llevarse veintiocho años de edad. Gracias a su talento musical ascendieron desde sus humildes orígenes sociales a las altas esferas de la sociedad española. Su música de cámara sería su pasaporte en esa transición social.

Ambos fueron intérpretes, directores de orquesta, compositores y docentes. Como intérpretes, ya se ganaban la vida incluso antes de iniciar su formación musical superior, que se desarrolló en el Real Conservatorio madrileño, del que acabaron siendo profesores y donde coincidieron profesionalmente seis años. Conrado del Campo, que desde 1915 ocupaba la Cátedra de Armonía, acabaría sustituyendo a Tomás Bretón en la Cátedra de Composición en esta institución en el año 1921, por acuerdo unánime de todo el claustro. Como estudiante, Conrado del Campo nunca llegó a tener a Bretón como profesor, aunque sí recibió los consejos de este, según recordaba en su extensa nota necrológica José Subirá.

Musicalmente, formaron parte del *amplio romanticismo* español que aún extendía su influencia en nuestro país bien entrado el siglo xx, aunque con dos estilos bien diferenciados. Bretón, que amplió sus estudios en Roma, Milán, Viena y París, y estaba más apegado a la tradición musical italiana y francesa, formó parte del grupo de compositores de la primera oleada nacionalista, que utilizaba las melodías folclóricas y dotaba a la música de un nuevo colorido e interés rítmico, pero ajustando las formas a los esquemas académicos, y evolucionó más tarde hacia un posromanticismo musical continuador del repertorio del siglo anterior.

El perfil de Conrado del Campo, apasionado de la música germana, se situó a medio camino entre la primera oleada nacionalista y el nacionalismo del siglo xx, que trajo consigo una nueva estructuración del lenguaje musical, transformadora del material folclórico en un lenguaje más sofisticado. Esta fusión, junto con la influencia indiscutible de Richard Strauss en su música, le llevó a formular una sonoridad española singular, de raíz casticista –término muy usado para definir su estilo, más afín a Castilla, en sus guiños folclóricos, que a Andalucía–. De todos modos, tanto Bretón como Del Campo esquivaron en general las referencias musicales a la música andaluza, decantándose por el uso del folclore del centro y norte de la península.

Ambos fueron trabajadores empedernidos, abanderaron la causa del drama lírico nacional y contribuyeron a ella con un ingente número de óperas y zarzuelas; de hecho, sobre todo a Bretón, se le conoce hoy en día por sus obras líricas. A pesar de ello, es justo afirmar que Bretón y Del Campo fueron los compositores de cámara más destacados del siglo xx en España por la cantidad de sus obras, por su calidad y por su envergadura. En el caso de Conrado del Campo este terreno fue especialmente fértil, pues lo cultivó no solo desde la función compositiva, sino también desde la interpretativa como violista del Cuarteto Francés entre 1903 y 1919, del Quinteto Madrid hasta 1925 y de la Agrupación de Unión Radio hasta comienzos de la Guerra Civil. Esta realidad le permitió conocer de primera

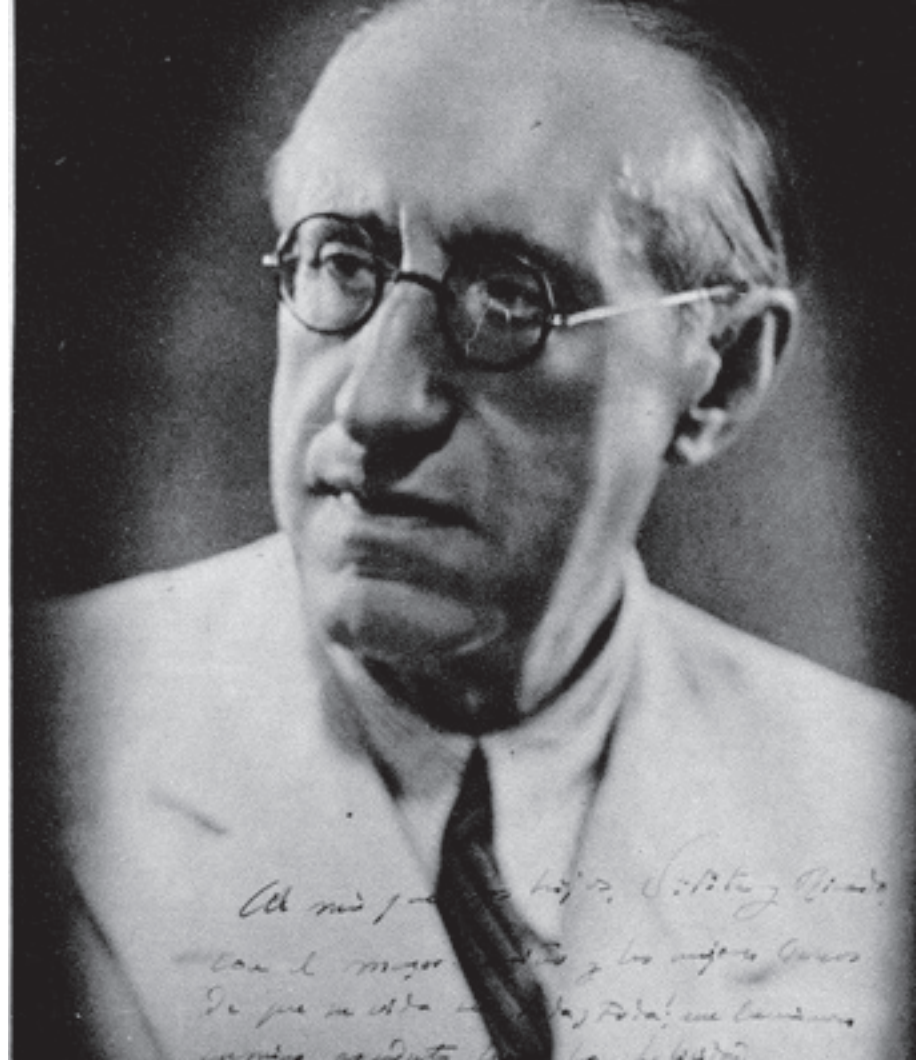


mano el repertorio de cámara alemán, base formal de sus propias composiciones, sobre la que supo integrar de manera particular una armonía y una temática reconocibles y representativas de la cultura española. También le permitió conocer e interpretar las composiciones de cámara de madurez de Tomás Bretón, al igual que su *Quinteto para piano y cuerda en Sol mayor*, que estrenó junto con el Cuarteto Francés en 1905 en una actuación donde los intérpretes recibieron las mejores críticas.

Ambos compositores estudiaron amplia y recíprocamente sus obras. Bretón dirigió algunos de los trabajos sinfónicos de Conrado del Campo con la Sociedad de Conciertos (como el mencionado *Ante las ruinas* en el Teatro Real en 1899), al igual que otras de sus piezas con otras agrupaciones madrileñas. Por ejemplo, el 22 de noviembre de 1911, el compositor salmantino dirigió con motivo de la celebración de Santa Cecilia a una gran orquesta y conjunto de voces procedentes del Círculo Musical, la Real Capilla y la Capilla Isidoriana que interpretaron, entre otras piezas, una misa de Conrado del Campo.

Continuando en el terreno de la música de cámara, otra peculiaridad compartida por esta pareja de artistas es la temporalidad con la que abordaron la composición de sus cuartetos y de su único quinteto. Así pues, tras un primer acercamiento al género casi juvenil –por edad, que no por calidad– a través de la creación de un cuarteto en el caso de Bretón (1866) y de ocho cuartetos (que llegarían a ser más de catorce si se incluyen movimientos sueltos y fragmentos) en el caso de Conrado del Campo (1901-1913), interrumpieron esta producción de cámara durante 37 y 29 años, respectivamente. En los dos casos, la composición de sus quintetos se desarrollaría tras este paréntesis creativo en una segunda fase de creación camerística. Para Conrado del Campo, el *Quinteto en Mi mayor* sería su última obra (póstuma); Bretón aún compondría dos cuartetos más.

Ambos abanderarían estilos diferentes también en su música de cámara, si bien estas divergencias musicales se redujeron notablemente respecto al resto de su producción. Desde luego,



Conrado del Campo en 1947

Bretón continuó la tendencia compositiva más conservadora y fiel al modelo histórico original del género, pero exploró nuevas posibilidades, dotando de mayor complejidad armónica, textural y expresiva a su *Quinteto*, como se verá. Estas novedades lo acercaron un poco más al estilo de Conrado del Campo, que continuó haciendo gala de un lenguaje renovado en línea con las tendencias germanas, produciendo, en palabras de Tomás Marco, “una obra maestra que en cualquier país sería base de su repertorio camerístico nacional”<sup>3</sup>. Lo cierto es que gracias a su dedicación a “este género tan puro y exquisito”<sup>4</sup> que es la música de cámara, abrieron brecha en el proceso de europeizar la música española y españolizar los géneros europeos.

### **CONRADO DEL CAMPO (1878-1953): CUARTETO Nº 1 EN RE MENOR Op. 56, “ORIENTAL” (1903)**

El *Cuarteto* se inspira en el cuadro de Mariano Fortuny *Fantasia árabe*<sup>5</sup>. La escena, pintada mayormente en tonalidades sombrías, marrones y ocres, representa el interior de una cueva o un espacio secreto donde un grupo de cabileños (bereberes) celebran con gran algarabía algún importante acontecimiento bailando y disparando sus fusiles. El *Cuarteto* se estrenó el 3 de marzo de 1904 en el Teatro de la Comedia de Madrid por el Cuarteto Francés, fundado por Julio Francés (1869-1944), y en el que Del Campo tocó la viola durante muchos años (1903-1919).

Escrito en cuatro movimientos y con una duración de algo más de media hora, el primero de ellos, “Allegro giusto energico”, se caracteriza por estar alejado de toda referencia extramusical; música pura, pues, como la de sus modelos idealizados de

Viena: Mozart, Haydn y Beethoven. Y, como suele ser el caso en las obras de los vieneses, también este primer movimiento es el más largo y complejo de toda la obra. Ya en su primera audición un crítico subrayó con cierta ironía la densidad y ambición de esta música. El segundo movimiento, “Canción árabe, andantino mosso”, incluye una primera referencia al subtítulo de la obra (“Oriental”) e incluye una canción marroquí, repleta de melismas y cromatismos que quizás traduzcan, o al menos evoquen, los microtonos de algunos cantos no occidentales. Efectivamente, es un movimiento caracterizado por su desbordante melodismo. El tercer movimiento, “El crepúsculo, lento assai”, viene acompañado de la leyenda “Declina la tarde, muy tranquilo y expresivo”, que revela claramente unas intenciones descriptivas o evocativas. El cuarto movimiento, “Finale: Fantasia, tempo di marcia”, parece representar casi directamente a los caliberos retratados por Fortuny en su lienzo, disparando sus armas y celebrando con bullicio un suceso importante en su clan. Tomás Marco, en sus notas al ciclo *Conrado del Campo* (Fundación Juan March, marzo 2015), señalaba que este movimiento recuerda directamente la *Fantasia morisca* de Chapí.

A pesar del subtítulo “Oriental”, Del Campo se presenta aquí sobre todo como un compositor de música “alemana”, “sabia” y “clásica” por usar algunos de los términos aplicados a finales del XIX y principios del XX, arte “puro y exquisito”, en definitiva. Además de su talante germanista, que se traduce en una paleta armónico-contrapuntística densa, su declarada admiración por Richard Strauss, especialmente por sus poemas sinfónicos y demás música programática, aquí se convierte en una simple referencia orientativa y no en un guion literario. En todo caso, Del Campo aplica un cierto orientalismo genérico (sin matices), que visto en el extranjero es asimilado y confundido a veces con el españolismo.

### **TOMÁS BRETÓN (1850-1923): QUINTETO PARA PIANO Y CUERDA EN SOL MAYOR (1904)**

Compuesto entre los meses de septiembre y noviembre de 1904 en las localidades de El Astillero (Cantabria) y Madrid,

3. Véanse las notas al ciclo *Conrado del Campo* de la Fundación Juan March (marzo 2015). Disponible en línea.

4. M., “El Cuarteto Francés”, en *El Imparcial*, 3 de marzo de 1905, p. 3.

5. Existen al menos dos versiones del mismo cuadro, respectivamente de 1866 y 1867. No sabemos con certeza cuál de ellas inspiró a Del Campo. Además, es posible que el compositor hubiera visto o conocido varios bocetos y estudios para los lienzos.

el *Quinteto para piano y cuerda en Sol mayor* fue estrenado en el Teatro de la Princesa el 2 de marzo de 1905 en el quinto concierto de música de cámara del Cuarteto Francés, acompañado por el joven pianista Juan Enguita, de quien casi nada se conoce por ahora. Tras programarse e interpretarse una segunda vez en febrero de 1906 en el Teatro de la Comedia, esta obra no fue editada ni publicada. Perdida hasta hace poco menos de un año, fue descubierta entre los papeles musicales de la infanta Isabel, la Chata, y se interpreta aquí por primera vez tras más de cien años.

Su estreno fue todo un éxito que convenció incluso a los habituales detractores del compositor salmantino. Por ejemplo, el crítico musical de *La Correspondencia de España*, en la edición del 3 de marzo, bajo el pseudónimo “D dur” (Re mayor), reconocía que no era admirador del compositor, pero admitía que la obra le parecía “buena”. Asimismo, el crítico de *El Imparcial*, justo después del estreno, aplaudió su españolismo, afirmando que “el ilustre maestro ha puesto en ritmos y en inspiraciones mucho del espíritu nacional expresado en los cantos del pueblo”. También el crítico musical granadino Cecilio de Roda, otrora desconfiado de la música de Bretón, escribía en *La Época*: “Todo el quinteto, y principalmente los tres tiempos últimos, son genuinamente españoles”.

La alternancia en el *Quinteto* de pasajes concertantes, cuasi sinfónicos, con otros “conversacionales” o camerísticos, en los que las cuerdas son una unidad (si bien manteniendo una cierta heterogeneidad) frente al piano, lo convierten en un género con grandes cualidades sinfónicas. Tal vez por este motivo, Bretón transformó el *Quinteto* en su *Sinfonía n.º 3 en Sol mayor*, estrenada en mayo de 1906, más de dos décadas después de haber firmado su segunda sinfonía<sup>6</sup>. Probablemente, Bretón quiso aprovechar el reciente nombramiento de su buen amigo Enrique Fernández Arbós como director de la Orquesta Sinfónica de Madrid para regalarle esta “rápida” adaptación

sinfónica y asegurarse su estreno<sup>7</sup>. Sea como fuere, las dos obras son idénticas, excepto en su instrumentación.

Compuesto apenas un año después de su *Cuarteto en Re mayor*, donde aún se aferra al patrón establecido por el modelo clásico para este género, Bretón explora a lo largo de los cuatro movimientos que conforman su *Quinteto* nuevas posibilidades sin apartarse de los principios clásicos. Casi siempre, Bretón basa su diseño en la forma sonata, pero con pequeñas divergencias. El primer movimiento, “Allegro non tanto”, es efectivamente una sonata en la tonalidad central de la obra, Sol mayor, pero evita la típica recapitulación de algunos motivos como sería usual. El segundo movimiento, “Andante con moto”, en Mi mayor, transforma y expande con libertad el patrón de sonata. El “Scherzo-Allegro”, en La menor, españoliza el scherzo desplegando dos tríos (o partes centrales en un scherzo) que funcionan en consecuencia como la más española entre las formas musicales españolas: el estribillo. Para acabar, el “Allegro” retorna al Sol mayor inicial, otra vez en la forma sonata, pero con motivos relacionados con el material melódico del movimiento anterior.

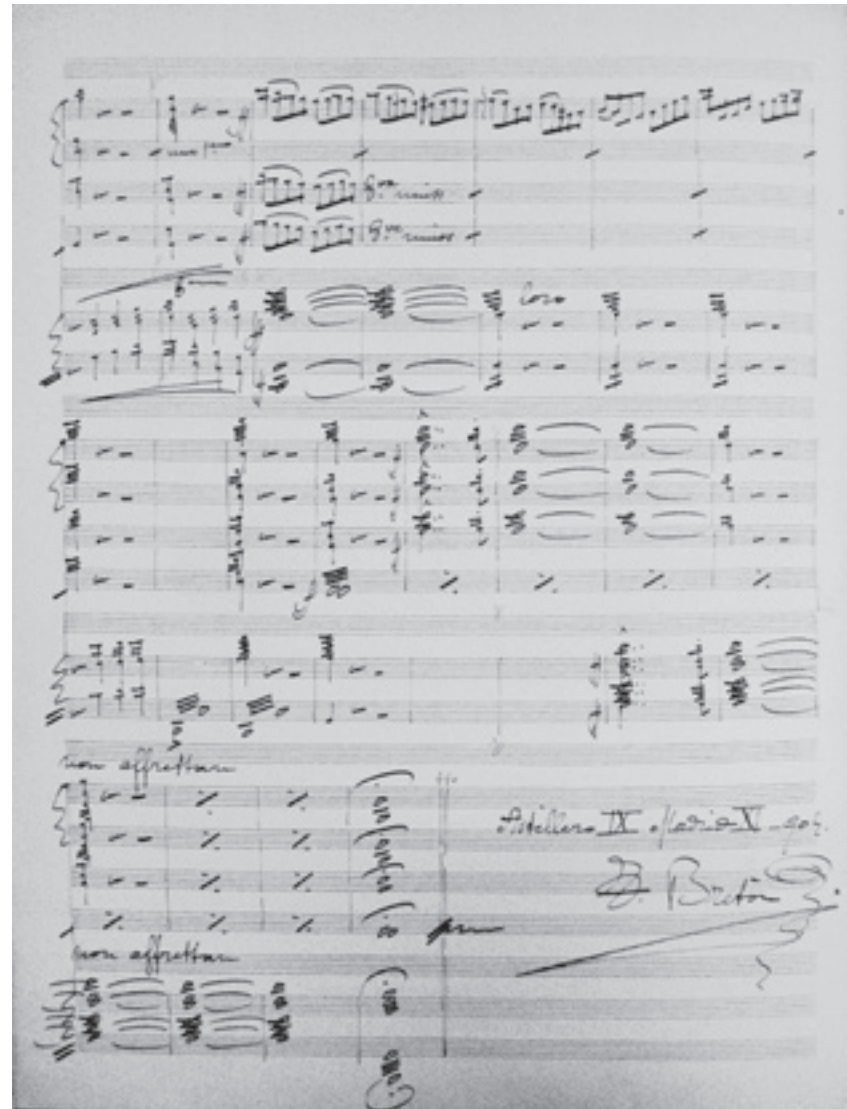
Hay en esta obra algunos elementos españolizantes (especialmente en los movimientos tercero y cuarto), pero quizás no tantos como quisieron ver los primeros críticos cuando se estrenó la obra. En todo caso, algunos recursos como los acordes de novena sin función de dominante, giros cromáticos, giros tonales enriquecidos y temas de carácter modal confieren dicha sonoridad españolista. Bretón incorporaría estas nuevas concepciones y tendencias musicales a sus dos últimos cuartetos, por lo que podemos considerar que el *Quinteto* supuso un antes y un después en su producción camerística.

6. La vida y la obra de Bretón han sido estudiadas por Víctor Sánchez y Ramón Sobrino. Nuestro agradecimiento a ellos por su labor pionera en tiempos actuales, sin la cual nuestro trabajo no hubiera sido posible. Véase la bibliografía al final de este escrito.

7. La partitura orquestal de la *Sinfonía n.º 3*, además de ser editada por el (ICCMU), ha sido grabada por la Orquesta Sinfónica de Castilla y León junto con las otras dos sinfonías bretonianas en un disco del sello Verso.

## SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

- Alonso, Miguel y García Estefanía, Álvaro, *Conrado del Campo: catálogo de composiciones*, Madrid, SGAE, 1998.
- Delgado, Fernando (ed.), *Tomás Bretón. Música de cámara para cuerda*, Madrid, ICCMU, 2011.  
———, *Una tradición olvidada: el cuarteto de cuerda en España (1863-1914). En el 150 aniversario de la Sociedad de Cuartetos de Madrid*, Madrid, Fundación Juan March, 2013. <https://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/cc942.pdf?v=96526583>
- Fernández Cortés, Juan Pablo, “El Cuarteto en La mayor, ‘Carlos III’ de Conrado del Campo, un modelo tardío de síntesis entre lo popular y lo culto”, *Revista de Musicología*, vol. 26, nº 1 (2003), pp. 265-286.
- Iglesias, Antonio, *Escritos de Conrado del Campo: recopilación y comentarios*, Madrid, Alpuerto, 1984.
- Marco, Tomás, *Conrado del Campo*, Madrid, Fundación Juan March, 2015. <https://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/cc100060.pdf?v=96528246>
- Salazar, Adolfo, “Conrado del Campo”, en *la música contemporánea en España*, Madrid, Ediciones La Nave, 1930, pp. 215-230.
- Sánchez, Víctor, *Tomás Bretón. Un músico de la Restauración*, Madrid, ICCMU, 2002.  
———, “Tomás Bretón y el regeneracionismo. Una reflexión sobre la valoración de la música en el contexto cultural de la España de 1898”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 6 (1998), pp. 34-48.
- Smallman, Basil, *The Piano Quartet and Quintet: Style, Structure and Scoring*, Nueva York, Oxford University Press, 1994.
- Sobrino, Ramón (ed.), *Tomás Bretón. Sinfonía nº 1 en Fa mayor. Sinfonía nº 3 en Sol mayor*, Madrid, ICCMU, 2012.
- Subirá, José, “Necrología de D. Conrado del Campo Zabaleta”, en *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, vol. II, nº 1 (1953), pp. 7-16.



Última página del manuscrito del *Quinteto para piano y cuerda en Sol mayor* de Tomás Bretón. Fondo Infanta, Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.



---

## INTÉRPRETES

---

### CUARTETO BRETÓN

El **Cuarteto Bretón** nace en 2003, cuando cuatro músicos con larga experiencia en la música de cámara comparten la necesidad de dar a conocer cuartetos españoles, tanto actuales como del pasado. Junto al gran repertorio de la formación, el cuarteto pone un énfasis especial en la obra de compositores como Ernesto y Rodolfo Halffter, Guridi, Bautista, García Leoz, Bretón, Orbón, Turina, Julio Gómez, Charles, Aracil, Marco, Greco, Carro, Sánchez Verdú o Conrado del Campo.

La agrupación ha participado en series de conciertos en las salas más importantes de España como el Auditorio Nacional, la Fundación Juan March, la Fundación Canal, la Residencia de Estudiantes, el CDMC, el Auditorio del Conde Duque, el Teatro Albéniz, el Auditorio Reina Sofía, El Escorial, los Teatros del Canal, la Fundación BBVA, Música Antigua Aranjuez, Musica/Musika de Bilbao, la Semana de Música Religiosa de Cuenca, el Festival de Música Española de León, el Festival de Toledo, los festivales y ciclos de música contemporánea de Córdoba, Compostela, Badajoz y BBVA de Bilbao, el Museo Picasso, los festivales de Úbeda, Granada, Santander y San Sebastián, así como en el Colegio Español de París, el Festival de Cordes en Ballade y los festivales de cuartetos de Luberon y Sendesaal de Bremen.

El Cuarteto Bretón mantiene una importante actividad discográfica que incluye las integrales de Rodolfo Halffter y Jesús Guridi, cuartetos de Tomás Bretón, todos para el sello NAXOS, Alfredo Aracil (Verso), quintetos con piano del Padre Soler con Rosa Torres Pardo (Columna) y música de cámara de Juan José Colomer (Instituto Cervantes).

### LUDMIL ANGELOV

Nacido en Varna (Bulgaria), terminó sus estudios en el Conservatorio Estatal de Sofía como alumno de Konstantin Stánkovich. Ha sido laureado en concursos como Senigallia (Italia) o F. Chopin (Polonia). En 1990 obtiene el Primer Premio del Concurso Palm Beach International (Estados Unidos) y en 1994 es proclamado ganador del Primer Premio del Concurso World Piano Masters de Montecarlo.

Reconocido como uno de los mejores intérpretes de Chopin a nivel mundial, en 1999 realiza un ciclo de seis recitales en los que interpreta la obra íntegra de Chopin en Madrid y otras ciudades españolas. Repite este mismo ciclo en el año 2010 en Sevilla, Santander y Sofía. Ha participado en festivales como el Newport Festival, La Roque d'Anthéron, el Festival Internacional Chopin de Varsovia, el Festival Rarities of Piano Music en Alemania, el Festival de la Emilia Romagna en Italia, el Festival de Santander y el Festival Chopin de Valldemossa, entre otros.

Ha grabado discos para RCA, Gega New, Pentatone, Danacord, Non Profit Music, Hyperion y Toccata Classics. Uno de sus discos con obras de Chopin ha sido premiado con el Grand Prix du Disque Chopin por el Instituto Nacional F. Chopin. En 2016 el sello británico Hyperion editó un compacto con la primera grabación mundial del *Concierto Op. 3* de Moritz Moszkowski. En 2014 elaboró la versión de esa partitura para su primera edición, publicada por la editorial Symetrie.

Ludmil Angelov es académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. En el año 2011 recibió la medalla Gloria Artis del Ministerio de Cultura de Polonia por su extraordinaria aportación hacia la cultura polaca. Imparte clases como catedrático honorífico de la New Bulgarian University en Sofía y ofrece clases magistrales por todo el mundo.

---

## AUTORES DE LOS TEXTOS

---

### MARÍA LUISA MARTÍNEZ MARTÍNEZ

Es licenciada en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad Autónoma de Madrid (2005) y doctora en Musicología con mención internacional por la Universidad de Jaén (2016). Actualmente trabaja como maestra en adscripción en la United Nations International School (Nueva York), donde coordina la Sección Internacional Española del MECD.

Desde 2015 es investigadora visitante y colaboradora de la Foundation for Iberian Music, institución dirigida por Antoni Pizà e integrada en el Centro de Posgrado (The Graduate Center) de The City University of New York (CUNY). Su investigación abarca diferentes facetas de la música española en el cambio de siglo: desde la actividad musical generada y promovida por la realeza, hasta la participación de España en las exposiciones internacionales de arte, la catalogación musical, así como el desarrollo del toque solo de la guitarra flamenca y la restauración de la rondeña flamenca del siglo XIX.

En los últimos años ha participado en diferentes congresos en universidades estadounidenses y europeas, tales como New York University (NYU), The Graduate Center (CUNY), University of California (Riverside) y Universität Bern. Entre sus aportaciones más recientes caben destacar su artículo “El Murciano’s Rondeña and Early Flamenco Guitar Music: New Findings and Perspectives”, escrito con Peter Manuel para *The Global Reach of the Fandango in Music, Song and Dance: Spaniards, Indians, Africans and Gypsies* (Cambridge Scholars, 2016); su publicación *La biblioteca musical particular de la infanta Isabel de Borbón (Fondo Infanta). Edición crítica y catálogo* (SEDEM, en prensa) y la coordinación artística (investigación, transcripción, edición musical y notas al programa) del disco *La rondeña del siglo XIX. De El Murciano a Falla*, del sello IBS y el Patronato de la Alhambra y Generalife de Granada (en producción).

### ANTONI PIZÀ

Dirige la Foundation for Iberian Music, institución integrada en el Centro de Posgrado (The Graduate Center) de The City University of New York, al frente de la cual ha comisariado numerosos conciertos, conferencias, congresos y exposiciones integrando los nombres más relevantes de la creación musical del mundo hispanohablante con los pensadores musicales más importantes del siglo XXI como Charles Rosen, Richard Taruskin y Roger Scruton.

Pizà ha sido profesor de historia de la música en diferentes centros como Hofstra University (Long Island, Nueva York), The City College, John Jay College de The City University of New York y el Conservatori Superior de Música i Dança de les Illes Balears. Actualmente es profesor en el Graduate Center.

Autor de varios volúmenes recopilatorios de crítica y periodismo musical, es también miembro del consejo editorial de *Music in Art, Catalan Review, Papeles de música de Cádiz* e *Itamar*. Además, ha dedicado sendos estudios a compositores de los siglos XVIII y XIX como Literes, Guerau, Sancho y a eruditos como Alan Lomax. Su publicación más reciente es *The Global Reach of the Fandango in Music, Song and Dance: Spaniards, Indians, Africans and Gypsies* (Cambridge Scholars, 2016).



La **Biblioteca/Centro de apoyo a la investigación** de la Fundación Juan March está especializada en el estudio de las humanidades, y actúa –además– como centro de apoyo a la investigación para las actividades desarrolladas por la Fundación. Su **fondo especializado de música** está formado por miles de partituras, muchas manuscritas e inéditas, grabaciones sonoras, documentación biográfica y profesional de compositores, programas de mano, correspondencia, archivo sonoro de la música interpretada en la Fundación Juan March, bibliografía y estudios académicos, así como por revistas y bases de datos bibliográficas. Además se ve enriquecido por los siguientes **legados** donados por compositores y críticos musicales:

|                       |                               |
|-----------------------|-------------------------------|
| Román Alís            | Juan José Mantecón            |
| Salvador Bacarisse    | Antonia Mercé “La Argentina”* |
| Agustín Bertomeu      | Gonzalo de Olavide            |
| Pedro Blanco          | Luz Amalia Peña Tovar         |
| Delfín Colomé         | Elena Romero                  |
| Antonio Fernández-Cid | Joaquín Turina*               |
| Julio Gómez           | Joaquín Villatoro Medina      |
| Ángel Martín Pompey   |                               |

Con la intención de promover la interpretación de estas obras, en 1986 surgió la serie de conciertos **Aula de (Re)estrenos**, cuya actividad sirve, al mismo tiempo, para enriquecer los fondos de la Biblioteca. El portal **Clamor. Colección digital de música española**, reúne materiales derivados de una selección de conciertos con música española programados en la Fundación desde 1975. Clamor incluye las grabaciones de las obras, programas de mano, fotografías, biografías de los compositores y otros recursos relacionados con esta actividad musical. En la actualidad contiene cerca de 150 conciertos, en los que se han interpretado más de 900 composiciones de unos 272 autores.

\* Todos los legados están disponibles en [www.march.es](http://www.march.es). Los señalados con asterisco, están accesibles como colección digital especial.

La **FUNDACIÓN JUAN MARCH** es una institución familiar y patrimonial creada en 1955 por el financiero Juan March Ordinas con la misión de fomentar la cultura en España sin otro compromiso que la calidad de su oferta y el beneficio de la comunidad a la que sirve. A lo largo de los años, las cambiantes necesidades sociales han inspirado, dentro de una misma identidad institucional, dos diferentes modelos de actuación. Fue durante dos décadas una fundación de becas. En la actualidad, es una fundación operativa con programas propios, mayoritariamente a largo plazo y siempre de acceso gratuito, diseñados para difundir confianza en los principios del humanismo en un tiempo de incertidumbre y oportunidades incrementadas por la aceleración del progreso tecnológico.

La Fundación organiza exposiciones y ciclos de conciertos y de conferencias. Su sede en Madrid alberga una Biblioteca de música y teatro español contemporáneos. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu Fundación Juan March, de Palma de Mallorca. Promueve la investigación científica a través del Instituto mixto Carlos III/Juan March de Ciencias Sociales, de la Universidad Carlos III de Madrid.

# PRÓXIMO CICLO

---

## ORIENTE Y LA MÚSICA OCCIDENTAL

Notas al programa de José María Sánchez-Verdú

En paralelo a la exposición *El principio Asia. China, Japón e India y el arte contemporáneo en España (1957-2017)*

- 28/2 **ORIENTE EN LAS VANGUARDIAS**  
Obras de J. Cage, C. Debussy, O. Messiaen y P. Dusapin, por **Nicolas Hodges**, piano
- 7/3 **HAIKUS**  
Obras de J. Cage, D. Colomé, I. Xenakis, C. Yi, N. Nuñez, J. M<sup>a</sup> Sánchez-Verdú, T. Takemitsu y B. Casablanca, por **Grup Instrumental de València; Joan Cerveró**, dirección
- 8/3 **JAPÓN EN EUROPA**  
Obras de T. Takemitsu, C. Debussy, T. Hosokawa, B. Casablanca Domingo y T. Ichiyanagi, por **Yukiko Akagi**, piano
- 14/3 **EL OTRO EXÓTICO**  
Obras de G. Lynch, F. Couperin, W. H. Bird, P. Bem-Haim, K. Volans, J.-P. Rameau y A. Abbasi, por **Mahan Esfahani**, clave
- 21/3 **DESCUBRIENDO ORIENTE: MISIONES Y EMBAJADAS**  
Obras de S. Rossi, D. Ortiz, P. Cerone, A. Falconieri, M.-R. de Lalande, A. Cardinal Destouches, J.-P. Rameau, F. Couperin, A. Corelli, M. Marais, W. H. Bird y A. Maral, por **Grupo de música barroca La Folía; Pedro Bonet**, dirección
- 



FUNDACIÓN JUAN MARCH

Castelló 77. 28006 Madrid

Temporada  
2017-2018



Entrada gratuita. Se puede reservar por internet. Los conciertos de los miércoles se pueden escuchar en directo por Radio Clásica, de RNE. Los conciertos de los miércoles y los domingos se pueden ver en directo a través de [www.march.es/directo](http://www.march.es/directo).

---

Boletín de música y vídeos en [www.march.es/musica](http://www.march.es/musica)  
Contáctenos en [musica@march.es](mailto:musica@march.es)

