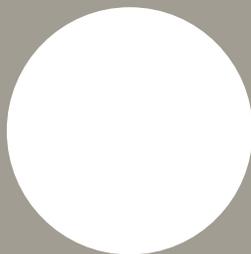
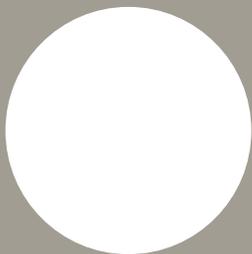


# CONRADO DEL CAMPO Y SHOSTAKÓVICH: DOS QUINTETOS, DOS GUERRAS

AULA DE (RE)ESTRENOS 110  
26 DE FEBRERO DE 2020



# CONRADO DEL CAMPO Y SHOSTAKOVICH: DOS QUINTETOS, DOS GUERRAS

AULA DE (RE)ESTRENOS 110

26 DE FEBRERO DE 2020

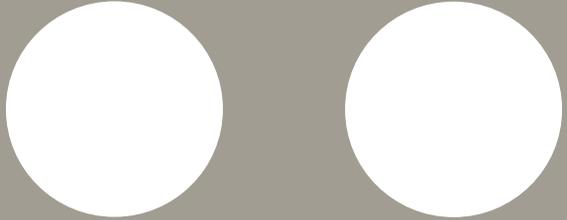


FUNDACIÓN JUAN MARCH  
[www.march.es](http://www.march.es)

**M**aestro de varias generaciones de compositores, Conrado del Campo fue una figura crucial de la creación musical española en la primera mitad del siglo XX. En su inabarcable catálogo, que incluye composiciones de todos los géneros, destaca el repertorio camerístico y brillan con luz propia sus quince cuartetos de cuerda. Con un personal enfoque estilístico, que cabe encuadrar en un posromanticismo de raíces germánicas, Del Campo se apartó de las corrientes imperantes en su época. Sin embargo, la mayor parte de su obra es hoy desconocida en virtud de su elevada dificultad técnica y del hecho de permanecer inédita, como su único *Quinteto con piano*, escrito en torno a la Guerra Civil, que se presenta ahora por primera vez al público actual.

**Fundación Juan March**

*Por respeto a los demás asistentes, les rogamos que desconecten sus teléfonos móviles y que no abandonen la sala durante el acto.*



## ÍNDICE

6

Miércoles, 26 de febrero  
**Cuarteto Brodsky**  
Martin Roscoe, piano

9

CONRADO DEL CAMPO Y SHOSTAKÓVICH:  
DOS QUINTETOS, DOS GUERRAS  
Garazi Echeandia Arrondo

13

Notas al programa

25

Apuntes sobre el *Quinteto* de Conrado del Campo  
y su recepción en la prensa

34

Los intérpretes

36

Selección bibliográfica

37

Autora de las notas al programa

# CONRADO DEL CAMPO Y SHOSTAKÓVICH: DOS QUINTETOS, DOS GUERRAS

Cuarteto Brodsky

Gina McCormack, violín

Ian Belton, violín

Paul Cassidy, viola

Jacqueline Thomas, violonchelo

Martin Roscoe

piano

*El concierto se puede seguir en directo en [march.es](http://march.es),  
Radio Clásica (RNE) y YouTube.*

---

I

**Dmitri Shostakóvich** (1906-1975)

Quinteto con piano en Sol menor Op. 57

*Prelude: Lento - Poco più mosso - Lento*

*Fugue: Adagio*

*Scherzo: Allegretto*

*Intermezzo: Lento*

*Finale: Allegretto*

---

II

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

Quinteto con piano en Mi mayor "Episodio de una vida combatida y dolorosa" \*

*Lentamente con noble patetismo - Allegro moderato, ma molto appassionato*

*Scherzo: Allegro vivo, sin exageración*

*Lentamente*

*Final: Allegro moderato e molto deciso*

*\* Primera interpretación en tiempos modernos.*

*Edición musical inédita de Tomás Garrido y del Centro de Documentación y Archivo,  
CEDOA- SGAE (Madrid, 2020).*



## Conrado del Campo y Shostakóvich: dos quintetos, dos guerras

*Garazi Echeandia Arrondo*

Cuatro mil kilómetros separaban a estos dos compositores a priori opuestos, si bien unidos por ciertos paralelismos. Ambos escribieron únicamente un quinteto con piano y produjeron dos de los mayores corpus cuartetísticos del siglo xx. Pocos compositores han superado los diez cuartetos además de ellos: tan solo John Blackwood McEwen, Alfred Hill, Heitor Villa-Lobos, Darius Milhaud, Hilding Rosenberg, Alois Hába, Paul Dessau, Elisabeth Lutyens, Elizabeth Maconchy, Vagn Holmboe, Yevgueni Gólubev, Peter Sculthorpe y Robert Simpson. En España, solamente Ángel Martín Pompey, quien fuera alumno de Conrado del Campo, por poco alcanzó esta cifra, con sus nueve cuartetos, además de uno con piano, otro con voz y tres quintetos con piano.

A pesar de que entre los compositores existía una diferencia de edad de veintiocho años, ambas obras fueron concebidas casualmente en las mismas fechas. El *Quinteto* de Shostakóvich fue una obra de madurez temprana, previa a sus numerosos cuartetos. El de Conrado del Campo, por el contrario, es su última pieza. Shostakóvich finalizó su quinteto en 1940 y Conrado del Campo terminó la primera versión del suyo en 1941, antes de realizar su versión definitiva en 1952. Los dos compusieron basándose en formas tradicionales, así como dentro de un vocabulario armónico en gran parte tonal y una factura principalmente contrapuntística. Sin embargo, el lenguaje de Conrado del Campo es mucho más intrincado y propio de fi-

Conrado del  
Campo en 1923

Dmitri  
Shostakóvich  
en 1950

nales del siglo XIX, mientras que el de Shostakóvich, a pesar de no presentar excesivo modernismo, resulta estilísticamente más progresista.

La fortuna que le deparó el destino a estos quintetos fue disímil, pues, aunque los dos compositores vivieron bajo gobiernos dictatoriales, el control ejercido por los mismos no fue parejo. Los acólitos de Stalin controlaban toda la producción artística de la Unión Soviética, mientras en España la dejadez del Gobierno hacia las actividades culturales era manifiesta. La música en sí no era vista como una amenaza, a diferencia de otras disciplinas en las que la ideología del artista quedaba fácilmente patente. Por ello, Conrado del Campo pudo componer libremente en su estilo, a diferencia de Shostakóvich, quien estuvo parcialmente limitado. Este último gozó de gran éxito y protección gubernamental, a pesar de la censura, y esta obra en particular fue llevada a diversos escenarios europeos, permaneciendo en el repertorio habitual hasta nuestros días. La obra de Conrado del Campo no corrió la misma suerte, siendo olvidada un año después de su estreno y del fallecimiento del compositor. Esperamos que este concierto sirva para revertir este abandono.



# Notas al programa

I. Прелюдия

Д. ШОСТАКОВИЧ Op. 57

Lento и н. н. 70

V-no I

V-no II

Viola

V-Cllo

Piano

12 ШОСТАКОВИЧ, ДМИТРИ

С. КИ. О.

Garazi Echeandia Arrondo

## DMITRI SHOSTAKÓVICH: *QUINTETO CON PIANO EN SOL MENOR OP. 57*

Shostakóvich jugó un papel decisivo en la vida musical de la Unión Soviética como compositor, profesor, pianista, escritor y administrador en diversas instituciones públicas. Completó su *Quinteto con piano en Sol menor* el 14 de septiembre de 1940. Para entonces ya era un reconocido compositor de sinfonías, poemas sinfónicos y de música escénica e incidental cuya producción comprendía varias piezas para piano, algunas canciones, la *Sonata para violonchelo y piano n.º 1* (1934), el *Trío n.º 1* (1923), *Dos piezas para octeto de cuerdas* (1924-1925) y su *Cuarteto n.º 1* (1938). También seis sinfonías, dos óperas, varios ballets y suites extraídas de música para películas. Sin embargo, el *Quinteto* llegó a marcar un punto de inflexión en su producción camerística y le llevó a dedicarse a ella con más ahínco, llegando a componer una quincena de cuartetos, aunque su intención inicial fue llegar a veinticuatro –uno por cada tonalidad–.

El *Quinteto* fue compuesto en respuesta a la entusiasta petición de los miembros del Cuarteto Beethoven, una joven agrupación que alcanzaría gran fama y que se disolvería en 1975, poco después de la muerte de Shostakóvich. El grupo había interpretado recientemente el primer cuarteto del compositor, que había sido estrenado por el Cuarteto Glazunov, y sería el encargado de interpretar la mayor parte de sus posteriores cuartetos de cuerda. En vista de la dificultad de la obra, los miembros

Comienzo del *Quinteto con piano en Sol menor Op. 57*, de Dmitri Shostakóvich. (Moscú, 1941). BIBLIOTECA DEL CONGRESO (Washington)

solicitaron que fuera el propio compositor quien interpretase la parte de piano en el estreno, celebrado el 23 de noviembre de 1940 en el Conservatorio de Moscú. Tal como describió Meyer: “las ovaciones fueron interminables y tanto el compositor como los restantes intérpretes hubieron de saludar incontables veces desde el escenario”<sup>1</sup>.

Alabado y calificado como una de sus mejores composiciones, el *Quinteto* se hizo acreedor del Premio Stalin del año 1941, dotado con 100.000 rublos –la mayor suma otorgada a una obra de este género–, que el compositor donó íntegramente a los moscovitas de bajos recursos. La gira subsiguientemente permitió a Shostakóvich viajar dentro y fuera de la Unión Soviética, tanto con el Cuarteto Beethoven, como posteriormente con el Cuarteto Glazunov. Prokofiev valoró positivamente la pieza, pero reprochó la falta de audacia del compositor: “Si Shostakóvich tuviera sesenta años, su tendencia a calibrar cada nota podría ser una maravillosa cualidad tratándose de un hombre sabio y experimentado, pero en esta ocasión es un defecto grave”.

La obra sigue los cánones establecidos por la estética oficial, es decir, arte simple, claro, directo, sano e inspirador para aquellos “que no se lavan y no se educan”. Carece de recursos musicales excesivamente avanzados, hace uso de formas tradicionales y evade la pomposidad y la densidad que suelen caracterizar a las piezas para esta formación. En este sentido, Shostakóvich realiza diversas combinaciones de instrumentos, destacando dos, o a lo sumo tres, al mismo tiempo, en vez de emplearlos de forma simultánea. Es menos fastuoso que sus obras precedentes y, a su vez, menos descarnado que las que le seguirán. A propósito de su estilo, el compositor señaló en una ocasión: “¿Preguntas si hubiera sido diferente sin la ‘guía del partido’? Sí, casi seguro... Habría mostrado mayor brillantez, usado mayor sarcasmo, podría haber revelado mis ideas abiertamente en vez de recurrir al camuflaje”<sup>2</sup>.

Como es bien sabido, Shostakóvich había sufrido enfrentamientos con el Partido al presentar algunas obras polémicas, como sus óperas *La nariz* [Нос] o *Lady Macbeth del distrito de Mtsensk* [Леди Макбет Мценского уезда], que fueron severamente

1. Krzysztof Meyer, *Shostakovich: Su vida, su obra, su época*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.

2. Elizabeth Wilson, *Shostakovich: A Life Remembered*, Princeton, Princeton University Press, 1994, pp. 425-426.



atacadas en el órgano oficial del Partido Comunista, *Pravda*, acusando al autor de emplear un lenguaje excesivamente modernista. Sus sinfonías nº 5 y nº 6 lograron reconciliarle con la esfera política, pero no lograría zafarse de críticas y acusaciones hasta el estreno de este *Quinteto*, que resultó ser, a ojos de los censores, riguroso en su contenido y accesible para el pueblo. Incluso la *Literaturnaya Gazeta* describió la obra como “un retrato de nuestra época [...] la voz rica en tonos, perfecta, del presente”. Únicamente un miembro de la línea más estricta del Partido no aprobó lo que él consideró “nuevos sonidos singulares y forzados resultantes de búsquedas formales abstractas”.

El *Quinteto* consta de cinco movimientos, algo habitual en su producción camerística, aunque inusual en este género compositivo. Puede dividirse en tres grandes secciones: la primera estaría formada por un preludio y una fuga; la segunda, por un conciso scherzo, y la última, por un “Intermezzo” (que ocupa el lugar del habitual movimiento lento) y un brillante “Finale”.

Los dos primeros movimientos, el “Prélude”, *Lento*, y la “Fuga”, *Adagio*, muestran la tendencia neobarroca de Shostakóvich y evocan las composiciones de Bach. No sería la única vez que Shostakóvich se inspiraría en el compositor alemán (son de recordar sus 24 preludios y fugas, compuestos en 1951, y que toman como referencia *El clave bien temperado* e incluyen citas directas

Dmitri Shostakóvich con el Cuarteto Glazunov en 1940 interpretando el *Quinteto con piano en Sol menor*. Fuente: Alamy

de *El arte de la fuga*). El “Prélude” emplea procedimientos contrapuntísticos, lo que era muy inusual en los músicos soviéticos coetáneos. En sus primeros compases aparecen todos los temas presentes en posteriores movimientos. Cuenta con tres secciones y una breve introducción, y los cambios melódicos son a menudo anunciados por dramáticos *ritardandi*. La tesitura de los instrumentos es utilizada como recurso expresivo, con fuertes contrastes tímbricos entre la cuerda extremadamente aguda y el piano grave y viceversa. El movimiento se abre con un tema hiriente y melancólico, en Sol menor, a cargo del piano, instrumento que domina la sección junto con el violonchelo. Le sigue un *Poco meno mosso* en modo mayor, mucho más melódico y alegre. Piano y viola se alternarán en el tema, formado por largas notas, hasta la aparición de un breve fragmento melódico para la cuerda y muy rítmico para el piano. La última sección, en *Lento*, retomará la melodía principal en aumentación, presentada en una tesitura muy grave, así como la preponderancia del piano y el violonchelo. El modo frigio se emplea de forma cadencial y sirve para finalizar el movimiento en Sol mayor. Este recurso técnico evoca la tercera de Picardía y sirve para generar expectación de cara al siguiente movimiento.

La “Fuga”, a cuatro voces y dividida en tres secciones, se sirve del material temático del movimiento precedente. De carácter muy sombrío, es excepcionalmente lenta para tratarse de una fuga y se permite ciertas licencias modales. Priman en ella el uso de las tesituras y de la armonía por encima de la concepción lineal y contrapuntística del movimiento. El sujeto es presentado por el violín, a quien siguen en orden de tesitura el resto de instrumentos de cuerda. El piano se incorpora cuando el movimiento ya está muy avanzado, y es respondido por la cuerda con breves intervenciones. Su escritura es principalmente diatónica, aunque incluye algunos intervalos disonantes (segundas menores, séptimas y novenas). La segunda sección es un episodio a cargo de la cuerda con un acompañamiento pianístico que imita los pizzicatos, y da paso a una nueva exposición del sujeto, al que se añaden notas y acordes disonantes en la sección de cuerda.

En contraste con los movimientos precedentes, el “Scherzo” tiene un carácter rústico y paródico, típico de Shostakóvich y del *vranjo*, un recurso expresivo empleado en el arte soviético consistente en emplear elementos deliberadamente exagerados y casi ridículos, probablemente como una sátira al “lenguaje de código” de Stalin. El movimiento, también estructurado en las

habituales tres secciones inherentes a los *scherzi*, está salpicado de notas deliberadamente equivocadas, saltos interválicos en terceras y repeticiones exageradas de esquemas rítmicos. En la primera parte, en ritmo ternario, el protagonismo recae en el piano; la cuerda, tratada como una sola sección instrumental, adquiere un papel secundario. En el trío, la melodía es presentada por el primer violín y, más tarde, por la viola, en una tesitura extremadamente aguda, mientras el piano imita a los pizzicatos. Prosigue un fragmento muy percusivo, *ostinato*, tanto en el acompañamiento como en la melodía. Shostakóvich acostumbraba a tratar el piano como un instrumento percusivo, con un *staccato* seco y agudo. En la última sección se recupera el tema inicial, al que se añaden armónicos y pizzicatos de mano izquierda en el violín primero, escalas cromáticas en el violonchelo e intervenciones agudas del piano. El tema principal aparece finalmente trasmutado a ritmo binario, infrecuente en esta forma musical.

El “Intermezzo”, especialmente dramático y pesado, tiene una textura simple, con armonías poco complejas y disonancias estratégicamente posicionadas. Se inicia con un gran solo melódico y agudo del violín, posteriormente acompañado por la viola y por los pizzicatos apenas audibles del violonchelo. La entrada del piano se produce más tarde, con un nuevo tema cromático, y prosigue con el acompañamiento anterior del violonchelo en la mano izquierda. En una sección evocadora, en la que el violín incorpora armónicos y el piano añade reminiscencias del primer movimiento, las voces de la cuerda se alternan el tema acompañadas por el piano y se mantienen casi estáticas hasta llegar a un comedido clímax, para disminuir paulatinamente hasta un final sorprendentemente optimista.

El “Finale”, en forma sonata, se sirve de texturas contrapuntísticas densas e introduce temas aparecidos en los movimientos precedentes, a los que añade modificaciones armónicas, cromatismos e intervalos disonantes como segundas y novenas. En el inicio, que recuerda levemente a la música española y a las composiciones de los impresionistas, las armonías se vuelven cada vez más disonantes y ceden el paso a una sección en la que aparecen efectos como el *col legno* en el acompañamiento. Tras el gran clímax y sendas referencias al “Intermezzo” y al “Prélude”, la pieza se diluye con unos pizzicatos apenas conclusivos.

VERSION DEFINITIVA, MATERIALES DE BIBLIOTECA CONSERVATORIO  
 Quinteto en Mi mayor con violín y viola (Simples al Piano) (Episodio de una vida combatida y dolorosa) para Violín, Viola, Cello y Piano.

1.º Tiempo 2/4  
 2.º Tiempo 3/8  
 3.º Tiempo 3/8  
 4.º Tiempo 3/8

Lento y sostenuto  
 Con un solo pedaleo

Violín I  
 Violín II  
 Viola  
 Cello  
 Piano

Conservatorio Nacional de Música de Madrid  
 DEVUELTO A LOS HEREDEROS  
 EN 1988

FONDO CONRADO DEL CAMPO  
 CEDOA-SGAE  
 MADRID

1934-34  
 CODER DE ESPAÑA LIDICOS

**CONRADO DEL CAMPO Y ZABALETA:**  
**QUINTETO CON PIANO EN MI MAYOR, "EPISODIO DE UNA VIDA COMBATIDA Y DOLOROSA"**

Como señalara Emilio Ferrari Fereal en las notas al programa del concierto en el que se estrenó esta obra (véase p. 26), "las cosas grandes hay que contemplarlas alto para que la mirada las abrace". Bien podría ser hoy el momento de contemplar así el *Quinteto* de Conrado del Campo. Aunque el autor ocupó un papel muy relevante en su época (tanto en su faceta compositiva como en la pedagógica, en el Conservatorio de Madrid), su música ha quedado relegada a interpretaciones esporádicas en conciertos dedicados a la recuperación de obras españolas. Ya en vida, y a pesar de ser honrado con diversos premios, su obra tuvo escasa difusión y fue poco apoyada, por considerarse su lenguaje excesivamente intrincado y *demodé*.

Al formarse como violinista y violista e integrar agrupaciones muy activas y reconocidas (en un principio el Cuarteto Francés, que posteriormente se renombró como Quinteto de Madrid al añadirse Joaquín Turina a la formación, y más tarde la Agrupación de Unión Radio), Del Campo tuvo ocasión de conocer las posibilidades técnicas y expresivas de los instrumentos de cuerda. Estos profundos conocimientos quedarían plasmados en una amplia producción para formaciones camerísticas.

Conrado del Campo comenzó a componer esta obra en 1938, durante la Guerra Civil: el cuarto movimiento fue finalizando en mayo de 1939 y el tercero en 1941, pero se desconoce cuándo se compusieron los otros dos. Para entonces, el autor ya había compuesto ocho cuartetos, tres tríos, una romanza para violín y piano, una romanza, una pequeña pieza y una sonata para viola y piano, y una improvisación para violonchelo y piano. En 1952, Del Campo realizaría una segunda versión de su *Quinteto*, que sería la finalmente estrenada al año siguiente. Las partituras de ambas versiones se conservan, inéditas, en el Centro de Documentación y Archivo (CEDOA) de la SGAE, mientras que las partichelas, cedidas por Pedro Meroño a la Biblioteca del Real Conservatorio tras disolverse la Agrupación Nacional de Cámara, están por el momento desaparecidas.

El 3 de junio de 1938 penetró un obús en el domicilio de Conrado del Campo. El proyectil no llegó a estallar y el compositor lo conservaría toda su vida en su despacho. Esta anécdota fue reflejada en el manuscrito de la obra, y serviría para inspirar su subtítulo: "Episodio de una vida combatida y dolorosa".

Primera página del manuscrito del *Quinteto con piano en Mi mayor* (versión definitiva [1952]) de Conrado del Campo. FONDO CONRADO DEL CAMPO. CEDOA-SGAE (Madrid), SIG. CONRADO/3.8B.

Última página del tercer movimiento del *Quinteto con piano en Mi mayor* (primera versión, 1939-1941), de Conrado del Campo. FONDO CONRADO DEL CAMPO. CEDOASGAE (Madrid), SIG. CONRADO/3.8A.

Se desconoce por qué el *Quinteto* no fue estrenado tras ser escrito. Es posible que la falta de tiempo le impidiera hacerlo, pues, durante la guerra, Del Campo era invitado asiduo a los “Viernes de Milanés”, unas veladas artísticas organizadas por el cónsul británico John Milanés y su esposa, en las que sus participantes aportaban breves composiciones literarias o musicales. Compuso Del Campo en estas fechas obras humorísticas, entre ellas, *Intermezzo-Scherzo* (c. 1938), el *Cuarteto en Do mayor para cuerda y voz* (1938), *Patrón de modas* (1938) y *Acuse de recibo* (c. 1938) En los años siguientes, el compositor escribió varias obras relevantes que sí vieron la luz prontamente, como el *Cuarteto n° 9 en Re mayor*, “*Apasionado*” (1942), el *Cuarteto n° 10 en Fa mayor*, “*Castellano*” (1945), el *Cuarteto n° 11 en Mi mayor* (1948), el *Cuarteto n° 12 en Si bemol mayor* (1948), dedicado a la agrupación española Cuarteto Beethoven, y el *Cuarteto n° 13 en La mayor*, “*Carlos III*” (1949).

Retomó este *Quinteto* en 1952 a fin de presentarlo al Premio Samuel Ros de 1953. Miguel del Campo, secretario de la Sociedad de Conciertos de Música de Cámara, comunicó al compositor la concesión del primer premio el 8 de marzo de 1953, diez días antes de su fallecimiento. El estreno se produjo póstumamente, el 24 de mayo de 1953, en el Salón de Actos del Instituto Nacional de Previsión, en un concierto organizado por la Sociedad de Conciertos de Música de Cámara, en Madrid. Corrió a cargo de la Agrupación Nacional de Música de Cámara, conjunto que ya había estrenado varios de sus últimos cuartetos, y que estaba conformado por Luis Antón, Enrique García, Pedro Meroño, Juan Ruiz Casaux y Enrique Aroca.

La pieza solo se interpretó en otra ocasión, por los mismos intérpretes: el 3 de abril de 1954 en el contexto de una conferencia que impartió Tomás Borrás, autor de un libro biográfico sobre el compositor, por encargo del Instituto de Estudios Madrileños.

Según Enrique Franco escribió en su crítica del estreno publicada en *Arriba* (véase p. 27), esta obra es “un modelo de composición resumen, de íntima confesión personal en la que el autor quiso hacer cantar anhelos e ilusiones, el lirismo apasionado de un instante y el sufrimiento de otros”. No en vano, en la obra aparecen referencias a los años de guerra y al evento más trágico de su vida: la muerte de su madre.

En el *Quinteto*, Conrado del Campo emplea el lenguaje compositivo característico de sus últimos años, principalmente influenciado por el posromanticismo alemán y el nacionalismo español, que se hace patente en obras de temática española y en las citas de melodías regionales, más que por la integración de



rasgos característicos. Incluye también ciertos rasgos del impresionismo francés, con efectos tímbricos y texturas veladas en algunos pasajes. La tonalidad de Mi mayor, una de sus preferidas, se diluye entre modulaciones y cromatismos. Emplea la variación en desarrollo, característica del Romanticismo tardío, y evita las reiteraciones, alterna los ritmos, la interválica, la tonalidad y el acompañamiento. Asimismo, emplea el *durchbrochene*, que le lleva a dividir la melodía en diferentes voces. Incorpora fuertes contrastes dinámicos y otorga un gran peso a la melodía. Rítmicamente, abundan las células apuntilladas en el acompañamiento y los tresillos y los ritmos asincopados en las partes melódicas.

El primer movimiento, “Lentamente, con noble patetismo”, es intenso, muy lírico y con aire de poema sinfónico, aunque sigue la forma sonata. Incluye una breve introducción y una coda. Su dinámica incluye numerosos *crescendi* y *diminuendi* entre extremos. En un comienzo, las tesituras empleadas son limitadas y se van ampliando a lo largo del movimiento. Este se inicia con un coral intenso en la cuerda, similar a los que utiliza en sus cuartetos, que pasará después al piano. La melodía queda diluida entre otras voces secundarias, destacando algunos breves momentos de unísono en la cuerda. En la impetuosa sección central, la cuerda y el piano toman papeles opuestos, y se acompañan alternativamente. El piano es aquí tratado como un instrumento no diferenciado de los demás (en este sentido, destaca el largo unísono en *fortísimo* de la mano derecha del piano y el violín), mientras que la viola sobresale por encima de los otros instru-

Primer movimiento del *Quinteto con piano en Mi mayor* de Conrado del Campo, compases 1-6, sección de cuerda. Edición musical inédita de Tomás Garrido y del Centro de Documentación y Archivo, CEDOA-SGAE (Madrid, 2020).

### Quinteto en Mi Mayor

(Episodio de una vida combatida y dolorosa)

## I

Conrado del Campo

Lentamente con noble patetismo

233 Iru Damacho (Canción vasca)

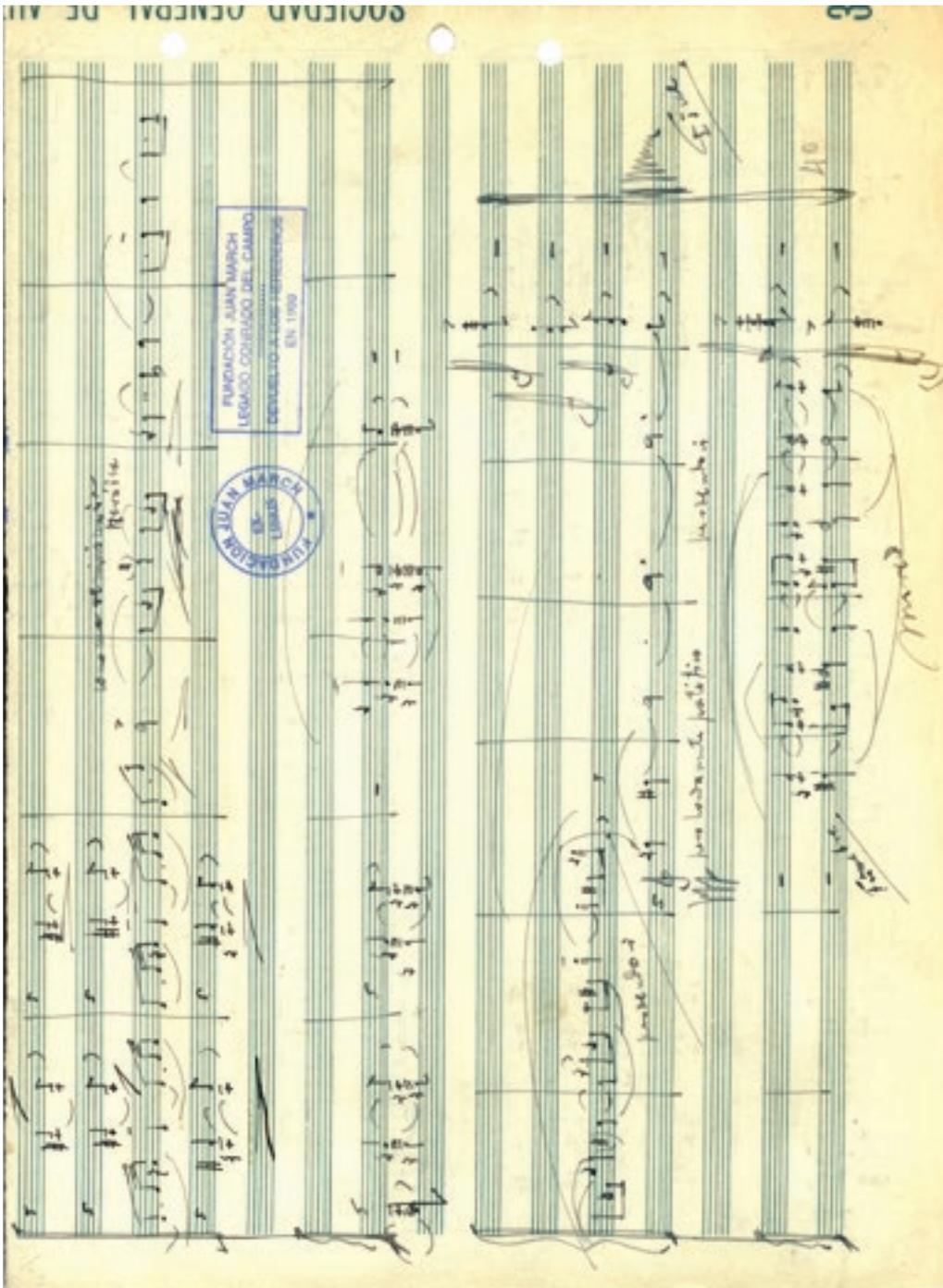
mentos, presentando gran parte del material melódico y siendo la encargada de cerrar el movimiento.

El segundo movimiento emplea dos elementos como material generador: un motivo cromático de aire andalucista y la melodía vasca *Donostiako Hiru Damatxo* [Las tres damiselas de San Sebastián], que también había introducido en su *Cuarteto n.º 8*, “A la memoria de su madre”. Es posible deducir que, con esta cita, el compositor quería homenajear de nuevo a su progenitora en la que sería su última obra. El movimiento se inicia con fragmentos de la melodía, y muy pronto aparece el característico ritmo del tamboril (formado por cuatro semicorcheas y una corchea), que estará presente en todo el movimiento. Una célula cromática descendente y varias ornamentaciones salpican el movimiento, especialmente en el inicio y final, al igual que varios trinos y mordentes en voces secundarias, tal vez imitando giros del *txistu*. La melodía vasca se materializa hacia la mitad y la textura inicialmente ligera se torna intensa, sobre todo en el piano. El movimiento concluye con una nueva presentación de los elementos presentados inicialmente.

En el “Lentamente”, movimiento a la vez germanista y nacionalista, el piano preludia brevemente el canto del violonchelo, que pasará posteriormente al resto de instrumentos, mientras las voces secundarias realizan un acompañamiento cada vez más intrincado. Al transcurrir el movimiento, las voces comienzan a doblarse, y aparecen inspirados diálogos entre violín y la viola con el tema inicial. El tema sigue repartiéndose entre las diferentes voces, y el movimiento concluye de forma impetuosa, con un diálogo entre la cuerda y el piano, que da inmediatamente paso al “Final”. Este último movimiento, en forma sonata, es vigoroso, abigarrado y apasionado, y en él se contienen las melodías más dolientes de la obra. La tesitura empleada es amplia, especialmente en el violín primero, con notas especialmente agudas. Hay recordatorios constantes del coral inicial del primer movimiento. El movimiento va aumentando progresivamente en intensidad, con modulaciones que prosiguen hasta el final, dominado primero por la viola y más tarde por el piano y el violonchelo. Este último acabará perdiéndose en la lejanía con un largo Sol, mientras un acorde postrero marca abruptamente el término de la obra.

Melodía de *Donostiako Hiru Damatxo*, segundo movimiento, parte de viola, compases 233-239, del *Quinteto con piano en Mi mayor* de Conrado del Campo. Edición musical inédita de Tomás Garrido y del Centro de Documentación y Archivo, CEDOA-SGAE (Madrid, 2020).

Página siguiente: última página del manuscrito del *Quinteto en Mi mayor* (versión definitiva [1952]) de Conrado del Campo. FONDO CONRADO DEL CAMPO. CEDOA-SGAE (Madrid), SIG. CONRADO/3.8B.



## Apuntes sobre el *Quinteto* de Conrado del Campo y su recepción en la prensa

OPUS 120: QUINTETO EN MI MAYOR, PARA DOS VIOLINES, VIOLA, VIOLONCHELO Y PIANO, OBRA PÓSTUMA, SUBTITULADA “EPISODIOS DE UNA VIDA COMBATIDA Y DOLOROSA”. PREMIO SAMUEL ROS, 1953.

*Extracto de los Apuntes de Ricardo del Campo sobre la obra de su padre, Conrado del Campo. Fondo Miguel Alonso. CEDOA-SGAE (Madrid), MALONSO/006.1.*

Ignoro con exactitud cuándo escribió don Conrado su *Quinteto en Mi* tal y como lo escuchamos el día de su estreno, el 24 de mayo de 1953, a poco más de los dos meses de fallecer el maestro, en el Salón de Actos del entonces Instituto Nacional de Previsión (en la calle de Alcalá nº 56, entrando por Alfonso XI, nº 1), por la Agrupación Nacional de Música de Cámara. No dispongo más que del primer tiempo, “Lentamente”, de la partitura original, y desconozco el paradero del resto, a cuya terminación quizás estamparía el maestro su firma y probablemente la fecha (los materiales del *Quinteto*, en cambio, se encuentran completos en el depósito que Pedro Meroño constituyó en la Biblioteca del Conservatorio a la disolución definitiva de la agrupación). Pero no importa, es de criterio general que esta fue la última composición del

maestro y que la presentó al Concurso Samuel Ros, recibiendo el primer premio, que don Miguel del Campo, secretario de la Sociedad de Conciertos de Música de Cámara, le fue a comunicar personalmente en su domicilio el 8 de marzo de 1953, diez días antes de fallecer el autor.

Es esta la versión definitiva del *Quinteto en Mi para piano e instrumentos de arco* que empezó a escribir don Conrado durante la Guerra Civil española y cuya fecha se puede estimar debido a una anotación manuscrita del maestro en el primer tiempo de la partitura, que, aunque posteriormente tachada por el autor, permite adivinar el recordatorio de que el día 3 de junio, a las ocho y media de la noche, penetró en su domicilio un obús, que afortunadamente no llegó a estallar, y cuyos restos del proyectil conservarían el maestro, como triste recuerdo

de aquellos años, en un rincón bien visible de su estudio y despacho. Era, pues, 1938. La primera versión del *Quinteto* está prácticamente completa y el tercer tiempo, “Lentamente”, está fechado en julio de 1941. Su partitura se encuentra en casa junto a la de la versión definitiva, que vamos a comentar, a la que don Conrado añadiría en su momento el subtítulo de “Episodios [sic] de una vida combatida y dolorosa”.

Se compone de cuatro tiempos, a saber:

- I. *Lentamente: Allegro moderato ma molto appassionato*
- II. *Scherzo: Allegro vivo (sin exageración)*
- III. *Lentamente*
- IV. *Allegro moderato e molto deciso*

Las notas al programa del concierto extraordinario celebrado por la Sociedad de Conciertos para estrenar la obra premiada contenían el siguiente comentario, redactado expresamente para la sociedad por don Emilio Ferrari Fereal, junto a una resumida biografía del maestro, la reproducción del título de otorgamiento del premio y un par de fotografías del maestro (una de ellas, muy emotiva, junto a don Miguel de Campo, realizada por mí mismo en casa de don Conrado el 1 de marzo, durante el ensayo de su *Cuarteto n° 12*):

El tiempo, maravilla que Dios hizo, presta siempre a las verdades resplandores y luz. Muy cerca tenemos el dolor; muy cerca en el tiempo a Conrado del Campo para comprender la grandeza de su obra, y muy poco somos también para juzgarla, que las cosas grandes hay que contemplarlas alto para que la mirada las abrace. En el pensamiento, además, se adentran estéticas y modas,

y también en el arte, que de momento los confunden. Nos aprieta mucho el dolor y nos envuelve todavía el aura purificante de las lágrimas. Cuando aquel se amanse y estas se sequen, si el tiempo no quemó ya nuestra vida, con ánimo más sereno, entrará en nosotros de nuevo muchas veces esta música, siempre como un claro y luminoso renacer de apretada poesía, emociones y verdades.

Enérgica se inicia la cuerda en una introducción en la que el piano se presenta altivo y grave. Vendrán después delicadezas y añoranzas, hasta que en el “Allegro moderato ma molto appassionato” el primer tema canta pasiones y dolores. El segundo es evocador, con leves amarguras, y todo va tornándose hondo, intenso. El piano con gravedad insiste, y, en fin, toda una técnica sobriamente empleada durante larga vida se abraza con la poesía, la delicadeza y el íntimo y doliente sentir de un alma generosa. La viola reexpone el primer tema en [el] tono principal y, en Sol sostenido, nos habla el segundo hasta que en forma heroica se presentan las notas del principio mientras, acariciante y suavísimo unas veces y apasionado otras, el piano deja que en intimidades añorantes se pierda en el tiempo este primer movimiento, concebido en el dilatado horizonte del poema sinfónico.

El segundo tiempo, un “Scherzo” que entre aromas de romero transcurre en cuyo centro una canción vasca no llega. El piano, con notas ágiles, prepara el canto a la viola en el siguiente movimiento que nos prende en lirismos y lejanas emociones, y también en amarguras, hasta que sin interrupción entramos en el “Allegro moderato e molto deciso”, enérgico y apasionado, y también lleno de recuerdos amables en tono lírico y doliente. Al final todo canta al unísono y el piano entona un polifónico canto en

un complejo de insondables sentimientos. Una reminiscencia heroica y queda la viola sola con el piano, perdida en lejanías y en hondo patetismo termina el “poema”. Una cadencia es la fe, es la esperanza. Sobre ella, una nota radiante y simbólica, el Sol sostenido, se une con el acorde final.

Antonio Fernández Cid comentaría lo que copio a continuación en el *ABC* del día siguiente a estreno:

Bello marco, el del salón-teatro del Instituto Nacional de Previsión, para música de cámara. La Sociedad de Conciertos de Música de Cámara congregó a sus dos turnos de afiliados para brindarles el estreno del Premio Samuel Ros concedido este año al *Quinteto en Mi mayor para instrumentos de arco y piano*, del maestro Conrado del Campo. Está muy próxima la desaparición del ilustre músico y recientes, por tanto, los comentarios en torno a esta figura que tantos años ofreció el mejor ejemplo de entusiasmo y entrega, de sacrificio e ilusión en pro del arte. Muy ligado a la Sociedad de Música de Cámara, las palabras de su secretario, señor Del Campo, tuvieron un tono de fervoroso, cordial homenaje de ofrenda sincera y devota en memoria del compositor que no ha podido recibir el galardón último. ¡Un nuevo premio, y a una obra de cámara! ¡El ideal del maestro! En su *Quinteto* sigue fiel a esas normas invariables de su línea estética: el amplio Romanticismo español. Mis preferencias se inclinan a los finales del primer tiempo –de intenso, concentrado lirismo– y el fragante “Scherzo”, de clara savia nacional. Aroca, Antón, García, Meroño y Casaux abandonaron el estrado, no bien concluyó la ejecución de la obra, para que las partituras, abandonadas en sus atriles, revivieran

el homenaje de largos aplausos. Es justo encauzarlos también a doña Vicenta Ros de Blanco Soler, que, en memoria de su hermano, ha creado y mantiene este premio, estímulo y acicate para el abordaje de un género de sumo rango, poco, muy poco recompensado.

Pero es probablemente la siguiente crónica la más profunda, cálida y documentada realizada sobre la obra póstuma del maestro, debida a Enrique Franco, y publicada en *Arriba* del día siguiente; dice así:

Buena y bella obra el *Quinteto en Mi* de Conrado del Campo. Buena y bella como obra y como adiós. Porque es un modelo de composición resumen, de íntima confesión personal en la que el autor quiso hacer cantar anhelos e ilusiones, el lirismo apasionado de un instante y el sufrimiento de otros. Obra, por lo tanto, humana, extraordinariamente humana, con la fuerza de un corazón caliente que nos llega todavía más ardoroso cuando el estreno tiene lugar después de la muerte. En verdad que, a lo largo de toda su vida, don Conrado fue fiel a sus creencias, a su manera de sentir, de pensar y de hacer. Nada puede reprochársele en este sentido. Romántico exaltado, romántico ultracromático, poemático, lírico hasta la angustia y saboreador de lo popular, la figura de don Conrado parece –cuando el tiempo nos separa rápido de su existencia– una de esas sombras patriarcales de exaltado nacionalismo. Don Conrado, por si su postura musical no estaba suficientemente clara, escribe en el encabezamiento de la que resultaría ser su obra póstuma: “Episodios de una vida combatida y dolorosa”. Esta frase abre de par en par las puertas al entendimiento. Don Conrado se confiesa –siempre escribió así

su música– y se vierte él mismo, con todo su repertorio de inquietudes, de memorias y –¡todavía!– de ilusiones, en los pentagramas del *Quinteto en Mi mayor*. Yo no sé lo que podrá parecer a un auditor nuevo, sin ligazón ni antecedentes, la obra póstuma de Conrado del Campo. A los que le tratamos, a los que conocimos su charla encendida y sin fin, sus gestos de asombro ante el descubrimiento de un motivo popular –“¡Dios mío!, ¿qué es esto?”, exclamó cuando escuchó por vez primera el tema navarro que utilizara en la *Ofrenda a los caídos*–, a los que conocimos, por ejemplo, el ciclo de asombro *in crescendo* ante una puesta de sol castellana contemplada desde el castillo de la Mota; a los que charlamos con él de ópera española y género chico, del encanto de un pasodoble como razón de una obra pianística o sinfónica, del opinar acalorado, rabiosamente parcial –española manera de ser rabiosamente fiel–, sobre esto y aquello, a nosotros, el *Quinteto* estrenado ayer nos hizo evocar –término clave en el hablar y el componer de don Conrado la “evocación”–, toda la dimensión humana del maestro

El primer tiempo es un a modo de poema, construido con temas de corte muy de don Conrado, hablar de “germanismo” en música significa empezar en los últimos cuartetos beethovenianos, detenerse en las cumbres wagnerianas y llegar a la pasión “a rienda suelta” de Ricardo [sic] Strauss. Aparte el atractivo del “Scherzo” con su motivo popular y la graciosa manera de estar tratado, quizá donde encontramos mayor valor personal fue en el “Lento”. El tercer tiempo del *Quinteto en Mi mayor* es una de las páginas más originales de don Conrado. Un fondo de casticismo español y una pasión de europeísmo germano aparecen fundidos superado en una postura de creación personal. Era difícil después de

Los miembros del Quinteto de Madrid, fotografiados por Nuño. Conrado del Campo y Joaquín Turina aparecen apoyados en la ventana. LEGADO JOAQUÍN TURINA. FUNDACIÓN JUAN MARCH. (Madrid).

ese primer tiempo de tan alta temperatura poemática y del enfoque del “Scherzo” –Romanticismo prenacionalista a pesar del tema popular–, no caer en el “Lento” en la expresión dolorida, con dolor “lamentoso”, tentación para un temperamento romántico, caliente y en actitud confesadamente sufrida. Sin embargo, don Conrado encuentra la solución personal, tan distinta a ese posible patrón, que no faltó quien comentase que –cosa rara en don Conrado– su *Quinteto* no dejaba de tener cercanías francesas. El movimiento final representa la actitud “combatiente”. Vigoroso de ritmo y justo de proporciones, es una página modelo como escritura y como variante del ciclo sentimental que suponen los distintos tiempos de la obra.

Cuando terminó el primero creímos que el *Quinteto* iba a tener carácter de adiós, no solo en su intención (“Recuerdos”), sino en su decaída tristeza, en ese perderse el tema. Al final pudimos comprobar que el “adiós” de don Conrado, pese a la inscripción (“vida combatida y dolorosa”), nos ha sido dado en gesto de batallador, de hombre –como era don Conrado– capaz de superar la duda, la dificultad y el desaliento.

El *Quinteto* había sido galardonado, pocos días antes de la muerte del compositor, con el Premio Samuel Ros 1953. La interpretación por parte de Luis Antón, Enrique García, Pedro Meroño, Juan Ruiz Casaux y Enrique Aroca, conseguida a fuerza de pasión, que en este caso no quitó conocimiento. A lo largo de la charla del señor Del Campo, secreta-



rio de la Sociedad de Conciertos de Música de Cámara, se nos dio una buena noticia: el Real Conservatorio ha acordado dar el nombre de Conrado de Campo a la Cátedra de Composición. Después de la inauguración del busto de Turina y la adquisición del retrato de Manuel de Falla, de Vázquez Díaz, que mañana será descubierto, esta decisión honra a quienes rigen el primer centro musical de España.

Personalmente recuerdo la emoción que presidió este acto al que, en un lleno completo, accedió lo más ilustre de la música

y de la afición musical madrileñas, gran número de sus discípulos y amigos, y el tribunal que concedió el premio, completo, formado por doña Vicenta Ros, el infante don José de Baviera, el maestro Guridi y José Muñoz Molleda.

La misma Agrupación Nacional de Música de Cámara volvió a interpretar el *Quinteto en Mi mayor* al año siguiente, el 3 de abril de 1954, en ocasión de la conferencia que pronunció Tomás Borrás en homenaje al maestro y en nombre del Instituto de Estudios Madrileños en el Salón de la Sociedad General de Autores de España.

Concierto Extraordinario

**Premio Samuel Ros**

**1953**

Salón-Teatro  
del  
Instituto Nacional de Previsión

ALCALÁ DE HENARES

(Entrada por Apto)

**Agrupación Nacional  
de  
Música de Cámara**



Piano: *Enrique Arco.*  
Violines: *Luis Antón y Enrique García.*  
Viola: *Pedro Merino.*  
Violoncello: *Juan Ruiz Casaux.*

con la colaboración de  
*Tomás González, Viola.*

Comentarios redactados expresamente para nuestra  
Sociedad por *D. Emilio Ferrer Torral.*

La  
Sociedad de Conciertos  
de Música de Cámara  
otorga el

**Premio Samuel Ros**

a *D. Conrado del Campo Zabala*  
por su Cuarteto en sol mayor para piano  
e instrumentos de cuerda (obra postuma).

Madrid, 24 de Mayo de 1953.

V.º E.º  
JOSE DE BATHIERA  
PRESIDENTE

**1953**

PROGRAMA

**Quinteto en Sol menor n.º 3** ..... *Mozart.*  
(Dos violines, dos violas y violoncello)

Allegro.  
Menuetto, Allegretto.  
Adagio ma non troppo.  
Adagio, Allegro.

**ESTRENO**  
**Premio Samuel Ros 1953**

**Quinteto en Mi mayor** ..... *Conrado del Campo.*  
(Piano e instrumentos de arco)

Lentamente, Allegro moderato ma molto appassionato.  
Allegro vivo. (Scherzo).  
Lentamente.  
\* Allegro moderato e molto deciso.

**Quinteto en Do mayor Op. 29** ..... *Bethoven.*  
(Dos violines, dos violas y violoncello)

Allegro moderato.  
Adagio molto espressivo.  
Scherzo, Allegro.  
Presto.

Cuatro páginas del programa de mano de la Sociedad de Conciertos de Música de Cámara. Concierto extraordinario, Premio Samuel Ros 1953, 24 de mayo de 1953, en el que se estrenó el *Quinteto con piano en Mi mayor* de Conrado del Campo. Madrid, Imp. Torreblanca. FUNDACIÓN JUAN MARCH (Madrid), SIG. M-PRO-1112.

PRIMERA AUDICIÓN DE LA OBRA PÓSTUMA DE CONRADO DEL CAMPO,  
POR LA AGRUPACIÓN NACIONAL DE CÁMARA, EN EL INSTITUTO DE PREVISIÓN

Transcripción de la crítica escrita por Juan José Mantecón Molins  
publicada en el diario El Alcázar, 26 de enero de 1953.

... Estos puntos que preceden no hacen otra cosa que aludir a la suspensión del ánimo del que escribe antes de posar la pluma sobre las blancas cuartillas para enjuiciar la obra copiosa y esforzada de un compositor dotado que, con varia fortuna, luchó denodadamente por la dignidad y nobleza del arte musical, y al que la muerte, indiferente a los valores, acaba de arrebatarnos. Enjuiciarla en una nota necrológica se me antoja equívoca, ya que ésta lo obligado es dar grandes voces y llorar con gesto y actitud de plañideras a sueldo. Siento cierta inquietud de que lo laudatorio y ditirámico pueda parecer obligado y convencional o tributo mezquino a la ausencia de quien no ha de inquietarnos ni darnos mayores trabajos que el de poner, cuando se lo nombre, uno de esos adjetivos laudatorios que el uso y abuso ha quitado todo brillo y fuerza.

Decir de la obra de Conrado del Campo que es digna, honda y honradamente técnica, enmarcada dentro de las líneas románticas a las que llegó la Schola Cantorum de Vicent d'Indy, que tenía por santo patrón a César Franck –sin exacerbar su “cielismo”–; decir de ella que es sobria y consciente, parecerá seco y no demasiado cordial; pero llamarla sin precedentes, única, excepcional, me parecería un reclamo irrespetuoso de anuncio de película o de *vedette* de salas de fiestas, que han perdido no ya el límite de la ponderación sino el pudor más elemental para la atracción de incautos. Aun cohibe más la libre expansión de mis sentimientos y

sofrena la pluma el que sea yo, su sucesor en estas mismas columnas, quien tenga que incensar a su justa fama, no parezca “la misma” gratitud por haberme cedido el puesto por el triste suceso de su muerte, suceso que lamentan todos los de esta casa, entre los que me cuento ahora yo.

Si alguien merece el calificativo de maestro, tan prodigado y mal dirigido, es Conrado del Campo; vocación magistral era la suya, y en ella puso sus más nobles empeños, vocación de tal modo potenciada, que la obra póstuma suya, estrenada en la Sociedad de Conciertos de Música de Cámara por el Quinteto Nacional, me ha parecido la lección que de ultratumba nos envía el profesor, lección de armonía, contrapunto y composición; lección en la que se exterioriza un saber tradicional, un respeto a las normas recibidas sin ingenuo servilismo de neófito. El *Quinteto en mi mayor* que ayer escuchamos guarda el perfume memorador de toda la obra del maestro, su equilibrado romanticismo sin excesos de pasión, pese a su admiración por el alarido wagneriano; forma que se pretende innovar y se contenta con utilizar libremente la recibida de manos de Beethoven; giros esquivos al folclore patrio y algún destello de “goyismo” musical, que en buena parte debemos a Granados, majas, chisperos y tiranas, o quizá mejor el pulido de usías y currutacos, y al que Conrado del Campo dedicó su única gran ópera –libro de Tomás Borrás–, estrenada en el Teatro Real. Hay en ello algo como un subyacente didactis-



Conrado del Campo (sentado, a la derecha), Julio Francés, Rafael Gálvez, Enrique Fernández Arbós y otro [s. d.]. BIBLIOTECA/CENTRO DE APOYO A LA INVESTIGACIÓN. FUNDACIÓN JUAN MARCH (Madrid), FM-143.

mo (imitaciones, progresiones armónicas, primeros y segundos temas, etc.) que nos dijera: “Estos son los posibles límites de la música; un más allá es insensato”. Y como tal me pareció el propósito que animó la versión de nuestro Quinteto Nacional. La obra que comentamos fue galardonada con el premio Samuel Ros, instituido por la señora de Blanco-Soler en recuerdo de su hermano, tan prematuramente arrebatado a la literatura patria. Digno del más alto encomio es que esta ilustre dama estimule con un premio a la manifestación del arte musical

de “cámara”, tanto más alto y profundo cuanto más falto de protección y cuidado. Es consolador que alguien se acuerde de las actividades intelectuales más puras y desinteresadas.

La Agrupación Nacional de Cámara interpretó en este concierto, como ella sabe hacerlo, el Quinteto en Sol menor número 3 de Mozart, y el de Beethoven en Do mayor Op. 20.

El suntuoso salón-teatro del Instituto Nacional de Provisión creo es uno de los más idóneos y confortables para estos menesteres de música de cámara.

## Cuarteto Brodsky



Desde su fundación en 1972, el Cuarteto Brodsky ha sido invitado a los principales festivales y salas de Australia, América, Suráfrica y Europa y ha interpretado la integral de los cuartetos de Schubert, Beethoven, Chaikovski, Britten, Schönberg, Zemlinsky, Webern y Bartók. Tras su interpretación de la integral de los cuartetos de Shostakóvich en 2012, el Kings Place de Londres nombró al conjunto “Artistic Associate” y en octubre de 2016 lanzaron su segunda grabación de esta integral, grabada en vivo en el Muziekgebouw (Ámsterdam). Sus más de 60 grabaciones han recibido el Diapason D’Or y el CHOC du Monde de la Musique. Ha recibido el premio de la Royal Philharmonic Society por su destacada contribución a la innovación en la programación musical y a través de su proyecto didáctico transmite su experiencia a una nueva generación. El Cuarteto Brodsky toma su nombre del violinista ruso Adolf Brodsky, a quien Chaikovski dedicó su *Concierto para violín*.

## Martin Roscoe, *piano*



Tras más de cuatro décadas de carrera, Martin Roscoe es uno de los más reputados pianistas del Reino Unido. Reconocido por su versatilidad al teclado, trabaja con regularidad con las principales orquestas británicas, incluyendo la BBC Philharmonic, BBC National Orchestra of Wales, BBC Scottish Symphony Orchestra, Hallé Orchestra, Manchester Camerata, Northern Chamber Orchestra y la Royal Liverpool Philharmonic, con las que ha ofrecido más de noventa conciertos. Martin Roscoe es asimismo un reputado recitalista y músico de cámara, con apariciones habituales en el Wigmore Hall y Kings Place de Londres. Actúa con regularidad junto a Peter Donohoe, Kathryn Scoot, Tasmin Little y los cuartetos Endellion y Maggini y ha establecido recientes colaboraciones con Jennifer Pike, Ashley Wass, Liza Ferschtman y los cuartetos Brodsky, Escher y Vertavo. Martin ha grabado para Hyperion, Chandos y Naxos y entre sus más de 600 retransmisiones radiofónicas destacan sus siete apariciones en los BBC Proms.

## Selección bibliográfica

### Dmitri Shostakóvich:

János Maróthy, “Harmonic disharmony. Shostakovich’s Quintet”, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, vol. 19 (1977), pp. 325-348.

Brian Morton, *Shostakovich: his life and music*, Londres, Haus, 2006.

Esti Sheinberg, *Irony, satire, parody, and the grotesque in the music of Shostakovich*, Nueva York, Routledge, 2000.

Juan Manuel Viana, *Música soviética: De la revolución a Stalin*, Notas al programa del Ciclo del Miércoles, Octubre 2011, Madrid, Fundación Juan March, 2011.

Solomon Volkov, *Testimony: The Memoirs of Dmitri Shostakovich*, Nueva York Harper & Row, 1979. Traducción de A. W. Bouis.

### Conrado del Campo:

Miguel Alonso, *Catálogo de obras de Conrado del Campo*, Madrid, Fundación Juan March, CDMC, 1986.

Juan Pablo Fernández Cortés, “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. 351-408.

Ramón García Avello, “Campo Zabaleta, Conrado del”, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 1999-2002, vol. III, pp. 982-993.

María Luz González, “El legado de Conrado de Campo en el archivo de la SGAE”, *Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, vol. VII (2000), pp. 117-129.

Miguel Ángel Marín (coord.), “Conrado del Campo (1878-1953) (dosier)”, *Scherzo*, nº 358 (enero 2020), pp. 73-87.

Antonio Iglesias, *Escritos de Conrado del Campo. Recopilación y comentarios por Antonio Iglesias*, Madrid, Alpuerto, 1984.

Torcuato Tejada, “Conrado del Campo’s String Quartet No. 12 in B flat major (1948): an approach to his compositional technique”, en Christiane Heine y Juan Miguel González (eds.), *The string quartet in Spain*, Berna, Peter Lang, 2016, pp. 679-702.

## Garazi Echeandia Arrondo, violinista y musicóloga



Es Catedrática de violín en el Conservatorio Superior de Música de Navarra y profesora en la Escuela Superior de Música de Extremadura. Obtuvo el Grado Superior en Musikene (2007), másteres en Interpretación del violín (2009) y Pedagogía del violín (2012) en el Real Conservatorio de Bruselas, máster en Música Española e Hispanoamericana (2013) en la Universidad Complutense y posgrado en Especialización Orquestal (2017) en la Escuela de Altos Estudios Musicales de la Universidad de Santiago de Compostela. Ha sido catedrática interina del Conservatorio Superior de Música de Castilla-La Mancha y actualmente es doctoranda en Musicología en la Universidad Complutense de Madrid. Obtuvo la beca Koldo Mitxelena (2007 y 2008), la beca de la Fundación BBVA-JONDE (2013 y 2015) y fue becaria de investigación en el Departamento de Música y Audiovisuales de la Biblioteca

Nacional de España entre 2014 y 2015. Ha sido cofundadora y miembro de JAM Madrid (2014-2016) y ha realizado comunicaciones en jornadas y congresos, publicando artículos en sus actas y en revistas especializadas. Como solista ha realizado numerosos recitales en España y Bélgica y ha formado parte de diversas agrupaciones y orquestas de ámbito nacional e internacional desde 2003, participando en estrenos, grabaciones de bandas sonoras y discos, así como en emisiones radiofónicas y televisivas nacionales e internacionales.

## CRÉDITOS

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

Los conciertos de este ciclo se transmiten en directo por Radio Clásica, de RNE.

Si desea volver a escuchar estos conciertos, los audios estarán disponibles en [march.es/musica/audios](http://march.es/musica/audios)

© Garazi Echeandia Arrondo  
© Fundación Juan March,  
Departamento de Música

ISSN: 1989-6820

**Diseño** Guillermo Nagore  
**Impresión** Improitalia, S.L. Madrid

Aula de (Re)estrenos 110: "Conrado del Campo y Shostakóvich: dos quintetos, dos guerras": febrero 2020 [Notas al programa de Garazi Echeandia Arrondo]. - Madrid: Fundación Juan March, 2020.

40 pp.; 20,5 cm. (Aula de (Re)estrenos, ISSN: 1989-6820; 2020/110)

Programas del concierto: "Obras de D. Shostakóvich y C. del Campo", por Cuarteto Brodsky y Martin Roscoe, piano; celebrado en la Fundación Juan March el miércoles 26 de febrero de 2020.

También disponible en internet: [march.es/musica](http://march.es/musica)

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

TEMPORADA DE MÚSICA  
DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

**Director**  
Miguel Ángel Marín

**Coordinadores**  
Alberto Hernández Mateos  
Josep Martínez Reinoso  
Sonia Gonzalo Delgado

**Agradecimientos para este proyecto**  
Centro de Documentación y Archivo (CEDOA)  
de la SGAE

**Producción escénica y audiovisual**  
Scope Producciones, S.L.

Desde 1975, la Fundación Juan March organiza en su sede de Madrid una temporada de conciertos que actualmente está formada por unos 160 recitales (disponibles también en [march.es](http://march.es), en directo y en diferido). En su mayoría, estos conciertos se presentan en ciclos en torno a un tema, perspectiva o enfoque y aspiran a ofrecer itinerarios de escucha innovadores y experiencias estéticas distintivas. Esta concepción curatorial de la programación estimula la inclusión de plantillas y repertorios muy variados, desde la época medieval hasta la contemporánea, tanto de música clásica como de otras culturas. En los últimos años, además, se promueve un intensa actividad en el ámbito del teatro musical de cámara con la puesta en escena de óperas, melodramas, ballets y otros géneros de teatro musical.

### BIBLIOTECA DE MÚSICA

La Biblioteca y 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 lo forman miles de partituras, muchas manuscritas e inéditas, grabaciones, documentación biográfica y profesional de compositores, programas de concierto, 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 ha recibido la donación de los siguientes legados:

Román Alís  
Salvador Bacarisse  
Agustín Bertomeu  
Pedro Blanco  
Delfín Colomé  
Antonio Fernández-Cid  
Julio Gómez  
Ernesto Halffter  
Ángel Martín Pompey  
Juan José Mantecón  
Antonia Mercé "La Argentina"\*  
Gonzalo de Olavide  
Elena Romero  
Joaquín Turina\*  
Dúo Uriarte-Mrongovius  
Joaquín Villatoro Medina

\* Colección digital especial

### PROGRAMA DIDÁCTICO

La Fundación organiza, desde 1975, los "Recitales para jóvenes": 18 conciertos didácticos al año para centros educativos de secundaria. Los conciertos se complementan con guías didácticas, de libre acceso en [march.es](http://march.es). Más información en [march.es/musica/](http://march.es/musica/)

### ACCESO A LOS CONCIERTOS

El auditorio tiene 283 plazas. Las entradas se ofrecen gratuitamente (una por persona) en la taquilla, por orden riguroso de llegada, a partir de una hora antes de cada acto. Una vez agotadas, se distribuyen 114 para el salón azul, donde se transmite el acto.

Un tercio del aforo (83 entradas) se puede **reservar por anticipado** en [march.es/reservas](http://march.es/reservas) (una o dos por persona), desde siete días antes del acto, a partir de las 9:00. Los usuarios con reserva deberán canjearla por su entrada en los terminales de la Fundación desde una hora hasta 15 minutos antes del inicio del acto.

Los conciertos de miércoles, sábado y domingo se pueden seguir **en directo** por [march.es](http://march.es) y YouTube. Además, los conciertos de los miércoles se transmiten en directo por Radio Clásica de RNE.

### RECURSOS EN MARCH.ES

Los audios de los conciertos están disponibles en [march.es/musica](http://march.es/musica) durante los 30 días posteriores a su celebración. En la sección "Conciertos desde 1975" se pueden consultar las notas al programa de casi 4.000 conciertos. Más de 400 están disponibles permanentemente en audio y existe vídeo de casi 700 (estos también en YouTube).

### CANALES DE DIFUSIÓN

Siga la actividad de la Fundación por las **redes sociales**:



Suscríbese a nuestros **boletines electrónicos** para recibir información sobre nuestra actividad musical en [march.es/boletines](http://march.es/boletines)

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 Museo 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.

## PRÓXIMOS CONCIERTOS DE MIÉRCOLES

---

### LOS BALLETS DE ROBERTO GERHARD

4 DE MARZO

**Miquel Villalba** y **Jordi Masó**, pianos  
**Antonio Martín Aranda**, percusión

Notas al programa de **Beatriz Martínez del Fresno**

---

### REINTERPRETAR LOS CLÁSICOS

11 DE MARZO

**Alexei Lubimov**, piano

Obras de A. Rabinovitch-Barakovsky, F. Schubert, D. Scarlatti,  
J. S. Bach, I. Stravinsky, V. Silvéstrov y P. Karmánov

18 DE MARZO

**VOCES8**

Obras de T. L. de Victoria, T. Tallis, E. Esenvalds, G. P. da Palestrina,  
I. Stravinsky, S. Rajmáninov, A. Pärt, E. Grieg, P. Stopford, J. Dove,  
J. Desprez, G. Holst, A. Roth, M. Duruflé, O. Gjeilo y M. Lauridsen

25 DE MARZO

**Imogen Cooper**, piano

Obras de J. Dowland, F. Chopin, T. Adès, J. Widmann y F. Schubert

1 DE ABRIL

**Carlos Mena**, contratenor

**Iñaki Alberdi**, acordeón

Obras anónimas y de J. Desprez, J. Magrané, J. Torres,  
G. Erkoreka, J. M. Sánchez-Verdú, J. S. Bach.

Notas al programa de **José María Sánchez-Verdú**

---



FUNDACIÓN JUAN MARCH

Castelló 77. 28006 Madrid

Temporada  
2019-2020



Entrada gratuita. Parte del aforo se puede reservar por internet. Los conciertos de miércoles, sábado y domingo se pueden seguir en directo a través de [march.es](http://march.es) y YouTube. Los de miércoles, también por Radio Clásica (RNE).

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

