

PROYECTO CONRADO: INTEGRAL DE SUS CUARTETOS (I)

AULA DE (RE)ESTRENOS 112
17 DE FEBRERO DE 2021



PROYECTO CONRADO: INTEGRAL DE SUS CUARTETOS (I)

AULA DE (RE)ESTRENOS 112
17 DE FEBRERO DE 2021



FUNDACIÓN JUAN MARCH
www.march.es

Ningún autor ha abordado la composición de cuartetos en España con unas ambiciones comparables a las de Conrado del Campo (1878-1953). Su producción abarca las cinco primeras décadas del siglo xx e incluye la extraordinaria cifra de catorce cuartetos (uno de ellos perdido). Sin embargo, la mayor parte de este corpus musical permanece en silencio desde su estreno: a sus elevadas exigencias técnicas se añade la situación de las partituras, casi todas manuscritas. El “Proyecto Conrado” propone la presentación integral de su obra cuartetística a lo largo de varias temporadas. Esta ambiciosa iniciativa de recuperación patrimonial va unida a la preparación de nuevas ediciones y la disponibilidad de la grabación de todas las obras.

Fundación Juan March

Por respeto a los demás asistentes, se ruega limitar el uso de los móviles y no abandonar la sala durante el acto.

Este proyecto se desarrolla en colaboración con el Centro de Documentación y Archivo (CEDOA) de la SGAE. Los cuartetos interpretados en este concierto aparecerán publicados en una colección editada conjuntamente por la Fundación SGAE, la Sociedad Española de Musicología y la Fundación Juan March.



ÍNDICE

8

Miércoles, 17 de febrero

PROYECTO CONRADO: INTEGRAL DE SUS CUARTETOS (I)

Cuarteto Bretón

Clara Sanchis

11

“SOÑEMOS, CONRADO, SOÑEMOS”

Tomás Garrido

25

Notas al programa

38

Anexo documental: programas y críticas de los estrenos

50

Los intérpretes

52

Autor de las notas al programa

53

Selección bibliográfica

Cuartetos de Conrado del Campo

La presente numeración de los cuartetos de Conrado del Campo es una convención que se basa, principalmente, en la secuencia de composición, ya que el autor no numeró ni catalogó estas obras. Se incluyen en este listado el *Intermezzo-Scherzo* y el *Cuarteto en Do*. Existen, además, algunos movimientos sueltos incompletos o no identificados que no se han incluido en esta tabla.

<p>CUARTETO N° 1, "ORIENTAL"</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1903</p> <hr/> <p>ESTRENO 3/3/1904 Cuarteto Francés (Madrid, Teatro de la Comedia)</p>	<p>CUARTETO N° 2 EN LA (perdido)</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1906</p> <hr/> <p>ESTRENO 3/3/1904 Cuarteto Francés (Madrid, Teatro de la Comedia)</p>	<p>CUARTETO N° 3 EN DO MENOR (incompleto)</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1908</p> <hr/> <p>ESTRENO No consta</p>	<p>CUARTETO N° 4 EN DO MAYOR, "EL CRISTO DE LA VEGA"</p> <hr/> <p>Comentario musical con recitador al poema de Zorrilla, dividido en seis impresiones</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1907</p> <hr/> <p>ESTRENO 8/2/1907 Cuarteto Francés. Francisco de Iracheta, recitador (Madrid, Teatro de la Comedia)</p>	<p>CUARTETO N° 5 EN FA MENOR, "CAPRICHOS ROMÁNTICOS"</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1908</p> <hr/> <p>ESTRENO 28/2/1908 Cuarteto Francés (Madrid, Teatro de la Comedia)</p>	<p>CUARTETO N° 6 EN SI MENOR, "ASTURIANO"</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1909</p> <hr/> <p>ESTRENO 15/5/1984 Cuarteto Astur (Gijón, Teatro de la Cátedra Jovellanos)</p>	<p>CUARTETO N° 7 EN MI MENOR</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1911</p> <hr/> <p>ESTRENO 21/2/1912 Cuarteto Lejeune (París, Sala Pleyel)</p> <hr/> <p>CUARTETO N° 7BIS EN MI MENOR Revisión del Cuarteto n° 7</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1951</p> <hr/> <p>ESTRENO 30/5/1978 Cuarteto Hispánico (Madrid, Museo de Arte Contemporáneo)</p>	<p>CUARTETO N° 8 EN MI MAYOR</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1913</p> <hr/> <p>ESTRENO 13/2/2013 Cuarteto Bretón (Madrid, Fundación Juan March)</p>
<p>CUARTETO N° 9 EN RE MAYOR, "APASIONADO"</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1942</p> <hr/> <p>ESTRENO 3/1/1945 Agrupación Nacional de Música de Cámara (Madrid, Teatro María Guerrero)</p>	<p>CUARTETO N° 10 EN FA MAYOR, "CASTELLANO"</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1945</p> <hr/> <p>ESTRENO 11/5/1948 Agrupación Nacional de Música de Cámara (Madrid, Ateneo)</p>	<p>CUARTETO N° 11 EN MI MAYOR</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1947</p> <hr/> <p>ESTRENO 25/1/1949 Agrupación Nacional de Música de Cámara (Madrid, Ateneo)</p>	<p>CUARTETO N° 12 EN SI BEMOL MAYOR</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1948</p> <hr/> <p>ESTRENO 24/4/1949 Cuarteto Beethoven (Murcia, Conservatorio Profesional de Música y Declamación)</p>	<p>CUARTETO N° 13 EN LA MAYOR, "CARLOS III"</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1949</p> <hr/> <p>ESTRENO 18/5/1950 Agrupación Nacional de Música de Cámara (Madrid, Ateneo)</p>	<p>CUARTETO N° 14 EN RE MAYOR</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1952</p> <hr/> <p>ESTRENO 1/3/1953 Agrupación Nacional de Música de Cámara (Madrid, Salón. Teatro de la Congregación de San Luis)</p>	<p>CUARTETO EN DO, PARA RECITADOR Y CUARTETO DE ARCOS</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1938</p> <hr/> <p>ESTRENO PRIVADO c. 1938 (Madrid, residencia de John H. Milanés)</p> <hr/> <p>ESTRENO PÚBLICO c. 1938 José Fernández e Ignacio Tomé, violines; Francisco Cruz, viola; Carlos Baena, violonchelo. Alfredo Muelas, recitador (Madrid, Instituto Británico)</p>	<p>INTERMEZZO- SCHERZO (SOBRE EL APELLIDO MI-LA-NÉS)</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1939</p> <hr/> <p>ESTRENO c. 1939 (Madrid, residencia de John H. Milanés)</p>

MIÉRCOLES 17 DE FEBRERO DE 2021, 18:30

PROYECTO CONRADO: INTEGRAL DE SUS CUARTETOS (I)

CUARTETO BRETÓN

Anne Marie North, violín

Antonio Cárdenas, violín

Rocío Gómez, viola

John Stokes, violonchelo

Clara Sanchis, narración

Conrado del Campo (1878-1953)

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

Allegro energico

Andantino, quasi allegretto (Canción árabe)

Lento (Crepúsculo)

Tempo di marcia (Fantasía)

Edición crítica de John Stokes

Cuarteto nº 4 en Do mayor, "El Cristo de la Vega". Comentario musical con recitador al poema de Zorrilla, dividido en seis impresiones

Tranquilo

Mosso

Allegro appassionato

Lento y muy íntimo

Allegro mosso

Final. Lento. Con expresión mística

Edición crítica de Juan de Udaeta y John Stokes

Primera interpretación en tiempos modernos

*El concierto se puede seguir en directo en march.es,
Radio Clásica (RNE) y YouTube.*

El Cristo de la Vega

SINOPSIS DEL POEMA “A BUEN JUEZ, MEJOR TESTIGO”,
DE JOSÉ ZORRILLA

EMPLEADO POR CONRADO DEL CAMPO EN SU *CUARTETO* N° 4

Basado en una leyenda popular toledana (*El Cristo de la Vega*), el poema de José Zorrilla (1817-1893) titulado *A buen juez, mejor testigo* fue publicado por primera vez en 1838, dentro de su volumen *Poesías*. La historia, ambientada en Toledo, se divide en seis secciones y una conclusión, y se desarrolla en dos momentos distintos.

El poema comienza describiendo cómo un hombre (el joven Diego Martínez) escapa de la casa de su amada (Inés de Vargas) para evitar ser descubierto por el padre de esta. Un día más tarde, Inés confiesa a Diego que su padre es conocedor de su aventura, y le suplica que se case con ella. El joven, que está a punto de marcharse a la guerra de Flandes, se muestra reticente, pero finalmente accede a jurar ante el Cristo de la Vega que contraerá matrimonio con ella cuando retorne de los Países Bajos.

Transcurridos tres años desde su marcha, Diego regresa a Toledo convertido en capitán y al frente de un grupo de soldados. Al presenciar su llegada, Inés se aproxima a él para solicitarle que cumpla su juramento, pero Diego, que goza de una nueva posición social, finge no conocerla. Desesperada, la joven se dirige al gobernador toledano (Pedro Ruiz de Alarcón) para que obligue al militar a cumplir su promesa. Alarcón solicita testigos del juramento, e Inés cita entonces a la imagen sagrada. Hasta su ermita se dirigirán el tribunal, el acusado, la denunciante y numerosos curiosos que, tras acceder al templo, preguntan a la imagen si había presenciado la promesa de Diego a Inés. En ese momento acontece el milagro: tras oírse las palabras “sí, juro”, los testigos advierten que el Cristo tiene los labios entreabiertos y la mano desclavada.

Profundamente conmocionados por el hecho sobrenatural, los jóvenes ingresan en sendos conventos y el gobernador ordena construir un altar para el Cristo, cuya mano, desde entonces, puede verse desclavada una vez al año.



“Soñemos, Conrado, soñemos”.

Tomás Garrido

Recordemos todos, a cada instante, la noble frase de Chateaubriand: “que la crítica mezquina de los defectos sea abandonada por la grande y fecunda crítica de las bellezas”, [...] y que a la frase egoísta y negativa de “no está mal”, sustituya la gloriosa divisa de “soñemos, alma, soñemos” y el ensueño sea obra, la obra, vida, y la vida, amor, entusiasmo, voluntad para volver a soñar.

Conrado del Campo,
1923. BIBLIOTECA /
CENTRO DE APOYO A
LA INVESTIGACIÓN
FUNDACIÓN JUAN MARCH

Con esta reivindicación terminaba Conrado del Campo un artículo titulado “Sobre la situación de la actual música española”, publicado en enero de 1914. Y lo hacía con la misma “gloriosa divisa ‘Soñemos, alma, soñemos’” con la que Pérez Galdós había titulado en 1903 (año en que Del Campo compuso el *Cuarteto n.º 1*, “*Oriental*”) su famoso manifiesto en pro de la regeneración cultural, política y social que la crisis de 1898 había provocado en la sociedad española. Un título que, a su vez, Galdós había tomado de unos versos que el príncipe Segismundo dice en *La vida es sueño*: “pues que la vida es tan corta, / soñemos, alma, soñemos, / otra vez”. Un título y proclama galdosiana que, en el recién concluido centenario de su muerte, parecen escritos también para los actuales tiempos de pandemia. Pero, retomando el entusiasmo conradiano, esta divisa hecha suya sirve asimismo para el gran proyecto de recuperar, tanto en edición crítica como en concierto, todas sus obras para cuarteto de cuerda; proyecto que, uniendo fuerzas, emprenden la Fundación Juan March y el CEDOA de la SGAE en colaboración con la Fundación SGAE y la Sociedad Española de Musicología.

Conrado del Campo, en sus diversas facetas de músico, representa –quizá como ningún otro compositor español– una de las cumbres más álgidas del movimiento restaurador de la música de cámara que se dio en España a partir de 1863 con la creación de la Sociedad de Cuartetos; un regeneracionismo camerístico que, ya sin pausa, ha continuado hasta estas primeras décadas del siglo XXI. Todos los alumnos de Del Campo compusieron obras de cámara y dos de ellos especialmente –Ángel Martín Pompey y Cristóbal Halffter– han igualado a su maestro en fecundidad.

**“YO, QUE HE SIDO UN DESINTERESADO
AMANTE DE LA MÚSICA PURA...”**

Del Campo se formó musicalmente en Madrid: estudió violín con José del Hierro, música de cámara con Jesús de Monasterio y composición con Emilio Serrano. Según declaró a Rogelio Villar: “Cursé en el Conservatorio el solfeo, la armonía y la composición. Fui en lo primero discípulo aventajado; en lo segundo, un alumno raro y como desorientado, y en lo tercero, un díscolo”. Qué duda cabe que estos profesores, en especial Monasterio, le debieron de despertar su “amor desinteresado” por la música de cámara, amor que bien pronto derivaría en pasión: “Amaba a Beethoven con amor exaltado y frenético; que no concebía la posibilidad de vivir sin sus cuartetos”. Como culminación de sus estudios, en 1898 ganó el concurso de composición convocado por la Sociedad de Conciertos con el poema sinfónico *Ante las ruinas*, que se estrenó al año siguiente en el Teatro Real dirigido por Tomás Bretón.

Cuando Del Campo ingresó en el Conservatorio en 1889, con once años, en Madrid funcionaban dos sociedades dedicadas a la música de cámara: la Sociedad de Cuartetos liderada por Jesús de Monasterio, que estuvo activa hasta 1894, y la Sociedad de Música Clásica di Camera creada por el pianista José Tragó, el violinista Enrique Fernández Arbós y el violonchelista Agustín Rubio, que ofreció tres temporadas entre los años 1889 y 1890. Si Del Campo asistió a los conciertos de ambas sociedades entre 1890 y 1894, en los de la de la Sociedad de Cuartetos Monasterio escucharía cuartetos y otras obras camerísticas de Haydn, Mozart, Beethoven, Arriaga, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Chaikovski, Grieg, Saint-Saëns y Bretón, entre otros. En el caso de la Sociedad di Camera, el repertorio se centró en obras del ámbito germano (Beethoven, Schumann,



Cuarteto Francés (de izquierda a derecha: Julio Francés, Odón González, Conrado del Campo y Luis Villa): Fotografía sin fechar (11 x 16 cm.).

BIBLIOTECA / CENTRO DE APOYO A LA INVESTIGACIÓN FUNDACIÓN JUAN MARCH

Fundado en 1903, surgió con el propósito de interpretar algunas de las obras compuestas para el concurso que había convocado la Sociedad Filarmónica Madrileña durante su segunda temporada y se convirtió en el primer cuarteto estable del siglo XX en Madrid. A lo largo de su periodo de actividad llegó a realizar unos veinte

estrenos de compositores como Ruperto Chapí, Tomás Bretón, Emilio Serrano o el propio Conrado del Campo, e interpretó el repertorio internacional más destacado de su tiempo, incluyendo obras de César Franck, Richard Strauss, Aleksandr Borodín o Claude Debussy.

Brahms, principalmente), Grieg, Saint-Saëns y otros compositores del momento hoy día olvidados: Friedrich Gernsheim, Benjamin Godard, Bernhard Molique, Karl Nawrátil, Joachim Raff, Anton Rubinstéin, Johan Svendsen. También se interpretaron, como novedad, las obras de Bach para violín y violonchelo solo. En cuanto a música española, el grupo de Monasterio tocó obras de Arriaga, Bretón, Monasterio y Sánchez Allú, mientras que el de Arbós no tocó ninguna. Arbós y Rubio acababan de regresar de Berlín, donde habían estudiado música de cámara con Joseph Joachim; Arbós, además, había estudiado violín con él y había sido durante una temporada concertino de la Orquesta Filarmónica de Berlín; Rubio, por su parte, había estudiado violonchelo con Robert Hausmann, violonchelista del Cuarteto Joachim. También habían conocido a Brahms (parece ser que tocaron para él una de sus obras de cámara), Wagner y Liszt. Poco antes de comenzar las sesiones de la Sociedad di Camera, Rubio había sido el primero en España en tocar las obras de Bach para violonchelo solo; en el caso de las de violín, tanto Monasterio y Arbós como el violinista sevillano Fernando Palatín llevaban años tocándolas¹.

Según cuenta Beatriz Hernández Polo en su tesis doctoral sobre el Cuarteto Francés, a lo largo de la década de 1890, el periodo de formación de Del Campo en el Conservatorio, comenzó en Madrid un interés especial por la música de cámara que llevó a la fundación de diferentes grupos. Arbós creó varias formaciones que funcionaron paralelamente: el Cuarteto Arbós, el Quinteto Albéniz (cuando actuaban los anteriores junto a Isaac Albéniz), el Trío Arbós (Arbós, Rubio y el pianista portugués Rey Colaço) y el Trío Ibérico (Arbós, Rubio y Albéniz). A finales de 1894, varios alumnos del Conservatorio liderados por el violi-

¹ La primera ocasión, o una de las primeras, tuvo lugar en Madrid en un concierto que dieron el 19 de enero de 1889 –el año que Pau Casals descubrió la partitura de las *Suites* en una tienda de Barcelona– en el impresionante estudio que el pintor Casto Plasencia tenía en el Pasaje de la Alhambra (actual barrio de Chueca). Según la prensa, cada uno tocó una sonata de Bach y Arbós, además, tocó una fuga, quizá la de la *Sonata n.º 1 en Sol menor*, ya que, poco después, en el primer concierto de la Sociedad di Camera, celebrado el 22 de marzo del mismo año, Arbós tocó el “Adagio” y la “Fuga” de la *Sonata n.º 1 en Sol menor* y el “Preludio” de la *Partita n.º 3 en Mi mayor*; y en otro concierto, celebrado el 2 de diciembre de 1889, tocó la “Ciaccona” de la *Partita n.º 2 en Re menor*. Rubio, por su parte, tocó la “Sarabanda” y la “Gavota” de la *Suite n.º 6* en el concierto celebrado el 1 de diciembre de 1890.

nista Julio Francés –entre los que se encontraba Pau Casals, que estaba en Madrid estudiando violonchelo con Víctor Mirecki y música de cámara con Monasterio–, crearon un grupo de cámara que estrenó el *Quinteto en Sol menor* de Granados en uno de los seis conciertos que ofrecieron en el Salón Romero. En 1895 se creó otro grupo liderado por el violinista Antonio Fernández Bordas que ofreció cuatro conciertos en el Ateneo. Estas jóvenes agrupaciones, aunque siguieron interpretando el repertorio de los grandes clásicos centroeuropeos, incluyeron obras románticas y de compositores contemporáneos como Brahms, Liszt, Grieg, Saint-Saëns, Lalo, Antón Rubinstéin y Hubert Léonard. En 1896, por intermediación de Albéniz, visitó Madrid el prestigioso Cuarteto Crickboom, liderado por el violinista Mathieu Crickboom (alumno de Eugène Ysaÿe), que ofreció cuatro conciertos en el Salón Romero. La novedad en estos conciertos fue la interpretación del *Cuarteto n.º 2* de Aleksandr Borodín y dos obras de César Franck: el *Cuarteto en Re mayor* y el *Quinteto en Fa menor* con la participación del pianista José Tragó. Entre 1897 y 1899 la actividad camerística en Madrid se redujo a conciertos aislados ofrecidos por formaciones creadas para la ocasión. Por ejemplo, en 1899 se formó una nueva Sociedad de Cuartetos, que estuvo activa solo un año, liderada por el violinista José del Hierro y en la que participó Julio Francés como violista. En este periodo ofrecieron veintiún conciertos en el Teatro de la Comedia con un repertorio similar a los anteriores. De música española, en estos últimos cinco años, solo se tocó un cuarteto de Arriaga y el estreno de Granados.

Ya en 1901, cuando Del Campo había terminado sus estudios y había iniciado su carrera profesional como compositor y violista, se creó la Sociedad Filarmónica de Madrid, que supuso un gran impulso para la música de cámara. En la primera temporada, la Sociedad programó la integral de los cuartetos de Beethoven, que fueron interpretados en seis conciertos por el Cuarteto Parent a finales de 1901, y en la segunda temporada organizó un concurso de composición de cuartetos con piano al que se presentaron tres obras que me parecen fundamentales en la historia de la música de cámara española: el *Cuarteto en Re* de Vicente Zurrón (primer premio), el *Cuarteto en Fa sostenido menor*, “*Mobilis in Mobili*”, de Joan Manén (segundo premio) y el *Cuarteto en Re menor*, de Bartolomé Pérez Casas, obra no premiada pero considerada la más vanguardista de la música española del momento. Las obras de Zurrón y Manén fueron estrenadas por el Cuarteto Hierro en febrero y marzo de 1903, jus-

Conrado del Campo (segundo por la izquierda) junto a Enrique Fernández Arbós (sentado, tercero por la izquierda) y Julio Francés (sentado, cuarto por la izquierda). Fotografía sin fechar (9 x 12 cm). BIBLIOTECA / CENTRO DE APOYO A LA INVESTIGACIÓN FUNDACIÓN JUAN MARCH

to los mismos meses en que comenzaba su andadura el Cuarteto Francés, y la obra de Pérez Casas sería estrenada por esta última agrupación, en febrero de 1904, en el segundo concierto de su segunda temporada.

Tras terminar en 1899 sus estudios de composición en el Conservatorio con Emilio Serrano, y en lugar de marcharse al extranjero para continuar su formación como hicieron otros, Del Campo inició un “auto-estudio” (como dijo Turina) mediante la adquisición de una gran biblioteca –“su biblioteca literaria se hizo digna de su excelente colección de textos musicales”, escribiría el hispanista francés Henri Collet– y el análisis de las obras más importantes de los grandes compositores europeos, “informándose cumplidamente de cuanto se hacía en el extranjero y asimilándolo como sustancia que le nutría”, señaló José Subirá. Formación autodidacta en la que tuvo una gran influencia Ruperto Chapí, al punto que siempre lo consideró su maestro. Bien pronto, en 1903, Del Campo comenzó a componer su serie de cuartetos –en total escribió catorce divididos en dos épocas muy diferenciadas: los ocho primeros entre 1903 y 1913 y los otros seis entre 1942 y 1952–, y aunque parece que la primera tanda la compuso en paralelo a la actividad que desarrollaba con el Cuarteto Francés, que realizó ocho temporadas entre 1903 y 1911, solo estrenó con su agrupación los números 1, 2, 4 y 5. Este grupo de ocho cuartetos se podría dividir también en dos periodos: por un lado los cuatro primeros –obras excelentes pero de búsqueda y consolidación de un estilo propio– y por otro a partir del quinto, titulado “Caprichos románticos”, con el que dio un salto cualitativo que supuso su definitiva consagración nacional e internacional como compositor –la obra la interpretaron varios cuartetos europeos con gran éxito–, lo que motivó que el séptimo lo estrenara el Cuarteto Lejeune en París en 1912. Los cuartetos números 3, 6 y 8 quedaron sin estrenar y a partir de 1914, con 36 años y en un gran momento creativo, abandonó la composición de música de cámara que ya no retomaría hasta la década de 1930 con la composición de varios tríos de cuerda.

“LA TÉCNICA: HE AQUÍ OTRA CUESTIÓN ARTÍSTICA”

Como es bien sabido, Conrado del Campo se decantó estilísticamente por la escuela germana y sus ramificaciones: principalmente se han señalado las influencias de Wagner, Liszt, Brahms, Richard Strauss y César Franck –esta última la reflejan contemporáneos tan dispares con Turina, Collet y Alfredo





Conrado del Campo (sentado, primero por la derecha) con un grupo de amigos. Fotografía sin fechar. BIBLIOTECA / CENTRO DE APOYO A LA INVESTIGACIÓN FUNDACIÓN JUAN MARCH

Casella-. En sus cuartetos, de los primeros tomaría las grandes formas y la armonía romántica “atormentada de un cromatismo exaltado”, y de Franck los procedimientos cíclicos de unidad formal, aunque la musicóloga Christiane Heine opina que esto último le viene seguramente de Brahms. En algunas obras utilizó las formas clásicas de sonata, lied o scherzo, y en otras –“el alto idealismo del Sr. del Campo, propenso siempre a manifestarse en formas vagas e inconcretas”, escribía Manrique de Lara– se subordinó al concepto del poema sinfónico con su evocación o recreación sonora de los símbolos literarios que conlleva. Pero el temperamento romántico y soñador de Del Campo era todo ello y mucho más. En su amplio autodidactismo conocía muy bien la música francesa, de Berlioz a Debussy –de quien admiraba las “vagas y evocadoras filigranas armónicas” y el concepto de acorde como “elemento inicial, dúctil, flexible y sumiso a la libre inspiración del compositor”–, y la música rusa del Grupo de los Cinco, de los que señalaba, como ejemplo a seguir, el uso que hacían del folclore de su país, aunque atribuía el origen de esos procedimientos a Beethoven y sus *Cuartetos Op. 59, “Razumovsky”*.

Todas estas influencias, o mejor habría que decir “conocimientos” –como el uso de las grandes formas o el empleo de pocos temas con grandes desarrollos frente a la tradición his-



pánica de muchos motivos sin apenas desarrollo–, “acertó a adaptarlos, con espíritu nacionalista, a la música española”, como dice su hijo Ricardo. De este acervo musical Del Campo tomó no tanto las obras del pasado o la pura música popular, sino su evocación o recreación personal a través del uso de los modos medievales. Perseguía la idea de “ensanchar el concepto de nuestra moderna tonalidad y enriquecer ambos modos, mayor y menor con los variantes de ellos que se ofrecen en buen número de melodías populares”. Por esta razón, en relación al canto popular señalaba Del Campo lo siguiente: “Mas por encima de él, dominándolo todo con su libre e impetuosa corriente, debe reinar la melodía propia, subjetiva, sin localizaciones ni propósitos concretos”.

Desde ese asumido eclecticismo –podríamos decir, con palabras de Ortega y Gasset, que Del Campo fue un yo poderoso que no temió ser absorbido, sino que fue el absorbente, acudió allí donde hubiera materia asimilable para su concepto creativo– creó desde el inicio un estilo personal, forjado con maestría en lo más profundo de su pensamiento que, en su esencia básica, mantuvo inalterable a lo largo de toda su carrera compositiva y aplicó de igual forma en obras camerísticas, orquestales o escénicas, aunque modificó lo justo y necesario –“porque lo que no se renueva vive miserable vida y muere al fin”, diría a Rogelio

Última fotografía de Conrado del Campo (1 de marzo de 1953), tomada por su hijo Ricardo. LEGADO ERNESTO HALFFTER, BIBLIOTECA / CENTRO DE APOYO A LA INVESTIGACIÓN FUNDACIÓN JUAN MARCH

Primera página del manuscrito del *Cuarteto n° 1*, "Oriental". SIG.

CONRADO/2.8, FONDO CONRADO DEL CAMPO, CEDOA-SGAE

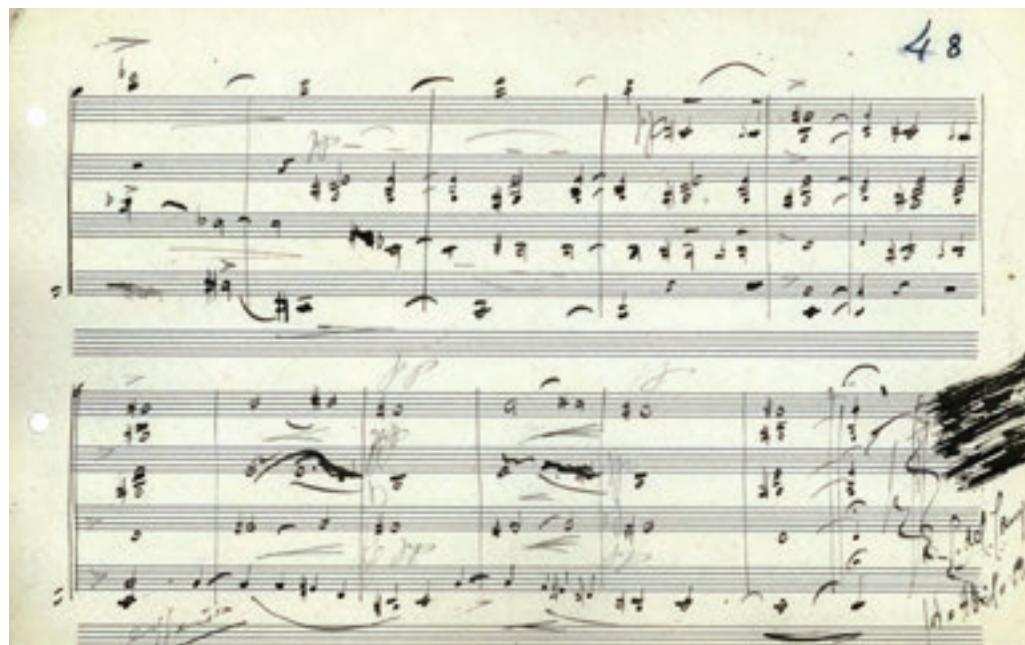
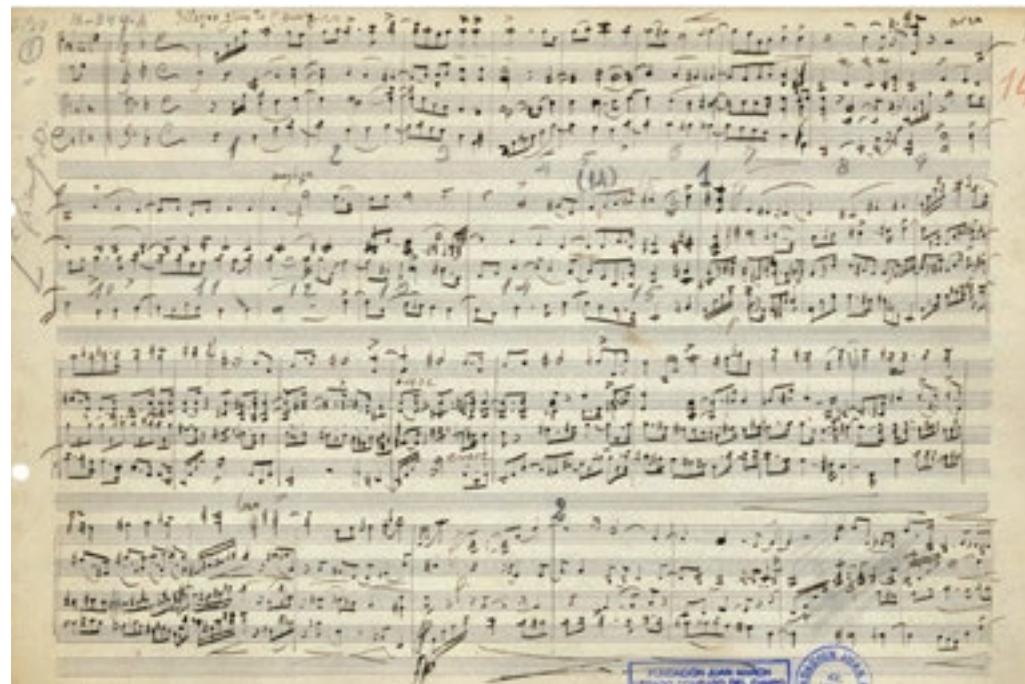
Villar– para incluir nuevos elementos musicales o abrirse a otros estilos más modernos “para satisfacer a sus discípulos”, según señalaba Adolfo Salazar.

Del Campo componía movido por el entusiasmo; no era meticuloso ni perfeccionista, sino espontáneo. Según su amigo Julio Gómez, “componía con la ciega confianza de una fuerza de la naturaleza”. Como características generales de este estilo conradiano, en el que “‘técnica’ y ‘melodía’ son elementos que se completan, se influyen y se fecundan obedientes a la individualidad del compositor” (son palabras del propio Del Campo), Christiane Heine estableció muy acertadamente una serie de parámetros compositivos en su análisis de la *Ofrenda a Schubert* (obra orquestal que obtuvo el primer premio en un Concurso Internacional celebrado en Viena en 1928). De estos parámetros, los principales se podrían aplicar también a su música de cámara: predominio de la estructura horizontal; individualización de las voces que tienen una función temática; alternancia dialogada entre los instrumentos; variación motivica, y renuncia a cesuras a través del continuo solapamiento de los diferentes elementos temáticos. En sus cuartetos, esto da como resultado un complejo estilo contrapuntístico –formado por largas frases que se trenzan unas con otras glosadas en una continua y florida ornamentación que parece no tener fin (“enrejado sutil”, lo llama Salazar)– del que deriva un personal resultado armónico consonante pero en continua indefinición tonal que, junto al denso estilo polifónico y a que nunca repite un motivo, frase o tema exactamente igual, hace que el oyente difícilmente tenga puntos de asidero y su escucha requiera una gran concentración. O, por el contrario, simplemente dejarse embriagar por tan complejo, denso y exuberante caudal sonoro.

Este personal estilo compositivo desarrollado por Del Campo, en el que puso todos los parámetros musicales al servicio de la exaltación romántica emocional –“vehemencia, pasión, ímpetu, vigor, son los rasgos característicos de su temperamento y de su arte”, escribiría Villar–, ha sido calificado como “nacionalista posromántico”. Sin embargo, en el caso de su obra de cámara podría ser también considerado un “manierista”, muy alejado, obviamente, de la corriente neoclásica de “línea clara” del periodo de entreguerras que siguieron varios de sus discípulos – nunca impuso criterio estético alguno a sus alumnos– influidos tanto por Stravinsky como por Falla. Un manierismo que tiene muchos puntos en común, aunque *a priori* parezca que no tiene nada que ver, con el desarrollado por el romanticismo posmo-

Partitura manuscrita del *Cuarteto n° 4*, “El Cristo de la Vega”, fechada y firmada por su autor. SIG.

CONRADO/2.5, FONDO CONRADO DEL CAMPO, CEDOA-SGAE



dernista cultivado en las últimas décadas por algunos compositores que anteriormente fueron vanguardistas radicales. Este aspecto se evidencia, sobre todo, en la forma técnica de desplegar la interválica de la armonía y su elaborada ornamentación, salvando lógicamente las distancias de que la música de Del Campo es de base tonal-modal consonante y la posmodernista atonal, oscilando entre la disonancia y la consonancia.

El estilo conradiano fue “combatido” en España, al principio porque se le tildó de revolucionario y después, sobre todo a partir de la década de 1920, “fieramente *combatido*” por conservador, formalista y caduco por algunos de sus alumnos más vanguardistas –como Salvador Bacarisse, quien, ironías del destino y como frecuentemente ocurre, años después se haría más conservador que su maestro–, tal como señalaba amargamente a Villar en 1918 un todavía joven Del Campo con 40 años: “Usted no ignora lo combatido que yo he sido antes de ahora, y ahora mismo, por personas en quienes creí hallar acuerdo y apoyo [...] Y han sido en muchas ocasiones los jóvenes, precisamente los jóvenes, quienes más me han combatido”. Tanto le debió de afectar a Del Campo este asunto que una de sus últimas obras, el *Quinteto con piano en Mi mayor* terminado en 1952, la subtítulo “Episodios de una vida combatida y dolorosa”.

Pero Del Campo también tuvo seguidores. A parte de su influencia en la orquestación de *Doña Francisquita* de Vives y directa o indirectamente en numerosas zarzuelas, lo fueron aquellos que en su momento no optaron por el dodecafonismo o las estéticas más radicales y sí por unas vías menos rompedoras. Alumnos como Julián Bautista, Victoriano Echevarría, la primera época de Gerardo Gombau, Jacinto Guerrero, Ángel Martín Pompey, José Moreno Gans, Federico Moreno Torroba, José Muñoz Molleda y Juan Tellería o las músicas para el cine de Jesús García Leoz, Manuel Parada y Juan Quintero –en estos últimos se percibe claramente la influencia de sus obras “nacionalistas” como *Evocación y nostalgia de los molinos de viento*, *Obertura madrileña* o el ballet *En la pradera*– continuaron o desarrollaron de forma personal las enseñanzas y la estética conradianas. Compositores, todos estos, prácticamente olvidados y de los que apenas se toca su música, que han sido tratados por la musicografía española de las últimas décadas como de segundo orden pero que hoy día, con el paso del tiempo que lima asperezas estéticas, la difuminación de las vanguardias y la imposición de los posmodernismos, y sobre todo gracias al

conocimiento de sus obras, emergen con una valoración más positiva “independientemente de toda consideración estética”.

Una última reflexión. Debido a la inclinación de Del Campo por temas musicales relacionados con Castilla y Madrid se le ha definido como compositor “castizo” o “casticista”. Sin embargo, habría que matizar y tener cuidado con el uso de estos dos términos. Hoy en día han perdido el uso original y se los utiliza alternativamente como si fueran lo mismo, pero en la época de Del Campo tenían significados y connotaciones opuestas. Mientras que “castizo” era un valor, “casticista” era un deshonor. Unamuno había sido el primero en reflexionar sobre ello en su libro *En torno al casticismo* de 1902, pero fue Ortega y Gasset, en el apartado “El casticismo y lo castizo” de su ensayo *Azorín: primores de lo vulgar* de 1917, quien más incidió sobre esta diferencia. Para Ortega “el casticista es el enemigo nato de lo castizo”. Es alguien que “se atiene imitador a las formas inventadas por otros artistas de su país”. Y a propósito de Azorín dice que “ha hecho de lo castizo su objeto, su materia, pero no su obra” y lo llama “poeta de lo castizo”. ¿Acaso Conrado del Campo, con sus “evocaciones” de las músicas del pasado o de las populares –objeto y materia, pero no obra–, no es otro poeta de lo castizo, nunca casticista?

M-Pro-1019

TEATRO DE LA COMEDIA

EL JUEVES 3 DE MARZO DE 1904

Quinto Concierto

DE MÚSICA DE «CAMERA»

POR EL

CUARTETO FRANCÉS

compuesto de los señores

D. Julio Francés (1.^{er} Violín)
D. Odón González (2.^o Violín)
D. Conrado del Campo (Viola)
D. Luis Villa (Violoncello)

CON EL CONCIERTO DEL SEÑOR

D. Francisco González (Flauta).

A las cinco en punto de la tarde



Asistió la Infanta Isabel.

Notas al programa

CUARTETO N^o 1 EN RE MENOR, “ORIENTAL” (1903)

Conrado del Campo, seguramente motivado por el creativo ambiente camerístico descrito anteriormente, compuso su *Cuarteto n^o 1* en 1903 y la obra fue estrenada por el Cuarteto Francés, el 3 marzo de 1904, en el quinto concierto de la segunda temporada que esta formación ofrecía en el Teatro de la Comedia al que asistió la infanta Isabel. El concierto se compuso de tres partes: en la primera se estrenó el cuarteto de Del Campo, en la segunda se interpretó el *Cuarteto n^o 11 en Fa menor Op. 95, “Serioso”*, de Beethoven, y en la tercera, la *Suite en Si menor para flauta y cuerda* de Bach con Francisco González como solista. El programa de mano llevaba el siguiente texto explicativo:

Cuarteto (Oriental). Esta obra está inspirada en el carácter de la música popular árabe. En el primer tiempo trátase de expresar el sentimiento que despierta en el ánimo la contemplación del pueblo árabe, tan característico en su conjunto, tan pintoresco y artístico en sus costumbres y detalles. El segundo tiempo es el “Canto de un árabe” en el que se expresan dos sentimientos fundamentales de la raza: el heroico y el del amor. Es el tercero una impresión del crepúsculo de la tarde, en las silenciosas llanuras. El último es una “Fantasía” inspirada en el hermoso cuadro de Fortuny, que lleva el mismo título. En esta “Fantasía” trátase de describir una fiesta característica con danzas y juegos en pleno día de luz africana.

Portada del programa de mano del estreno del *Cuarteto n^o 1, “Oriental”* (1904), de Conrado del Campo. BIBLIOTECA / CENTRO DE APOYO A LA INVESTIGACIÓN FUNDACIÓN JUAN MARCH

Del Campo, joven compositor de veinticinco años que figuraba “como autor acreditado en las avanzadas del género modernista” –así lo señalaba el crítico de *El País*–, compuso un cuarteto rabiosamente moderno, denso y complejo, que marcaría el estilo de otros que vendrían después, y en el que volcó toda su imaginación, conocimiento y sabiduría cuartetística (exceso que Cecilio de Roda le señaló como defecto y que, a mi parecer, consiguió de manera original y excelente). La evocación poemática arabizante

seguía la moda que imperaba en el arte europeo y que en España se llamaría alhambrismo. Para describirla, Del Campo no utilizó música árabe o marroquí, sino que mezcló libremente las escalas menores con los modos medievales y el cromatismo, hizo amplio uso de la segunda aumentada dentro de la escala menor e incluyó sutiles alusiones a la música andaluza. Con todo ello consiguió un sobresaliente resultado personal que se aproximaba a la visión que entonces se tenía de las músicas árabe y medieval, y que décadas más tarde se haría tópica en la música de cine.

Comienza el cuarteto con un arpeggio en quintas del primer violín –como si imitara el de un laúd árabe– que se convertirá en el elemento motriz del movimiento, planteado en forma sonata con tres temas muy diferentes (en el segundo introduce el “color árabe” mediante el empleo de la segunda aumentada); su desarrollo central es complejo, denso y abigarrado, y en la reexposición modifica el orden de los temas al colocar el tercero en segundo lugar. El segundo y tercer movimientos tienen un concepto formal bastante parecido: son formas libres con estructura ternaria. El segundo, “Canción árabe”, se inicia con dos temas para el “sentimiento del amor”, interpretados por la viola, y uno posterior para el “heroico”; con el objetivo de darle unidad formal, Del Campo extrae pequeños motivos con los que va creando el “enrejado sutil” al que aludía Salazar; al final del movimiento, los tres temas aparecen superpuestos. El tercer movimiento utiliza dos temas largos y tres motivos cortos; con estos últimos trenza una celosía sonora del crepúsculo que al final da paso a los dos primeros temas. Y en el cuarto movimiento, inspirado en el cuadro *Fantasia árabe* de Fortuny, aplica el concepto de forma cíclica tomado de César Franck; para ello, Conrado escribe tres temas nuevos –uno de marcha, otro de danza y otro cantábil– que combina con motivos temáticos de los movimientos anteriores. Respecto al cuadro de Fortuny, Tomás Marco señalaba en un programa anterior que no podemos saber a cuál se refiere exactamente, ya que el pintor realizó dos muy semejantes con el mismo título: uno en 1866 y otro en 1867.

Al día siguiente del estreno aparecieron al menos seis críticas en los principales diarios de Madrid (reproducidas en el Apéndice a estas notas); básicamente todas coincidían en similares juicios aunque con diferentes matices. Consideraban que el autor tenía una “sólida preparación y notables aptitudes”, y de la obra destacaban “la novedad de su color” y “la poesía que tiene”. De forma unánime señalaban el segundo y tercer movimientos como los más bellos y poéticos. Sobre el primero, Luis Arnedo escribió

en *El País* que tenía “derroche de técnica o enmarañado contrapunto”, y el crítico Mordente (pseudónimo de Santiago López Murguero), en *La Correspondencia*, señaló “una espesa urdimbre de contrapuntos y figuraciones armónicas”, para rematar: “¿es que los cuartetos son problemas algebraicos?”; según ellos, estos rasgos perjudicaba la claridad de la obra. Sobre el cuarto movimiento, Roda escribió en *La Época* que los recursos del cuarteto no eran suficientes para describir el color de la fiesta morisca y le aconsejaba su adaptación orquestal. Después de esta interpretación, no hay constancia de que el cuarteto se programara nuevamente hasta 2014, cuando lo recuperó el Cuarteto Bretón en un concierto celebrado en la Fundación Juan March.

Este cuarteto se ha conservado en dos fuentes manuscritas depositadas en el Centro de Documentación y Archivo de la SGAE: una partitura autógrafa del primer movimiento, en la que al final figura “C. del Campo/ 24 = Enero”, y las partichelas completas de todo el cuarteto, muy mal copiadas y llenas de errores, que seguramente fueron las utilizadas en el estreno. En estas partituras, la denominación de los movimientos es distinta a la que figura en el programa de ese concierto, por lo que es posible que, como ocurre con otras obras de Del Campo en las que nunca le preocupó dejar una versión definitiva, cambiara algunas cosas justo antes o después de la primera ejecución. Con estos elementos, John Stokes, violonchelista del Cuarteto Bretón, ha realizado la edición crítica moderna utilizada para este concierto.

**CUARTETO N° 4
EN DO MAYOR,
“EL CRISTO
DE LA VEGA”.
Comentario
musical con
recitador al poema
de Zorrilla,
dividido en seis
impresiones (1907)**

El 1 de febrero de 1907, una semana antes del estreno de esta obra, José Subirá publicó un artículo en *El País* titulado *De música. Sobre la de “Cámara”* (reproducido en el Apéndice a estas notas) en el que, por un lado, criticaba de forma “leal y sincera” las temporadas del Cuarteto Francés porque consagraban “la mayor parte y aún mejor, la totalidad casi absoluta a los compositores extranjeros, reservándose para los nacionales una cantidad ínfima”, y, por otro, a los jóvenes compositores españoles que, si bien se habían liberado de la “melorra italiana”, se habían sometido a la tutela germana y el tributo a César Franck “en persecución de nuevas corrientes”. Como solución proponía un camino análogo al “grupo ruso de los cinco” y los compositores escandinavos, y abogaba por un nacionalismo –“es preciso no confundir esta palabra con otra sinónima para muchos: patriótica”– que no trasplantara sobre el papel las melodías populares, sino que aspirase su perfume y recogiese su esencia. Y terminaba: “Villar, Zurrón, Pérez Casas, Conrado del Campo, Falla, La Viña, Arregui, tienen la palabra”.

EL CRISTO DE LA VEGA

A buen juez mejor testigo. Comentarios a la leyenda
de Zorrilla, para Cuarteto de arco.

Trasquilo

FUNDACION JUAN MARCHE
EX LIBRO

Conrado del Campo había terminado la composición de esta nueva obra casi un año antes, el 14 de abril de 1906, por lo que las sugerencias de Subirá las aplicaría en obras posteriores. En este caso, continuando el estilo anterior pero con mayor énfasis en los aspectos descriptivos y evocadores, dejó de lado la forma del cuarteto clásico y optó por un género distinto, una obra para recitador y cuarteto de cuerda –Cecilio de Roda, en su crítica de *La Época*, la consideró “análoga en pensamiento” con el “*Kammermusikdichsong*, una poesía acompañada con música de cámara”, que estaba muy de moda en el ámbito germano y en España consideraron como “novedad” y “original”, pero que en realidad era semejante, aunque ya no fueran conscientes de ello, al melodrama o melólogo que tanto se había cultivado en nuestro país a finales del siglo XVIII y principios del XIX. El título de la obra que figuraba en el programa de mano (“*El Cristo de la Vega*, comentario musical al poema de Zorrilla, dividido en seis impresiones, para cuarteto de cuerda”), era ambiguo en este sentido, ya que solo más abajo, después de los movimientos de la obra, se señalaba que “la audición musical va acompañada de la lectura del poema”. Y quizás esta ambigüedad haya sido la causa por la que Miguel Alonso, en su catalogación de la obra de Del Campo, la clasificase como “Cuarteto de cuerda nº 4”, lo que, a mi parecer, no es lo más adecuado (en 1938, Del Campo compondría otra obra para una formación similar sobre un soneto de Emilio Morales).

Para la realización de este melodrama, Del Campo tomó el famoso poema de José Zorrilla *A buen juez, mejor testigo* –basado en la leyenda toledana *El Cristo de la Vega* y publicado por primera vez en el libro *Poesías* de 1838–, e ideó unos comentarios musicales que precedían, se intercalaban o acompañaban a la recitación del texto. Una novedad en Madrid que “por su especialísima factura” despertó “gran interés y curiosidad entre los buenos aficionados”, tal como señalaba la prensa en los días previos al concierto “encomiándola por su originalidad”. La obra se estrenó en el Teatro de la Comedia el 8 de febrero de 1907, en el segundo concierto de la quinta temporada que ofrecía el Cuarteto Francés, con la participación de Francisco de Iracheta como recitador. El programa tuvo tres partes: en la primera se interpretó el *Cuarteto nº 5 en Mi bemol mayor* de Karl Ditters von Dittersdorf (que ya se había programado varias veces antes en Madrid); en la segunda, la obra de Del Campo, y en la tercera el *Cuarteto con piano en Mi bemol mayor Op. 47* de Robert Schumann junto al pianista Juan Enguita. Unos días después, el 16 de febrero, los mismos intérpretes repitieron solo la obra de Del Campo en una

Primera página de la partitura manuscrita del *Cuarteto nº 4*, “*El Cristo de la Vega*” de Conrado del Campo. SIG. CONRADO/2.5, FONDO CONRADO DEL CAMPO, CEDOA-SGAE

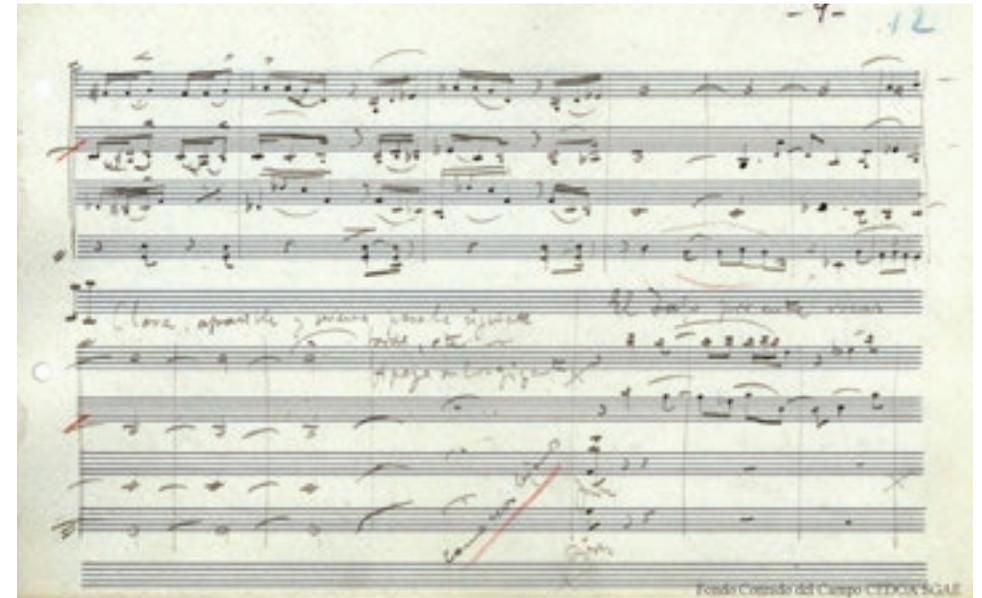
velada “artístico-literaria” celebrada en el palacio de la Condesa de Pinohermoso, a la que asistió toda la familia real. En cuanto al recitador, Francisco de Iracheta, no era tenor, como señalan algunas referencias, sino abogado, periodista y escritor. Después de estos conciertos colaboraría con Del Campo como libretista en varias obras: la ópera *Dies Irae*, de 1908, y dos zarzuelas, *La boba del Montseny*, estrenada en la primavera de 1908 en el Teatro Tívoli de Barcelona, y *Astucia de mujer*, de 1912.

Como notas al programa de mano del concierto, a diferencia de los anteriores, solo se incluyeron las correspondientes a la obra de Del Campo:

EL CRISTO DE LA VEGA, *comentario musical* – El bellissimo poema de nuestro gran poeta nacional Zorrilla, es una de las obras en que mejor se señala esa íntima tendencia de la poesía lírica a resolverse en expresión musical. La pintoresca fantasía que da vida a las descripciones; la profunda intensidad de sentimiento que vibra en el fondo de la acción y el sublime misticismo de la última parte en tan severa concisión descrita por el poeta, produce en el ánimo vagas impresiones de un subjetivismo que a la música, con su indeterminada e interna expresión, le es dado interpretar. Este propósito ha animado al músico a componer este *comentario* lírico, sin otra pretensión escrito que la de considerarlo como un sincero estudio o intento de asociación de la música en su manifestación más independiente, el cuarteto a la poesía lírica, formas estéticas ambas que tanta afinidad guardan en cuanto a su tendencia expresiva. Pertenece esta partitura, en cuanto a la disposición y estructura de sus tiempos, a la forma “suite”, introducida en el cuarteto por los compositores modernos bajo el título de “novelletes”, series de caprichos o impresiones, y por su intención poética al “poema sinfónico”, ya que en ella se trata de seguir y expresar el proceso interno *musical* que acompaña al desarrollo de la acción narrada por el poeta. El plan musical y el *carácter* en que están inspirados los seis tiempos corresponde a los siguientes *momentos* del poema...

Y a continuación se indicaban los versos iniciales de los fragmentos poéticos correspondientes a cada movimiento.

El poema de Zorrilla, escrito en versos octosílabos, se compone de seis partes y una conclusión: las dos primeras coinciden con los movimientos respectivos de la obra de Del Campo; la tercera, cuarta y quinta se desarrollan en los movimientos tercero y cuarto; la sexta coincide con el quinto movimiento y la conclusión con el sexto y último. (No sería esta la única vez



que Del Campo se acercara al “gran poeta nacional”; también compuso dos melodías para canto y piano sobre distintos poemas y se inspiró en la leyenda *Cantos del Trovador* para el poema sinfónico *Granada* de 1913). En el aspecto musical, “propenso siempre a manifestarse en formas vagas e inconcretas” –según Manrique de Lara–, y al tratarse de un “poema sinfónico”, Del Campo aplicó formas libres que facilitasen mejor las descripciones, impresiones y comentarios musicales; no obstante, en el tercer movimiento, el más importante y amplio de toda la obra, plantea una estructura ternaria ABA’ que en su sección central desarrolla una compleja fuga.

Dada la expectación que se había creado en torno a la novedad de la obra, en los días siguientes se publicaron al menos nueve críticas en los diarios madrileños (todas ellas reproducidas en el Apéndice a estas notas). Todos coincidían en que Del Campo era un “compositor moderno”, “con mucho talento”, “uno de los compositores que más valen, entre lo poco bueno que tenemos”, “enamorado de todas las innovaciones”, “con tendencia y amores a lo indeterminado”, que “se ha alistado bajo las banderas de Franck, sin renunciar por ello a su personalidad”. Sobre la obra, unos resaltaban que tenía mayor “sobriedad y concisión” que las anteriores y otros el “mérito y belleza de la composición”, pero no todos estuvieron de acuerdo con la idea de enlazar poesía y mú-

Comienzo del segundo movimiento en la partitura manuscrita del *Cuarteto n° 4, “El Cristo de la Vega”* de Conrado del Campo. SIG. CONRADO/2.5, FONDO CONRADO DEL CAMPO, CEDOA-SGAE

sica. Para Alejandro Saint-Aubin, crítico de *El Heraldo de Madrid*, “en suave idealidad y espiritualismo acompaña el cuarteto los pasajes de la lectura”; sin embargo, “D’ dur” (pseudónimo de José González de la Oliva), en *La Correspondencia*, aseguraba que prefería “oírlos separadamente y no enlazados”, y para Luis Arnedo, de *El País*, “la forma alternada perjudica, a nuestro entender, al conjunto”. Cecilio de Roda escribió en *La Época* que “lo de comentario musical quizá podría discutirle, ya que el cuarteto, más que prolongar las situaciones poéticas, lo que hace es anticiparlas”. En cuanto a la música, todos estaban más o menos de acuerdo en resaltar “el mérito y belleza de la composición”. También había unanimidad en considerar los tiempos lentos –cuarto y sexto– como los mejores: “son hermosísimos, de una sinceridad encantadora y un sentimiento penetrante”, o “muy bella también la descripción de la Imperial Toledo en el atardecer, con su ambiente oriental y su vida agitada”. El primer movimiento lo señalaba uno como un acierto en la “descripción de la noche, envuelta en sombras”, y para otro, el segundo movimiento era “pintoresco y afortunado”. La mayoría reseñaron que la obra tuvo un gran éxito y fue muy aplaudida por el público, y *El Liberal* reflejó que el autor “tuvo que presentarse cinco o más veces en escena para dar gracias”. Después de estas dos primeras interpretaciones, los días 8 y 16 de febrero de 1907, es posible que la obra se interpretara en más ocasiones, pero por ahora solo hay constancia de una interpretación realizada el 13 de octubre de 1925 en los estudios de Unión Radio y retransmitida en directo dentro de los conciertos que esta emisora programaba con tal fin. El concierto se dedicó a la música de cámara española y sus intérpretes fueron Luis Medina, recitador, y el Quinteto de Unión Radio, formado por Julio Francés y José Outumuro, violines, Conrado del Campo, viola, y Juan Ruiz-Casaux, violonchelo. La revista *Ondas*, órgano oficial de la emisora, dedicó un amplio artículo a glosar al autor y la obra.

El melodrama se ha conservado en tres fuentes manuscritas: una partitura autógrafa de toda la obra, que en la última página incluye la firma “C. del Campo/ 14 = Abril = 1906”; otra partitura autógrafa de los dos primeros movimientos que el autor realizó ante el deterioro que habían sufrido las primeras páginas del anterior manuscrito (ambas depositadas en el archivo de la SGAE); y las partichelas completas de toda la obra, que fueron donadas por Antonio Arias, violista del Cuarteto Clásico de RTVE, a la Biblioteca del RCSMM, donde actualmente se conservan (según los minuciosos cuadernos con la actividad de este cuarteto

que dejó escritos Arias, la formación estrenó el *Cuarteto n° 11* de Del Campo en 1949, interpretó hasta en veintitrés ocasiones el *Cuarteto n° 5*, pero nunca tocó el *Cuarteto n° 4*). Con estos materiales, Juan de Udaeta y John Stokes han preparado una edición crítica para este concierto.

Como ocurre con muchas obras de Del Campo, los títulos de los movimientos que aparecen en estas partituras no coinciden con los que figuraron en el programa del estreno, que fueron: Andante: molto sostenuto / Allegretto mosso–Scherzando / Allegro appassionatto / Lento / Allegro molto / Lento religioso.

n-Pro-1021

Teatro de la Comedia

AÑO V

El Viernes 8 de Febrero de 1907

SEGUNDO CONCIERTO

de Música de Cámara

FOR EL

Quarteto ((Francés))

COMPUESTO POR LOS SEÑORES

D. Julio Francés.	D. Conrado del Campo
D. Odón González.	D. Luis Villa.

con el concurso de los señores

D. Francisco de Iracheta y D. Juan Enguita



A las cinco de la tarde.



III. Allegro appassionato.

Pasó un día y otro día,
un mes y otro mes pasó
y un año pasado había;
mas de Flandes no volví
Diego, que á Flandes partió.

Y siempre al anochecer,
sin ducho y sin ascender,
en un monte una mujer
el campo salía á ver,
al alto del miradero.

Dos años al fin pasaron
en esperar y gemir,
y las guerras acabaron
y los de Flandes tornaron
á sus tierras á vivir.

En una tarde serena,
doraba el Sol de occ- dente
del Tajo la vega amena,
y apoyada en una almena
miraba Inés la corriente.

IV. Lento.

En vano perñaba Inés,
con amenazas y ruegos;
cuanto más ella importuna
está martiriza severo.

Abrazada á sus rodillas,
enmarañado el cabello,
la hermosa niña lloraba,
prostrada por el suelo.

V. Allegro molto.

Es una tarde serena,
cuya luz tornasolada
del purpúreo horizonte
blandamente se derrama.

Allá por el mirador
por el Cambrés y Visagra,
confuso tropel de gente
del Tajo á la vega baja.

Brillan abajo en el valle
con suave rumor las aguas

VI. Lento religioso.

Alzó la turba medrosa
la vista á la imagen santa,
los labios tenía abiertos
y una mano desclavada.

Las vanidades del mundo
renunció allí mismo Inés,
y espantado de sí propio
Diego Martínez también.

...Y en cada año una vez,
con la mano desclavada
el crucifijo se ve.

El tercer concierto de abono, se verificará el viernes 15 de Febrero, bajo el siguiente programa:

- Quarteto en *mi bemol* (Op. 74)..... Beethoven.
- Sonata para Clarinete y Piano (Primera vez)..... Weber.
- Dos tiempos de la Suite Romántica para cuarteto de arco (Primera vez)..... R. Villar.
- Quarteto en *sol menor* (Cp. 25) con Piano Brahms.

R. Velasco, Imp., Marqués de Santa Ana, 11

Programa de mano del concierto en el que se estrenó el *Quarteto n° 4*, "El Cristo de la Vega" de Conrado del Campo. BIBLIOTECA / CENTRO DE APOYO A LA INVESTIGACIÓN FUNDACIÓN JUAN MARCH

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

Cuarteto en mi bemol (Núm. 5)..... Dittersdorf.

Allegro.
Menuetto non troppo presto.
Finale.— Allegro.

SEGUNDA PARTE

El Cristo de la Vega, comentario musical al poema de Zorrilla, dividido en seis impresiones, para cuarteto de arco (1.ª vez). C. del Campo.

Andante molto sostenuto.
Allegretto mosso.— Scherzando.
Allegro appassionato.
Lento.
Allegro molto,
Lento religioso.

(La audición musical va acompañada de la lectura del poema, por **D. Francisco de Iracheta.**)

TERCERA PARTE

Cuarteto en mi bemol (Obra 47) para piano é instrumentos de arco..... Schumann.

Sostenuto assai.— Allegro ma non troppo.
Scherzo.
Andante cantabile.
Finale.— Allegro.

NOTA. Se ruega al público no entre ni salga en la Sala durante la ejecución del programa.

El piano **Erard**, cedido graciosamente para este concierto, es propiedad de la **Casa Notésio.**

NOTAS AL PRESENTE PROGRAMA

C. del Campo.—EL CRISTO DE LA VEGA, comentario musical —El belísimo poema de nuestro gran poeta nacional Zorrilla, es una de las obras en que mejor se señala esa íntima tendencia de la poesía lírica á resolverse en expresión musical. La pintoresca fantasía que da vida á las descripciones; la profunda intensidad de sentimiento que vibra en el fondo de la acción y el sublime misticismo de la última parte con tan severa concisión de-crita por el poeta, produce en el ánimo vagas impresiones de un subjetivismo que á la música, con su indeterminada é interna expresión, le es dado interpretar. Este propósito ha animado al músico á componer este comentario lírico, sin otra pretensión escrita que la de considerarlo como un sincero estudio ó intento de asociación de la música en su manifestación más independiente, el cuarteto á la poesía lírica, formas es éticas ambas que tanta afinidad guardan en cuanto á su tendencia expresiva.

Pertenece esta partitura, en cuanto á la disposición y estructura de sus tiempos, a la forma de «Suite», introduci la en el cuarteto por los compositores modernos bajo el título de «Novelletes», series de caprichos ó impresiones, y por su intención poética al «Poema sinfónico», ya que en ella se trata de seguir y expresar el proceso interno musical que acompaña al desarrollo de la acción narrada por el poeta.

El plan musical y el carácter en que están inspirados los seis tiempos, corresponde á los siguientes momentos del poema:

I. Andante: molto sostenuto.

Entre púrpuras nubladas
pasando la blanca luna
con resplandor fugitivo
la baja tierra no alumbra...

y alguna vez desprendida,
gota pesada Purvia
que no despierta á quien duerme
ni á quien medita, importuna.

Yacó Toledo en el sueño
entre las sombras confusa...

II. Allegretto mosso.—Scherzando.

Clara, apacible y serena
pasa la siguiente tarde,
y el Sol tocando su escaso
apaga su luz gigante.

Se ve la imperial Toledo
dorada por los remates,
como una ciudad de grana
coronada de cristales.

El Tajo por entre rocas
sus anchos cimientos lame,
dibujando en las arenas
las cadax con que las bate.

Páginas siguientes:
interior del programa
de mano del concierto
en el que se estrenó
el Cuarteto n° 4, "El
Cristo de la Vega" de
Conrado del Campo.
BIBLIOTECA FUNDACIÓN
JUAN MARCH

Anexo documental

PROGRAMAS Y CRÍTICAS DEL ESTRENO DEL CUARTETO Nº 1, “ORIENTAL”

1. Programa de mano del concierto del estreno del *Cuarteto nº 1*
2. La Época (2/3/1904)
3. El Globo (4/3/1904)
4. El Imparcial (4/3/1904)
5. El País (4/3/1904)
6. La Época (4/3/1904)
7. La Correspondencia de España (4/3/1904)
8. El Liberal (4/3/1904)

CRÍTICAS DEL ESTRENO DEL CUARTETO Nº 4, “EL CRISTO DE LA VEGA”

9. El País (2/2/1907)
10. La Correspondencia de España (8/2/1907)
11. El Día (8/2/1907)
12. El Heraldo de Madrid (8/2/1907)
13. La Época (9/2/1907)
14. El País (9/2/1907)
15. El Liberal (9/2/1907)
16. El Imparcial (9/2/1907)
17. La Correspondencia de España (10/2/1907)
18. El Globo (10/2/1907)
19. El Arte del Teatro (15/2/1907)
20. El País (1/2/1907)
21. La Época (18/2/1907)
22. Ondas (11/10/1925)

PROGRAMAS Y CRÍTICAS DEL ESTRENO DEL CUARTETO Nº 1, “ORIENTAL”

I. Programa de mano del concierto del estreno.

Cuarteto nº1

Cuarteto (Oriental). Esta obra está inspirada en el carácter de la música popular árabe. En el primer tiempo tratase de expresar el sentimiento que despierta en el ánimo la contemplación del pueblo árabe, tan característico en su conjunto, tan pintoresco y artístico en sus costumbres y detalles. El segundo tiempo es el “Canto de un árabe” en el que se expresan dos sentimientos fundamentales de la raza: el heroico y el del amor. Es el tercero una impresión del crepúsculo de la tarde, en las silenciosas llanuras. El último es, una “Fantasía”, inspirada en el hermoso cuadro de Fortuny que lleva el mismo título. En esta “Fantasía”, tratase de describir una fiesta característica con danzas y juegos en pleno día de luz africana. [...]

2. LA ÉPOCA (2/3/1904)

Mañana, jueves, a las cinco de la tarde, dará en el teatro de la Comedia un quinto concierto el notable y aplaudido Cuarteto Francés.

En la primera parte se entrenará un cuarteto (“*Orien-*

tal”) para instrumentos de arco, de D. Conrado del Campo.

En la segunda y tercera se interpretarán el *Cuarteto en Fa menor Op. 95*, de Beethoven, y la *Suite en Si menor* (también para flauta), de Bach.

[Sin firma]

3. EL GLOBO (4/3/1904)

De música: Cuarteto Francés. Quinta sesión.

El *Cuarteto “Oriental”*, para instrumentos de arco, de Conrado del Campo, estrenado en la primera parte, inspirado en las costumbres de los árabes y en el carácter de su música popular, es una composición que acredita la manera de hacer de su autor, el notable viola del Cuarteto Francés, uno de los jóvenes que con más entusiasmo y perseverancia más grande trabaja en España por hacerse una reputación artística.

Muy bien tratados sus cuatro tiempos, ha llamado más la atención el “Lento”, impresión crepuscular bien sentida y bien expresada, siendo todos muy aplaudidos por la concurrencia, ayer más numerosa que en las sesiones anteriores. [...]

Amós Salvador

4. EL IMPARCIAL (4/3/1904)

Cuarteto Francés

La sesión de ayer tarde ha sido tan interesante como las anteriores.

El *Cuarteto “Oriental”* de D. Conrado del Campo, a través de sus complicaciones rítmicas y sonoras, denuncia un temperamento de poesía y color. Los tiempos más interesantes, la canción de amor y el tercero, que lleva por título “El crepúsculo”, especialmente este último, son una impresión muy acertada de poesía y carácter. El autor, que toca la viola en el Cuarteto Francés, fue muy aplaudido a la terminación de todos los tiempos. [...]

[¿Eduardo Muñoz?]

5. EL PAÍS (4/3/1904)

En la Comedia. Cuarteto Francés

Quinto concierto el de ayer tarde, tan concurrido como los anteriores.

Estreno de un nuevo cuarteto: el correspondiente al joven compositor D. Conrado del Campo, que figura en la agrupación artística de Francés en el puesto de viola y figura además como autor acreditado en las avanzadas del género modernista.

La nueva obra de Conrado tiene un marcado ambiente oriental, habiendo sido el propósito del autor construir con motivos árabes, vagos e indeterminados, la trabazón de un cuarteto de forma clásica.

El conjunto está bien trabajado y atestigua, una vez más, que el señor Del Campo es compositor de só-

lida preparación y notables aptitudes.

Los tiempos primero y cuarto son un verdadero derroche de técnica o enmarañado contrapunto, de complicación e insistencia tales que no dejan de producir alguna fatiga en el oído; en cambio los tiempos segundo y tercero brillan por su relativa claridad y alguno de ellos está tratado a la manera de Schumann, produciendo grata impresión.

Conrado del Campo recibió muchos aplausos, siendo muy felicitado por los inteligentes. [...]

L. A. [Luis Arnedo]

6. LA ÉPOCA (4/3/1904)

Teatro de la Comedia.

Quinto concierto de música de cámara, por el Cuarteto Francés.

Conrado del Campo: *Cuarteto en Re menor, "Oriental"*. Su autor es otro joven que viene a pagar su tributo al género de cámara, en el entusiasta movimiento hace poco iniciado.

Como todos los que empujezan, se preocupa más de la corrección de la escritura, de lucir sus conocimientos, de complicar los ritmos y buscar cierta originalidad que de tener el pensamiento fijo en la sonoridad del cuarteto, en la impresión que a los oyentes deben producir los estados poéticos de su alma. Cuando mira uno a esto, la obra suena deliciosamente: la exposición del tercer tiempo y del segun-

do, los finales de todos ellos son verdaderos hallazgos de sonoridad y de poesía. Cuando se preocupa de hacer los excesivos elementos acumulados embrollan un poco el sentido, la atención se fatiga y el interés decae.

A través de toda la obra se ve un temperamento de artista, un sentimiento poético lleno de dulzura y que sabe encontrar el color expresivo que desea. El tercer tiempo ("Crepúsculo") es una impresión muy justa de melancolía y tranquilidad.

En el final, inspirado en la célebre *Fantasia* de Fortuny, encuentro bastante desequilibrio entre las intenciones del compositor y los recursos descriptivos del cuarteto. La riqueza de color de la orquesta se prestaría más, seguramente, a dar la impresión de la fiesta morisca.

De todos modos, el cuarteto resulta muy interesante por la novedad de su color, por la poesía que tiene y por la conciencia y esmero con que está hecho. Fue muy aplaudido. [...]

La infanta Isabel asistió al concierto.

Cecilio de Roda

7. LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA (4/3/1904)

Cuarteto Francés

En el concierto de ayer se estrenó un cuarteto para instrumentos de arco, del distinguido profesor de la sociedad Francés, señor Del Campo.

Esta nueva obra, inspirada en la música árabe, ofreció momentos de alto interés. Su autor, tal vez por rendir al género *da camera* los honores que merece, ha puesto en determinados parajes una cantidad de ciencia que perjudica a la claridad total del cuarteto; pero es innegable que las notas están desarrolladas con lógica perfecta y que la estructura de la obra es digna de un compositor laborioso e inteligente.

Tanto en este cuarteto como en los estrenos anteriormente de los Sres. Pérez Casas y Bretón, se echa de ver un trabajo y unas dificultades que hablan muy alto en favor de quienes los realizan, pero que en nada aprovechan a las obras. Resultan estas de una confusión tan extremada que es frecuente no poder seguir el desarrollo de una idea perdida en una espesa urdimbre de contrapuntos y de figuraciones armónicas. ¿Es que los cuartetos son problemas algebraicos?

Como esto parece significar una orientación, adoptada ya por nuestros compositores, creo oportuno combatirla antes de que la música *da camera* española sea absolutamente indescifrable. Un técnico de la talla de Vincent D'Indy, nada sospechoso en la materia, ha señalado la sinfonía como el género que debe poner a prueba la ciencia de los compositores, fundándose en el desenvolvimiento histórico de aquella y

en la riqueza de sonidos que ofrece la orquesta moderna. "En todo lo demás –la ópera inclusive– ha de predominar lo simple y lo sencillo"

A parte de este defecto – que bien merece disculpa – el cuarteto del señor del Campo tiene trozos bellísimos, especialmente en el segundo tiempo, donde aparecen dos temas de gran originalidad, muy bien tratados; y el tercero, un lento poético de delicada factura. [...]

Mordente [Santiago López de Murguero]

8. EL LIBERAL (4/3/1904)

Teatro de la Comedia.

El Cuarteto Francés

El quinto concierto de música *di camera*, celebrado ayer tarde, fue muy notable y provocó en varias ocasiones el entusiasmo del numeroso público que ocupaba el teatro.

El cuarteto para instrumentos de arco escrito por el Sr. Del Campo es una obra importante, en la que dicho compositor ha dado pruebas patentes de su inspiración y de los grandes conocimientos técnicos que posee.

La obra fue admirablemente ejecutada y valió a su autor y a sus intérpretes ruidosas y muy merecidas salvas de aplausos.

Una ovación al final de cada uno de los tiempos. [...]

[Joaquín Arimón?]

CRÍTICAS DEL ESTRENO DEL CUARTETO N° 4 EN DO MAYOR, "EL CRISTO DE LA VEGA". COMENTARIO MUSICAL CON RECITADOR AL POEMA DE ZORRILLA, DIVIDIDO EN SEIS IMPRESIONES

9. EL PAÍS (2/2/1907)

Teatro de la Comedia.

Cuarteto Francés

Al primer concierto de esta artística agrupación, celebrado ayer tarde en la Comedia, acudió numeroso y distinguido público patentizando el interés que despierta la labor educativa de los jóvenes profesores acaudillados por Julio Francés.

El esmero con que han sido confeccionados los programas de los cuatro conciertos de que consta la serie del año actual obedece a un plan ecléctico del mejor gusto, sin que dejen de tener su debida participación en esta especie de festín intelectual algunos distinguidos compositores españoles a los que se abre de este modo noble plantel [...]

En el próximo concierto, anunciado para el viernes 8, se estrenará el comentario musical de Conrado del Campo sobre el poema de Zorrilla *El Cristo de la Vega*, obra que por su especialísima factura despierta gran curiosidad entre los aficionados.

También es posible que oigamos algo del joven maestro Rogelio Villar.

L. A. [Luis Arnedo]

10. LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA (8/2/1907)

Teatro de la Comedia

Hoy viernes por la tarde verificó la segunda sesión de música de cámara por el Cuarteto Francés, ejecutándose por primera vez una obra de Conrado del Campo, que ofrece el interés de ser un comentario musical al bellísimo poema *El Cristo de la Vega* del gran poeta Zorrilla.

Es obra que despierta gran interés entre los buenos aficionados y seguramente no faltará ninguno para conocerla.

De la lectura de la letra está encargado D. Francisco de Iracheta.

[Sin firma]

11. EL DÍA (8/2/1907)

Cuarteto Francés

Esta notable Sociedad de música *di camera* celebrará, a las cinco de esta tarde, en el Teatro de la Comedia, el segundo concierto de la temporada actual.

El programa es el siguiente:

Primera parte: *Cuarteto en Mi bemol (número 5)* – Dittersdorff.

Segunda parte: *El Cristo de la Vega*, comentario musical

al poema de Zorrilla, dividido en seis impresiones, para cuarteto de arco (primera vez) – C. del Campo. (La audición musical va acompañada de la lectura del poema, por D. Francisco de Iracheta.)

Tercera parte: *Cuarteto en Mi bemol (obra 47)*, para piano e instrumento de arco – Schumann.

De la composición de Conrado del Campo hacen grandes elogios cuantos la conocen, encomiándola por su originalidad, su inspiración y su factura.

[Sin firma]

12. EL HERALDO DE MADRID (8/2/1907)

Cuarteto Francés

Al interesantísimo programa anunciado esta tarde por el Cuarteto Francés ha correspondido, como era de esperar, una ejecución exquisita, de ajuste, de entusiasmo y de expresión. [...]

En la segunda parte se ha verificado, entre una justificada expectación, el estreno del comentario musical al poema *El Cristo de la Vega*, de nuestro inmortal Zorrilla.

Es producción esta obra del joven compositor Conrado del Campo, al que, por los éxitos ya obtenidos y su talento, el porvenir ofrece brillantes jornadas.

Revelan las obras de Conrado un progreso constante

hacia la expresión completa de una personalidad que ya se acusa con firmeza en las últimas composiciones.

Dotado de un temperamento romántico, de poeta, con tendencias y amores a lo indeterminado, al ensueño, estaba dentro de su ambiente al trabajar en esta partitura, asociando su inspiración a la hermosa obra del más popular de nuestros poetas.

No es de extrañar, pues, el exquisito sentimiento con que está interpretado por la música el proceso que sigue la acción de la hermosa leyenda.

En suave idealidad y espiritualismo acompaña el cuarteto los pasajes de la lectura.

Las impresiones que forman el poema musical son otros tantos aciertos de forma y color, sobresaliente, entre ellas, la primera, descripción la noche, envuelta en sombras y tristeza; la tercera, por la amplitud desarrollada, llena de pasión desenfrenada en algunos pasajes y la última, página culminante de la partitura, impregnada de misticismo profundo, de acentos elegíacos, que llevan al oyente honda impresión.

La obra ha obtenido un éxito grande y sincero, cual corresponda a la originalidad del intento, con tan gran fortuna realizado por el simpático artista, ejemplo admirable de firmeza y entusiasmo.

La nueva obra de Conrado del Campo contiene grandes bellezas, revela conocimien-

tos profundos de los procedimientos y un afortunado consorcio entre lo aprendido en inmortales maestros del siglo XVIII y los derroteros que triunfalmente recorren los más inspirados compositores modernistas.

Francés, González, C[onrado] del Campo, Villa y con ellos, el admirable pianista Enguita han conquistado grandes aplausos como premio de su artística labor y por la constancia para imponer, venciendo apatías e indiferencias con que, por desdicha, han sido miradas casi siempre en España, las manifestaciones de orden severamente artístico.

Don Francisco de Iracheta, joven literato, leyó el poema de Zorrilla que ha inspirado el poema musical, siendo aplaudido por la muy numerosa concurrencia que asistió al concierto.

S. A. [Alejandro Saint-Aubin]

13. LA ÉPOCA (9/2/1907)

Segundo concierto

[...] El interés principal estaba en el estreno del cuarteto de Conrado del Campo titulado *El Cristo de la Vega, comentario musical al poema de Zorrilla*, dividido en seis impresiones, acompañado de la lectura de los versos. Esta novedad artística, por muy original que resulte entre nosotros, acostumbrados a las recitaciones poéticas de versos cursis so-

bre el fondo musical de una polca o de una habanera, gozan de gran favor en Alemania. Muchos son los artistas que cultivan esta especialidad recitativa; artistas entre los que sobresale el gran actor Von Possart, exdirector artístico del teatro wagneriano de Múnich; muchos también los compositores que han abordado el género, compositores entre los que figura el preclaro nombre de Max [von] Schillings, el autor de *Inguelda [Ingwelde]*: rara es la semana que en las revistas de conciertos no figuran algunos con estas recitaciones. Hasta he leído, hace pocos días, y era el primer caso de que tenía noticia, un *kammermusikdichtung*, una poesía acompañada con música de cámara análoga en pensamiento a la obra del Sr. Del Campo.

Lo de comentario musical quizá podría discutirse, ya que el cuarteto, más que prolongar las situaciones poéticas, lo que hace es anticiparlas. No sigue aquí la emoción musical a la emoción literaria, sino que, cuando cesa la lectura, el cuarteto comienza a describir la situación siguiente, resultado de ello una cierta desorientación en el que oye, y espera que el músico ha de comentar lo que se ha descrito en los últimos versos escuchados.

Conrado del Campo es un ferviente de César Frank, de su técnica y de su arte; su temperamento gusta más de la elegía y de cuanto a ella se

acerca que de otro sentimiento alguno. En *El Cristo de la Vega* lo más elegíaco es Inés, la doncella burlada, e Inés parece haber sido la principal inspiradora del artista. Los dos tiempos lentos, en los que Inés es la figura principal (el cuarto y el sexto), son hermosísimos, de una sinceridad encantadora y de un sentimiento penetrante. El lento con sordina, que acompaña a las quejas de la doncella (entre los números tercero y cuarto), no cede en nada a los anteriores. Muy bella encuentro también la descripción de la imperial Toledo en el atardecer, con su ambiente oriental y su vida agitada, así como el nocturno con sordina (número primero). Las otras descripciones, la del guerrear de Flandes y la de la comitiva que va a tomar declaración al Cristo de la Vega, parecenme inferiores a las otras, por la insuficiencia del cuarteto para abordar ese asunto.

De todos modos, la nueva obra del Sr. Del Campo es interesante y muy hermosa; el contraste entre la música y la poesía, entre el terminar de la una y el comenzar de la otra, está salvado con discreción, salvo en aquello que indicaba al principio; técnicamente, musicalmente, la encuentro a la altura grande de sus obras anteriores, aventajándolas en sobriedad y en concisión; la poesía que hay en ella impresionada: es la obra de un compositor y de un artista.

Tanto los ejecutantes como D. Francisco de Iracheta, que leyó muy bien los versos de Zorrilla, fueron muy aplaudidos.

Cecilio de Roda

14. EL PAÍS (9/2/1907)

Cuarteto Francés

La expectación del público ayer tarde en la Comedia estaba concentrada en el *Comentario musical, dividido en las seis impresiones, puesto al poema de Zorrilla, El Cristo de la Vega*, por el joven y aventajado compositor Conrado del Campo. [...]

Y llegó el turno al *Comentario* de referencia que sorprendió al público por la extraña forma de la lectura del poema alternada a trechos con fragmentos musicales de la suite.

No favorece el efecto estético del conjunto esta nueva forma de audición que no es el recitado sobre música, ni el poema sinfónico formado en todo instrumental independiente de la poesía, aunque en ella este inspirado.

La forma alternada perjudica, a nuestros entenderes, el conjunto: perjudica a este la solución de continuidad de ambos lenguajes, el musical y el poético.

Este es el principal error del comentario, composición estimable considerada aisladamente sin forzarla a expresar, como continuación del hablado, lo que no pue-

de expresar con la claridad y medios adecuados al efecto apetecido.

Merecen citarse por el interés los fragmentos musicales cuarto y sexto, campeando en toda la composición la abstrusa independencia que caracteriza al Sr. Del Campo en todas sus composiciones.

Enamorado de todas las innovaciones, su temperamento vehemente y soñador solicita de continuos horizontes nuevos, los que constituye como sistema una peligrosa aspiración.

El joven maestro tiene talento suficiente para pensar en la triste necesidad de ser comprendido.

Conrado del Campo oyó aplausos a que se hace merecedor por su laboriosidad meritísima. [...]

L. A. [Luis Arnedo]

15. EL LIBERAL (9/2/1907)

La segunda parte del programa ejecutado ayer por el Cuarteto Francés era una composición del joven y notable músico Conrado del Campo, que ya en otras ocasiones ha dado muestras de su talento.

Se titula la composición *El Cristo de la Vega*, y su autor la califica de comentario musical al célebre poema de Zorrilla que lleva el mismo título; pero en realidad el nombre más adecuado es el de poema sinfónico.

Se divide en seis tiempos y tiene la novedad de ir acompañado de la lectura de la hermosa obra de nuestro gran poeta.

Los versos inmortales leídos ayer por don Francisco de Iracheta, preceden en pequeñas frases o se mezclan con la parte musical.

El efecto es original y en cierto modo agradable.

El Sr. Del Campo ha realizado una labor notable que revela las privilegiadas dotes para el arte que cultiva.

Hay en la composición del excelente músico inspiración y sentimiento, y la factura de toda ella es muy correcta y elegante.

Todas las partes del poema sinfónico fueron acogidas con singular agrado y, al final, merecieron prolongado aplauso, tanto para el autor de *El Cristo de la Vega*, como para sus afortunados intérpretes.

Conrado del Campo tuvo que presentarse varias veces para dar gracias.

Pero, en resumen, *El Cristo de la Vega*, de Zorrilla, no necesita comentarios de esta especie. Él solo canta, sin necesidad de que le pongan música. [...]

[¿Joaquín Arimón?]

16. EL IMPARCIAL (9/2/1907) El Cuarteto Francés

Dio ayer el segundo concierto del abono ante concu-

rrencia tan numerosa como distinguida.

Aun cuando la primera y tercera parte –*Cuarteto en Mi bemol (número 5)*, Dittersdorf, y *Cuarteto en Mi bemol (obra 47)*, para piano e instrumentos de arco, Schumann– fueron aplaudidas como correspondía al exquisito gusto y a la perfecta ejecución de que fueron objeto, el interés del auditorio estaba reconcentrado en la segunda, en el estreno de *El Cristo de la Vega*, comentario musical al poema de Zorrilla, producción del joven compositor e individuo del cuarteto D. Conrado del Campo, que fue acompañado de la lectura del poema por D. Francisco de Iracheta.

En esta obra la brillante personalidad del músico se define claramente, y el éxito que aquella obtuvo fue ruidoso y merecido.

El notable pianista Sr. Enguita compartió los aplausos con Francés, González, del Campo y Villa en la obra de Schumann.

[¿Eduardo Muñoz?]

17. LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA (10/2/1907) Teatro de la Comedia

El segundo concierto de música de cámara, verificado anteayer tarde por el Cuarteto Francés, ofrecía el interés especial de estrenarse una nueva composición de Conrado del Campo, que, según rezaba el programa, era un “comen-

tario musical al poema de Zorrilla”, titulado *El Cristo de la Vega*, trabajo que, naturalmente, por su índole, no podía ceñirse a la forma clásica del cuarteto, y por lo mismo ha sido escrita la de suite, forma más libre y adecuada para traducir las impresiones que los distintos momentos del poema han hecho sentir al compositor.

Conozco el temperamento artístico de este maestro, y por lo mismo no me sorprende la idea que ha tenido, idea que yo respeto, pero que no acepto, sencillamente porque me parece que en la forma en que la ha realizado se perjudican mutuamente el poema y la música. Prefiero oírlos separadamente y no enlazados, como anteayer los hemos oído.

En lo que no puede haber duda ni vacilación es en cuanto al mérito y belleza de la composición que ha escrito el Sr. Del Campo. Este maestro, joven, estudioso, con mucho talento y entusiasmo por el arte, revela en cada una de sus obras un progreso muy grande, y así lo hemos podido apreciar ayer tarde. Prescindiendo desde luego el acierto con que ha sabido interpretar el sentimiento del poema en que se ha inspirado, y digo que, consideraba su obra desde el punto de vista puramente musical, es de una importancia muy grande; pues tanto las ideas como la forma verdaderamente artística en que las presenta

y desarrolla, son de un grandísimo interés.

Todo su trabajo está realizado con una habilidad maestría dignas del mayor elogio, haciéndolo con un conocimiento completo de los procedimientos antiguos y modernos, que dan a sus obras el carácter bien marcado de lo nuevo, sin llegar ni un momento a incurrir en las exageraciones y desvaríos de los insoportables compositores de la escuela moderna francesa principalmente.

Creo que Conrado del Campo es uno de los compositores que más valen, entre lo bueno que tenemos, y que, con su talento y sus condiciones de carácter serio, tenaz y entusiasta para trabajar, ha de llegar muy lejos, lo cual deseo para honra y provecho suyo, que también lo será en cuanto a lo primero para todos cuantos deseamos con ansia el engrandecimiento del arte musical, que tan pobre y lánguida vida disfruta en nuestra patria.

Reciba el señor Conrado con mi modesto aplauso, mi más cordial enhorabuena. [...]

El público, selecto y bastante numeroso salió satisfecho, aplaudiendo calurosamente a Conrado del Campo que tuvo que presentarse varias veces en el escenario después de la buena ejecución que alcanzo su hermosa obra.

D' dur [José González de la Oliva]

18. EL GLOBO (10/2/1907)

La segunda sesión del Cuarteto Francés fue muy interesante por el estreno de *El Cristo de la Vega*, de Conrado del Campo, comentarios musicales para cuarteto, al poema de Zorrilla.

Conrado del Campo, es, como todos saben, un compositor moderno, culto, que después de haber estudiado a los clásicos, a los románticos, a los modernistas, a Strauss, a todo lo más importante como orientación y como técnica, se ha alistado bajo las banderas de Frank, sin renunciar por ello a su personalidad. Sus obras anteriores, muy bien hechas, solían pecar por exceso de música, que, aunque buena siempre, traía consigo una cierta pesadez por la persistencia del sentimiento y la falta de contrastes.

En *El Cristo de la Vega* este defecto ha desaparecido en casi todos los números, haciendo resaltar y dando nuevo realce al sentimiento lírico y al sentimiento patético de los principales comentarios. Los números cuarto y sexto son muy hermosos; el segundo es pintoresco y afortunado; el primero prepara muy bien la lectura de la leyenda; los otros dos decaen un poco.

Muchos de los que oyeron la obra, todos, podría decir, desearían que se repitiese para volver a aplaudir al compositor y a los señores

Francés, González, Del Campo y Villa, así como al lector, Sr. Icharandieta [*sic*, por Iracheta], que leyó muy bien los versos del gran Zorrilla.

Sátrapa

19. EL ARTE DEL TEATRO (15/2/1907)

Cuarteto Francés

Con lisonjero y consolador éxito han comenzado las sesiones musicales que, bajo la dirección del notable violinista Sr. Francés, vienen verificándose hace tres años en el Teatro de la Comedia. Aunque con dolorosa lentitud, la labor de los jóvenes artistas va siendo fructífera. [...]

El segundo concierto era doblemente interesante por verificarse el estreno de una obra de Conrado del Campo, músico culto, fino espíritu de poeta, que ha comentado con alto sentido la poética leyenda de Zorrilla *El Cristo de la Vega*.

Pertenece la composición, modernísima por su estructura, al género llamado *novelletes*. Vaga por toda ella el espíritu exquisitamente romántico de este poeta músico, que no ha querido mancillar su estreno en los escenarios del género chico. Mucho y bueno pudiéramos decir al hacer un análisis de la *suite*. El “Allegro appassionato” y el “Lento religioso” son tiempos admirables que traen un recuerdo romántico de aquella edad bizarra y mi-

lagrera. También surge henchido de dulzura amorosa el “Allegro molto”. Y hay en general una perfecta homología entre las estrofas del poema y las frases del compositor. Al escribir estos renglones nos damos plácemes y se los damos a Conrado del Campo y a los demás concertistas que, secundados por el Sr. Enguita, hicieron de modo magistral el *Cuarteto en Mi bemol* de Schumann.

Wotan

20. EL PAÍS (1/2/1907)

De música: sobre la de cámara

El cuarteto que acaudilla Julio Francés comienza por estos días la serie anual de sesiones musicales destinadas al cultivo del seño nominado música de cámara.

En los programas, conságrase la mayor parte, y aun mejor, la totalidad casi absoluta los compositores extranjeros, reservándose para los nacionales una cantidad ínfima. Sin embargo, según mi opinión leal y sincera, que comparto con la de otras personas de criterio estético afinado, debería procederse a una inversión de preferencias. Con ello, realizaría el Cuarteto Francés una misión verdaderamente plausible.

Aclaremos. La Sociedad Filarmónica da a conocer constantemente lo más notable en obras e intérpretes de este género de cámara. Los

socios de la Filarmónica, número restringido si se compara con la población absoluta de Madrid, forman, no obstante, la legión de cuantos se interesan por la audición de obras artísticas trascendentales. Fuera de este núcleo, es difícil hallar, salvo excepcionalmente, quien profese un culto reverente a los grandes creadores del pentagrama. Existen, sí, muchos que se llaman aficionados. El terrible aficionado, tipo que se encuentra en provincias, sobre todo, caracterizándose por su amor desmedido a la melorrea italiana y por su antiwagnerismo morboso, es la encarnación en oídos rudimentarios y en orejas hipertrofiadas del filisteísmo imperante. ¡Libranos, Euterpe, de estos sedicentes aficionados que estragan su gusto, adulteran el de cuantos toman en serio sus consejos nefandos, en las ciénagas de la vulgaridad que les corroe!

Para los socios de la Filarmónica, los programas del Cuarteto Francés carecen del interés que arrastra al público en pos de nuevas emociones. Y, además –sin que lo que sigue sea una censura, y lejos de mi ánimo tal cosa, pues todos admiramos y aplaudimos los esfuerzos del simpático grupo filarmónico por desvulgarizar, en una labor cautivadora de obras bellísimas– el Cuarteto Francés, aun siendo notable y estando inspirado por los mejores deseos, no puede competir con

algunos de los que contrata la Filarmónica, compuestos de artistas dedicados exclusivamente al cultivo de la música de cámara, con lo que dan una seguridad y una perfección absoluta a las obras que llevan en los programas.

Esto justifica la razón por la cual asiste poco público a sus sesiones. Los socios de la Filarmónica han escuchado las obras que les ofrecen en el teatro de la Comedia, y el resto del público no se interesa por una manifestación artística de tan refinada exquisitez. Si en los programas del Cuarteto Francés figuraran mayor número de obras debidas a compositores españoles, se uniría la labor artística a la nacionalista –es preciso no confundir esta palabra con otra sinónima para muchos: patriótica– y los esfuerzos de estos artistas se verían premiados con éxitos artísticos y recompensas pecuniarias otorgadas por el público que llenaría el local.

La tendencia que debería inspirar a los compositores españoles tendría que ser completamente nacionalista. Durante muchos años han sido esclavos de la melorrea italiana del periodo decadente (Rossini, Bellini, Donizetti). Hubo posteriormente –hace de esto muy poco– una reacción contra tan insana tendencia, y en persecución de nuevas corrientes, nos sometimos a la tutela germana, tomando de ella todo el elemento formal y arquitecto-

tural, y aun la esencia de las ideas musicales. Una obra de un compositor español, inspirada en esta corriente, hacía el mismo efecto que una audición de páginas sosas y aburridas, escritas por un pésimo discípulo de Haydn, Mozart o Beethoven. Después hemos rendido el tributo a César Franck, que en el desenvolvimiento de sus ideas tan subjetivas, adoptó el plan germano.

Hora es de librarnos de todas las trabas. Ya nos hemos desligado de las escolásticas y pedagógicas. Nuestro agradecimiento al arte germano, que nos manumitió de la vulgaridad barberil, normal y favoritiana –adjetivos derivados de Barbero (de Sevilla), Norma y Favorita– debe ser eterno. Pero no nuestra sumisión a su tutela. Persigamos menos el elemento arquitectural de los clásicos hiperbóreos y lancémonos nosotros, compositores hispanos, en pos del elemento colorista que dé a nuestras producciones el ambiente local o regional. Hagámoslo, no trasplantando sobre el papel las melodías populares, sino aspirando su perfume y recogiendo su esencia. El grupo ruso de Los Cinco nos da el ejemplo, así como los modernísimos compositores escandinavos y bohemios. Entre nosotros, Ruperto Chapí es el único que ha intentado algo en este mismo sentido. Y la nueva tendencia, de amplias vías y de perspectivas

extensas, podrá traernos días de esplendor.

Rogelio Villar, Zurrón, Pérez Casas, Manrique de Lara, Conrado del Campo, Saco del Valle, Falla, Laviña, Arregui, tienen la palabra.

José Subirá

21. LA ÉPOCA (18/2/1907)

En casa de la condesa de Pinohermoso

El sábado se celebró en el palacio de la condesa de Pinohermoso una velada artístico-literaria que honraron con su presencia todas las personas de la real familia. Fue una fiesta interesantísima y brillante, que venía a renovar las tradiciones literarias de esta casa, donde se celebraron muchas fiestas en las cuales tomaron parte también ilustres literatos, y que honraron con su asistencia otras regias personas. [...]

A las diez y media llegó S. A. la infanta Dña. Isabel, acompañada por su dama particular, la marquesa viuda de Nájera. Poco después S. M. la reina Dña. María Cristina, con los infantes Dña. Teresa, D. Fernando y D. Alfonso de Orleans. Estas augustas personas se reunieron en la galería de tapices, mientras llegaban los reyes D. Alfonso y Dña. Victoria, que apocaltieron su aparición, con su alteza la princesa Beatriz de Battenberg. [...]

La real familia pasó inmediatamente al salón de baile,

donde ya estaban reunidos todos los invitados. En él se habían dispuesto varias filas de sillas, la primera de las cuales fue ocupada por las augustas personas.

En el centro se colocó la reina Victoria, sentándose a su derecha la princesa Beatriz, la reina Cristina y los infantes D. Alfonso y D. Fernando. A la izquierda de la soberana se sentaron la infanta Dña. María Teresa, S. M. el rey y la infanta Dña. Isabel. [...]

Dada la señal de comenzar, la brillante concurrencia prestó gran atención al primer número del programa, encomendado al notable Cuarteto Francés, tan estimado por los amantes de la buena música.

Tocó el ya célebre cuarteto el poema sinfónico del maestro Conrado del Campo *El Cristo de la Vega*, compuesto sobre la hermosa leyenda de Zorrilla: ¡*A buen juez, mejor testigo!* Acompañado por la orquesta, el tenor [sic] D. Francisco de Iracheta recitó muy bien la leyenda famosa. Los hermosos versos de Zorrilla, cantados con sonora voz, parecían alcanzar mayor relieve, e impresionaba más hondamente. Cuando el tenor recitaba:

*Las almenas de las torres
un momento se columbran
como lanzas de soldados,
apostados en la altura*

la ficción del poeta tenía el vigor de la realidad. Y luego, cuando dice, al describir la escena del juramento ante el Cristo:

*Ante sus plantas divinas
llegaron ambos amantes:
y haciendo Inés que Martínez
los sagrados pies besasen,
preguntóle: —Diego, juras
a tu vuelta desposarme?
Contestó el mozo: —¡Sí, juro!...
Y ambos del templo se salen...*

la impresión es conmovedora.

El poeta y académico Juan Antonio Cavestany recitó luego la hermosa poesía dedicó que dedicó a la reina Victoria con motivo de sus bodas. Esta composición, recitada por Cavestany, que es un lector admirable, produjo gran efecto en la princesa Beatriz.

El poeta peruano Santos Chocano leyó también la composición que dedicó a S. M. el rey en la misma ocasión de sus bodas, y luego otras bellas poesías.

Llegó la vez a uno de los números que en el programa inspiraban más interés y curiosidad: la lectura del entremés inédito, de los hermanos Quintero, *Nana, nanita...* que en el teatro de Apolo ha de estrenar Joaquina Pino la noche de su beneficio. [...]

La notable artista señorita Gloria Keller ejecutó en el arpa una preciosa composición que había dedicado a la reina Victoria, y la bella señorita Lulú Castelain can-

tó admirablemente, demostrando su talento, la romanza de Tosca, una linda canción napolitana y una canción andaluza. [...]

Entre los números literarios del programa figuró la lectura de un hermoso romance del difunto marqués de Molins, que el ilustre escritor dedicó a su sobrina, la condesa de Pinohermoso. [...]

Terminada la interesantísima velada, los reyes y los infantes pasaron al comedor, donde se sirvió el *buffet*. [...]

Cerca de la una de la madrugada se retiraron las augustas personas, que fueron despedidas en la misma forma en que fueron recibidas.

[Sin firma]

22. ONDAS (11/10/1925)

Conrado del Campo: *El Cristo de la Vega*

[...] Dentro de este género, la música de cámara, esencialmente el cuarteto, ha tenido en ese músico uno de los más fervientes cultivadores entre nosotros. Dedicar tan preferente atención al arte del cuarteto suponía hace años, y supone hoy todavía, dos cosas: entusiasmo y desinterés. Entusiasmo, amor por el más intenso modo de expresión, el más íntimo y reconcentrado que posee la música. Desinterés como consecuencia del escaso público que ese género, por la selección que exige, tiene entre nosotros. (La divulgación que Unión

Radio hace en sus emisiones cada semana tiene, por consiguiente, un sinigual valor y trascendencia para la cultura del público español). Conrado del Campo ha escrito casi tantos cuartetos como los demás músicos de su "promoción" juntos. [...]

Uno de ellos pertenece a una variedad especial en la música de cámara —y aun de otras índoles—, que, aunque de muy antigua progenie, ha sido muy poco practicada. Nos referimos a la música como "acompañante" de la poesía "hablada", no cantada. Con ser raros los casos en que este género de "acompañamiento expresivo" se ha practicado de un modo exclusivo en la escena, es aún más es-

pecial el número de muestras que puedan presentarse dentro del terreno más restringido de la música de cámara.

Tal género de música es profundamente distinto del acompañamiento instrumental a la voz "cantada", de tal modo que en aquel parece como si toda la expresividad, la íntima esencia del poema declamado se refugiase en los instrumentos para solicitar de ellos su verdadero modo de expresión. La poesía tiende a convertirse en lo que es quizá un grado más alto de evolución del sentimiento: en música. Y la música traduce y da forma al sentimiento que yacía infuso dentro de la forma poética; mas esta misma, poseedora de bellezas

especiales que le son propias, sigue manifestándose en la recitación del poema.

El poema que ha servido de base a *Del Campo* es el muy conocido de uno de nuestros poetas más representativos de la última época romántica. Es la leyenda toledana de *El Cristo de la Vega*, a través del romance de don José Zorrilla *A buen juez, mejor testigo*.

La partitura original, fechada por el maestro el 14 de abril de 1906, se encuentra en el archivo doméstico, en parte deteriorada por el implacable paso del tiempo, y fue necesariamente rehecha por D. Conrado, en sus primeros compases, años después. [...]

[Sin firma]

Cuarteto Bretón



El Cuarteto Bretón se empieza a gestar en 2004, cuando sus miembros sienten la necesidad de dar a conocer el repertorio español para cuarteto, desde los orígenes del género hasta la creación más actual, sin descuidar el gran repertorio internacional de todas las épocas. Desde entonces, el Cuarteto Bretón ha realizado un trabajo de redescubrimiento de repertorio de compositores españoles como Jesús Guridi, Tomás Bretón o Conrado del Campo y ha protagonizado los estrenos absolutos de obras de los mejores compositores actuales.

Galardonado en 2019 con el Premio Nacional “Cultura Viva” en la categoría de grupos de cámara, es uno de los pocos Cuartetos que regularmente toca la colección de Stradivarius del Palacio Real de Madrid. Ha impartido clases magistrales en centros como el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y Musikene (San Sebastián), y ha actuado en los más importantes festivales internacionales y salas de conciertos como el Festival Internacional de Granada, el FIS de Santander, la Quincena Musical Donostiarra el Festival de Cuartetos de Luberon (Francia), y

ciudades como Cuenca, París, Múnich, Viena, Bucarest, Bremen o Ardeche, entre otras.

Entre su discografía se encuentran las integrales cuartetísticas de Rodolfo Halffter (Naxos), Jesús Guridi (Naxos) y Alfredo Aracil (Verso), los seis quintetos para tecla de Antonio Soler junto a Rosa Torres Pardo (Columna Música), la música de cámara de Juan José Colomer (Instituto Cervantes), el *Quinteto con piano* de Schumann junto al pianista coreano Honggi Kim (Naxos), y la integral para voz y cuarteto de cuerda de Antón García Abril con Lucía Castelló (ClasicaEs), este último galardonado con el premio Melómano de Oro. Su último disco publicado, en 2020, está dedicado a los cuartetos nº 1 y nº 3 de Tomás Bretón (Naxos). Entre los próximos compromisos cabe destacar sus participaciones en el Ciclo Grandes Conciertos en el Teatro Bulevar de Torrelodones junto al Miguel Trápaga, en el Concurso Internacional de Piano “Premio Jaén”, donde actuará como cuarteto residente con los semifinalistas, y en el Festival Internacional de Granada.

Clara Sanchis



Actriz y músico con una prestigiosa y extensa trayectoria, ha participado en numerosos espectáculos emblemáticos del panorama teatral. Entre sus últimas interpretaciones destaca *Una habitación propia*, de Virginia Woolf, espectáculo aclamado por el público y la crítica que continúa recorriendo los escenarios. Ha estrenado recientemente, en el Teatro Español, *En palabras de Jo... Mujercitas*, de Lola Blasco y, en el Centro dramático Nacional, *El Mago*, de Juan Mayorga y *Naufragios*, de Sanchis Sinisterra, y anteriormente estrenó *La lengua en pedazos*, de Juan Mayorga, interpretando a Teresa de Jesús. Ha sido actriz protagonista de la Compañía Nacional de Teatro Clásico varias temporadas.

En televisión, ha conducido el espacio para la música clásica de La2 de TVE, *Programa de mano*. Además, es conocida

por los telespectadores gracias a sus interpretaciones en las series *Isabel* y *Amar en tiempos Revueltos* de TVE. Ha trabajado en cine, teatro o televisión con directores y directoras como Mario Gas, Natalia Menéndez, Gonzalo Suárez, Jordi Frades, Pilar Miró, Magüi Mira, Helena Pimenta, María Ruíz, Gerardo Vera, Ricardo Franco, o Juan Cavestany, entre muchos otros.

Desde 2008 colabora semanalmente como articulista en *La Vanguardia*. En 2016 interpretó los *Melodramas* de Liszt en la Fundación Juan March, junto a la pianista Miriam Gómez-Morán.

Tomás Garrido

Autor de las notas al programa



Comenzó su actividad musical muy joven como músico de pop-rock; posteriormente estudió violonchelo con Lluís Claret, armonía con Adelino Barrio y se tituló en música de cámara y dirección de orquesta en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Paralelamente estudió viola da gamba y colaboró con diversos grupos de música antigua. Fue miembro del grupo experimental Glosa y violonchelista del Grupo Círculo, con el que participó en los más importantes festivales europeos dedicados a la música actual; además, ha colaborado en numerosas performances experimentales y con grupos de flamenco, jazz y pop-rock.

Como compositor ha estrenado obras en numerosos festivales españoles y europeos, ha sido seleccionado en los festivales de Manchester y Bruselas de la Sociedad Internacional para la Música

Contemporánea (SIMC), finalista del Concurso de Composición de Montreal y galardonado con el primer premio en el Concurso Internacional Premios Lutosławski 2006 de Varsovia. Sus obras están disponibles en varios discos.

Como director de orquesta y musicólogo se interesa especialmente por recuperar la olvidada música española en conciertos, grabaciones y ediciones críticas. Ha sido invitado a dirigir numerosas orquestas y bandas sonoras para cine. Actualmente es director musical de Camerata del Prado.

Selección bibliográfica

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

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

José María García Laborda, *La Sociedad Filarmónica de Madrid (1901-1936). Contexto histórico y valoración del repertorio*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2011.

Christiane Heine, “El magisterio de Conrado del Campo en la generación del 27: el caso de Salvador Bacarisse y Ángel Martín Pompey”, en Emilio Casares y Javier Suárez-Pajares (coords.), *Música española entre dos guerras, 1914-1945*, Granada, Publicaciones del Archivo Manuel de Falla, 2002, pp. 97-132.

Beatriz Hernández Polo, *La música de cámara en Madrid a comienzos del siglo XX a través de la prensa periódica: génesis, actividad, recepción y repertorio del Cuarteto Francés (1903-1912)*, Universidad de Salamanca, tesis doctoral, 2017.

Adolfo Salazar, *La música contemporánea en España*, Madrid, La Nave, 1930.

José Subirá, “Necrología de D. Conrado del Campo Zabaleta”, en *Boletín de la RABASF*, vol. II, nº 1, 1953, pp. 7-16.

Rogelio Villar, *Músicos españoles (Compositores y Directores de Orquesta)*, Madrid, Mateu, 1918.

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

© Tomás Garrido

© Fundación Juan March,
Departamento de Música

D.L.: M-42227-2008

ISSN: 1989-6820

Diseño Guillermo Nagore

Impresión Improitalia, S.L. Madrid

TEMPORADA DE MÚSICA
DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Director

Miguel Ángel Marín

Coordinadores

Sonia Gonzalo Delgado
Alberto Hernández Mateos
Josep Martínez Reinoso

Agradecimientos

Elena Díaz Torres
María Jesús Mateos Mateos
CEDOA de la SGAE

Producción escénica y audiovisual

Scope Producciones, S.L.

Aula de (Re)estrenos 112. "Proyecto Conrado: integral de sus cuartetos (I)" febrero 2021 [Notas al programa de Tomás Garrido]. - Madrid: Fundación Juan March, 2021.

56 pp.; 20,5 cm. (Aula de (Re)estrenos 112: Proyecto Conrado: integral de sus cuartetos (I), ISSN: 1989-6820; 2021/112)

Programas del concierto: "Obras de C. del Campo", por Cuarteto Bretón; celebrado en la Fundación Juan March el miércoles 17 de febrero de 2021.

También disponible en internet: march.es/musica

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

Con la intención de promover la interpretación de estas obras, en 1986 surgió el **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 más de 150 conciertos, en los que se han interpretado más de 900 composiciones de unos 272 autores. Todos los legados están disponibles en march.es

BIBLIOTECA

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, previa reserva. Los conciertos se complementan con guías didácticas, de libre acceso en march.es. Más información en march.es/musica/

RECURSOS EN MARCH.ES

Los audios de los conciertos están disponibles en 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 nuestra programación en 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

TEREZÍN: COMPOSER BAJO EL TERROR

Introducción y notas al programa de **Igor Contreras**

24 Y 26 DE FEBRERO

Brundibár, ópera infantil en dos actos

Ana González, dirección musical. **Tomás Muñoz**, dirección de escena. **Pequeños**

Cantores de la JORCAM

Brundibár, de H. Krása

3 DE MARZO

Cuarteto Bennewitz

Obras de V. Ullmann, H. Krása, E. Schulhoff, G. Klein y P. Haas

10 DE MARZO

Sylvia Schwartz, soprano, **Konstantin Krimmel**, barítono y **Julius Drake**, piano

Obras de I. Weber, V. Ullmann, G. Klein, P. Haas, C. Taube, J. Simon, A. Strauss y K. Berman

AULA DE (RE)ESTRENOS 113: *LILITH*, ÓPERA DE CÁMARA

17 DE MARZO

Johana Thomé da Silva, mezzosoprano, **Enrique Sánchez-Ramos**, barítono, **Ruth**

González, soprano, **Ensemble instrumental**

Alexis Soriano, dirección musical. **Mónica Maffía**, dirección de escena

Lilith, ópera de cámara de David del Puerto sobre libreto de Mónica Maffía

Introducción y notas al programa de **David del Puerto**



FUNDACIÓN JUAN MARCH

Castelló 77. 28006 Madrid

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, Facebook y YouTube. Los de miércoles, también por Radio Clásica (RNE).

Boletín de música y vídeos en march.es/musica
Contáctenos en musica@march.es

