

EL ORIGEN DE LA *EARLY MUSIC*

CICLO DE MIÉRCOLES
DEL 9 AL 30 DE ENERO DE 2019



EL ORIGEN DE LA *EARLY MUSIC*

CICLO DE MIÉRCOLES
DEL 9 AL 30 DE ENERO DE 2019



FUNDACIÓN JUAN MARCH
www.march.es

La irrupción de la llamada “música antigua” en el tercio final del siglo xx supuso una revolución en la interpretación y la recuperación de repertorios y autores olvidados. Pero este movimiento comenzó a gestarse casi un siglo antes, al calor de sucesivos *revivals* promovidos por los historicismos *fin-de-siècle* que convirtieron el pasado en una opción estética vanguardista. Este ciclo recorre el origen de este fenómeno a través de cuatro conciertos históricos, reproducidos con la mayor precisión posible, que se celebraron en distintas ciudades europeas: la pionera labor arqueológica de Anton Rubinstein al piano (París, 1886), los míticos ciclos de Arnold Dolmetsch en la Inglaterra tardovictoriana (Londres, 1896), la polémica llegada de la clavecinista Wanda Landowska a España (Madrid, 1905) y la recuperación de la crucial figura de Soler y la música ibérica dieciochesca (Barcelona, 1936). Nació entonces una nueva sensibilidad sonora hacia el pasado que se mantiene vigente hasta nuestros días.

Fundación Juan March

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



ÍNDICE

7

EARLY MUSIC:
DE PIONEROS *REVIVALS* A FENÓMENO GLOBAL
Sonia Gonzalo Delgado

15

Miércoles, 9 de enero
ARNOLD DOLMETSCH Y LOS INSTRUMENTOS ANTIGUOS
(LONDRES, 1896)
Dunedin Consort
John Butt, dirección

26

Miércoles, 16 de enero
ANTON RUBINSTEIN, LA HISTORIA AL PIANO
(PARÍS, 1886)
Luis Fernando Pérez, piano

38

Miércoles, 23 de enero
SOLER RECUPERADO
(BARCELONA, 1936)
Cuarteto Casal
Diego Ares, clave y piano

58

Miércoles, 30 de enero
LANDOWSKA Y LA BATALLA DEL CLAVE
(MADRID, 1905)
Miguel Ituarte, piano y clave

82

Bibliografía
Autora de las notas al programa



Wanda Landowska tocando el clave en el estudio del escultor Auguste Rodin (principios del siglo xx). Centre de Documentació de l'Orfeó Català, Barcelona.

Early music: de pioneros *revivals* a fenómeno global

Sonia Gonzalo Delgado

En la actualidad, la etiqueta “música antigua” o *early music* es una constante en multitud de temporadas de conciertos y festivales. Numerosos conjuntos e intérpretes, tanto vocales como instrumentales, se promocionan asimismo bajo esta etiqueta y, lo que es más importante, el público que acude a sus conciertos es, por lo general, plenamente consciente del significado que este concepto entraña: instrumentos de época, intérpretes especializados, repertorios olvidados y la pretensión de interpretarlos de acuerdo con el estilo de la época histórica que los vio nacer. Estas premisas son los pilares fundamentales sobre los que se cimentó el movimiento de la “música antigua” que, desde finales de los años sesenta del pasado siglo xx, adquirió una dimensión global apoyado en el surgimiento de carismáticos intérpretes como Gustav Leonhardt, Christopher Hogwood, Frans Brüggen y Nikolaus Harnoncourt y en la difusión proporcionada por la industria discográfica. Por ello, y durante el último tercio del siglo xx, este fenómeno

pasó de ser una subcultura asentada en los márgenes del *mainstream* o circuito principal del mercado musical a convertirse en parte integradora y fundamental del mismo.

Entendido como fenómeno presente, el concepto “música antigua” define no tanto una cronología o repertorio determinado –esto es, la música del Barroco y épocas anteriores, como así sucedía en los primeros estadios del movimiento–, sino más bien a la actitud con la que el intérprete se enfrenta al repertorio elegido, apelando a la reconstrucción del estilo interpretativo histórico apropiado.

Entendido como movimiento histórico, sin embargo, es difícil precisar un punto de partida, dado que su peculiaridad es haberse convertido en un fenómeno global a partir de sucesivas iniciativas separadas cronológica y geográficamente. Por ejemplo, es posible interpretar la pervivencia de las óperas de Jean-Baptiste Lully (1632-1687) en el repertorio musical de la Francia del siglo xviii y, en Inglaterra, la fundación de la Academy of Ancient

Music en 1726 –cuyos programas integraban música desde el siglo xv hasta Georg Friedrich Händel– como algunos de los *revivals* pioneros que favorecieron el gusto por la *musique ancienne* o *early music*. Otro ejemplo relevante son las veladas vienasas del diplomático Gottfried van Swieten, para las que el propio Wolfgang Amadeus Mozart arregló obras de Bach y Händel adecuándolas a la práctica instrumental de la época y, ya en el siglo xix, la interpretación de la *Pasión según San Mateo* de Johann Sebastian Bach dirigida por Felix Mendelssohn en la Singakademie de Berlín el 11 de marzo de 1829.

Es precisamente en este contexto cuando un conjunto de circunstancias sociales y culturales favorecieron la cristalización de los sucesivos *revivals* en un movimiento unitario que, en los albores del siglo xx y de la mano de los historicismos *fin-de-siècle*, convirtieron la recuperación pasado en una opción estética vanguardista. El origen de la *early music* ha de relacionarse, en definitiva, con tres fenómenos fundamentales que permitieron el progresivo incremento de música “antigua” o compositores no contemporáneos en la práctica musical del siglo xix. En primer lugar, la consolidación del concierto histórico como fórmula de programación en el recital pianístico. En segundo lugar, el interés historicista y anticuario que favoreció el coleccionismo y la musealización de los objetos del pasado se tradujo en la proliferación de colecciones de instrumentos antiguos que, a su vez, propiciaron la recuperación de la práctica de estos instrumentos en desuso. Por último, no hay que olvidar el marcado compo-

nente nacionalista que la recuperación del pasado musical llevaba implícito para sacar a la luz los diferentes repertorios nacionales.

EL CONCIERTO HISTÓRICO COMO MUSEO SONORO

En abril y diciembre de 1832, el musicólogo, compositor y crítico belga François-Joseph Fétis (1784-1871) organizó por primera vez en París una serie de dos *concerts historiques* (conciertos históricos) que se alzaban como una especie de “museo musical” con la pretensión de educar al público y sacar la música antigua de los muros de las instituciones educativas. Nuevos ciclos organizados en la primavera de 1833 y 1835 ahondaban en este propósito y presentaban desde música instrumental hasta números operísticos desconocidos para el público parisino de la época.

De manera casi simultánea, el pianista Ignaz Moscheles (1794-1870) organizó en Londres, en febrero y marzo de 1837, una primera serie de tres conciertos históricos a las que siguieron otras dos en 1838 y 1839 y aún dos más en 1845 y 1846. Los programas contenían algún número vocal pero, en general, destacan por la presencia fundamental de la música para instrumentos de teclado interpretada por Moscheles al piano. La repercusión de estos conciertos fue de tal calado que el propio Fétis les dedicó una reseña en la *Revue et Gazette Musicale* parisina en febrero de 1838 en la que afirmaba:

Pocos músicos del presente son capaces de interpretar la música de Scarlatti y, sobre todo, la de Johann Sebastian Bach;

porque los métodos de digitación necesarios para la ejecución de esta música son casi incompatibles con los hábitos desarrollados en la música moderna [...] La ejecución de tan larga serie de composiciones todas ellas diferentes en idea, estilo y ejecución mecánica, requiere no solo las habilidades de un artista inteligente, sino también el genio de un gran músico; y ninguno que yo conozca reúne tales cualidades en tal alto grado como el señor Moscheles.

Y conminó a Moscheles a incluir en sus programas la música de los clavecinistas franceses, que hacia mitad de la centuria serían habituales en todo recital pianístico estructurado según las convenciones del concierto histórico. El repertorio interpretado por Moscheles tenía como eje central, no obstante, la música alemana e italiana que tradicionalmente había formado parte de los conciertos de la Academy of Ancient Music, con Händel, Bach y Scarlatti como protagonistas. Estas series de conciertos históricos en París y Londres fueron además pioneras en su afán por educar al público a través del empleo puntual de instrumentos antiguos como el clave. En cualquier caso, la mayor aportación de Fétis y Moscheles es haber conseguido extrapolar la práctica de la música antigua desde las iniciativas aisladas llevadas a cabo en círculos de *cognoscenti* para pasar a formar parte de la agenda del incipiente concierto público.

La coyuntura social experimentada durante las siguientes décadas del siglo xix, que facilitó la consolidación del recital solista y el repertorio clásico –entendido aquí como ideal estético

co situado en torno a 1780– en tanto que símbolos de alta cultura musical, favoreció la consolidación del concierto histórico. Y el repertorio incluido en estos programas históricos se organizaba, bien de modo temático –en torno a un compositor, una nacionalidad o una forma o estilo, como veremos con ocasión del concierto de Wanda Landowska para este ciclo–, bien de modo cronológico, para mostrar la historia del repertorio. Esto es, imbuido de la cultura museística y colectora de la época, se entendía el programa de concierto como una exposición sonora de la historia de la música.

Entre los seguidores de Fétis y Moscheles hay que mencionar al pianista y compositor francés Amédée Méreaux (1802-1874), que organizó desde 1842 series de conciertos históricos en Ruan y París y editó *Les clavecinistes de 1638 à 1790* entre 1864 y 1867, y a Louise Farrenc (1804-1875), alumna de Moscheles. Junto a su marido Aristide, para quien las sesiones parisinas de Fétis fueron una revelación, Louise llevó a cabo la publicación en 23 volúmenes de la antología *Le Trésor des Pianistes* (1861-1874) e inició, en 1862, una serie de *séances historiques du piano* en la Sala Érard de París con las que se convertiría en la precursora del renacimiento de la música francesa para clave que figuras como Louis Diémer llevaron a cabo a partir de 1870.

De manera simultánea, el pianista de origen austriaco Ernst Pauer (1826-1905) organizó en 1861 en Londres la primera de sus tres series de “Interpretaciones históricas cronológicas de música para clave y piano” que fueron

también el origen de sus numerosas ediciones de música antigua. La proliferación de estas ediciones de carácter práctico orientadas a los cada vez más numerosos intérpretes que desarrollaban su carrera al amparo del concierto histórico facilitó sobremanera el acceso a la *early music*. Sin embargo, los programas presentados en las décadas centrales del XIX retrataban el universo de la música antigua de manera fragmentaria. La música de Bach, Händel, Couperin, Rameau y Scarlatti era poco más o menos una selección de números breves, piezas de carácter y danzas extraídas de obras de mayor calado dispuestas a modo de exhibición de preciosidades rococó. Aunque esta práctica persistió hasta bien entrado el siglo XX, poco a poco aumentó la nómina de compositores recuperados.

Hacia el final del siglo XIX, y desde París y Londres como centros neurálgicos, el concierto histórico había inundado la agenda musical de las principales capitales europeas. Una de sus características fundamentales fue, sin duda, su eminente carácter formador, apuntalado en largos y didácticos programas que iban acompañados de extensas notas al programa o conferencias explicativas. Y solo en este contexto se puede situar la titánica hazaña llevada a cabo por Anton Rubinstein en la temporada 1885-1886: presentó la historia de la música para piano en siete recitales en las principales capitales europeas comenzando, en el primer concierto, por mostrar hitos fundamentales de la denominada *early music*, como abordaremos con más detalle en las notas al programa para el segundo concierto de este ciclo.

LAS SOCIEDADES DE INSTRUMENTOS ANTIGUOS

Si Fétis y Moscheles son los pilares para la consolidación del concierto histórico en la esfera pública, la contribución de Louis Diémer (1843-1919) en la recuperación del clave como instrumento de concierto no debe ser soslayada. Diémer fue, ante todo, un pianista de su tiempo cuyos programas históricos presentaban un repertorio que abarcaba desde Couperin hasta Liszt, Brahms y sus propias composiciones. Sin embargo, a partir de la Exposición Universal celebrada en París en 1889, los instrumentos antiguos ocuparon una parte importante de su actividad como intérprete. Diémer descubrió al público parisino el sonido del clave histórico construido por el francés Pascal Taskin en 1769 pero también presentó, en los conciertos organizados durante la Exposición, los nuevos claves modernos construidos por los fabricantes de pianos franceses Peyel y Érard. Estos nuevos instrumentos eran prototipos que reflejaban el espíritu de su tiempo, dispuestos a demostrar el progreso de la técnica rodeados del exotismo provisto por el aura anticuaria al imitar el modelo de Taskin.

El éxito obtenido en estos recitales clavecinísticos llevó a Diémer a fundar, en 1895, la Société des Instruments Anciens, el primer conjunto estable de música antigua. Anteriormente, Diémer ya había organizado junto a Jules Delsart, famoso chelista e intérprete de viola da gamba, algunos conciertos de música de cámara en los que se presentó la obra de Marin Marais o las *Pièces en concert*

de Rameau. Al cuarteto de la Société se sumó el violista de Bruselas Louis Van Waefelghem con la viola de amor y Laurent Grillet con la zanfona. Hasta 1900, año de su disolución, ofrecieron conciertos de manera regular y sentaron las bases para la aparición de sociedades similares en medios y objetivos. Entre ellas, la Société des Instruments Anciens de Henri Casadessus, fundada en 1901 y con el compositor Camille Saint-Saëns como presidente honorario. En la Sociedad de Casadessus, Henri tocaba la viola de amor, sus hermanos Marcel y Marius la viola da gamba y el *pardessus* de viola y su hermana Régina el clave. Frances Casadessus dirigía el conjunto cuando interpretaban obras de mayor calado, y centró su repertorio en torno a compositores poco conocidos del Barroco y el Clasicismo temprano, obteniendo gran éxito y realizando giras por Europa, Norteamérica, el Próximo Oriente y Rusia.

En este contexto, no podemos olvidar a Arnold Dolmetsch (1858-1940) y su contribución a la práctica de los instrumentos antiguos. Su fascinación con este universo tiene su origen en la asistencia a un concierto celebrado en el Conservatorio de Bruselas el 23 de diciembre de 1879. Una selección de violas, claves, virginales y órganos positivos de la colección que François-Joseph Fétis había donado a la institución belga sirvieron para interpretar una nutrida selección de piezas del Renacimiento y el Barroco. Dolmetsch era por aquel entonces un joven violinista que había llegado a Bruselas para estudiar con el célebre Henri Vieuxtemps antes de ingresar en el Conservatorio en 1881, don-

de conoció a Louis Van Waefelghem. Aunque fue su llegada a Londres en 1883, para estudiar en el recién inaugurado Royal College of Music, la que terminó por convertir su curiosidad por la música antigua en el motor que guio toda su carrera posterior y le llevó a ser uno de los pioneros en la construcción de instrumentos antiguos: trabajó para la fábrica de pianos Chickering and Sons de Boston entre 1905 y 1911 y para la francesa Gaveau entre 1911 y 1914 construyendo claves y otros instrumentos de teclado, laúdes y violas da gamba antes de fundar, en 1917, su propio taller en Haslemere (Reino Unido).

Entre 1885 y 1889, al tiempo que se ganaba la vida como profesor de violín en el Dulwich College del sureste de Londres –donde instaba a sus alumnos a interpretar la música de Händel, Purcell y Corelli que él mismo editó–, Dolmetsch profundizó su conocimiento del repertorio antiguo, particularmente de la época isabelina, a través de su investigación en la biblioteca del Royal College of Music y en el entonces British Museum (hoy National Library). En sus fondos descubrió fantasías y danzas para *consort* de violas y un hecho determinante en su carrera fue la adquisición de una viola de amor en una subasta londinense en 1889. Su obsesivo interés por la música antigua y su bagaje familiar –su padre regentó una fábrica de pianos en Le Mans (Francia)– le llevaron a restaurar dicho instrumento y a convenecerse de la absoluta imposibilidad de seguir interpretando la música de los antiguos en instrumentos modernos. Arnold Dolmetsch comenzó entonces a coleccionar y restaurar instrumen-

tos y configuró su particular *chest of viols*, término que en la Inglaterra de los siglos XVI y XVII hacía referencia al conjunto de instrumentos que conformaban el consort de violas, formado por las tésituras de soprano –similar a la actual viola en tamaño y tésitura–, alto, tenor y bajo –similar al actual violonchelo–. Pero, lo que es más importante, Dolmetsch formó a su hija Hélène y a sus alumnos en la práctica de estos instrumentos para poder llevar a cabo diversos ciclos de conciertos en la capital británica, entre los que se enmarca el recuperado para la sesión inaugural de este ciclo.

EL PATRIMONIO COMO EXCUSA

El interés historicista que promovió la implementación de repertorios e instrumentos antiguos en la vida musical del siglo XIX no fue un fenómeno aislado, sino que hay que entenderlo dentro del espíritu de su época. La mirada al pasado confluyó en diversos movimientos artísticos como el movimiento de los Prerrafaelitas, surgido en la Inglaterra victoriana, o los historicismos arquitectónicos, que implicaron una selección consciente de elementos y manifestaciones históricas y su posterior recontextualización y legitimación en el momento presente a través de mecanismos o aparatos que les confirieron autenticidad.

El nacionalismo intrínseco al siglo XIX fue uno de esos mecanismos y el establecimiento de la musicología como disciplina proveyó de base científica a las diversas iniciativas que favorecieron la recuperación del pasado musical. Por ejemplo, la promoción

de la obra de Händel llevada a cabo por la Academy of Ancient Music en Inglaterra durante el siglo XVIII facilitó la aparición de la Sociedad Handel que editó, hacia 1840, gran parte de la obra del compositor antes de que Friedrich Chrysander (1826-1901) iniciase, en 1858, la edición de su obra completa para la Sociedad Händel alemana. Por otro lado, la recuperación de la *Pasión según San Mateo* cimentó la creación de la Sociedad Bach en Leipzig, que desde 1850 y durante el resto de la centuria publicó la primera edición completa de la obra de Johann Sebastian Bach.

El caso francés no es menos relevante. Además de las mencionadas antologías de música para clave, en la década de 1890 Louis Diémer contribuyó con tres volúmenes a la antología *Les clavecinistes français* publicada por Durand en París. Por otro lado, la fundación de la parisina Schola Cantorum en 1894 con el objetivo de fomentar la polifonía renacentista y la música antigua de los siglos XVII y XVIII promovió la edición de la obra completa de Rameau entre 1895 y 1924, que contó con Saint-Saëns, Debussy o Vincent d'Indy entre sus editores.

Aunque estas ediciones supusieron fuentes fundamentales para los intérpretes, lo cierto es que las numerosas obras completas y antologías de carácter monumental que aparecieron a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX respondieron, más que a una necesidad práctica, a la necesidad de constatar los “monumentos” musicales más importantes de cada nación sobre los que cimentar la propia historia de la música. En España, la aportación rea-



Arnold Dolmetsch y su familia en las producciones escénicas de estilo isabelino de William Poel (finales de la década de 1890). The Dolmetsch Trust, Jesses, Haslemere, Surrey, Reino Unido.

lizada por Felipe Pedrell desde finales del siglo XIX es digna de mencionar, especialmente con respecto a la recuperación de la obra de los compositores de polifonía vocal y organistas del Renacimiento. Y, lo que es más importante, su empeño sentó las bases para que avezados intérpretes vieran en el repertorio español un filón con el que aportar un carácter diferenciador a sus programas y, como veremos en el caso de Joaquín Nin y el programa “Soler recuperado”, realizar las primeras ediciones de música española que favorecieron la difusión de este repertorio a nivel internacional.

MIÉRCOLES 9 DE ENERO DE 2019, 19:30

Arnold Dolmetsch y los instrumentos antiguos (Londres, 1896)

DUNEDIN CONSORT

John Butt, dirección y clave

Rachel Redmond, soprano

Huw Daniel, violín

Jonathan Manson y Alison McGillivray, violas

Alex McCartney, laúd

A Programme of the Music

to be performed under the direction of MR. ARNOLD

DOLMETSCH, at 6, Keppel Street, Blooms-

bury, on Tuesday afternoon,

18 February, 1896, at

5 o'clock.



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

Anónimo (c. 1600)

Pavana para dos violas y órgano

Henry Lawes (1595-1662)

Come from the dungeon to the throne

Why shouldst thou swear

John Jenkins (1592-1678)

Aires para violas soprano y bajo (selección)

Ayre

Corant

Saraband

Henry Purcell (1659-1695)

Suite en Re mayor para clave Z 667

Prelude

Almand

Hornpipe

Johann Kuhnau (1660-1722)

Sonata nº 1 para clave “El combate entre David y Goliat”,

de Representaciones musicales de historias bíblicas

La valentía de Goliat

El terror de los israelitas al ver el gigante y la oración que dedicaron a Dios

El coraje de David y su anhelo de humillar el orgullo de su terrible enemigo

La disputa entre ellos y el combate

La piedra es lanzada con la honda a la frente del gigante

Goliat cae

La huida de los filisteos, que son perseguidos y masacrados por los israelitas

La alegría de los israelitas por su victoria

El canto y baile de las doncellas en honor a David

El júbilo general y el baile de alegría del pueblo

Benedetto Marcello (1686-1739)

Sonata en Sol menor para viola y continuo Op. 1 nº 4

Adagio

Allegro

Largo

Allegro

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Sonata en Mi mayor para violín y continuo HWV 373

Adagio

Allegro

Adagio

Allegro

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Preludio y fuga en Mi bemol mayor BWV 876, de El clave bien temperado

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Concierto nº 5 en Re menor RCT 11

La Forqueray

La Cupis

La Marais

Este programa reproduce el concierto que se interpretó el 18 de febrero de 1896 en el taller de la familia Dolmetsch en Londres.

Programa original: *Programmes of concerts given by Mr. Arnold Dolmetsch. London, 1892-1900.* Music Collections b.620. British Library, Londres.

❁ Programme.

Under the direction of Mr. Arnold Dolmetsch.

1. Pavan for Two Viols and Organ.
Anonymous, c. 1600.
2. Two Songs, accompanied by the Lute.
 - i. "Come from the Dungeon." *Pub. 1659.*
 - ii. "Why shouldst thou swear." *Pub. 1652.*
Henry Lawes.
3. Three Pieces for Treble and Bass Viols, accompanied by the Harpsichord.
 - i. *Ayre.* ii. *Corant.* iii. *Saraband.*
John Jenkins, c. 1640.
4. Suite of Three Pieces for the Harpsichord, in D Major.
 - i. *Prelude.* ii. *Almand.* iii. *Hornpipe.*
Henry Purcell, c. 1680.
5. Sonata for the Harpsichord: The Combat between David and Goliath, being No. I of a Set of Six Sonatas entitled, "Musical Representation of some Bible Stories."
The bravado of Goliath. The terror of the Israelites on beholding the giant, and the prayer which they addressed to God. The courage of David and his longing to humble the pride of his terrible enemy.

also his confidence in God's help. The dispute between them, and the contest. The pebble is sent by means of the sling into the forehead of the giant. Goliath falls. Flight of the Philistines, who are pursued and massacred by the Israelites. The joy of the Israelites over their victory. The singing and playing of the maidens in honour of David. General exultation and joyful dancing of the people.
Johann Kuhnau, 1700.

6. Sonata No. IV for the Viola da Gamba, accompanied by the Harpsichord.
Benedetto Marcello, c. 1720.
7. Sonata No. VI, in E Major, for the Violin, accompanied by the Harpsichord.
G. F. Handel, c. 1720.
8. Prelude and Fugue, No. VII, in E Flat Major, from the second book of the forty-eight Preludes and Fugues for the Clavichord. *J. S. Bach.*
9. "Cinquième Concert" for the Harpsichord, Viola d'Amore, and Viola da Gamba.
 - i. *Fugue La Forqueray.* ii. *La Cupis.* iii. *La Marais.*
Jean Philippe Rameau, 1742.

The Names of the Players.

The Lute: Mr. Arnold Dolmetsch.
The Treble Viol and the Violin: Mr. Arnold Dolmetsch.
The Viola da Gamba: Miss Hélène Dolmetsch.
The Harpsichord and the Clavichord:
Mrs. Elodie Dolmetsch.
The Voice: Miss Harding.

Arnold Dolmetsch y los instrumentos antiguos (Londres, 1896)

Sonia Gonzalo Delgado

Arnold Dolmetsch organizó, entre 1891 y 1900, varios ciclos de conciertos en su domicilio familiar y en pequeñas salas del centro de Londres. El primer concierto tuvo lugar el 27 de abril de 1891 en el Prince Hall de Piccadilly. Lo más granado del panorama artístico londinense acudió a estas veladas y, poco a poco, fue ganando seguidores entre los círculos más selectos de la sociedad tardovictoriana. La presencia en alguna de estas sesiones del crítico de *The Times* John Alexander Fuller Maitland (1856-1936), quien además de colaborar como clavecinista publicó favorables reseñas, ayuda en parte a explicar esta popularidad. Por otro lado, gracias a la celebración de estos conciertos, Dolmetsch entró en contacto con el movimiento Arts and Crafts. En 1894, el diseñador y activista William Morris asistió a uno de estos conciertos en compañía de Edward Burne-Jones. La conexión entre Morris y Dolmetsch fue inmediata dado su interés común en la recuperación del pasado y en su defensa del trabajo artesanal ejemplificada, en este caso, en la fabricación y restauración de instrumentos antiguos. Y bajo la iniciativa

del primero, Dolmetsch construyó su primer clave, el conocido como *Green harpsichord* [clave verde]. Construyó un prototipo simple, cuya fidelidad a los modelos históricos era ampliamente mayor que la conseguida pocos años antes por los fabricantes franceses Pleyel o Érard, y fue expuesto, acompañado de prácticas demostraciones, en la quinta exposición organizada por la Sociedad Arts and Crafts en 1896 en la New Gallery de Regent Street.

El concierto celebrado el 18 de febrero de 1896 y hoy recuperado en este ciclo se encuadra dentro de estos conciertos londinenses. Es el segundo de los tres celebrados en febrero de 1896 en el domicilio de Dolmetsch situado en Keppel Street, muy cercano al actual British Museum y en el barrio de Bloomsbury, un distrito históricamente vinculado a las artes y la educación. Dolmetsch interpretó las partes de laúd (con un ejemplar que él mismo había construido en 1893 siguiendo modelos históricos) y las de viola da gamba soprano (*pardessus* de viola), y su hija Hélène las de viola da gamba baja (*bass viol*), instrumento del que llegó

a ser una verdadera virtuosa. Elodie Dolmetsch, recientemente divorciada de su hermano Edgard y posteriormente segunda esposa de Arnold, intervino al clave, instrumento con el que adquirió cierto renombre en el París de 1900 como Elodie Lelong. Por último, alguna de las alumnas de Dolmetsch identificada como Miss Harding interpretó la parte vocal.

El programa de este concierto representa, en líneas generales, el tipo de repertorio que Dolmetsch reivindicó durante la década de conciertos londinenses: música de los siglos XVI al XVIII en la que no solo tenían cabida las obras de Purcell o Händel, sino que fue el contexto pionero para la recuperación de los compositores ingleses para *consort* de violas John Jenkins, Henri Lawes y Christopher Simpson, además de para la música del francés Marin Marais. También se incluyeron en estas sesiones algunas de las piezas para virginal –instrumento típicamente inglés de la familia del clave pero más pequeño y simple y, en apariencia, similar a un clavicordio– incluidas en el *Fitzwilliam Virginal Book*, fuente fundamental de música para tecla de finales de la época isabelina y del barroco temprano y que John Alexander Fuller Maitland y William Barclay Squire estaban editando para ser finalmente publicado por Breitkopf & Härtel en Leipzig en 1899. En definitiva, un repertorio que se alejaba de los lugares comunes del concierto histórico.

Lo más llamativo del concierto del 18 de febrero de 1896 es que Dolmetsch presentó un programa compuesto por obras completamente nuevas en su repertorio. La que más curiosidad des-

pertó entre los asistentes fue la *Sonata bíblica nº 1*, “*El combate entre David y Goliath*” de **Johann Kuhnau**, el antecesor de Johann Sebastian Bach como *Kantor* en la Escuela de Santo Tomás en Leipzig. El propio Fuller Maitland escribió en la reseña publicada al día siguiente en *The Times*:

... deben haber pasado muchos años desde que alguna de las *Sonatas bíblicas* de Kuhnau fueron escuchadas en público por última vez si, de hecho, alguna de ellas fue siquiera escuchada antes de que Dolmetsch recuperase la primera del ciclo de seis en su concierto celebrado en Keppel Street en la tarde de ayer. El ciclo de sonatas se titula *Representaciones musicales de historias bíblicas* y, si no son el ejemplo más temprano de música programática, estas sonatas son sin duda los ejemplos de mayor calidad compuestos antes del siglo XVIII.

No obstante, el propio Kuhnau observó en el prefacio a estas *Seis historias bíblicas* publicadas en 1700 que este tipo de música programática no era nuevo cuando imprimió su obra, y apuntó que su propósito era demostrar cómo la música para tecla, sin la ayuda del texto poético, puede también capturar los estados emocionales que emanan de una acción o de la descripción de un personaje. Kuhnau eligió seis pasajes del Antiguo Testamento como tema y, para ayudar a la comprensión de su música, incluyó una breve descripción de cada uno al comienzo de cada sonata y apoyó las diferentes secciones con subtítulos en italiano.

El concierto comenzó con la interpretación de una Pavana anónima data-

da hacia 1600 para dos violas y órgano, para continuar con la interpretación de dos canciones acompañadas por el laúd del inglés **Henry Lawes**, compositor de la Capilla Real en el periodo jacobino y de Carlos I hasta la proclamación de la Commonwealth en 1649. Se conocen hasta 433 canciones de este compositor y la mayoría se encuentran impresas en los tres volúmenes de *Ayres and Dialogues for One, Two and Three Voyces* [Aires y diálogos para una, dos y tres voces] publicados en 1653, 1655 y 1658. *Why shouldst thou swear* [Por qué deberías jurar] fue publicada en el primer volumen y *Come from the dungeon to the throne* [De las mazmorras al trono] en el tercero. Esta última canción fue compuesta por Lawes para la obra *The Royal Slave* [El esclavo real] del dramaturgo William Cartwright (1611-1643). La obra cuenta la historia de Cratander, prisionero de los efesios a quien, antes de ser sacrificado ante el dios Sol, se le concede el poder absoluto durante tres días.

Herederero del legado de William Byrd (1543-1623) y sus contemporáneos, **John Jenkins** centró su actividad, en el ámbito de la música instrumental, en la composición de fantasías para violas. A medida que su carrera avanzaba, la disposición de la sonata a trío italiana fue ganando fuerza en la música instrumental británica y Jenkins produjo dos colecciones en las que la aparición del violín influyó su estilo melódico, dando paso a frases más equilibradas y con temas más vivaces en las piezas para dos violas soprano y bajo.

Por su parte, **Henry Purcell**, organista de la Abadía de Westminster y de la Capilla Real, es uno de los compositores ingleses del siglo XVII que mayor

renombre ha alcanzado, fundamentalmente gracias a sus semióperas como *The Fairy Queen* [La reina de las hadas]. Entre su producción instrumental se encuentra una colección de ocho suites publicada en Londres en 1696 bajo el título de *A Choice Collection of Lessons for the Harpsichord or Spinnet* [Selección de lecciones para clave o espineta]. Destaca por ser la primera colección de música para tecla de un solo compositor impresa en Inglaterra. La *Suite en Re mayor Z 667* consta de tres movimientos: “Preludio”, “Alemanda” y “Hornpipe”, una popular danza británica que data del siglo XV. Teniendo en cuenta que Dolmetsch incluyó la *Suite en Sol mayor Z 660* –también publicada en esta colección– en el tercer concierto organizado en febrero de 1896, podemos asumir que trató de conmemorar en estos conciertos la publicación de esta obra capital para la música de tecla británica.

Tras la sonata de Kuhnau, el programa incluye una sonata del veneciano **Benedetto Marcello**, perteneciente a la colección publicada en 1732 como “seis solos para violonchelo y acompañamiento de clave” y catalogada como Op. 1 en Ámsterdam y como Op. 2 por el impresor londinense. El hecho de que sean obras destinadas al violonchelo, instrumento predilecto en la obra de Marcello por su similitud con la tesitura y expresividad de la voz humana, hace suponer que fueron compuestas entrado el siglo XVIII, cuando los intérpretes italianos habían popularizado este instrumento en el norte de Europa a pesar de su coexistencia con la viola da gamba baja, instrumento que Hélène Dolmetsch empleó para interpretarla.

Estas sonatas responden a la división en cuatro movimientos heredera de la *sonata da chiesa* –un largo o adagio para el primero y el tercero y dos allegros para el segundo y el cuarto–, denominada así en el Barroco por su utilización en los servicios religiosos y que, desde la época de Arcangelo Corelli, estaba cayendo en desuso frente a la *sonata da camera*, heredera de la suite.

La *Sonata en Mi mayor para violín y continuo HWV 373*, de **Georg Friedrich Händel**, también responde a la forma de la *sonata da chiesa* en cuanto a sus movimientos, como sucede con las restantes once sonatas que la acompañan en la colección titulada *Solos para traverso, oboe o violín con bajo continuo*, publicada en 1730 en Londres y Ámsterdam. Compuestas en torno a 1727, un gran número de las sonatas incluidas en este Op. 1 son hoy consideradas de dudosa autoría, entre ellas, esta sonata en Mi mayor. De lo que no cabe duda es de que la edición de estas sonatas realizada en 1879 por Friedrich Chrysander incrementó su popularidad a finales del siglo XIX.

En esta sucesión ordenada de obras de los siglos XVII y XVIII, Dolmetsch situó como penúltima obra del programa el *Preludio y fuga en Mi bemol mayor BWV 876* del segundo libro de *El clave bien temperado* de **Johann Sebastian Bach**. Obra fundamental para el estudio del contrapunto y la composición, sobrevivió a través de las copias que músicos como Mozart y Beethoven trabajaron y de las ediciones que Carl

Czerny publicó a mediados del XIX, y que la convirtieron en una obra de obligado estudio para generaciones de pianistas durante la centuria. Bach comenzó *El clave bien temperado* con la composición, en 1722, de los 24 preludios y fugas del primer libro en cada una de las 12 tonalidades mayores y menores ordenadas de modo cromático, y concluyó el segundo libro en 1744.

Para terminar la velada, el trío conformado por Arnold, Elodie y Hélène Dolmetsch interpretó el *Concierto n.º 5 en Re menor RCT 11* de **Jean-Philippe Rameau**, el último de sus *Pièces de clavecin en concert*, publicadas en 1741 y que constituyen su única incursión en el mundo de la música de cámara. Obras de madurez tras haber completado sus colecciones de música para clave –de las que escucharemos notables ejemplos en los conciertos recuperados de Rubinstein y Landowska–, la característica esencial de estos conciertos es el protagonismo absoluto del clave, al que se conmina una parte *obligato* de notable virtuosismo acompañada por las partes de violín o viola da gamba, que pueden ser sustituidas por flauta y violín respectivamente. Otra de las peculiaridades de estas cinco *Pièces de clavecin en concert* es estar conformadas por tres o cuatro movimientos que responden a títulos descriptivos propios de las piezas de carácter que poco a poco fueron copando la producción francesa para clave de compositores como el propio Rameau o François Couperin.

Dunedin Consort



Fundado en 1995, el Dunedin Consort toma el nombre de *Din Eidyn*, el antiguo nombre celta del Castillo de Edimburgo. Bajo la dirección musical de John Butt, ha sido reconocido como el principal conjunto escocés especializado en la música de los siglos XVII y XVIII y ha actuado en los principales festivales del Reino Unido, Canadá, Italia, España, Irlanda, Alemania, Bélgica, Israel y Francia. Su discografía, transmitida con frecuencia por la BBC, incluye la versión dlinesa de *El Mesías* de Händel -que ganó el premio Midem Baroque de 2008 y el premio Gramophone de 2007-, *La pasión según San Mateo*, *La pasión según San Juan* y la *Misa en Si menor* de Bach y el oratorio *Esther* de Händel. Además, su grabación del *Réquiem* de Mozart, en la versión editada por David Black, ganó el premio Gramophone de 2014 y fue nominada a los premios Grammy en 2015. Otros álbumes recientes incluyen los conciertos para violín de Bach con Cecilia Bernardini y las *Vísperas de la beata Virgen* de Monteverdi.

John Butt, dirección y clave



John Butt es catedrático de la Universidad de Glasgow, director musical del Dunedin Consort de Edimburgo y principal director invitado de la Orchestra of the Age of Enlightenment. Autor de cinco monografías, ha escrito sobre Johann Sebastian Bach, la música del Barroco y el *revival* de la música antigua. Su discografía incluye más de veinte álbumes, entre los que destacan *El Mesías* de Händel y el *Réquiem* de Mozart, ambos grabados con el Dunedin Consort. Su carrera como concertista lo ha llevado por todo el mundo, actuando en festivales de Estados Unidos, México, Hong Kong, Alemania, Francia, Holanda, Bélgica, Malta, Noruega y España.

MIÉRCOLES 16 DE ENERO DE 2019, 19:30

Anton Rubinstein, la historia al piano (París, 1886)

Luis Fernando Pérez, piano



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

I **François Couperin** (1668-1733)
Tercer orden de piezas para clave en Do menor
La favorite
La ténébreuse

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)
Sonata en Si menor H 245

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)
Le rappel des oiseaux, de Suite en Mi menor RCT 2
Gavotte et six doubles, de Suite en La menor RCT 5

Domenico Scarlatti (1685-1757)
Sonata en La menor K 54

Georg Friedrich Händel (1685-1759)
Suite en Mi menor HWV 429
Allegro. Fuga
Allemande
Courante
Sarabande
Gigue

II **Franz Joseph Haydn** (1732-1809)
Variaciones en Fa menor Hob XVII:6

Carl Philipp Emanuel Bach
Les langueurs tendres H 110

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Fantasía cromática y fuga en Re menor BWV 903

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Fantasía en Do menor KV 475
Rondó alla turca, de Sonata en La mayor KV 331/300i

Este programa reproduce, con algunas variaciones, el concierto que Anton Rubinstein interpretó el 5 de abril de 1886 en la sala Sala Érard de París como concierto inaugural de su ciclo de recitales históricos, ciclo que repitió en ciudades como Berlín, Viena, San Petersburgo, Moscú, Leipzig y Londres.

Programa original: Folleto publicitario del ciclo de siete recitales históricos para piano realizado por Anton Rubinstein en el St James Hall de Londres, 1886 [los programas sexto y séptimo no aparecieron detallados, pero se dedicaron a Fryderyk Chopin y a compositores rusos contemporáneos]. Royal College of Music Library, Londres.

PROGRAMMES.

First Recital.

WILLIAM BIRD. (Born about 1540, in London; Died there 4th July, 1623.)

Variations on the English popular Song, "The Carman's Whistle."

DR. JOHN BULL. (Born 1563, in Somersetshire; Died 12th March, 1626, at Antwerp.)

Variations on a popular tune, "The King's Hunting Jug."

FRANCOIS COUPERIN. (Called "Le Grand." Born 10th November, 1668, in Paris; Died there 1735.)

Five Characteristic Pieces (1713):

- a. La Ténébreuse.
- b. Le Reveil-Matin.
- c. La Favorite.
- d. Le Havelot Flottant.
- e. La Hasardeuse.

JEAN PHILIPPE RAMEAU. (Born 25th September, 1683, at Dijon; Died 12th September, 1764, in Paris.)

"Pièces de Clavecin." Paris, 1730 (?) and 1736

- a. Le Rappel des Oisillons.
- b. La Poêle.
- c. Gavotte avec variations.

DOMENICO SCARLATTI. (Born 1685, at Naples; Died there 1757.)

1. Cat's Fugue.
2. Sonata, A major.

JOHANN SEBASTIAN BACH. (Born 21st March, 1685, at Eisenach; Died 28th July, 1750, at Leipzig.)

1. Preludes and Fugues. C minor, D major.
2. Preludes in E flat minor, E flat major, B flat minor (from the "Wohltemperiertes Clavier.")
3. Chromatic Fantasia.
4. Gigue. B flat major.
5. Sarabande.
6. Gavotte.

GEORG FRIEDRICH HANDEL. (Born 23rd February, 1685, at Halle; Died 17th April, 1759, in London.)

1. Fugue. E minor. From the E minor Suite.
2. The Harmonious Blacksmith. (Theme and Variations, E major.)
3. Sarabande and Passacaille from the G minor Suite.
4. Gigue from the Suite in A.
5. Air with Variations. D minor.

KARL PHILIPP EMANUEL BACH. (Born 17th March, 1714, at Weimar; Died 14th September, 1788, at Hamburg.)

1. Rondo in B minor (Bilow's Edition).
2. "La Xenophone" and "Syllaba."
3. Les Langueurs Tendres!
4. La Complaisante.

JOSEPH HAYDN. (Born 31st March, 1732, at Rohrau on the Leitha; Died 31st May, 1809, at Vienna.)

Theme and Variations (F minor).

WOLFGANG AMADÉUS MOZART. (Born 27th January, 1756, at Salzburg; Died 5th December, 1791, at Vienna.)

1. Fantasia. C minor. (1785)
2. Gigue in G major. (Composed for a friend's Album, at Leipzig, 17th May, 1784.)
3. Rondo (A minor) "Alla Turca." From the Sonata, A major. (1779). Kitchel's catalogue No. 311.

Second Recital.

LUDWIG v. BEETHOVEN. (Born, 1770, at Bonn; (Baptized, 17th December) Died at Vienna, 26th March, 1827.)

Eight Sonatas.

1. Op. 27. C sharp minor. (1802)
2. Op. 34. D minor. (1802)
3. Op. 33. C major. (1803)
4. Op. 57. F minor. Appassionata. (1804)
5. Op. 90. E minor. (1814)
6. Op. 101. A major. (1815)
7. Op. 109. E major. (1822)
8. Op. 118. C minor. (1822)

Third Recital.

FRANZ SCHUBERT. (Born 31st January, 1797, at Lichtenhain, near Vienna; Died 19th November, 1828, at Vienna.)

1. Fantasia. C major. Wanderer Fantasia.
2. Moments Musicaux. No. 1-8.
3. Menuet. B minor.
4. Impromptu. C minor and E flat major.

CARL MARIA v. WEBER. (Born 18th December, 1786, at Ebn, in Oldenburg; Died 5th June, 1826, at London.)

1. Sonata. A flat major. (1816. Composed at Berlin.)
2. Momento Capriccioso. (1828. Composed at Stuttgart.)
3. Invitation to the Waltz. (1819. Composed at Klein Mosterwitz, near Pillnitz.)
4. Polacca Brillante. E major. (1819)

FELIX MENDELSSOHN. (Born 2nd February, 1809, at Hamburg; Died 4th November, 1847, at Leipzig.)

1. Variations Sériesses.
2. Capriccio. E minor.
3. Lieder ohne Worte.
 - a. E major. (I. volume, No. 1.)
 - b. A minor. (I. 2.)
 - c. Gondellied. F sharp minor. (II, 6.)
 - d. Frühlingslied. A major. (V, 6.)
 - e. E flat major. (III, 1.)
 - f. B minor. (VI, 5.)
 - g. E major. (VI, 6.)
 - h. A flat major. (IV.)
 - i. E flat major. (IV.)
 - k. F major. (IV.)
 - l. Volkslied. A minor. (IV.)
4. Presto e Capriccio.

Fourth Recital.

ROBERT SCHUMANN. (Born 8th June, 1810, at Zwickau; Died 29th July, 1856, at Endenich near Bonn.)

1. Fantasia. C major. Op. 17.
2. Kreisleriana. Op. 16. 1-8.
3. Études Symphoniques. Op. 13.
4. Sonata. F sharp minor. Op. 11.
5. Fantasies. Op. 11.
 - a. Abend.
 - b. Nacht.
 - c. Träumereien.
 - d. Warum?
6. Vogel als Prophet.
7. Romance. (D Minor.)
8. Carnival. (Op. 9.)

Fifth Recital.

MUZIO CLEMENTI. (Born 1792, at Rome; Died 10 March, 1832, at Evesham.)

Sonata B flat major, finishing with the Toccat (first and last parts).

JOHN FIELD. (Born 26 July, 1782, at Dublin; Died 21 January, 1837, at Moscow.)

Three Nocturnes:

1. E flat major.
2. A major (Rose Nocturne).
3. B flat major.

JOHANN NEPOMUK HUMMEL. (Born 14 November, 1778, at Pressburg; Died 17 October, 1837, at Weimar, as musical director to the Court.)

Rondo B minor.

IGNAZ MOSCHELES. (Born 30 May, 1794, at Prague; Died 20 March, 1870, at Leipzig.)

Études caractéristiques:

- a. Recueil.
- b. Janos.
- c. Conte d'Enfant.

ADOLPH HENSELT. (Born 12 May, 1814, at Schwabach, in Bavaria; Living since 1838 at St. Petersburg.)

1. Poème d'Amour.
2. Berceuse.
3. Liedchen.
4. La Fontaine.
5. Schmerz im Glück.
6. "Ständchen (Valse)." (1838)

SIGISMUND THALBERG. (Born 7 January, 1812, at Geneva; Died 27 April, 1871, at Naples.)

1. Étude A minor.
2. Don Juan Fantasia.

FRANZ LISZT. (Born 22 October, 1811, at Raiding, near Odenburg, in Hungary; Living at Weimar, Rome, Pesth.)

1. D Flat major Étude.
2. Valse caprice.
3. Consolation (E major, D flat major).
4. Au bord d'une source (1836).
5. Rhapsodies Hongroises, Nos. 6 and 12.
6. Soixantes musicales (after Rossini):
 - a. La Gina in Gandola.
 - b. La Regatta Veneziana.
 - c. La Scena.
 - d. La Donna (1838).
7. Transcriptions of Schubert's Songs:
 - a. Auf dem Wasser zu singen.
 - b. Schilfchen.
 - c. Erlicking (1839).
8. Soirée de Vienne. (A major.)
9. Paganini, "Robert le Diable."

Anton Rubinstein, la historia al piano (París, 1886)

Sonia Gonzalo Delgado

Si tenemos en cuenta la fecha en la que Anton Rubinstein (1829-1894) llevó a cabo su ciclo de siete conciertos históricos en las principales capitales europeas, durante la temporada 1885-1886, no resulta extraño su planteamiento. Más de cuatro décadas habían pasado desde los conciertos históricos de Fétis y Moscheles en París y Londres. Sin embargo, el alcance de su titánica empresa que, en siete programas de concierto, recorría la historia de la música para piano desde los virginistas ingleses del siglo XVI hasta los compositores rusos contemporáneos (véase el programa original reproducido en pp. 28-29), llevó a su célebre alumno Piotr Ilich Chaikovski a afirmar que estos recitales “no tenían precedentes en cuanto a la amplitud del programa y su dificultad de ejecución”. En efecto, eran unos programas inusitadamente largos que ocasionaron no pocas discusiones entre Rubinstein y su agente debido al enorme desgaste físico que su realización conllevaba. Pero Rubinstein, quien además de uno de los mayores virtuosos del piano del siglo XIX fue el fundador

del primer conservatorio ruso –el de San Petersburgo– y un gran docente, decidió terminar su carrera como concertista con la consecución de este proyecto que meditó durante largo tiempo, según apuntó en sus notas autobiográficas:

Como *finale* a mi carrera de virtuoso, quise presentar, en una serie de conciertos llevados a cabo en los principales centros europeos, un recorrido por el desarrollo gradual de la música para piano. Hace tiempo, comencé esto en América. Aunque con anterioridad se han hecho conferencias sobre la historia de la música, conciertos históricos, al menos en el alcance en que yo los llevé a cabo, nunca se habían realizado. Cincuenta años, una vida entera, es lo que necesité para preparar estos conciertos.

Rubinstein ensayó su ciclo de siete recitales históricos para piano al final su gira de 35 semanas por los Estados Unidos en la temporada 1872-1873, ofreciendo, entre el 12 y el 21 de mayo de 1873, siete “recitales de despedida” en el Steinway Hall de Nueva York con

St. James's Hall.

RUBINSTEIN'S

CYCLE OF SEVEN
HISTORICAL
PIANOFORTE RECITALS

ON THE AFTERNOONS OF

TUESDAY, - MAY 18th,	TUESDAY, - JUNE 1st,
FRIDAY, - " 21st,	FRIDAY, - " 4th,
MONDAY, - " 24th,	TUESDAY, - " 8th.
THURSDAY, - " 27th.	

1886

Commencing at HALF-PAST TWO o'clock.

Reserved Stall, 10s. 6d. Balcony, 5s. Area and Gallery, 2s. 6d.

Tickets may be obtained at
AUSTIN'S TICKET OFFICE, St. James's Hall, 25, Piccadilly;

CRISTELL & Co., 50, New Bond Street, and 15, Fenchurch; J. B. CRAMER & Co., 201, Regent Street, and 23, New Bond Street; MITCHELL'S Lithography, 33, Old Bond Street; R. W. OLLIVIER, 31, Old Bond Street; LACON & COLLIER, 105, New Bond Street; BERR, 167, New Bond Street; STANLEY LEON, WENDE & Co., 22, New Bond Street; KEITH, FRANK & Co., 45, Chancery Lane, and 11, Grand Hotel Buildings, Charing Cross; BARR, Queen Victoria Street; A. HARR, 4, Royal Exchange Buildings, and 25, Old Bond Street.

N. VERT, 52 New Bond Street, W.

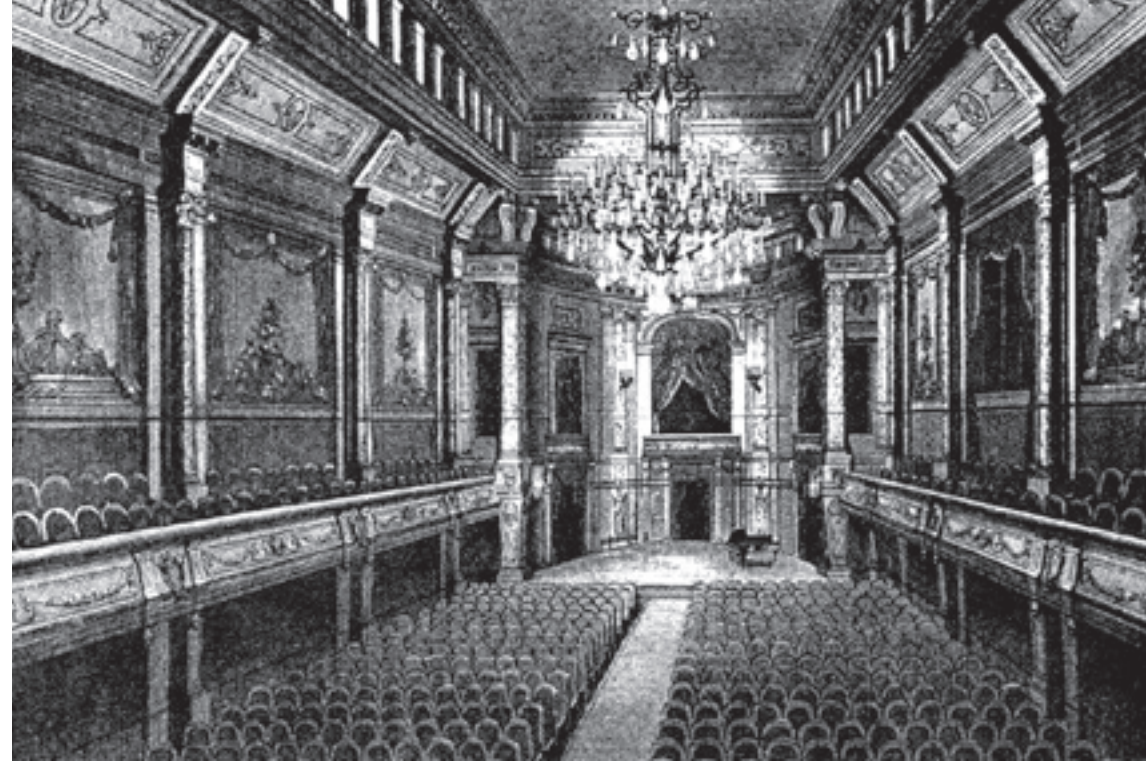
un primer programa dedicado a los “orígenes” de la música para piano que incluía obras de Johann Sebastian Bach, Carl Philipp Emanuel Bach, Händel, Haydn, Scarlatti y Mozart. Durante el verano de 1885 Rubinstein trabajó en los programas, y en septiembre probó el alcance de su empresa ante unos buenos amigos en Odesa durante siete días consecutivos. El 20 de octubre de 1885 interpretó el primer recital de su ciclo en Berlín, en lo que sería el comienzo de una gira de más de cien conciertos. Realizó el ciclo completo en Berlín, Viena, San Petersburgo, Moscú, Leipzig, París y Londres y, parcialmente, en Praga, Dresde, Bruselas, Liverpool y Mánchester. Además, lo hizo por partida doble, con un primer concierto para el público en general y una segunda sesión ofrecida ante estudiantes de piano. En la reseña publicada el 14 de junio de 1886 en el periódico londinense *The Times*, una vez concluido el ciclo, el crítico afirmó que:

Aquellos asistentes que viajaron con [Rubinstein] el largo camino que va desde Couperin y Bach hasta Liszt y Chaikovski pueden decir que el desarrollo de la música para piano no es ya para ellos un libro cerrado [...]. Es precisamente al trazar este gradual crecimiento a través de sus diferentes fases por lo que Rubinstein ha hecho estos recitales tan valiosos para los estudiantes, mostrando, al mismo tiempo, su personal genio como ejecutante de la mayor brillantez.

A grandes rasgos, el programa del primer recital, de considerable extensión y recuperado en este ciclo

con ligeras variaciones por el pianista Luis Fernando Pérez, ilustraba los tres siglos anteriores al surgimiento del piano romántico presentando un conjunto de lugares comunes ilustrativos de lo que se consideraba música antigua en el París de *fin-de-siècle*. Si comparamos este programa con el ofrecido por Wanda Landowska en Madrid en 1905 (reproducido también en este ciclo), no se aprecia una gran diferencia en cuanto a la organización del repertorio. Si bien llama la atención que Rubinstein comenzara el programa con dos piezas de los virginalistas ingleses William Byrd y John Bull, que probablemente conoció a través de la edición londinense *Old English Composers for the Virginal and Harpsichord* [Antiguos compositores ingleses para virginal y clave], publicada en seis volúmenes por Ernst Pauer en 1879.

Además, el ciclo organizado por Rubinstein iba acompañado de un extenso programa impreso cuya introducción ilustraba a los asistentes acerca de los orígenes del piano moderno y sus instrumentos precursores, y enfatizaba que la composición pianística y las exigencias técnicas a los intérpretes evolucionaron en paralelo a las mejoras implementadas en el mecanismo del piano moderno. De este modo, el hecho de que Rubinstein dedique únicamente la primera sesión a recorrer la música desde el siglo xvi hasta Mozart indica que concibió este ciclo no tanto como un recorrido histórico por la música para piano y sus instrumentos precursores, sino como un proyecto con el que mostrar sus dotes como intérprete en el piano



La Salle Érard de París, a partir de Julien Turgan, *Les grandes usines de France*, vol. 18, 1885. Colección particular, París.

romántico, cerrando el ciclo con un alarde de nacionalismo que le permitía presentar al mundo lo mejor de la música rusa contemporánea, entre la que se encontraban sus propias obras.

En este recital recuperado, escucharemos, en primer lugar, una selección de piezas pertenecientes al *Tercer orden de piezas para clave en Do menor* de **François Couperin**. Entre 1713 y 1730 Couperin publicó cuatro libros de *Pièces de clavecin* que contienen un total de 27 *ordres* [órdenes] –sinónimo de suite– organizados en torno a una misma tonalidad y que reflejan la evolución de la música francesa para

clave que, partiendo de la suite de danzas, evoluciona hacia las colecciones de piezas de carácter a las que se les otorgan títulos descriptivos. Entre las piezas más características del *Tercer orden* se encuentran “La ténébreuse”, una alemanda –danza originaria del siglo xv y que tradicionalmente abre la suite barroca– y “La favorite”, una chacona –danza de origen hispano caracterizada por la presencia de un bajo ostinato sobre el que se desarrollan variaciones–.

Carl Philipp Emanuel Bach, influyente compositor en el periodo de transición entre la muerte de su padre, Johann Sebastian Bach, y el periodo clásico, compuso una colección más que notable de sonatas y diferentes piezas para instrumento de teclado a

solo, bien para clavicordio o piano. La *Sonata en Si menor H 245* es un andante cantabile que pertenece al primer volumen, publicado en 1779, de los seis que componen su colección de sonatas “für Kenner und Liebhaber” [para conoisseurs y amateurs]. *Les langueurs tendres H 110* [Los suspiros tiernos] es una pieza compuesta en 1756 y publicada posteriormente en la colección *Petites pièces per il cembalo solo*. Formada por 29 arias y piezas de carácter que retratan tanto estados de ánimo como importantes personalidades berlinesas y amistades de Carl Philipp Emanuel Bach de en torno a 1750, esta colección es heredera del género francés popularizado por Couperin y Rameau en sus *Pièces de clavecin*.

Junto a Couperin, **Jean-Philippe Rameau** fue el compositor francés más importante de música para clave en el siglo XVIII y publicó, entre 1706 y 1727, tres libros de *Pièces de clavecin* organizados en diversas suites, en las que incluyó algunas piezas de carácter como es el caso de “Le rappel des oiseaux”, una de las más frecuentemente interpretadas en los conciertos históricos de finales del siglo XIX, quizá por su inteligente imitación del cantar de los pájaros en la naturaleza. La pieza pertenece a la *Suite en Mi menor RCT 2*, publicada en 1724 en su segundo libro de *Pièces de clavecin*. La “Gavotte et ses doubles” es el último número de la *Suite en La menor RCT 5* publicada en *Nouvelles suites de pièces de clavecin* (1726-1727).

El reconocimiento de **Domenico Scarlatti** a lo largo del siglo XIX se debió a sus sonatas bipartitas para teclado, escritas en su mayoría duran-

te su estancia en la corte española al servicio de María Bárbara de Braganza, infanta de Portugal y reina de España entre 1746 y 1758, y asimiladas en la tradición virtuosística a partir de las ediciones que Carl Czerny preparó a mediados del XIX por considerarlas de gran utilidad para el estudio de la técnica pianística. La *Sonata en La menor K 54* es una composición relativamente temprana y en sus apenas cinco minutos de duración se alza como una de las sonatas más innovadoras en la producción del compositor.

El propio **Georg Friedrich Händel** publicó en Londres en 1720 su primer volumen de *Suite de pièces pour le clavicécin*. La *Suite en Mi menor HWV 429* es la cuarta de esta colección que, como el título indica, responde al estilo francés en ornamentación y estructura, respetando la sucesión de danzas habitual (alemanda, corriente, zarabanda y giga) con la adición ocasional de otros movimientos. En este caso, una extensa y compleja fuga a cuatro voces ocupa el lugar del más habitual preludeo.

La segunda parte de este recital abre con el *Andante y variaciones en Fa menor Hob XVII:6* de **Franz Joseph Haydn**, compuesto en Viena en 1793. Esta obra, también conocida como “un piccolo divertimento” y, aparentemente, concebida como un movimiento de sonata, es una de sus piezas para piano más populares. Tras un comienzo sombrío en Fa menor, un arioso profusamente ornamentado en Fa mayor concluye el “Andante”, dando paso a una serie de dos variaciones por cada tema.

La *Fantasia cromática y fuga BWV 903* de **Johann Sebastian Bach** que prosigue es, sin duda, una de las mejores

obras para instrumento de tecla escritas por el compositor alemán, quien la compuso hacia 1620 en sus días como maestro de capilla en la corte de Cöthen (1717-1723) donde, gracias a la notable afición musical del príncipe Leopoldo, Bach encontró el caldo de cultivo adecuado para dedicarse a la música instrumental. El estilo inicial y el propio término fantasía sugieren el carácter improvisatorio de la pieza que, tras una sección escrita en estilo recitativo, de gran complejidad emocional, conduce hasta una fuga a tres voces con gran empleo de elementos cromáticos. La gran complejidad musical y técnica de esta fantasía y fuga la convirtieron, durante el siglo XIX, en una de las obras bachianas predilectas para hacer alarde de virtuosismo.

Por último, los dos fragmentos de **Wolfgang Amadeus Mozart** es-

cogidos para concluir este personal recorrido de Anton Rubinstein por la música antigua datan de la década de 1780. Mozart concluyó la *Fantasia en Do menor KV 475* en mayo de 1785. Lejos de la regularidad estructural del resto de su obra pianística, esta fantasía mantiene al oyente en constante tensión y destaca por el inusitado empleo de los registros graves del pianoforte de la época en el “Adagio” inicial. El “Rondó alla turca” es el tercer movimiento de su *Sonata KV 331/300i* y una de sus piezas más populares. Influenciado por el gusto vienés de la época, al igual que hicieron también Haydn y Beethoven en algunas de sus obras, Mozart imitó en este rondó los recursos percusivos propios de los tambores bajos, címbalos y triángulos escuchados en las bandas militares turcas.

Luis Fernando Pérez, piano



“Luis Fernando Pérez es un joven pianista sin miedo a seguir su propio camino. Dotado de una técnica extraordinaria y una rica profusión de ideas; he aquí el color, la inflexión y la vitalidad en super abundancia; claramente uno de los pianistas más personales y talentosos de la generación actual”. Así destacaba Bryce Morrison en la revista *Gramophone* su descubrimiento de Luis Fernando. Alumno de grandes artistas y pedagogos como Dimitri Bashkirov, Galina Egyazarova, Alicia de Larrocha y Pierre-Laurent Aimard, su vida dará un giro sustancial a raíz de la grabación de *Iberia* de Isaac Albéniz para el sello Verso; aclamado por la crítica, fue el inicio su proyección internacional y de su consagración como pianista experto en el repertorio español.

Su virtuosa técnica pianística, no exenta de los acentos de la necesaria libertad, hacen de sus interpretacio-

nes un despliegue de colores sonoros, inflexiones de emoción y de vitalidad a raudales. “Cada nota es una palabra, aunque no sepamos cuál es esa palabra. Uno tiene que imaginar y encontrar dentro de sí mismo qué es lo que quiere decir y hacer”. Con estas palabras dedicadas a la obra de Chopin, Luis Fernando certifica una madurez profesional y artística vaticinada ya en los premios Franz Liszt-Italia, Enrique Granados de Barcelona (Premio Alicia de Larrocha) y la Medalla Albéniz.

Soler recuperado (Barcelona, 1936)

Diego Ares, clave y piano

CUARTETO CASAL

Felix Froschhammer, violín

Rachel Späth, violín

Markus Fleck, viola

Andreas Fleck, violonchelo



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

Este concierto se repite el 21 de enero en Barcelona, en el ciclo Palau Cambra del Palau de la Música Catalana.

Antonio Soler (1729-1783)

Quinteto n° 2 en Fa mayor para clave y cuerda

Cantabile con moto

Minuetto

Allegro - Divertimento - Allegro

Antonio Soler

Sonata en La menor R 118 *

Rafael Anglés (1730-1816)

Aria en Re menor *

Josep Freixanet (1730-1762)

Sonata en La mayor *

Josep Gallés (1761-1836)

Sonata en Do menor **

Mateu Ferrer (1788-1864)

Sonata en Re mayor **

Felip Rodríguez (1760-1815)

Rondó en Si bemol mayor *

Narcís Casanovas (1747-1799)

Sonata en Fa mayor *

Antonio Soler

Quinteto n° 6 en Sol menor para clave y cuerda

Andante

Minuetto

Rondó con variaciones

* Clave

** Piano

Este programa reproduce el concierto homenaje a Antonio Soler que el Cuarteto Ibèric y Joan Gibert Camins interpretaron el 24 de mayo de 1936 en el Palau de la Música Catalana de Barcelona.

Programa original: Concierto homenaje a Antonio Soler, del ciclo dedicado a la música de cámara catalana de los siglos XVIII y XIX. PMC 1936-05-24. Colección de programas del Palau de la Música. Centre de Documentació de l'Orfeó Català, Barcelona.

PROGRAMA

I
P. ANTONI SOLER. QUINTET en *fa* major,
(1729 - 1783) n.º 2, per a dos violins,
viola, violoncel i clavi-
cèmbal.
I. Cantabile con moto.
II. Minuetto.
III. Allegro. Divertimento.
Allegro.

II
P. ANTONI SOLER. SONATA en *la* menor.
P. R. ANGLÉS . . . ARIA en *re* menor.
(1730 - 1816)
FREIXANET . . . SONATA en *la* major.
(vers 1730) (al clavicèmbal)
P. JOSEP GALLÉS. SONATA en *do* menor.
(1781 - 1836)
MATEU FERRER . SONATA en *re*.
(1788 - 1864) (al piano)
P. F. RODRÍGUEZ. RONDÓ en *si* bemoll.
(1759 - 1814)
P. N. CASANOVES. SONATA en *fa*.
(1747 - 1799) (al clavicèmbal)

III
P. ANTONI SOLER. QUINTET en *sol* menor,
n.º 6, per a dos violins,
viola, violoncel i clavi-
cèmbal.
I. Andante.
II. Minuetto.
III. Rondó amb variacions.

Clavicèmbal «Pleyel», propietat del Sr. Lluís Guarro.
Piano imperi «Bierstedt»; París, 1825. Propietat de la
Sra. Amèrica Cazes de Coma.

Soler recuperado (Barcelona, 1936)

Sonia Gonzalo Delgado

Para entender el programa del concierto homenaje a Antonio Soler celebrado en el Palau de la Música Catalana de Barcelona el 24 de mayo de 1936 hay que retrotraerse al contexto del concierto histórico en el París de 1900. Joaquín Nin (1879-1949) fue el principal valedor de la recuperación de Antonio Soler como estandarte del repertorio español del siglo XVIII desde sus conciertos en la Sociedad Nacional de Música de Madrid en 1917 y 1918, cuando interpretó varias sonatas del compositor nacido en Olot (Gerona). Pero este interés por la música antigua y, más concretamente, por la música española del siglo XVIII, encuentra su origen en su serie de conciertos dedicada a la *Historia de la música para piano* iniciada en París en diciembre 1904.

Bajo el título *Étude des formes musicales au piano depuis le XVIIe siècle jusqu'à nos jours* [Estudio de las formas musicales para piano desde el siglo XVI hasta nuestros días], Joaquín Nin pretendió llevar a cabo doce sesiones que

ilustraran al público parisino los hitos de la historia de la música para piano. Este proyecto ambicioso al más puro estilo de Anton Rubinstein quedó, sin embargo, inacabado. No obstante, las cinco sesiones realizadas entre 1904 y 1907 estuvieron dedicadas al repertorio catalogado como *musique ancienne*. Su primera sesión –titulada “De Antonio de Cabezón a Johann Sebastian Bach” y organizada de manera cronológica con los nombres más representativos de las escuelas española, inglesa, italiana, francesa y alemana– preluvió en forma y estilo la primera sesión ofrecida por el también pianista español Ricardo Viñes en su particular *Historia del piano*, llevada a cabo en cuatro sesiones entre marzo y abril de 1905 en la Salle Érard de París¹. Pero el interés de Joaquín Nin pronto se tornó hacia la música del siglo XVIII. La escuela italiana, con Domenico Scarlatti como estandarte, la francesa, con Rameau y Couperin como máximos representantes, y la

1. Esta serie fue reconstruida en el ciclo de conciertos titulado *París 1905. Viñes, una historia del piano*, celebrado en la Fundación Juan March en noviembre y diciembre de 2015.

alemana, con la familia Bach como protagonista, nutrieron un abultado número de conferencias-concierto impartidas por Nin con un denominador común: interpretar, siempre, la música del siglo XVIII en el piano moderno.

Nin fue uno de los mayores detractores de la recuperación del clave en el contexto del París de 1900, llegando a enfrentarse a Wanda Landowska en una acalorada polémica que tuvo como escenario las revistas musicales españolas y francesas más importantes de la época, como la *Revista Musical Catalana* publicada por el Orfeó Català y *La Revue Musicale* de París. En este contexto, el descubrimiento en 1916 de una colección de 12 sonatas de Antonio Soler titulada *XII Toccate per cembalo composte dal Padre Antonio Soler discepolo de Domenico Scarlatti* en la biblioteca del musicólogo francés Henri Prunières supuso para Nin una oportunidad que no podía desaprovechar. Conocedor de la obra de Soler a través de la *Antología de organistas clásicos españoles* publicada por Felipe Pedrell en 1908, imbuido del nacionalismo imperante en la escena musical española y motivado a otorgar a su particular agenda un carácter eminentemente español que le diferenciase de otros intérpretes especializados en la música antigua, Joaquín Nin incluyó hasta cinco de estas sonatas en los dos conciertos ofrecidos en el Hotel Ritz de Madrid y organizados por la Sociedad Nacional de Música en mayo de 1917 y 1918. Su mayor acierto fue, sin duda, situar a Soler como discípulo de Domenico Scarlatti en El Escorial y, de este modo, incorporar la obra de Soler

de manera orgánica a su consolidada agenda de música del siglo XVIII interpretada al piano.

En la década de 1920, Joaquín Nin asumió el rol de pianista-editor tan habitual en el siglo XIX y editó, en París, dos volúmenes titulados *Classiques Espagnols du Piano*. El propio Nin consideró esta selección de 33 sonatas y piezas de compositores españoles del siglo XVIII “una perla negra”, pues es cierto que el repertorio español para clave no es tan abundante como puede serlo el francés. Nin incrementó la presencia de estas piezas españolas en sus conciertos y en 1929 confesó a Frederic Lliurat, redactor jefe de la *Revista Musical Catalana*, que su intención era editar los *Seis conciertos para dos órganos obligados* y los *Seis quintetos para cuarteto de cuerda con acompañamiento de clave u órgano* de Antonio Soler, además de una nueva colección de sus sonatas, animado por la buena acogida que sus colecciones *Classiques Espagnols du Piano* habían tenido, encontrándose “en centenares de programas pianísticos”. Finalmente, Nin no llevó a cabo ninguna de estas empresas. Pero el compositor catalán de origen suizo Roberto Gerhard (1896-1970) editó, con una introducción del musicólogo Higiní Anglès, los *Seis quintetos de Soler* en 1933 en una edición publicada por el Departamento de música de la Biblioteca de Catalunya (institución que, con Anglès al frente, realizó una importante promoción de la cultura musical catalana).

En este contexto, no extraña la celebración del concierto homenaje a Antonio Soler en mayo de 1936 titulado *Música de cámara catalana de los siglos*



Portada de la edición de Joaquín Nin del segundo volumen de *Classiques espagnols du piano*, París, Ediciones Max Eschig, 1928.



XVIII y XIX. El propio Roberto Gerhard afirmaba en las notas al programa que:

Es nuestro deber dar a conocer la producción de los principales compositores nuestros del siglo XVIII, que la imprenta musical española de la época nos ha legado en muestras tan escasas que prácticamente es nula en comparación con la producción contemporánea de otras las nacionales musicales de Europa.

Y continuaba apuntando que Antonio Soler era el primero de una serie de autores restituidos en la historia de “nuestra música” al que debemos reivindicarle “un lugar de igualdad entre las primeras figuras de su época como uno de los precursores del estilo que será llevado a la madurez clásica por los genios de Haydn o Mozart”.

El programa del concierto hoy recuperado abre con el *Quinteto n.º 2 en Fa mayor* de **Antonio Soler** y concluye con su *Quinteto n.º 6 en Sol menor*. En las notas al programa, Gerhard expresa que la composición de estos quintetos ha de relacionarse con la ocupación de Soler como maestro de clave del infante don Gabriel de Borbón, hijo de Carlos III, y data su composición hacia 1776, poco tiempo después de la composición de los *Seis conciertos para dos órganos*, también dedicados al infante y cuya edición, pese a ser anticipada en el mismo programa del concierto, no tuvo lugar hasta los años cincuenta.

Wanda Landoska apoyada en un clave *Grand Modèle de Concert* de la casa Pleyel, Library of Congress, Washington, principios del siglo xx.

En la parte central del recital se programó una selección de siete sonatas previamente publicadas por Joaquín Nin. Todas menos una corresponden al segundo volumen de *Classiques Espagnols du Piano* publicado en 1928, que “... es, en cierta medida, un homenaje, un monumento en honor a una de las más brillantes escuelas hispanas, la escuela catalana, ya que casi todos los maestros inscritos en nuestra tabla de honor son catalanes”. Los manuscritos que Nin trabajó pertenecían, en su mayoría, a la Biblioteca de Catalunya y le habían sido facilitados por Higiní Anglès. Este es el caso de la *Sonata en Re mayor* de **Josep Freixanet**, de la *Sonata en Fa mayor* de **Narcís Casanovas** –organista de Montserrat y cuyo estilo Nin asocia a la obra de Haydn–, del *Rondó en Si bemol mayor* de **Felip Rodríguez** –“modelo de gracia y finura” de este compositor también formado en la Escolanía de Montserrat y que fue con posterioridad organista en la Iglesia de Montserrat de Madrid– y, finalmente, de la *Sonata en Do menor* de **Josep Gallés**, organista y maestro de la catedral de Vic. La *Sonata en La menor* de **Antonio Soler** interpretada en 1936 pertenecía a un manuscrito facilitado por Nemesio Otaño, y el *Aria en Re menor* de **Rafael Anglès** la extrajo Nin, junto al *Adagietto* y al *Fugatto* también incluidos en el segundo volumen de *Classiques Espagnols du Piano*, de un cuaderno facilitado por el pianista español José Iturbi. Por su parte, la *Sonata en Re mayor* de **Mateu Ferrer**, maestro de capilla y organista de la catedral de Barcelona a la par que célebre pianista, fue publicada en el primer volumen de *Classiques Espagnols du Piano* (1925)

y Nin la consideró, más bien, un primer movimiento de gran sonata que “hace pensar en el Beethoven de la *Appassionata*”.

Por otro lado, el concierto homenaje a Antonio Soler en 1936 representa un hito en la interpretación historicista de la música antigua en España y no puede entenderse sin la presencia de Wanda Landowska y el clave en nuestro país y, más concretamente, en el contexto del Orfeó Català, al que llegó por primera vez en 1909. Entre los discípulos catalanes de Landowska ocupa un lugar privilegiado Joan Gibert Camins, primer profesor de clave en el Conservatorio de Barcelona y que trabajó con la clavecinista polaca en su École de Musique Ancienne de Saint-Leu-la-Forêt, cerca de París.

Aunque la parte de cuerda en los quintetos de Soler fue interpretada por el Cuarteto Ibérico, fundado en 1926 como un cuarteto de cuerda que empleaba instrumentos modernos, Joan Gibert Camins decidió la instrumentación para las partes de tecla implicadas en este concierto. Interpretó la parte de clave de ambos quintetos en un clave Pleyel cedido por el empresario papelerero Lluís Guarro. Era el prototipo Pleyel *Grand Modèle de Concert*, diseñado por la casa francesa en colaboración con Landowska en 1912 y que incorporaba las mejoras técnicas desarrolladas en la industria del piano para adecuarse a las nuevas necesidades del clave: su empleo en una gran sala de concierto, para lo cual requería una mayor amplitud sonora que los modelos históricos en los que se inspiraba.

Para la segunda parte, en la que se interpretó la selección de sonatas,

Gibert Camins procedió a alternar entre piano y clave. La razón esgrimida en las notas al programa es que las sonatas incluidas “corresponden a la época de transición del clave al piano, o sea, la época en la cual el piano, cada día más perfeccionado, iba destronando y relegando al olvido el antiguo esplendor del viejo clave”. Tomando 1760 como fecha de advenimiento del piano en España –proporcionada por Nin en sus prólogos– y bajo el propósito de realizar una diferenciación sonora entre el siglo XVIII y el XIX, las piezas datadas en el siglo XVIII se interpretaron en el clave y las dos piezas datadas con posterioridad a 1800 –la *Sonata en Do menor* de Josep Gallés, fechada por Nin hacia 1800, y la *Sonata en Re mayor* de Mateu Ferrer, datada hacia 1814– se interpretaron al piano. Pero en un piano cuadrado, también llamado de mesa, por la disposición horizontal de sus cuerdas y popularizado hacia 1800 por los fabricantes vieneses e ingleses como precursor del piano vertical en los hogares burgueses. Esto es, un auténtico “piano imperio contemporáneo de algunos de los autores inscritos en este programa con la intención de evocar, por unos momentos, la atmósfera sonora de aquella época”.

En definitiva, instrumentos de época, intérpretes especializados y repertorios olvidados se dieron la mano en este concierto homenaje a Antonio Soler que pretendía reconstruir, si no el estilo, al menos el contexto instrumental de los compositores interpretados. Un ejemplo de cómo la *early music* era ya una realidad, un movimiento global, a mediados de los años treinta.

Associació O b r e r a de Concerts

FUNDADOR
PAU CASALS



Audició 122

CURS 1935 - 1936
ONZE CONCERT

SISENA SESSIÓ DE
MÚSICA DE CAMBRA

MÚSICA DE CAMBRA CATA-
LANA DELS SEGLES XVIII i XIX

HOMENATGE AL
P. ANTONI SOLER

QUARTET
I B È R I C

FERRAN GUÉRIN, violí I
JOSEP DONCEL, violí II
GRACIÀ TARRAGÓ, viola
F. PÉREZ PRIÓ, violoncel

JOAN GIBERT
CAMINS

Clavicèmbal i piano

Palau de la Música Catalana
24 de maig del 1936
(a les onze del matí)

PROGRAMA

P. ANTONI SOLER.
(1729 - 1783)

- I**
QUINTET en *fa major*,
n.º 2, per a dos violins,
viola, violoncel i clavi-
cèmbal.
I. Cantabile con moto.
II. Minuetto.
III. Allegro. Divertimento.
Allegro.

P. ANTONI SOLER. SONATA en *la menor*.
P. R. ANGLÉS . . . ARIA en *re menor*.
(1730 - 1816)

FREIXANET . . . SONATA en *la major*.
(vers 1730) (al clavicèmbal)

P. JOSEP GALLÉS. SONATA en *do menor*.
(1781 - 1836)

MATEU FERRER . SONATA en *re*.
(1788 - 1864) (al piano)

P. F. RODRÍGUEZ. RONDÓ en *si bemoll*.
(1739 - 1814)

P. N. CASANOVES. SONATA en *fa*.
(1747 - 1799) (al clavicèmbal)

III
P. ANTONI SOLER. QUINTEt en *sol menor*,
n.º 6, per a dos violins,
viola, violoncel i clavi-
cèmbal.

- I. Andante.
II. Minuetto.
III. Rondó amb variacions.

Clavicèmbal «Pleyel», propietat del Sr. Lluís Guarro.
Piano imperi «Bierstedt»; París, 1825. Propietat de la
Sra. Amèrica Cazes de Coma.

P. ANTONI SOLER

La vida del Pare Antoni Soler i Ramos és contada amb poques paraules. Nasqué a Olot, l'any 1729. A l'edat de 6 anys ingressà a l'Escolania de Montserrat. A Montserrat rebé la primera instrucció musical; els fonaments de la seva formació foren posats allí. De la qualitat de l'ensenyament musical que era donat a Montserrat en el segle XVIII, un altre deixeble il·lustre d'aquella Escolania, Ferran Sor, 50 anys després del Pare Soler, ens en dóna una idea molt elevada, en un article seu inserit en una enciclopèdia francesa de principis del segle passat. Soler, molt jove encara, guanyà per oposició la plaça de mestre de capella de la catedral de Lleida. Poc temps després, Fra Sebastià de Vivanco, bisbe de la Seu d'Urgell i ex-prior del Monestir de l'Escorial, ordenava de sots-diacon el jove mestre de capella. El prelat devia haver estat molt ben impressionat per les dots del músic, quan li proposà la plaça d'organista del Monestir de l'Escorial, i acceptant Soler, el recomanà eficaçment. Soler tenia 23 anys arribant a l'Escorial, on prengué l'hàbit de l'Ordre de Sant Geroni. A l'Escorial s'acaba la curta biografia del Pare Soler: hi entrà l'any 1752, hi morí l'any 1783. De la seva estada al Monestir, n'ha conservat alguna notícia el llibre de les *Memorias sepulcrales* dels frares de l'Escorial.

L'anònim autor de la necrologia del Pare Soler ens parla de la vida que feia el músic, del seu caràcter i costums. Fou un treballador formidable, ens diu, «y así no salía al campo ni a diversión alguna, pues no tenía más que su estudio». Consigna que fou molt amant de la cèl·la i que se'l veia poc fora d'ella, sinó era impel·lit per obediència; i encara així, sempre anava depressa — «como que estaba fuera de su centro»; deia que no tenia temps per a res ni per ningú i s'admirava dels que abellien els plaers de la conversació lenta i calmosa, com si el temps per ells no tingués preu. Ell a penes reposava. La seva capacitat de treball meravellava a tothom. Se n'anava a dormir a les dotze o a la una de la nit, i a les quatre de la matinada ja era llevat. El cronista s'admira de què amb una vida semblant arribés a comptar 31 anys

d'hàbit, «que es bastante, —diu— respecto de tanto encierro y estudio de día y de noche», i afegeix: «pues aún cuando bajaba a la Granja, a la que bajaba como forzado, llevaba sus cosas necesarias para escribir y trabajar, como yo soy testigo que escribió algunas obras de difuntos, y no de lo peor que compuso, pues sin duda (a mi parecer) es lo mejor que tiene... pues parece tenía más númen para estas composiciones serias...». Heus aquí una silueta de l'home.

Ignorem les influències certes que poguessin arribar fins a la cel·la del frare solitari de l'Escorial. El que sí sabem del cert és que ell fou una d'aquelles veus noves i originals en les quals l'esperit del seu temps, que fou la Primavera del Classicisme, posà el seu accent inconfusible.

Situat entre dos cercles contraris: d'una banda la voluntat esquerpa d'immanència en un món tradicional, i d'altra banda l'aire de renovació que venia d'Itàlia, el Pare Soler se'n va amb la renovació. Per això ell es salva i la seva música instrumental ens arriba avui encara palpitant de vida i plena d'encís. Perquè en lloc de prolongar una caducitat ell fou un gèrmen de vida nova.

L'origen d'aquests quintets del Pare Soler, segons en la dedicatòria s'expressa, és degut a la relació del nostre músic amb l'Infant Gabriel, que fou deixeble seu en el clave. Per a l'Infant Gabriel va escriure també les seves sonates de clave, i altres composicions instrumentals de les quals es conserven edicions de l'època, fetes a Londres, i còpies diverses, a la Biblioteca de l'Escorial i a la de Montserrat, principalment, on Soler, en bon record de la seva estada al Monestir, hi enviava la majoria de les coses d'orgue i clave que escrivia.

Entre els manuscrits més importants d'aquesta producció instrumental, cal citar els *Seis Conciertos de dos Organos obligados, compuestos por el Padre Frai Antonio Soler para la diversión del serenísimo Infante de España Don Gabriel de Borbón*, la publicació dels quals, pel Departament de Música de la Biblioteca de Catalunya, podem anunciar per al pròxim futur.

Es un deure nostre donar a conèixer la producció dels principals compositors nostres del segle XVIII, que la impremta musical espanyola de l'època ens ha fet arribar en mostres tan escasses que pràcticament ens anul·la davant de la producció contemporània en les altres nacions musicals d'Europa.

El Pare Antoni Soler ha merescut l'honor d'ésser el primer de la sèrie d'autors restituïts. Ell no fou solament l'astre més brillant en la constel·lació musical del nostre segle XVIII^e, sinó que per damunt d'aquest valor que té per a la història de la nostra música, hi ha en ell l'altre valor intrínsec, inmarcescible, que ens autoritza a reivindicar per ell un lloc d'igualtat entre les primeres figures de la seva època, a Alemanya o a Itàlia, com un dels precursors de l'estil que serà portat a la maturitat clàssica pels genis d'Haydn i de Mozart.

ROBERT GERHARD

NOTES AL PROGRAMA

P. RAFAEL ANGLÉS. D'origen català, nascut a Rafales (Aragó) en 1730; mort en 1816. Fou organista de la Catedral de València. Compositor remarcable, consagrà la major part de la seva vida a la música religiosa. Algunes de les seves obres es conserven a la Catedral d'Orihuela (Alacant).

PREIXANET. Músic molt probablement català (a Catalunya hi han tres pobles que porten aquest nom), però del qual hom no en sab res de la seva vida. Per l'estil de les seves obres, se'l pot creure contemporani del Pare Soler.

P. JOSEP GALLÉS. Nat a Castellersol en 1781. Fou organista de la Catedral de Vic, on morí en 1836.

MATEU FERRER. Nasqué a Barcelona el 25 de febrer del 1788; morí a la mateixa ciutat el 4 de gener del 1864. Cèlebre organista, director d'orquestra i compositor remarcable, fou 58 anys organista i mestre de Capella de la Catedral de Barcelona.

P. FELIP RODRÍGUEZ. Deixeble, com el Pare Soler, de l'Escolania de Montserrat. Ingressà a l'Ordre a Montserrat mateix, en 1778. Excel·lent organista, fou enviat més tard a ocupar aquest càrrec a l'església de Montserrat, de Madrid.

P. NARCÍS CASANOVES. Nasqué a Sabadell en 1747. Deixeble també de l'Escolania de Montserrat, de la qual fou després organista i mestre de Capella. Recentment, els monjos de Montserrat han publicat les obres del P. Casanoves en admirable edició: «Mestres de l'Escolania de Montserrat», acompanyades d'un magnífic estudi del P. David Pujol. El P. Casanoves morí a Montserrat el 1779.

Les sonates que figuren en el present programa (pertanyents totes elles als reculls publicats a París per Joaquim Nin), corresponen a l'època de transició del clavicèmbal al piano, o sia l'època en la qual el piano, cada dia més perfeccionat, anava destronant i relegant a l'oblit l'antic esplendor del vell clavicèmbal.

Per això, avui, a l'incloure aquestes sonates en la present audició, s'ha volgut intencionadament enfrontar els dos instruments *rivals*: el clavicèmbal i un autèntic piano imperi, contemporani d'alguns dels autors inscrits en aquest programa, les obres dels quals s'executaran en aquest vell instrument, per tal d'evocar, per uns moments, l'atmosfera sonora d'aquells temps.

Per manca d'espai, no s'insereix en el programa d'avui l'acostumada i obligada presentació del pianista i clavecinista, Joan Gibert Camins. Caldrà fer-ho en una propera oportunitat. Serveixin, ara, doncs, aquests breus mots, de disculpa i justificació alhora.

PROPER CONCERT:

Orquestra Pau Casals

No havent estat encara resoltes les dificultats en curs de solució entre el «Patronat de l'Orquestra Pau Casals» i l'«Associació Obrera de Concerts», per tal d'organitzar una audició simfònica per l'«Orquestra Pau Casals», mitjançant el NOTICIARI, la Premsa, i la Ràdio, serà anticipadament anunciada la data de la seva celebració i les característiques artístiques d'aquesta excepcional i interessantíssima sessió, amb la qual es clausurarà el curs de les audicions musicals.

Viatges i Vacances Obreres

Organització patrocinada per la
Generalitat de Catalunya
(Departament d'Economia i Agricultura)

Excursions col·lectives a

Lleida - Girona - Tarragona
(7 juny) (21 juny) (5 juliol)

En preparació: MALLORCA

Informació i inscripcions :

Secretaria de l'Associació Obrera de Concerts

Desè Miting - Concert públic

(Divulgació artístico-cultural)

Ofert generosament per l'A. O. de C. per mitjà del seu

Institut Orquestral

a profit de la ciutat de MATARÓ

*El concert tindrà lloc al
T E A T R E C L A V É
a les onze del matí, del diumenge
dia 7 de juny del 1936.*

(En tots aquests actes de divulgació musical, el soci de l'Associació
Obrera de Concerts hi té lliure accés exhibint l'irtransferible carnet)

Diego Ares, clave y piano



Diego Ares estudió piano con Aleksandras Jurgelionis y Aldona Dvarionaitė y, a los catorce años, se inició en el clave gracias a Pilar Cancio. En 2002 se trasladó a Holanda para estudiar con Richard Egarr. Entre 2004 y 2010 estudió en la Schola Cantorum Basiliensis y luego perfeccionó su técnica con las clavecinistas Carmen Schibli y Genoveva Gálvez y ha ofrecido recitales en Europa y Japón. Ha grabado para Columna Música, Pan Classics y Harmonia Mundi. Sus grabaciones levantan el entusiasmo de la crítica internacional, ya que han obtenido los reconocimientos “Diapason d’Or” de la revista *Diapason*, “Choc” de *Classica*, “Maestro” de *Pianiste*, “Excepcional” de *Scherzo* y el Premio de la Crítica Discográfica Alemana. Ha impartido clases de clave y fortepiano en la Escuela Superior de Música de Trossingen (Alemania).

Cuarteto Casal



Fundado en 1996, el Cuarteto Casal se formó con el Cuarteto Carmina en Zúrich, el Cuarteto Alban Berg en Colonia y con Walter Levin en Basilea. Desde entonces ha ofrecido más de 1500 conciertos. La formación ha colaborado con Martha Argerich, Clemens Hagen, Sol Gabetta, Emma Kirkby, Benjamin Schmid, Maurice Steger, Marcelo Nisinman, Christoph Prégardien, Khatia Buniatishvili y Fazil Say, entre otros muchos. Desde el año 2008 trabaja con instrumentos originales del luthier Jakobus Stainer y realiza una importante labor de investigación centrada en la música del siglo XVIII. Esto ha dado lugar al proyecto *Birth of the string quartet*, dos volúmenes discográficos que han recibido el reconocimiento de la crítica internacional. Junto con su último lanzamiento, *Genesis*, que recoge los siete cuartetos de cuerda de Franz Xaver Richter, su discografía ha recibido el premio Echo Klassik en 2010 y 2015, el Premio Pizzikato y los premios Diapason Découverte y Diapason d’Or.

Con su musicalidad inspirada y precisa, el Cuarteto Casal ha cautivado a las audiencias de todo el mundo. Sus cuatro componentes conciben el cuarteto como uno de los géneros musicales más versátiles, en sus viajes desde el repertorio del siglo XVII hasta el tango, el jazz o las obras contemporáneas. El conjunto aboga igualmente por una programación basada en conceptos, como se refleja en los festivales y ciclos de conciertos que organizan en Alemania y Suiza. Sus proyectos para jóvenes y sus conciertos didácticos son aspectos que contribuyen a cumplir la principal misión del cuarteto: crear un diálogo vivo entre la tradición y la innovación.

Landowska y la batalla del clave (Madrid, 1905)

Miguel Ituarte, piano y clave



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

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Suite inglesa nº 5 en Mi menor BWV 810 *

Prélude - Allemande - Courante - Sarabande - Passepied I et II - Gigue

Francesco Durante (1684-1755)

Sonata nº 6 en Si bemol mayor *

Studio - Divertimento

Lodovico Giustini (1685-1743)

Balletto, de Sonata en Sol menor Op. 1 nº 1 *

Domenico Zipoli (1688-1726)

Sarabanda, de Suite en Sol menor Op. 1 nº 18 *

Domenico Scarlatti (1685-1757)

Sonata en Re menor K 9, "Pastoral" (arreglo en Mi menor de Carl Tausig) *

Sonata en Sol mayor K 124 *

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Suite nº 5 en Mi mayor HWV 430 (selección) **

Preludio - Aria con variaciones "The Harmonious Blacksmith"

Johann Mattheson (1681-1764)

Sarabande avec doubles, de Suite nº 12 en Fa menor *

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Fantasia en Si bemol mayor para clave solo TWV 33:24 *

Gratieusement - Gaillardement - Gratieusement - Vitement

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Les tricoteurs, de Suite en Sol mayor RCT 6 *

Louis Nicolas Clérambault (1676-1749)

Suite en Do mayor (selección) *

Gavotte et double - Menuets I et II

Louis Claude Daquin (1694-1772)

Le coucou, de Suite nº 3 en Mi menor *

François Couperin (1668-1733)

Preludio nº 6 en Si menor, de L'art de toucher le clavecin **

Les folies françaises, ou Les dominos, de Décimo tercer orden de piezas en Si menor **

Preludio nº 5 en La mayor, de L'art de toucher le clavecin **

Le dodo, ou l'amour au berceau, de Décimo quinto orden de piezas en La mayor **

Muséte de Taverni, de Décimo quinto orden de piezas en La mayor **

* Piano / ** Clave

Este programa reproduce, con pequeñas variaciones, el concierto que Wanda Landowska interpretó el 22 de noviembre de 1905 en el Teatro Español de Madrid.

Programa original: *Programas de conciertos de la Sociedad Filarmónica de Madrid*, Legado de Antonio Fernández-Cid, Biblioteca de la Fundación Juan March, Madrid.

Programa

BACH y sus contemporáneos

Primera parte

SERIE INGLESA n.º 5 en <i>mi menor</i> (1.ª audición) (1)	Bach.
a) <i>Preludio</i> , b) <i>Courante</i> , c) <i>Zarabanda</i> , d) <i>Passé pied</i> , e) <i>Giga</i> .	
DIVERTIMENTO (1.ª audición)	Durante.
ZARABANDA (1.ª audición)	Zipoli.
SONATA PASTORAL y SONATA en <i>fa menor</i> (1.ª audición)	Scarlatti.

En el Piano

Segunda parte

ARIA y VARIACIONES en <i>mi mayor</i> (1.ª audición).	Haendel.
En el Clavecín	
ZARABANDAS y VARIACIONES (1.ª audición)	Mattheson.
FANTASÍA (1.ª audición)	Telemann.
LOS TRICOTETS (1.ª audición)	Rameau.
DOS MINUÉS (1.ª audición)	Clerambault.
EL CUCO	Daquin.

En el Piano

Tercera parte

LAS LOCURAS FRANCESAS ó LOS DOMINÓS (1.ª audición)	} Couperin.
La Virginitad—El pudor—La vehemencia	
—La esperanza—La fidelidad—La perseverancia—La languidez—La coquetería—Los viejos galantes y los tesoreros anticuados	
—Los cacos benévolos—Los celos taciturnos—El frenesí ó la desesperación.	
LA NANA ó EL AMOR EN LA CUNA (1.ª audición)	
MUSETTE DE TAVERNY (1.ª audición)	

En el Clavecín

Clavecín y Piano de la Casa Pleyel.

Descansos de 15 minutos.

No se permitirá la entrada y salida del salón durante la ejecución del programa. Quedan prohibidas las repeticiones.

(1) La indicación de 1.ª audición que desde hoy acompañará en los programas á las obras que se ejecuten por primera vez, se refiere exclusivamente á los conciertos celebrados en la **Sociedad Filarmónica Madrileña**.

Landowska y la batalla del clave (Madrid, 1905)

Sonia Gonzalo Delgado

Como ha quedado reflejado en la introducción a este ciclo de conciertos, la elección de repertorio e instrumento que Wanda Landowska (1879-1959) asumió desde los inicios de su carrera como intérprete en el París de 1900 al que llegó desde su Varsovia natal no fue, ni mucho menos, exclusiva. Sin embargo, la visionaria actitud con la que afrontó su carrera la llevó a convertirse en una pionera de la interpretación historicista de la música antigua y su nombre quedó rápidamente ligado al clave, convirtiéndose en la primera celebridad internacional del universo de la *early music*. Hoy en día, tras décadas de continua presencia de músicos antiguos en la programación de conciertos y varias generaciones de intérpretes después, pensar en el clave lleva, inevitablemente, a pensar en Wanda Landowska, cuyo legado se extiende a lo largo del siglo XX a través de nombres como Ruggero Gerlin, Rafael Puyana o Ralph Kirkpatrick.

Wanda Landowska ofreció su primer concierto en España el 22 de noviembre de 1905. Desde entonces, nuestro país fue destino habitual en

las giras de la artista y la estrecha vinculación que estableció con intelectuales y personalidades culturales de toda índole la llevaron a inspirar una de las composiciones contemporáneas para clave más renombradas: el *Concierto para clave y cinco instrumentos* de Manuel de Falla, estrenado el 5 de noviembre de 1926 en el Palau de la Música de Barcelona.

En cualquier caso, la llegada de Wanda Landowska a España ha de enmarcarse en un contexto muy concreto: la gira europea que el empresario parisino Gabriel Astruc organizó en otoño de 1904 y que se prolongó hasta finales de 1905 para darla a conocer como la excepcional artista que era interpretando rarezas musicales en instrumentos todavía poco habituales. Para esta gira, Astruc y Landowska diseñaron un paquete de dos programas de concierto en clara sintonía con los principios del concierto histórico. El primero, *Bach y sus contemporáneos*, será el recuperado en este ciclo, y el segundo, *Valses y voltas*, presentaba un recorrido por el género del vals con ejemplos que abarcaban

cronológicamente desde el compositor inglés William Byrd hasta Richard Wagner, sin olvidar las contribuciones de Schubert y Chopin. Esta gira llevó a Landowska a las principales capitales europeas –incluyendo París, Bruselas, Berlín, Viena, Budapest, Milán, Londres y Madrid– y la cada vez más habitual presencia en los escenarios parisinos de los prototipos de clave que las firmas francesas Érard y Pleyel habían construido a finales del siglo XIX permitieron a Landowska experimentar, antes de proyectarse al mundo, una cuidada puesta en escena que se caracterizaba por la alternancia entre el piano y el clave para interpretar las diferentes obras del siglo XVIII escogidas. Una meditada estrategia que pretendía acostumbrar al público a la sonoridad del “nuevo” instrumento: el clave.

De este modo se presentó Wanda Landowska en el Teatro Español de Madrid el 22 de noviembre de 1905 bajo los auspicios de la Sociedad Filarmónica. Era el concierto inaugural de la quinta temporada (1905-1906) y, tres días después, el sábado 25 de noviembre, los socios de la Filarmónica pudieron disfrutar de nuevo de la artista polaca y sus *Voltas y valeses*.

Si nos centramos en la propuesta *Bach y sus contemporáneos*, observamos que Landowska interpretó en un clave Pleyel –el modelo construido para la Exposición Universal de 1889– el “Aria y variaciones” de la *Suite n.º 5 en Mi mayor* de **Georg Friedrich Händel**, una de las ocho suites publicadas en Londres en 1720 y, en la tercera parte, una selección de piezas de **François Couperin** pertenecientes a su tercer

libro de *Pièces de clavecin* publicado en 1722. “Las folías francesas”, del *Decimotercer orden en Si menor*, se conciben como una sátira en la que cada pieza es un conjunto de variaciones que reflejan la cualidad asociada en su título y la “Musette de Taverni”, del *Decimoquinto orden en La mayor*, hace referencia a la procedencia geográfica de la danza que toma el nombre de la gaita típicamente francesa (*musette*) con la que habitualmente se acompaña. En la recuperación de este programa se han incluido también dos de los preludios publicados en *L'art de toucher le clavecin*, el tratado publicado por Couperin en 1717 para instruir al ejecutante en la técnica necesaria para abordar sus *Pièces de clavecin*.

Aunque no era la primera vez que el selecto público de la Filarmónica madrileña escuchaba el clave –en noviembre de 1903 fue la Sociedad de Instrumentos Antiguos de Henri Cassadessus la que inauguró la temporada–, sí era la primera vez que se presentaba como instrumento solista. El crítico Cecilio de Roda aseguraba en las notas al programa que el clave era un medio musical admirable “por la variedad y riqueza de sus timbres” (véase el programa original reproducido en pp. 66-79) y, en su reseña publicada el 4 de diciembre de 1905 en *La Época*, afirmó que:

... cuando vemos resucitar los instrumentos de museo; cuando los sentimos cobrar vida propia; alentar, no con los potentes alardes de sonoridad de los que fabrica la industria moderna, sino con la plácida tranquilidad, con la suave tinta esfumada y misteriosa de los que



Wanda Landowska al clave, autor desconocido (imagen con dedicatoria del programa de mano de la serie de conciertos que ofreció en el Palau de la Música de Barcelona entre enero y febrero de 1911). Centre de Documentació de l'Orfeo Català, Barcelona.

usaron Bach y Mozart, los Scarlattis y los Couperin, parece como si viviéramos con estos, como si sus figuras, recargadas hoy de vistosos colorines, fueran encajándose en su marco, en su vida, en su personalidad con suaves colores, sin pátina arcaica. No son ellos los que se modernizan para vivir con nosotros: somos nosotros los que nos anticuamos para vivir con ellos.

La utilización del clave para presentar determinados repertorios anteriores al Clasicismo no era ya una demostración histórica, como lo fue con Fétis o Moscheles, sino que era una opción estética vanguardista acompañada de una cuidada puesta en escena. La modernidad de Wanda Landowska consistió, por tanto, en presentar un repertorio conocido, habitual en los recitales históricos decimonónicos, bajo una nueva comprensión sonora apoyada en su caracterización como la “sacerdotisa” del clave, reforzada por su presencia escénica enfundada en un largo vestido de terciopelo negro que transportaba al público a otra época y que le valió ser comparada en la crítica francesa con las “frágiles heroínas de Maurice Maeterlinck o las vírgenes de Burne-Jones”.

Haciendo honor al título del programa, el concierto comienza con la *Suite inglesa n.º 5 en Mi menor* de **Johann Sebastian Bach**. Las *Seis suites inglesas* fueron escritas, al igual que su *Fantasia cromática y fuga*, en los primeros años de Bach como maestro de capilla en Cöthen (1717-1723). La denominación de “inglesas”, como apuntó Cecilio de Roda en las notas al programa, se debe al infun-

do comentario del biógrafo Johann Nikolaus Forkel de que fueron comuestas para un noble inglés. Pero Bach sintetiza en estas suites de gran formato e importantes demandas técnicas los estilos francés e italiano. La *Suite inglesa n.º 5* se articula en torno a la estructura habitual de “Alemanda”, “Corrente”, “Zarabanda” y “Giga”, a la que Bach añade un “Preludio” que, en este caso, es una fuga a tres voces. Tras la solemne “Zarabanda”, uno de los mejores ejemplos del estilo galante del compositor alemán, Bach incluye un par de “Passepieds” que dan paso a la “Giga” final en la que, de nuevo, el contrapunto se alza como protagonista indiscutible. Aunque a juzgar por el programa impreso Landowska no interpretó la “Alemanda”, es reseñable que presente la suite de Bach de un modo casi integral en lugar de seleccionar movimientos, como sucede en el caso de la *Suite n.º 5 en Mi mayor* de Händel, de la que solo interpreta las famosas “Aria y variaciones” conocidas como “The Harmonious Blacksmith” desde el siglo XIX, y que seguía siendo habitual en la órbita parisina del concierto histórico.

Las *Seis sonatas para clave* del napolitano **Francesco Durante** tienen un claro sabor scarlattiano. En ellas exploró aspectos técnicos y formales de la música para teclado y cada una está formada por un “estudio” de carácter fugado y un “divertimento” que tiende a ser más homofónico. Publicadas en Nápoles en algún momento entre enero de 1747 y 1749 –a juzgar por la dedicatoria al Príncipe d’Ardore, don Giacomo Francesco Milano, embajador de Francia y Caballero del Santo

Spirito–, el programa original no indica qué divertimento pudo interpretar Landowska, pero es más que probable que conociese estas seis sonatas a través del primer volumen de *Le Trésor des pianistes*.

Aunque la siguiente pieza no fue incluida por Landowska en su programa, es bastante representativa. La fama de **Ludovico Giustini** se debe a su colección de *12 Sonate da cimbalo di piano e forte detto volgarmente di martelletti Op. 1*, publicada en Florencia en 1732, y que es la música más antigua impresa que indica explícitamente su interpretación en el pianoforte. Como la interpretación del “Balletto, Spiritoso, ma non presto” de la *Sonata n.º 1* demostrará, estas sonatas explotaron las capacidades expresivas del nuevo instrumento.

Domenico Zipoli publicó en 1716 la colección *Sonate d’intavolatura per organo e cimbalo Op. 1*. La primera parte está formada por dieciséis composiciones destinadas al órgano y la segunda, en la que se incluye la *Sonata n.º 18*, por seis sonatas destinadas al clave estructuradas en cuatro movimientos, respondiendo a la convención de la *sonata da camera* propia del Barroco italiano en la que, tras el preludio inicial, se suceden una serie de danzas. En cuanto a la sonata conocida como “Pastoral” de **Domenico Scarlatti**, según el arreglo que Carl Tausig publicó a finales del siglo XIX, cabe decir que fue una de las sonatas más repetidamente interpretadas durante los años del origen de la *early music* y una de las primeras obras

registradas por Landowska en rollos Welte-Mignon poco después de su debut en Madrid.

Tras el “Aria con variaciones” de Händel escuchamos la “Zarabanda” con sus dobles de la *Suite n.º 12 en Fa menor* escrita por **Johann Mattheson** y publicada en Londres en 1714 dentro de sus *Pièces de clavecin en deux volumes*, en las que aunaba las convenciones de la suite barroca con el uso del contrapunto germano. La *Fantasia en Si bemol mayor* de **Georg Philipp Telemann** es una de sus 36 fantasías para clave solo publicadas en Hamburgo en 1732.

Las últimas tres piezas de esta segunda parte corresponden a la tradición francesa –ya vista con Couperin– de agrupar piezas de carácter en torno a una tonalidad y en forma de suite. Con títulos representativos de la acción o elemento que representan, pueden intercalarse con movimientos de danza. “Les tricotets” de **Jean-Philippe Rameau**, en forma de rondó, abren la *Suite en Sol mayor*, perteneciente a su *Nouvelles suites de pièces de clavecin* (1726-1727). La *Suite en Do mayor* de **Louis Nicolas Clérambault** pertenece a su primer libro de *Pièces de clavecin* publicado en 1704 y “Le coucou”, de **Louis Claude Daquin**, abre la *Suite n.º 3 en Mi menor* de sus *Pièces de clavecin*, publicadas en 1735 y que organizan veintiocho piezas en cuatro suites de longitud desigual. Daquin fue el mejor virtuoso de su generación y la complejidad y originalidad de sus piezas dan idea del nivel que pudo alcanzar como intérprete al clave.

SOCIEDAD FILARMÓNICA
MADRILEÑA



AÑO V 1905-1906

CONCIERTO I

(81 de la Sociedad)

MIÉRCOLES 22 DE NOVIEMBRE DE 1905

WANDA LANDOWSKA

(CLAVECIN-PIANO)

TEATRO ESPAÑOL

A las cuatro y media de la tarde

Oficinas: Carretas, 27 y 29, Madrid.

**El próximo concierto se celebrará
el Sábado 25 en el Teatro Español, á
las cuatro y media de la tarde.**

WANDA · LANDOWSKA

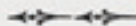
PROGRAMA

La Volta	Byrd.
Dos Voltas del Rey.....	Praetorius.
Volta.....	»
Volta.....	Chambonnieres.
La Volta	Morley.
Valses nobles Op. 77—Valses sentimentales Op. 50—Ultimos valsos Op. 127—Valsos de Graetz Op. 91	Schubert.
Invitación al baile.....	Weber.
Vals en <i>la menor</i> Op. 124 n.º 4.....	Schumann.
Muy amada de Zurich.....	Wagner.
Vals de los Silfos.....	Berlioz.
Valsos.....	Chopin.

Si se oye una pieza escrita para Clavecín ejecutada en este instrumento y después en el piano, en el segundo caso encontramos la audición sorda, gris y monótona. Al piano, solamente ha podido adaptarse, en estricto sentido artístico, la música de clavecín que tiene carácter de órgano, como por ejemplo, las *fugas* de Bach. Dice Schweitzer, hablando sobre el particular:

•Con el piano hemos ganado en amplitud, pero hemos perdido el timbre de instrumento de cuerda, tan característico del antiguo clavecín. El cambio en el carácter de la sonoridad, no beneficia en nada las obras de Bach, que reclaman un timbre claro y metálico. Cuando escribía sus sonatas de clavecín y violín, las sonoridades de los dos instrumentos eran enteramente homogéneas; hoy son en absoluto diferentes y se repelen, sin fusionarse jamás.

Claro está que, a la inversa, en ninguna ocasión podrá el clavecín competir con el piano en las obras escritas para este. A partir de Beethoven la música entró en una nueva era, cuya consecuencia puede decirse que fué el piano y en la que el artista necesita un instrumento que posea cualidades de robustez capaces de responder á esas expansiones particulares que parecen no haber conocido los siglos precedentes.



JOHANN SEBASTIAN BACH..... Serie inglesa en mi menor.

Nació en 1685 (Eisenach).

† en 1750 (Leipzig).

La gigantesca figura del inmortal maestro, verdadero patriarca del arte de los sonidos, personifica el ambiente, los procedimientos y el sentimiento de una época decisiva para el desarrollo de la música. A través del tiempo, constantemente se advierte en todos los géneros y en todas las escuelas la influencia soberana de sus ideales, de su maestría y de su inspiración.

La existencia de Bach puede dividirse en tres etapas culminantes, que corresponden exactamente á su residencia en las tres capitales alemanas Weimar, Coethen y Leipzig.

En la primera, amplia y profundiza su educación técnica, estudia las obras italianas de Corelli, Vivaldi, Legrenzi, Frescobaldi, etcétera, cultiva el mecanismo del órgano hasta llegar á su más completo dominio, y escribe unas cincuenta admirables Fugas para ese instrumento, la célebre cantata *Actus tragicus* y varios Corales y Motetes.

En Coethen, modesta capital de una de los cuatro principados de Anhalt, permanece seis años largos (de 1717 á 1723) dirigiendo la capilla del príncipe Leopold. En esta insignificante ciudad falta de atmósfera y de recursos artísticos, sin más música de iglesia que la del sencillo coral calvinista acompañado por un órgano deficiente, se dedica en absoluto al arte de cámara y de orquesta. La mayoría de las obras de estos géneros están escritas en Coethen: el primer cuaderno del *Clavecín bien temperé* es de 1722; muchas sonatas y casi todas las *Largencias*, de 1723; las *Suites francesas*, llevan así mismo la fecha de este periodo.

Finalmente, en Leipzig, halla Bach el escenario lleno de grandeza, de vida y de cultura que necesitaba. Allí ejerciendo el cargo de *Cantor*, (maestro de capilla) de la Iglesia de Santo Tomás, compone sus más monumentales concepciones: los *Oratorios de la Pasión*, la *Misa en si*, los Corales, las Cantatas y los Oficios que mayor gloria le han proporcionado.

Bach escribió seis **Series inglesas**. Según Forkel, se llaman así, por que fueron compuestas por encargo de un lord inglés millonario. Unos las atribuyen á la época de Coethen, mientras otros opinan que pertenecen á la última de Leipzig. Lo único que se sabe de cierto es que Gerber, discípulo de Bach, asegura haber copiado cuatro de las seis, entre 1724-27; de todos modos, son más modernas que las **Series francesas**.

En el primer tercio del siglo XVIII, aun no estaban bien determinados y deslindados los límites de la Sonata y del Concerto. Felipe Manuel Bach, digno hijo y sucesor del gran Juan Sebastián, fué el destinado á fijarlos definitivamente. Lo mismo puede decirse de lo referente á los tiempos ó movimientos de la *Serie primitiva* (Suite). Los más generalizados y casi indispensables eran cuatro: Allemande, Courante, Sarabande y Gigue. De ordinario, les precedía un corto Preludio, y muchas veces á capricho del compositor se añadían tiem-

pos accesorios como Gavote, Passepied, Branle, Loure, Menuetto, Bourré, etc., que siempre eran, como los esenciales, aires de danza.

Courante ó Corrente. Antigua forma de danza francesa en compás ternario, de figuras rápidas y movimiento moderado. Los alemanes, al introducirla en la suite, le dieron cierto carácter apasionado y romántico.

Sarabande ó Zarabanda. Aire de danza español, que adoptaron los alemanes para que figurara en la Suite ó Serie entre la Corrente y la Giga. Se componía, en compás ternario, de un número limitado de notas de poca duración pero acompañadas de adornos. En un principio fué danza de patricios, hidalgos y señores, y no había fiesta grande, ni regocijos públicos sin Zarabanda, acompañada de cantos diversos, (jácara, letrillas, romances ó villancicos). Pero pronto se corrompió, transformándose en un baile deshonesto. Por esto sin duda, se le combatió denodadamente, el P. Mariana le calificó de «pestífero baile» y al fin, el Consejo de Castilla, prohibió que se tocara y bailase. Una infinidad de danzas, vinieron á reemplazar entonces á la Zarabanda; todas, exceptuando la importante Chacona, con nombres pintorescos debidos á su carácter popular: Carreteras, Gambetas, El pollo, El rastrojo, La gorróna, La Pipironda, La danza prima, El polvillo, etc., etc.

Passepied ó Paspíé. Danza originaria de Bretaña, escrita á tres tiempos en movimiento vivo y con repeticiones de ocho en ocho compases. Como se ha dicho, era uno de los tiempos accidentales ó *intermezzi* de la Suite, que se intercalaban entre la sarabande y la gigue.

Gigue ó Giga. Aire de danza, (según Pedrell de origen italiano) de compás ternario y movimiento vivaz, que se tocaba, cantaba y bailaba durante los siglos XVII y XVIII en los salones, en los conciertos y en las óperas. Servía de terminación á la suite y fué el punto de partida del *allegro* ó el *presto* final de la Sonata y el Concierto modernos.

FRANCESCO DURANTE..... Divertimento.

Nació en 1684 (Fratta-Maggiore).

† en 1755 (Nápoles).

Discípulo de Scarlatti; admirador é imitador de su contemporáneo Bach. Aunque se le incluye generalmente entre los maestros napolitanos, por su severo estilo contrapuntístico y por haberse dedicado casi exclusivamente al género religioso, debe considerarse como perteneciente á la escuela romana. Escribió 13 Misas, 16 Psalmos, Motetes, Himnos, Madrigales, etc.

Divertimento. Reunión de piezas musicales que forman un conjunto parecido al de la antigua Suite, pero de procedimientos y factura mucho más libre que esta.

DOMENICO ZIPOLI..... Zarabanda.

Se ignora la fecha de su nacimiento y muerte. Organista de la Iglesia de los Jesuitas de Roma y uno de los más distinguidos compositores de clavecín en el período anterior á Bach. Su obra más importante es la *Sonata d'intavolatura per órgano ó cimbaló*, que se publicó en 1716 pero que debió escribirse bastante antes.

DOMENICO SCARLATTI..... Sonata Pastoral

Nació en 1685 (Nápoles).

† en 1757 (Madrid).

Sonata en fa menor.

Hijo de Alejandro, el célebre fundador de la admirable escuela napolitana. Como clavecinista y compositor de obras para ese instrumento, llegó á ser tan famoso, como lo era su padre por las óperas. En 1746 vino á España, y según algunos biógrafos residió en Madrid hasta su muerte. Otros aseguran que murió en su ciudad natal.

En la sola especialidad de las sonatas para clavecín, pasan de ciento las que escribió. Muchas de sus obras están dedicadas á individuos de la familia real española, y algunas, al príncipe y á la princesa de Asturias.

GEORG FRIEDRICH HAENDEL. Aria y Variaciones.

Nació en 1685 (Halle).

† en 1759 (Londres).

Desde niño demostró gran inclinación por la música, pero su padre contrarió esas aficiones dedicándole al derecho. Muerto este en 1697 pudo el joven Haendel seguir la carrera que había de conducirle á la inmortalidad. Se trasladó á Hamburgo, estrena sus primeras óperas y encuentra en la persona de Mattheson un excelente maestro y consejero; la amistad de los dos músicos tuvo no obstante y por motivos pueriles, final trágico en un duelo del que Haendel salió herido. Pasa tres años en Italia al lado de Corelli y de los Scarlattis, y fija por fin su residencia en Londres, después de haber afirmado su reputación con el éxito entusiasta de su ópera *Urbano*. Encuentra allí una acogida triunfal; la reina Ana le señala una pensión anual de 200 libras, los personajes de la corte le protegen y todo le obliga á permanecer en Inglaterra hasta su muerte.

Son innumerables las óperas que escribió. De los 56 á los 66 años, se dedicó al oratorio animado por el gran éxito obtenido con su *Messias* en 1741. La totalidad de su producción ocupa cien volúmenes de la edición monumental de Chrysander.

Al hablar de Haendel, asegura con razón Riemann, que de haber tenido la misma severa carrera de organista que tuvo Bach, hubiese llegado probablemente á ser tan fenomenal contrapuntista como él.

Lo raro es, que estos dos maestros, casi exactamente contemporáneos, tan parecidos en talento y en la manera grandiosa de apreciar el arte, ni se conocieron, ni se encontraron nunca, ni siquiera cambiaron en su vida dos líneas de correspondencia.

No hay que tomar aquí el nombre de **Aria** en la acepción moderna de trozo extenso de canto con acompañamiento de orquesta. La antigua **Aria** era sinónimo de melodía instrumental y servía para designar piezas cortas de cualquier carácter y cuya esencia fuese particularmente melódica (Improvisaciones, cantos populares, aires de danza, etc).

JOHANN MATTHESON . Zarabandas y Variaciones.

Nació en 1681 (Hamburgo).
† en 1764 (Hamburgo).

Su talento enciclopédico, le permitió dedicarse y sobresalir en distintos campos de la actividad humana. Fue teólogo, jurisconsulto, políglota, filósofo, músico.... Dentro de esta última especialidad, sus aptitudes fueron también múltiples, pues además de componer admirablemente, tocaba todos los instrumentos de la orquesta de entonces, cantaba con magnífica voz de tenor, dirigía óperas y daba lecciones de solfeo, contrapunto y canto. Escribió 8 óperas, 24 oratorios, una misa, suites, etc.

GEORG PHILIPP TELEMAN Fantasía.

Nació en 1681 (Magdeburgo).
† en 1767 (Hamburgo).

El compositor más apreciado de su época, hasta el punto de ser en vida mucho más conocido que Bach; hoy en cambio, su nombre no tiene más interés que el histórico. Estudió mucho y llegó a ser uno de los artistas más cultos de su tiempo. A los 23 años le nombraron organista de la Neukirche de Leipzig y desde entonces gozó de gran fama, escribiendo una enormidad de obras, en su mayor parte, de Iglesia. Su estilo es correctísimo, fué notable contrapuntista, pero siempre le faltó la solidez y la profundidad de inspiración del que fué su gran amigo, colega y compadre, Bach.

JEAN PHILIPPE RAMEAU Les Tricotets.

Nació en 1683 (Dijon).
† en 1764 (París).

Organista, compositor y teórico ilustre, inventor de la teoría del encadenamiento natural de los acordes. Luis XV creó para él la plaza de Compositor de Cámara. Para el clavecín, escribió obras admirables y definitivas que están coleccionadas en los cinco tomos siguientes: *Premier livre de pièces de clavecín* (1706); *Pièces de clavecín avec une méthode pour la mécanique des doigts* (sin fecha); *Pièces de clavecín avec une table pour les agréments* (1731); *Nouvelles suites de pièces de clavecín avec des remarques sur les différents genres de musique* (1741) y *Pièces de clavecín en concerts* (1752). Sus obras de escena más famosas son *Castor et Pollux*, *Dardanus* y *Les Indes galantes*.

Actualmente se halla en curso de publicación, bajo la dirección de Saint-Saens, una edición completa y magnífica de las obras de Rameau con notas históricas, técnicas y bibliográficas.

Tricotets. Nombre de un antiguo paso de danza alegre y viva; los tiempos se marcaban alternativamente con la punta y el talón del pie. Era el baile favorito de Enrique IV, como se desprende de los siguientes versos de Despreaux:

Après neuf fois vingt ans les joyeux tricotets
ou le pas d'Henri IV ont orné le ballet

El baile se componía de cuatro *couplets* con melodía diferente; el último terminaba siempre así:

Vive Henri IV ;Vive le roy galant!

Esta danza ha sido rara vez adaptada por los compositores.

LOUIS CLERAMBAULT Dos minués.

Nació en 1676 (París).
† en 1749 (París).

Organista de San Luis, de San Sulpicio y de la casa real de Saint-Cyr. Luis XIV oyó una de sus bellas cantatas y quedó tan complacido que le nombró intendente de la música particular de Mme. Maintenon. La primera producción de este compositor consiste en dos libros de piezas para clavecín, publicados en 1707, y su obra más importante, la cantata *Orfeo*.

Los *Dos minués* que hoy se ejecutan son dos obras inéditas. El **Minué**, originario del Poitou, es la conocida danza noble y cortesana del siglo XVIII. Las grandes damas y los aristocráticos caballeros de entonces se esmeraban, al bailar esta danza, en desplegar todas las gracias y todas las elegancias que les ordenaban los códigos galantes de aquel siglo refinado. Lullí lo introdujo en la orquesta y el antiguo aire de baile (compás ternario, reposado y casi lento) fué transformándose poco a poco, no solo en su movimiento sino en la esencia de la composición, hasta que Haydn creó el tiempo instrumental *minuetto* y se sirvió de él en cuartetos y sinfonías. Poco tiempo después, sufrió su última modificación, transformándose en el admirable *Scherzo* beethoveniano.

LOUIS CLAUDE DAQUIN EL CUÇO.

Nació en 1684 (París).
† en 1772 (París).

Organista de la iglesia de San Pablo, clavecinista de fama y autor de *Cantatas*, *Noëls* y un libro de interesantes *Pièces pour clavecín* publicado en 1735. La prueba de que las composiciones de este último libro tienen verdadero interés y mérito artístico, es que algunas de ellas — entre las que se cuenta la famosa de **El Cuço** — han aparecido posteriormente en ediciones particulares que se repiten de tiempo en tiempo.

FRANÇOIS COUPERIN Las locuras francesas.

Nació en 1668 (París).
† en 1733 (París).

La Nana.
Musette de Taverny.

El representante más distinguido (y por eso se le llama el Grande) de una familia de eminentes artistas que ilustró la historia de la música en Francia por espacio de dos siglos. Fué como su padre y sus dos hijos, organista de Saint Gervais y aportó importantes innovaciones a la técnica del clavecín. En efecto, es el primero que intro-

dujo en ese instrumento el empleo de los dedos pulgar y meñique, como se consigna en su admirable método *L'art de toucher le clavecin*. Sus obras ocupan un lugar preferente en la literatura del piano, y tienen además un interés crítico evidente porque acusan los caracteres distintivos de la antigua é importante escuela de los clavecinistas franceses.

Además de la obra teórica mencionada, escribió cuatro volúmenes de *Pièces de Clavecin* (1713-1716-1722-1730); *Les goûts réunis, nouveaux concerts*; *Les Apothéoses de Corelli et de Lulli* (1724) y otros menos importantes.

Bach en su juventud, tomó á menudo por modelo á Couperin el Grande, sobre todo, en el modo de tratar las formas de danza francesas especialmente la Courante.

El erudito musicógrafo Méreaux divide la música de clavecin de Couperin, en cinco géneros: descriptivo, imitativo, psicológico, cadenciado y brillante.

La primera obra **Las locuras francesas**, pertenece sin duda al psicológico, porque tiende á expresar diferentes pasiones ó estados de ánimo. La segunda **La nana**, citala Méreaux como tipo acabado del género imitativo y añade el siguiente comentario: «Una melodía siempre distinguida, da valor al ritmo de dos notas del canto de nodrizas; este rudimentario diseño sin cesar repetido sobre una armonía característica, renovada á intervalos, pinta de mano maestra los comienzos y las interrupciones del sueño. El segundo rondó, en mi menor, por los mismos procedimientos musicales, expresa los progresos del sueño, que acaba al fin por apoderarse del amor en la cuna», es decir, del niño mecido por su madre.»

En la tercera obra, **Musette de Tabernay**, puede estudiarse el género cadenciado de Couperin, al que pertenecen las adaptaciones de aires de danza y particularmente como tipo, el Pásacaille.

La **Musette** era un antiguo baile de las montañas de Clermont-Ferrand, que tomaba su nombre del instrumento (especie de cornamusa ó gaita) que servía para acompañarla. Aunque de origen popular, llegó á introducirse en los salones. Hoy se conserva todavía entre los carboneros y agudores de Auvernia. Los compositores designaban las distintas variedades de *musettes* con el nombre del sitio ó comarca de su procedencia (*musette de Choisy*, *musette de Tabernay*, etc.). De la que figura en el presente programa dice un crítico: «En esta obra, Couperin es poeta y es pintor. En el conjunto de su ambiente flotan los ecos de las montañas, los cantos pastoriles y los ruidos del rebaño; no se pueden evocar más afortunadamente los recuerdos de un idílico paisaje.»

Tanto esta como las dos obras anteriores, pertenecen á las cuatro colecciones antes citadas.

Respecto á los títulos extravagantes de las partes de la primera, hay que tener en cuenta que en aquel tiempo no estaba el artista con el público en comunicación tan directa como ahora; muchas veces componía con fines exclusivamente didácticos y por afán de mostrar algún descubrimiento en la técnica del instrumento, sin contar con que su producción llegase á ser juzgada. Con infantil sinceridad, la titulaba conforme á las ideas, quizás incoherentes, que se lo habían sugerido; cualquiera impresión por extraña que fuera, que hiriese su imaginación y la excitara á producir, daba nombre á la obra resultante. Los criterios sobre el arte eran estrechos é inciertos; unas ve-

ces, parecía lo mejor la forma descriptiva ó imitativa; otras, se complacía el músico en queer dar á sus obras el más íntimo carácter subjetivo, aunque la envoltura exterior presentara los caracteres de vulgares aires de danza. Nadie pisaba firme, la música atravesaba su más crítico periodo evolutivo y no es posible explicarse á cada momento las para nosotros sorprendentes rarezas de su anómalo modo de vivir por aquel entonces. Y después de todo, para el oyente, no son más incomprensibles los títulos de las obras de los clavecinistas, que lo son ahora mismo, los de los impresionismos simbólicos del gran Schumann, artista moderno y con un concepto estético perfectamente definido y racional.



**El próximo concierto se celebrará
el Sábado 25 en el Teatro Español, á
las cuatro y media de la tarde.**

WANDA · LANDOWSKA

PROGRAMA

La Volta	Byrd.
Dos Voltas del Rey.....	Praetorius.
Volta.....	»
Volta.....	Chambonnières.
La Volta	Morley.
Valses nobles Op. 77—Valses sentimentales Op. 50—Ultimos vales Op. 127—Valses de Graetz Op. 91	Schubert.
Invitación al baile.....	Weber.
Vals en <i>la menor</i> Op. 124 n.º 4.....	Schumann.
Muy amada de Zurich.....	Wagner.
Vals de los Silfos.....	Berlioz.
Valses.....	Chopin.

Miguel Ituarte, piano y clave



Miguel Ituarte nace en Getxo (Vizcaya). Recibe su formación musical en los conservatorios superiores de Bilbao, Madrid y Ámsterdam. Se familiarizó con el clave gracias a Anneke Uittenbosch y con los antiguos órganos ibéricos en la Academia Internacional de Tierra de Campos creada por Francis Chapelet. Dimitri Bashkirov, Maria João Pires, Paul Badura-Skoda y Maria Curcio le aportaron diversas enseñanzas y consejos. Ha recibido, entre otros, los primeros premios en los concursos internacionales de Jaén, Ferrol y el de la Fundación Guerrero, y ha sido premiado por sus interpretaciones de música española (premios Rosa Sabater, Manuel de Falla y Fundación Hazen). Fue también finalista en el Concurso Internacional de Santander de 1995.

En sus programas de concierto ha incluido frecuentemente algunas de las más grandes obras del repertorio de teclado, abarcando desde Antonio de Cabezón hasta estrenos de música actual. Los compositores José María Sánchez-Verdú, Zuriñe Fernández Gerenabarrena, José Zárate, Jesús Rueda y Gustavo Díaz-Jerez le han dedicado obras. Recientemente ha trabajado en la grabación de *El clave*

bien temperado de Bach y ha presentado la serie completa de las sonatas de Beethoven. Ha actuado en recitales por países europeos y con orquestas como la Royal Philharmonic de Londres, la Gulbenkian de Lisboa y otras muchas de España y Sudamérica. En enero de 2000 abrió el primer Ciclo de Grandes Pianistas del Auditori de Barcelona con *Iberia* de Isaac Albéniz.

En el campo de la música de cámara, ha actuado con los cuartetos Takaks y Ortys; actualmente trabaja con la soprano Cecilia Lavilla Berganza. Como miembro del Trío Triálogos grabó la integral de los tríos con piano de Beethoven para el Canal Digital de Televisión Española. Ha participado en el disco *Música de cámara actual* del sello Verso, interpretando con el acordeonista Iñaki Alberdi obras de Jesús Torres y Gabriel Erkoreka. El sello Columna Música ha editado su versión del *Concierto para piano y orquesta* de Joan Guinjoan, junto a la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Ernest Martínez Izquierdo.

Es profesor de piano en Musikene (Centro Superior de Música del País Vasco) desde su creación en 2001.

Selección bibliográfica

Margaret Campbell, *Dolmetsch. The Man and his Work*, Londres, Hamish Hamilton, 1975.

Jean-Jacques Eigeldinger (ed.), *Wanda Landowska et la Renaissance de la Musique Ancienne*, Arlés-París, Musicales Actes Sud-Cité de la Musique, 2011.

Katharine Ellis, *Interpreting the Musical Past: Early Music in Nineteenth-Century France*, Óxford, Oxford University Press, 2008.

Sonia Gonzalo Delgado, “¿Un nuevo repertorio? La inclusión de los clavecinistas ibéricos del siglo XVIII en la actividad concertística española. La figura de Joaquín Nin”, *Revista de Musicología*, 39-1, 2016, pp. 173-209.

Sonia Gonzalo Delgado, *Programming Early Iberian Keyboard Music. From Wanda Landowska to Santiago Kastner*, tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 2017.

Harry Haskell, *The Early Music Revival. A History*, Nueva York, Dover Publications, 1996.

Philip S. Taylor, *Anton Rubinstein. A Life in Music*, Bloomington, Indiana University Press, 2007.

Sonia Gonzalo Delgado



Tras iniciar sus estudios en la especialidad de piano, Sonia Gonzalo se graduó en Musicología en el Conservatorio Superior de Música de Aragón en 2010 e Historia del Arte en la Universidad de Zaragoza en 2013, antes de doctorarse por la Universidad de Zaragoza en 2017 con un trabajo centrado en valorar las aportaciones interpretativas y editoriales de Wanda Landowska, Joaquín Nin y Santiago Kastner en la programación de la música antigua ibérica. Ha publicado y difundido su investigación en diversas revistas y congresos científicos internacionales y, desde 2015, participa en el proyecto *Musicología aplicada al concierto clásico en España (siglos XVIII-XXI)* dirigido por Miguel Ángel Marín en la Universidad de La Rioja. Escribe habitualmente notas al programa para diversas formaciones y auditorios y en 2008 comenzó a colaborar con el Festival Otoño Musical Soriano, vinculándose al ámbito de la gestión cultural. Ha coordinado el proyecto musical de la Orquesta Lira Numantina de Soria entre 2010 y 2014 y, desde septiembre de 2013, trabaja en SJE Arts de Óxford, como *concert manager* y asesora artística de su ciclo de pianistas.

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, march.es y YouTube. Si desea volver a escuchar esos conciertos, los audios estarán disponibles en march.es/musica/audios

© Sonia Gonzalo Delgado
© Fundación Juan March,
Departamento de Música

ISSN: 1989-6549

Diseño

Guillermo Nagore

TEMPORADA DE MÚSICA
DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Director

Miguel Ángel Marín

Coordinadores

Alberto Hernández Mateos
Josep Martínez Reinoso
Olga Torres

Ciclo de miércoles: "El origen de la *early music*": enero 2019 [introducción y notas de Sonia Gonzalo Delgado]. - Madrid: Fundación Juan March, 2019.

86 pp.; 20,5 cm. (Ciclo de miércoles, ISSN: 1989-6549; enero 2019)

Programas de los conciertos: [I] Arnold Dolmetsch y los instrumentos antiguos (Londres, 1896): "Obras de H. Lawes, J. Jenkins, H. Purcell, J. Kuhnau, B. Marcello, G. F. Händel, J. S. Bach y J.-P. Rameau", por Dunedin Consort; [II] Anton Rubinstein, la historia al piano (París, 1886): "Obras de F. Couperin, C. P. E. Bach, J.-P. Rameau, D. Scarlatti, G. F. Händel, F. J. Haydn, J. S. Bach y W. A. Mozart", por Luis Fernando Pérez, piano; [III] Soler recuperado (Barcelona, 1936): "Obras de A. Soler, R. Anglés, J. Freixanet, J. Gallés, M. Ferrer, F. Rodríguez y N. Casanovas", por Diego Ares, clave y piano, y Cuarteto Casal; [y IV] Landowska y la batalla del clave (Madrid, 1905): "Obras de J. S. Bach, F. Durante, L. Giustini, D. Zipoli, D. Scarlatti, G. F. Händel, J. Mattheson, G. P. Telemann, J.-P. Rameau, L. N. Clérambault, L. C. Daquin y F. Couperin", por Miguel Ituarte, piano y clave, celebrados en la Fundación Juan March los miércoles 9, 16, 23 y 30 de enero de 2019.

También disponible en internet: march.es/musica

1. Sonatas (Clave) - Programas de mano - S. XVII-XVIII.- 2. Música para clave - Programas de mano - S. XVII-XVIII.- 3. Suites (Clave) - Programas de mano - S. XVII-XVIII.- 4. Sonatas (Violín y bajo continuo) - Programas de mano - S. XVIII.- 5. Sonatas (Viola y bajo continuo) - Programas de mano - S. XVIII.- 6. Sonatas (Violín y bajo continuo) - Programas de mano - S. XVIII.- 7. Suites (Conjunto instrumental) - Programas de mano - S. XVIII.- 8. Canciones (Soprano) con conjunto instrumental - Programas de mano - S. XVII.- 9. Trío sonatas (Viole da gamba (2), bajo continuo) - Programas de mano - S. XVII.- 10. Pavanas - Programas de mano - S. XVII.- 11. Fugas - Programas de mano - S. XVIII.- 12. Música para piano - Programas de mano - S. XVIII.- 13. Sonatas (Piano) - Programas de mano - S. XVIII.- 14. Suites (Piano) - Programas de mano - S. XVIII.- 15. Variaciones (Piano) - Programas de mano - S. XVIII.- 16. Fugas (Piano) - Programas de mano - S. XVIII.- 17. Quintetos (Clave, violines (2), viola, violonchelo) - Programas de mano - S. XVIII.- 18. Música para piano - Programas de mano - S. XIX.- 19. Sonatas (Piano) - Programas de mano - S. XIX.- 20. Rondós (Clave) - Programas de mano - S. XVIII.- 21. Fundación Juan March - Conciertos.

ACCESO A LOS CONCIERTOS

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

Reserva anticipada: se pueden reservar 83 entradas en march.es/reservas (una o dos por persona), desde siete días antes del acto, a partir de las 9:00. Los usuarios con reserva deberán canjearla por su entrada en los terminales de la Fundación desde una hora hasta 15 minutos antes del inicio del acto. Más información en march.es/informacion/reservas

Los conciertos de miércoles, sábado y domingo se pueden seguir **en directo** por march.es y a través de YouTube. Además, los conciertos de los miércoles se transmiten en directo por Radio Clásica de RNE.

BIBLIOTECA DE MÚSICA

Los objetivos de la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos son reunir, preservar y difundir entre el público interesado y los investigadores los recursos necesarios para el estudio del teatro y la música españoles desde el siglo XIX a nuestros días. Su catálogo recoge casi 180.000 registros de todo tipo, destacando los 16 legados, fundamentalmente de compositores, donados a la Fundación. Estos fondos únicos contienen partituras manuscritas, grabaciones sonoras, documentación biográfica y profesional, programas de mano de estrenos, correspondencia y fotografías, entre otros documentos. Muchos de ellos están accesibles en formato digital. Más información en march.es/bibliotecas

PROGRAMA DIDÁCTICO

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

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 más de 3.700 conciertos. Más de 200 están disponibles permanentemente en audio y cerca de 550 en vídeo (estos también en YouTube).

CANALES DE DIFUSIÓN

Siga la actividad de la Fundación a través de los **redes sociales**:



Suscríbase 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 Museu Fundación Juan March, de Palma de Mallorca. Promueve la investigación científica a través del Instituto mixto Carlos III/Juan March de Ciencias Sociales, de la Universidad Carlos III de Madrid.

PRÓXIMOS CONCIERTOS DE MIÉRCOLES

DISÍMILES VIDAS PARALELAS

6 DE FEBRERO

Bach & Vivaldi

Benjamin Alard, clave

13 DE FEBRERO

Eisler & Revueltas

Oxalys

20 DE FEBRERO

Britten & Shostakóvich

Julia Sitkovetsky, soprano; **Fernando Arias**, violonchelo
y **Roger Vignoles**, piano

27 DE FEBRERO

Victoria & Gesualdo

Contrapunctus

Owen Rees, dirección

Introducción y notas al programa de **José Luis Téllez**

AULA DE (RE)ESTRENOS 106: CANTOS DE EXILIO Y MEMORIA

6 DE MARZO

Coral de Cámara de Pamplona

David Gálvez Pintado, dirección

Obras de J. Rodrigo, F. Remacha, A. Dúo Vital, S. Bacarisse,
A. Salazar, R. Halffter y A. González Acilu

Introducción y notas al programa de **María Nagore**



FUNDACIÓN JUAN MARCH

Castelló 77. 28006 Madrid

Temporada
2018-2019



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

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

