

Fundación Juan March



CICLO

MUSICA PARA LA VIOLA

Enero 1990

CICLO

MUSICA PARA LA VIOLA

Fundación Juan March

CICLO

MUSICA PARA LA VIOLA



Enero 1990

INDICE

	<u>Pág.</u>
Presentación.....	5
Programa general	
Introducción general, por Carlos José Costas.....	14
Notas al Programa	
• Primer concierto.....	16
• Segundo concierto.....	18
• Tercer concierto.....	20
• Cuarto concierto.....	22
Participantes.....	25

Con el nombre de viola conoce la historia de la música múltiples instrumentos. Este ciclo se ciñe exclusivamente a la viola moderna, la de la familia del violín, e intenta ofrecer un breve panorama de la literatura musical que este instrumento ha generado.

Casi siempre en funciones un poco secundarias tanto en la orquesta como en la música de cámara, la viola es un instrumento de timbre bellissimo y muy difícil de unificar: sus sonidos agudos tienden hacia el violín, mientras que los graves miran hacia el violonchelo, y en esta misma ambigüedad está el secreto del instrumento y de los intérpretes que a Use dedican.

Desde el punto de vista de la organología, y dadas las funciones que ha de cumplir en el entramado polifónico, la viola moderna es un poco más pequeña de lo que hubiera debido ser; hay un salto excesivo entre su tamaño y el del violonchelo. Pero en esto de las familias instrumentales hay misterios tan insondables como en cualquier otro aspecto de la vida. En resumen, hacer sonar las cuatro cuerdas de la viola con personalidad propia y lograr que en el paso de unas a otras continuemos oyendo el mismo instrumento, es el secreto a voces de un buen violista. Este es el caso de los benque interviene en este ciclo.

c[^]-ñA. r-g-

En el cual, como es nuestra costumbre, hemos dedicado un espacio a la música española para viola, tanto la de finales del Antiguo Régimen, con alguno de los escasos ejemplos del siglo XIX, como la de nuestro Siglo, más abundante de lo que esta breve antología hace parecer.

PROGRAMA GENERAL



PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO

LA VIOLA CLASICA

I

CARL STAMITZ (1745-1801)

Sonata en Si bemol mayor

Allegro

Andante moderato

Rondó

FELIPE DE LOS RIOS (ca. 1745-1801)

Sonata en Do mayor

Andante

Adagio no muy lento

Rondó, allegretto

CARL DITTERS VON DITTERSDORF (1739-1799)

Sonata en Mi bemol

Allegro moderato

Menuetto I, allegretto

Adagio

Menuetto II, allegretto

Tema con variazioni

PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO

LA VIOLA CLASICA

II

LUIGI BOCCHERINI (1743-1805)

Sonata en Do menor

Moderato

Largo

Menuetto

JUAN OLIVER Y ASTORGA (1734-1830)

Sonata en Sol mayor

Adagio/Presto

JOHANN NEPOMUK HUMMEL (1778-1837)

Sonata en Mi bemol mayor

Allegro moderato

Adagio cantabile

Rondó, allegro con moto

Intérpretes: Enrique Santiago, viola
Josep Colom, piano

Miércoles, 10 de enero de 1990. 19,30 horas.

PROGRAMA
SEGUNDO CONCIERTO

LA VIOLA ROMANTICA

I

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY (1809-1847)

Sonata en Do menor

Adagio/Allegro

Menuetto, allegro molto

Andante con variazioni

ROBERT SCHUMANN (1810-1856) -

Märchenbilder, Op. 113 (Cuentos de hadas)

Nicht schnell

Lebhaft

Rasch

Langsam, mit melancholischen Ausdruck

II

HENRI VIEUXTEMPS (1820-1881)

Sonata, Op. 36

Maestoso/Allegro

Barcarolla

Finale scherzando

JOHANNES BRAHMS (1833-1897) -

Sonata en Mi bemol mayor, Op. 120/2

Allegro amabile

Appassionato, ma non troppo

Andante con moto

Intérpretes: Enrique Santiago, viola
Josep Colom, piano

PROGRAMA
TERCER CONCIERTO

LA VIOLA ROMANTICA

I

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)
Sonata en La menor «Arpeggione»
Allegro moderato
Adagio
Allegretto

CARL REINECKE (1824-1910)
Tres piezas de fantasia, Op. 43
Romanze
Humoreske
Allegro molto agitato

II

MIHAIL GLINKA (1804-1857) -
Sonata en Re menor «Inconclusa»
Allegro moderato

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)
Scherzo Op. postumo

MAX BRUCH (1838-1920)
Cuatro piezas Op. 83 para viola, clarinete y piano
Nocturno
Allegro moderato
Melodía rumana
Allegro vivace

Intérpretes: Tomás Tichauer, viola
Diana Schneider, piano
Con la participación de Luis Rossi, clarinete

PROGRAMA
CUARTO CONCIERTO

LA VIOLA ESPAÑOLA

I

JOSE LIDON (1746-1827)

Sonata en Re (1805)

Larghetto cantabile

Allegro brillante

(Cadencias de E. Mateu.

Realización del bajo, M. Zanetti)

TOMAS LESTAN (1827-?)

Sonata en Si bemol (1884)

Allegro moderato

Allegro

Allegretto

CONRADO DEL CAMPO (1878-1953)

Romanza en Fa (1901)

MANUEL SANCHO (?)

Solo de viola en Re (1908)

Allegro giusto

Andante

Allegro giusto

PROGRAMA
CUARTO CONCIERTO

LA VIOLA ESPAÑOLA

II

ROBERTO GERHARD (1896-1970)

Sonata (1950)

Allegro molto energico

Grave

Molto vivace

ANGEL OLIVER (1937)

D'improvviso (1976)

CLAUDIO PRIETO (1934)

Sonata n.ª 5 (1988)

Intérpretes: Emilio Mateu, viola
Miguel Zanetti, piano

Miércoles, 31 de enero de 1990. 19,30 horas.

INTRODUCCION GENERAL

La historia de la viola, por lo que se refiere a su presencia en los repertorios, muestra un perfil muy irregular que alcanza incluso a nuestro tiempo. En el siglo XVI esa presencia se sitúa por encima de la del violín, ya sea en su formato mayor, el de la «viola da gamba», que, como el violonchelo, se apoya entre las piernas del intérprete, o en el tamaño menor, el de la «viola da braccio», que, como el violín y la viola actual, se apoyaba en el pecho o en el hombro. Pero a partir de Monteverdi se confirma la preferencia por el violín por su registro más agudo. Desde entonces, el violín adquiere un protagonismo que va a dejar en un segundo puesto de importancia el repertorio para la viola, pese a que la diferencia de timbre asegura para la viola una personalidad sonora propia especialmente sugerente. En la práctica se advierte también este desequilibrio entre violín y viola. Lo comenta, con lógica indignación, William Primrose en su aportación al libro de Yehudi Menuhin que abarca ambos instrumentos. Lo que indigna a William Primrose es el criterio, bastante extendido desgraciadamente, por el que se suele decir: «Si es un mal violonista, que se dedique a la viola».

Tras ese primer «esplendor», la viola mantiene su importancia a lo largo del siglo XVII, al menos en la escritura a cinco partes para la cuerda, en la que ocupa la voz de tenor y solía describirse como «viola tenore». Y durante ese siglo encontramos violas de muy diferentes tamaños, que en los casos extremos alcanzan los 48 cm. de longitud, pero en el que parece afirmarse como normal la de 44 cm. A principios del siglo XVIII, con la reducción de la escritura a cuatro partes para la cuerda, desaparece prácticamente en la familia. A partir del segundo tercio del siglo XVIII vuelve a ocupar la segunda voz de la cuerda en la orquesta, mientras que se impone en la de la ópera y surgen las aportaciones aisladas en la música de cámara que van a jalonar hasta hoy su limitado repertorio.

Dos compositores, intérpretes de viola, marcan las fronteras entre ese siglo XVIII y el Romanticismo: Juan Sebastián Bach y Beethoven. El primero incluye partes para viola en sus cantatas, como hicieron Telemann, Haendel, Graun y otros. Beethoven, que recoge y prolonga el clasicismo, cuenta con la viola para su música de cámara, de forma concreta para el cuarteto. Y esa prolongación suponía ya que las partes de la viola en el cuarteto iban más allá de una función de acompañamiento, lo que ya había quedado establecido en una buena parte de los escritos, entre otros, por Haydn y Mozart. Y al margen de esa presencia -con voz y voto- en el cuarteto, la viola estaba en las colecciones de sonatas con bajo continuo de Boccherini, Nardini, Benda o Quantz, y coñ clave concertante en obras de Wilhelm Friedmann y de Cari Philipp Emanuel o de Cari Stamitz, es decir, en el asentamiento y difusión de la Escuela de Mannheim, como parte de la reconsideración de los elementos instrumentales de la orquesta en la sinfonía. El paso siguiente, aunque siempre en pro-

porción numérica muy inferior en relación con el violín, es la presencia de la viola en la forma de concierto -Benda, Ditters, Pleyel, etc.-, en la sinfonía concertante -Mozart, Ditters- y en otras formas de la música de cámara -dúos violín-viola, dos violas, viola-violonchelo- que cultivaron desde Haydn a Beethoven.

Esta variada pero nada amplia utilización de la viola es la que va a mantenerse en el siglo XIX y aun en el XX. Hay que reconocer que se afirma su independencia en la cuerda dentro de la orquesta ya desde el XIX, al igual que su papel de igualdad en los protagonismos del cuarteto o en otras formas de la música de cámara, con ejemplos de ambos aspectos en la obra de compositores como Glinka, Hummel, Mendelssohn, Liszt y Brahms. El proceso se confirma, efectivamente, en el siglo XX con los antecedentes más destacados en el XIX de Berlioz -*Harold en Italia*, con parte de viola solista escrita para Paganini, pero estrenada por Christian Urhan- y Ricardo Strauss, con su poema sinfónico *Don Quijote*, en el que confía a la viola la figura de Sancho Panza.

Con estos antecedentes, el repertorio para viola mantiene esa línea de estar dedicado a un instrumento injustamente considerado secundario como voz solista. Milhaud y Stravinsky le prestan alguna atención, pero ha sido Paul Hindemith sin duda, por su atención a la viola como intérprete, el que cuenta con un catálogo más significativo, en especial en el campo de la música de cámara, campo en el que hay que sumar los nombres de Debussy, Bloch y Britten. Y, en último término, dos ejemplos con conciertos para viola fuera del caso peculiar de Hindemith, el inglés William Walton y el húngaro Bela Bartok, éste con un concierto postumo concluido por su discípulo Tibor Serly y surgido como consecuencia de un encargo de William Primrose.

Después de este resumen histórico del repertorio para la viola, en el que hay que incluir el nombre de un español, Conrado del Campo, que como Hindemith fue intérprete del instrumento, queda como impresión más evidente esa injusta desatención que se le ha prestado, que no lo es tanto si se compara con otros instrumentos que tampoco han alcanzado el protagonismo del violín, protagonismo que sólo comparte con el piano y, a cierta distancia, con el violonchelo. Pero, en cualquier caso, la queja de William Primrose conserva lamentablemente su vigencia, salvo excepciones como la que supone este ciclo, en el que será posible apreciar la atrayente personalidad tímbrica de la viola.

Carlos José Costas

NOTAS AL PROGRAMA

PRIMER CONCIERTO

La viola clásica

Cinco de las seis obras incluidas en este primer programa del ciclo responden a una figura ya típica en siglos anteriores que se conserva en el clasicismo, que se va a prolongar en el XIX y que se va difuminando en el XX. Se trata del compositor-intérprete que de alguna manera influye en su obra. Sólo el último, Johann Nepomuk Hummel, es excepción, puesto que su medio directo de expresión como intérprete fue el piano, aunque el tiempo haya localizado finalmente su nombre junto a alguno de sus conciertos para trompeta.

En primer lugar, Cari Stamitz, intérprete de violín, viola y viola da gamba, instrumentos a los que dedicó varios conciertos, algunas obras de música de cámara y varias sinfonías concertantes. Stamitz, nacido en Mannheim, donde su padre, Johann, inicia la Escuela conocida con el nombre de la ciudad, actuó como propagador de la nueva concepción sinfónica que tras la influencia italiana serviría de punto de partida del clasicismo vienés. Su *Sonata*, todavía en tres movimientos, es un ejemplo de las exhibiciones virtuosísticas que caracterizan este tipo de obras de los compositores-intérpretes.

Sigue un riguroso contemporáneo de Cari Stamitz, Felipe de los Ríos, del que no ha quedado casi información, salvo el testimonio de su *Sonata para viola sola y bajo en Do mayor*, fechada en 1778, que revela, sin lugar a dudas, su dedicación al instrumento. Se conserva la estructura en tres movimientos, con la única alteración menos frecuente de sustituir el habitual allegro inicial por un andante. El mérito de la recuperación de esta obra corresponde al solista de este concierto, Enrique Santiago.

Figura secundaria pero relevante del siglo XVIII, Cari Ditters von Dittersdorf responde a la imagen característica del compositor de su tiempo. Con una actividad continuada al servicio de cortes y capillas, cultivó todos los géneros representados con abultados resultados en algunos de ellos, de los que su cerca de centenar y medio de sinfonías puede servir como ejemplo. La tarea diaria de Dittersdorf como violinista se refleja en sus catorce conciertos para violín, tres para viola y dos para contrabajo. Su contacto con París y con otros centros musicales se manifiesta en una concepción más libre de las formas, lo que en la *Sonata en Mi bemol* se hace patente con sus cinco tiempos, en los que los tres tradicionales se alternan con Menuetto I y Menuetto II, ambos en tempo «allegretto», a modo de «intermedios».

La cuerda en general y el violonchelo en particular sustentan el mundo sonoro de Luigi Boccherini con la música de cámara

como pretexto, aunque hiciera incursiones en otros géneros. Como intérprete de violonchelo le presta tan especial atención que lo introduce por duplicado para convertir el cuarteto en quinteto. Y, claro está, la viola no falta en esas combinaciones, aunque su relieve no alcance los primeros planos salvo en contadas ocasiones. En otros casos, sus sonatas para violonchelo han sido llevadas, sin grandes complicaciones, a la viola para ampliar la breve literatura del instrumento con ejemplos de la música galante que se imponía en Europa y en la que la influencia de Boccherini es más profunda de lo que se insinúa en comentarios, cuando la revisión y el estudio de toda su obra están aún por completarse. Una situación explicable, porque aunque nacido en Lucca, Boccherini murió en Madrid, donde pasó una buena parte de su vida, lo que le hace partícipe de los males que aquejan a la musicología española.

El mismo mal afecta a la obra del murciano, nacido en Yecla, Juan Oliver y Astorga. Violinista y compositor, tuvo la fortuna de que algunas de sus sonatas fueran publicadas en Londres y se conserven así testimonios de su obra. Esta *Sonata para viola y continuo en Sol mayor* forma parte de una colección de cinco, fechada en 1804, que se vio precedida de las seis para violín, su Op. 1, publicada en Londres, y de otros dos conjuntos también de seis sonatas para dos violines o flautas y bajo y para violín y violonchelo, respectivamente. Contemporáneo de Boccherini, conocedor de los gustos europeos del momento, hasta que en 1776 fue nombrado violinista de la Real Capilla de Madrid, Juan Oliver y Astorga fue cultivador del estilo galante. Un estilo galante también aplicable a la sonata que parece reclamar Tomás de Iriarte en su poema *La Música*: «El dúo a la sonata y al concierto / Cede en lo aventurado del acierto, / Siendo composición quizá más grata. / Distribuye y combina / Sus dos voces mejor que la sonata....»

Hacia 1798, más o menos cerrando el siglo, se sitúa la *Sonata para viola y piano en Mi bemol mayor*, Op. 5, número 3, de Johann Nepomuk Hummel, que, como Mozart, del que fue discípulo, fue pianista distinguido de su tiempo. Pero este dato, reflejado en una serie de conciertos para el instrumento, no los ha salvado del olvido. La razón está más en la abundancia de la literatura pianística que en una posible falta de interés de las obras mismas. Pero ya se sabe que en la historia de la música sólo los intérpretes-compositores de instrumentos menos frecuentes como solistas tienen asegurada una cierta vigencia, muchas veces más en función de la escasez que en la bondad de las obras. En el caso del pianista Hummel contamos con su *Concierto para trompeta* o con la recuperación de esta *Sonata para viola*.

SEGUNDO CONCIERTO

La viola romántica (1)

Al margen de la presencia de la viola en sus obras orquestales y en sus cuartetos, Mendelssohn no prestó mucha atención al instrumento. Aparece en un *Trío en Do menor*, con violín y piano; en sus dos quintetos y en un *Octeto*, como equilibrio de una sección orquestal de cuerda que reúne cuatro violines, dos violas y dos violonchelos. Por ello, esta *Sonata en Do menor*, fechada en 1824, sin número de opus, no editada en vida del compositor y encontrada junto a otras muchas obras suyas entre los manuscritos de la Biblioteca de Berlín, tiene una significación especial como muestra temprana de la viola romántica. Es de un Mendelssohn con sólo quince años y su estructura en tres movimientos confirma el aliento de transición entre clasicismo y romanticismo que preside gran parte de su obra.

Robert Schumann sigue la tradición romántica de prestar poca atención a la viola como instrumento solista, y así, fuera de la orquesta o de las formas tradicionales de cámara -cuarteto y quinteto-, no aparece en su catálogo hasta sus últimos años. Curiosamente, las dos presencias destacadas de la viola le sirven a Schumann para la evocación del mundo infantil, junto con otras obras para piano de las mismas fechas. Se agota su tiempo y su razón, y se deja llevar por reminiscencias de su juventud, aunque el tono sea ahora mucho más dramático. Se trata de los *Marchenerzahlungen* o *Cuentos infantiles*, Op. 132, cuatro estudios para clarinete o violín, viola y piano, y de los *Marchenbilder* o *Cuentos de hadas*, Op. 113, para viola y piano, de 1851. Este año también ve nacer su *Sonata para violín*, Op. 105, pero Schumann, que sigue soñando con el rigor en la forma, se siente más seguro en la libertad de la inspiración literaria, pese a que no desciende, como solía hacer, a titular cada uno de los movimientos.

Henri Vieuxtemps, como Paganini y otros virtuosos del violín, prestó una atención ocasional a la viola. Se la planteaba casi como una exigencia en figuras que enriquecían la literatura violonística en la práctica totalidad de sus composiciones. Sin embargo, éste es el único punto de contacto entre Paganini y Vieuxtemps, porque el violinista belga presenta el esplendor del lirismo como elemento asociado al virtuosismo. Fue niño prodigio como concertista y su carrera se sustentó en esa idea hasta que una parálisis, que le afectó el lado izquierdo, interrumpió definitivamente su carrera. De su biografía se puede deducir que estudió composición con Antón Reicha más como un medio que como un fin. El medio no era otro que el de crear su propio repertorio, en el que ese lirismo preside el conjunto por encima incluso de las formas, a las que somete, eso sí, los títulos de sus obras. Y a esa atención ocasional a la viola pertenece esta *Sonata*, Op. 36, que sólo es excepción en su forma de hacer en razón del instrumento protagonista.



J. Brahms.

En 1894 Johannes Brahms ultima su catálogo a sólo tres años de su muerte. Sus dos últimas obras, Op. 121 y 122, *Cuatro canciones serias* y once *Preludios corales* para órgano, respectivamente, encajan sin duda en la trayectoria de su catálogo. Pero no sucede lo mismo con las dos *Sonatas*, en Fa menor y en Mi bemol mayor, de su Op. 120, porque tras una copiosa producción, repara por vez primera en la viola. No importa que a efectos prácticos indique que ambas sonatas son para clarinete o viola y piano, sino que, al igual que Schumann, considera las posibilidades de protagonismo del instrumento. La alternativa de la viola la había empleado en 1865 en el *Trío*, Op. 40, y en el *Trío*, Op. 114, ya de 1891, en su equivalencia con el clarinete, pero lo hacía por única vez en unas *Sonatas*. Sin embargo, hay un dato revelador de su desconfianza respecto de sus posibilidades prácticas, puesto que él mismo hizo un arreglo de ambas para violín y piano. Sólo su extraordinario contenido ha asegurado la permanencia de la versión original, sea con clarinete o con viola.

TERCER CONCIERTO

La viola romántica (n)

La fugaz fortuna del instrumento llamado «arpeggione», también conocido como «guitarra de amor» o «guitarra-violonchelo», no ha afectado a la *Sonata en La menor*, D. 821, que le destinó Franz Schubert, al encontrarse en la viola el medio expresivo buscado por el compositor. Pero parece obligado recordar las características del «arpeggione». Se trataba de un instrumento de cuerda, de tamaño similar al violonchelo, aunque con el cuerpo en forma de guitarra, similitud que alcanzaba igualmente al número de cuerdas, seis, y a la afinación de las mismas. Se atribuye su invención a un luthier vienes, Johann Georg Stauffer, que lo presentó en 1823. Un año escaso después, Schubert componía la *Sonata en La menor*, y en 1825 Vincenz Schuster publicaba, también en Viena, un «Método» para su estudio. Sin embargo, la conjunción de estas dos últimas aportaciones no prolongó la vida del «arpeggione», cuyo nombre procede de sus posibilidades para la interpretación de arpeggios, y que se tocaba con arco. La adaptación al violonchelo o a la viola de la música escrita por Schubert no ha presentado dificultades, y con ello el repertorio de este último instrumento puede contar con el nombre de Schubert aunque sea de forma indirecta.

La obra de Cari Reinecke se mueve entre el aliento del término del romanticismo y su postura conservadora y de respeto para las formas clásicas. La recuperación de una parte de su obra, hasta hace relativamente poco en el olvido, es producto combinado de la busca de nuevos nombres por los intérpretes y por las empresas discográficas. Y en este caso -no siempre ocurre- hay que felicitarse por la iniciativa, porque Cari Reinecke ocupa un puesto de segundón más que digno en la transición del siglo XIX al XX o, mejor aún, en las postrimerías del espíritu del XIX. Niño prodigio al piano, su obra ofrece mucho más que exhibiciones virtuosísticas, en especial en su música de cámara. Y en este grupo hay que situar sus *Tres piezas de fantasía*, Op. 43, que nos muestran su concepción romántica en tres ejemplos de apuntes característicos de la música de salón.

Escucharemos después a un Mihail Glinka que nada tiene que ver con el turista atraído por el «exotismo» español en sus dos oberturas o con el fundador de una escuela rusa con su ópera *La vida por el zar*, que generaría la fuerza del famoso «Grupo de los cinco». Con esta *Sonata en Re menor*, Glinka daba sus primeros pasos en la composición mientras ejercía en San Petersburgo como funcionario del Ministerio de Obras Públicas. Era el Glinka que después de unas lecciones de John Field brillaba con su música de salón o dejaba inacabadas sus aventuras en el campo de la música de cámara. Ejemplo de esa falta de decisión ante la música pura es precisamente esta *Sonata*, calificada de «inconclusa», de la que sólo acabó dos movimientos, «Allegro moderato» y «Larghetto ma non troppo», de los que escucharemos el prime-



F. Mendelssohn.

ro. La música de salón y la influencia de la italiana, presentes en la vida musical de San Petersburgo, que debía esperar a la evolución de Glinka para descubrir el nacionalismo, presiden esta obra escrita entre 1825 y 1828, proyectada sin duda para algún intérprete amigo que sería acompañado al piano por el compositor.

Vuelve a este ciclo Johannes Brahms con una obra curiosa en su planteamiento, escrita originalmente para violín y piano. Este *Scherzo en La menor*, Op. postumo de Brahms, está fechado en 1853 y corresponde al tercer movimiento de una *Sonata para violín y piano* compuesta por Brahms al alimón con Albert Dietrich -primer movimiento- y Schumann -movimientos segundo y cuarto-. Una colaboración que no sorprende si se tiene en cuenta la amistad Schumann-Brahms y que Albert Dietrich fue discípulo de ambos y autor de un libro titulado *Recuerdos de Brahms*.

El recorrido del ciclo por la viola en el Romanticismo concluye con un compositor cuya obra ha mantenido su vigencia en los repertorios casi exclusivamente a través de los títulos destinados al violín, Max Bruch. En 1910 compone ocho *Piezas para clarinete, viola o violonchelo y piano*, su Op. 83, de las que escucharemos cuatro que, dentro de su exaltado romanticismo, con poca sumisión a las formas, parecen recoger la herencia de Brahms y la recuperación de la tradición formal por parte de compositores como Max Reger. Tal vez por este motivo sean representativas del final de un período en el que la viola mantuvo su irregular historia en sus protagonismos.

CUARTO CONCIERTO

La viola española

La participación de los compositores españoles en la música para viola se completa, tras los dos ejemplos en el primer concierto de este ciclo, con un programa íntegro que abarca dos siglos. El panorama arranca con José Lidón, que alternó la composición de zarzuelas con la música de cámara. Nacido en Béjar, murió en Madrid después de haber ocupado diversos puestos, entre ellos el de organista de la catedral de Orense, como lo fue más tarde de la Capilla Real de Madrid. Se han conservado algunos de sus trabajos camerísticos, como sonatas para piano y para órgano y esta *Sonata de viola con acompañamiento de violón* en Re menor-mayor, es decir, con una referencia al antiguo nombre del contrabajo. La versión que escucharemos incluye la cadencia del intérprete, Emilio Mateu.

Más dedicado a la interpretación que a la composición, las referencias sobre Tomás Lestán son escasas y se desconoce incluso la fecha de su muerte. Intérprete de viola, formó parte de la Sociedad de Cuartetos que se presentó en el Real Conservatorio desde 1863 a 1894, conjunto del que era primer violonista Jesús de Monasterio, del que fue auxiliar en la cátedra de violín en 1884. Carlos Gómez Amat, en su *Historia de la Música Española. Siglo XIX*, comenta que era conocido por Pío, apellido de su padrastro. Esta *Sonata* forma parte del repertorio recuperado por Emilio Mateu.

Al revisar el Catálogo de obras de Conrado del Campo, realizado por Miguel Alonso y publicado por el Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March, sorprende la mínima atención que prestó a la viola, al margen de las formas típicas de la música de cámara como tríos, cuartetos, etc. Y sorprende porque Conrado del Campo, además de intérprete de violín lo fue, y sobre todo, de viola. Formó parte como tal de la Orquesta del Teatro Real hasta su cierre en 1926, lo fue de la Sociedad de Conciertos, de la Capilla Real y de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Pues bien, pese a este historial de dedicación a la viola, sólo aparecen dos obras dedicadas especialmente al instrumento en el mencionado Catálogo: una *Pieza para viola y piano*, de 1906, y este antecedente, la *Romanza en Fa mayor*, su Op. 5, fechada en 1901. En un único movimiento, Andante (muy tranquilo), permanecía en el olvido que afecta a casi toda la obra de Conrado del Campo, hasta que fue presentada por Emilio Mateu en concierto en 1984. Es posible que fuera estrenada por el compositor, pero no hay referencias de ello y la fecha indicada, 1984, aparece como la de su presentación en un concierto público.

Y a ese grupo de composiciones para viola recuperadas por Emilio Mateu pertenece el *Solo de viola en Re*, fechado en 1908, de Manuel Sancho, del que no se cuenta con otros datos.



Conrado del Campo.

El violinista Anatole Mines es responsable indirecto de la única obra de Roberto Gerhard para viola, su *Sonata para viola y piano*, que se estrenó en Cambridge en 1950. Tenemos aquí la primera muestra de la viola contemporánea, con un distinto tratamiento que le sirve al compositor de puerta de entrada a otros acercamientos a los de cuerda, como la *Chacona para violín solo*, de 1959, o el *Concierto para violín y orquesta*, de 1960. Pero la viola sigue siendo un instrumento poco «popular» y Roberto Gerhard realiza en 1956 una revisión y ampliación de esta *Sonata*, pasando la viola al violonchelo. Conserva los mismos movimientos y en ocasiones se confunden al reseñar ambas como de 1950, fecha de la versión original para viola.

El mundo serial que abre la obra de Roberto Gerhard da paso a la concepción personal del mismo por Angel Oliver, aragonés, que tras *D'improvviso*, fechada en 1976, ha vuelto a la viola con el máximo protagonismo en su *Concierto* para este instrumento y orquesta estrenado en Barcelona a finales de 1988. En ambas obras muestra Angel Oliver un excelente conocimiento de las posibilidades de la viola dentro del lenguaje actual. Es *D'improvviso* como un apunte de recursos que desarrollaría en el *Concierto*.

La *Sonata núm. 5* de Claudio Prieto, fechada en 1988, forma parte de una sucesión en la que la idea de la forma instrumental en sí misma está por encima del tipo de instrumento que sirve de medio expresivo en cada caso. Una sucesión que arranca en 1977 con su *Sonata para violín y piano* y que llega al número anterior, al 4, con otra para violín solo. Es decir, como en muchas de sus obras, Claudio Prieto se plantea la adecuación de unos materiales al medio expresivo, al timbre, como un componente más, que lo es, del propio material. Así, la estructura que califica de -sonata- responde más a un concepto primigenio del -sonare- que a las exigencias de la forma en la música tradicional. Esta libertad en la sonata se corresponde con su reciente tratamiento de la combinación de tres instrumentos no para cumplir las normas de la forma trío, sino para utilizar igualmente sus aspectos tímbricos.

PARTICIPANTES



PRIMER CONCIERTO

ENRIQUE SANTIAGO

Nació en Madrid en 1939. Estudió en el Real Conservatorio de Música y Declamación de esa ciudad y más tarde en la Escuela Superior de Música de Colonia con Max Rostal. Los puntos culminantes de su carrera son sus actividades como primer viola solista en tres orquestas de primera calidad: la Orquesta de Cámara de Stuttgart, más tarde la Orquesta Sinfónica de la Radio en Baden-Baden, y por último la Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Desde 1975 imparte sus enseñanzas en la Escuela Superior de Música de Stuttgart.

Sus actuaciones como solista son muy numerosas, destacando las efectuadas con conjuntos de fama mundial, como la Orquesta de Cámara de Stuttgart y la Academy St. Martin in the Fields. Asimismo desarrolla una intensa actividad en el campo de la música de cámara como miembro fundador del sexteto de cuerda Stuttgarter Solisten y del Trio Diabelli (flauta, viola y guitarra), y colabora asiduamente con el Melos Quartett, habiendo efectuado numerosas giras de conciertos y grabaciones de discos con todos ellos.

Sus actividades en España se han multiplicado en los últimos años, desde sus colaboraciones como docente de viola en los cursos «Manuel de Falla» del Festival de Granada (1972-1980), «Música en Compostela» (1980) y Curs Internacional de Vic (Barcelona, 1981-1986), pasando por sus actuaciones con las orquestas de RTVE, Nacional de España y Orquesta Ciudad de Barcelona, hasta sus recitales en dúo y sus recientes colaboraciones con el Trío de Barcelona. En 1984 abandonó su actividad orquestal para dedicarse de lleno a la enseñanza, la música de cámara y sus actuaciones como solista.

JOSEP COLOM

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

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

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

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

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

SEGUNDO CONCIERTO

Ver primer concierto.

TERCER CONCIERTO

TOMAS TICHAUER

Nació en Buenos Aires, estudiando violín y viola con Hilde H. Weil y Ljerko Spiller, y pedagogía musical en el Collegium Musicum de esta ciudad. En diversas oportunidades le fueron otorgadas becas de estudio para participar en cursos de perfeccionamiento instrumental con Alberto Lysy, Walter Trampler, Ernst Wallfisch, Nadia Boulanger, Yehudi Menuhin y Bruno Giuranna en Italia y Suiza. En 1976 ganó la beca del Consejo Británico para realizar cursos de postgrado en el Royal College of Music en Londres con Frederick Riddle y Cecil Aronowitz.

En Argentina ofreció recitales en las principales salas y asociaciones musicales, actuando además como solista con las más importantes orquestas. En varias ocasiones actuó en el Teatro Colón de Buenos Aires, habiendo obtenido singular éxito sus interpretaciones de *Haroldo en Italia* de Berlioz, el *Concierto* de Bela Bartok, *Der Schwanendreher*, de Paul Hindemith, y la *Rapsodia-Concierto*, de Bohuslav Martinu.

Tomás Tichauer estrenó un sinnúmero de obras en primera audición y diversos compositores le dedicaron sus creaciones. En 1979 realizó el estreno mundial del *Concierto para viola*, de Gerardo Gandini, con la Orquesta Sinfónica Nacional bajo la batuta de Franz Paul Decker. También tocó bajo la dirección de Werner Torkanovsky, Stanislaw Wislocky, Okko Kamu, Isaac Karabatchevsky, Federico García Vigil, Henrique Morellenbaum, además de los mejores directores de orquesta argentinos.

Ha participado frecuentemente en obras de cámara junto a artistas de la talla de Sandor Vegh, Alberto Lysy, Yehudi Menuhin (Festival de Gstaad), Walter Trampler, Jörg Demus, Christine Walewska, Maurice Gendron, Bruno Giuranna, Salvatore Accardo, Marielle Nordmann, Eduardo Falú, el Cuarteto del Mozarteum de Salzburgo, Manuel Regó, Jessye Norman, Peter Thomas y con el Trío Haydn de Viena.

También ofreció recitales y conciertos como solista en Austria, Bélgica, Checoslovaquia, Italia, Francia, Chile, Portugal, Suiza, Brasil, España, Uruguay, Inglaterra, Alemania, Holanda, Israel, Estados Unidos, y en todos los países escandinavos.

Desde que se creó en 1967, la Camerata Bariloche lo cuenta como miembro fundador y solista, habiendo recorrido con dicho conjunto los más importantes centros musicales de Latinoamérica, Norteamérica, Europa y Oriente.

Hasta el presente son varias las grabaciones fonográficas que lleva efectuadas para diversos sellos en Argentina, Suiza e Inglaterra, registrando últimamente en Francia un disco con la obra

completa para viola y piano de Darius Milhaud, y otro en Inglaterra con los dúos de Mozart junto al violinista Peter Thomas.

Ha merecido numerosas distinciones, entre ellas la de la Cámara Juniors de Buenos Aires como uno de los «Diez Jóvenes Sobresalientes del Año 1981», y en 1989 la de la Fundación Konex para «Las Cien Mejores Figuras en la Historia de la Música Clásica en Argentina» como uno de los cinco mejores instrumentistas de cuerda.

DIANA SCHNEIDER

Nació en Buenos Aires. Realizó sus estudios de piano en su ciudad natal con Celia Bronstein, Vincenzo Scaramuzza, Poldi Mildner, Catalina Hadis y Fedora Aberastury, y estudios teóricos con Erwin Leuchter.

En Argentina actuó en las principales salas y asociaciones musicales como Teatro Colón, Mozarteum Argentino, Festivales Musicales de Buenos Aires, Asociación Wagneriana, Asociación Amigos de la Música, entre otros, así como en radio y televisión, actuando además como solista con la Orquesta Sinfónica Nacional y otras importantes agrupaciones orquestales del país.

Su repertorio abarca obras de diferentes períodos; ha participado en la presentación de varios ciclos integrales, entre ellos el de las *Diez Sonatas para piano y violín*, de Beethoven, junto al violinista americano Samuel Thaviú, y en el estreno de numerosas obras contemporáneas.

Como pianista de cámara ha realizado conciertos y giras junto a artistas de la talla de Boris Pergamenchikov, Alberto Lysy, Jehuda Hanani, Rubén González, Jorge Risi, Amiram Ganz, Tomás Tichauer, Samuel Thaviú, Jean Claude Ribera, Brigitte de Beaufond, Cuarteto de Cuerdas de la Universidad de La Plata, Quinteto de Vientos del Mozarteum Argentino.

Residió en Perú, donde actuó como solista con la Orquesta Sinfónica Nacional, Orquesta de Cámara y Quinteto de Vientos Amigos de la Música, y realizó numerosos recitales de piano y música de cámara para las más prestigiosas instituciones musicales de ese país.

Ha desarrollado una amplia labor docente y ocupa actualmente la cátedra de Música de Cámara del Conservatorio Nacional Carlos López Buchardo en Buenos Aires.

Actuó en diferentes oportunidades en Estados Unidos, España, Panamá, Colombia, Chile y Uruguay.

LUIS ROSSI

Clarinetista argentino egresado del Conservatorio Nacional de Buenos Aires, perfeccionó su técnica estudiando con Juan Travnik y Martin Tow. En 1970 se trasladó a París para continuar con Guy Deplus, y posteriormente fue becado por el British Council para cursar un año de postgrado en el Royal College of Music de Londres. Bajo la guía de John McCaw profundizó en la interpretación del repertorio solístico, así como también en la acústica aplicada a la construcción de instrumentos.

De regreso en Sudamérica, se presentó como solista acompañado por la Orquesta Sinfónica Nacional, Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, Orquesta Filarmónica de Santiago, Orquesta Sinfónica de Chile, Orquesta Nacional Simón Bolívar de Caracas, Orquesta Sinfónica de Venezuela y Orquesta Sinfónica Nacional de Lima, entre otras.

En música de cámara, integra desde 1972 un trío junto a Tomás Tichauer, viola, y Monica Cosachov, piano, con el que realizó grabaciones discográficas y conciertos en Europa. También se presentó en trío junto a Roland Pidou, chelo, y Jean Françoise Heisser, piano. Asimismo ofreció conciertos con el Cuarteto de Buenos Aires y los solistas de la Camerata Bariloche. La crítica musical elogió sus actuaciones en el Teatro Colón de Buenos Aires al interpretar el *Concierto K. 622*, de Mozart, junto a Leopold Hager y la Orquesta Filarmónica en 1983, y el *Quinteto*, de Brahms, junto al célebre Cuarteto Amadeus en 1986.

En diferentes turnés recorrió Argentina, Chile, Uruguay, Perú, Venezuela, España, Francia, Holanda, Alemania, Austria y Suiza.

Recibió el Premio de la Crítica de Arte de Santiago de Chile en 1980, y en su doble condición de intérprete y luthier, desde 1985 toca con los clarinetes que él mismo construye. Sus recientes presentaciones con orquesta incluyeron la *Rapsodia*, de C. Debussy, en España; el *Concierto*, de A. Copland, en Venezuela, el *Doble Concierto*, de M. Bruch, en Chile, y el *Concierto*, de A. Manevich, en Argentina.

Su labor pedagógica ha sido un aporte sustancial en la formación de numerosos jóvenes clarinetistas argentinos, chilenos, peruanos y venezolanos. En 1977 enseñó también en los cursillos de verano del Festival Internacional de Curitiba (Brasil), e invitado por la OEA dictó cursos magistrales para becarios centroamericanos en San José de Costa Rica.

La escritora inglesa Pamela Weston incluyó su biografía en el libro *Clarinet virtuosos of the present*, junto a los 30 más destacados clarinetistas del mundo.

Grabaciones: Robert Schumann: *Cuentos de Hadas*, Op. 132, para clarinete, viola y piano. Con Tomás Tichauer, viola, y Monica Cosachov, piano, LP y cassette Qualiton 801-4062 (Buenos Aires). Johann B. Wanhall: *Sonata para clarinete y cémbalo concertato*. Igor Stravinsky: *Tres piezas para clarinete solo*. Max Bruch: *Dos piezas para clarinete, viola y piano*. Con Tomás Tichauer, viola, y Monica Casachov, piano y clavecín, LP-Qualiton 801-4065 (Buenos Aires). Wolfgang A. Mozart: *Quinteto para clarinete y cuerdas*, KV. 581, con los solistas de la Camerata Bariloche. Cassette American Recording (Buenos Aires).

CUARTO CONCIERTO

EMILIO MATEU

Nació en Antella (Valencia) en el seno de una familia de músicos. Cursa estudios de violín y viola en el Conservatorio Superior de Música de Valencia con los profesores Abel Mus y Juan Alós, obteniendo el Primer Premio de Violín y el Premio de Honor Fin de Carrera de Viola. Muy pronto es contratado como solista de viola en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona y perfecciona su formación en Salzburgo, Siena, Granada y Madrid, con los profesores Rostal, Giuranna, León Ara y Arias, respectivamente.

Su actividad dentro de la música de cámara es muy amplia. Ha formado parte de grupos como el Quinteto Sek, Estro, Cuarteto de Solistas de la Orquesta Sinfónica de la RTVE, y ha colaborado con el Trío de Madrid, Cuarteto Sonor, Audubon Quartet, Trío Mompou, con quienes ha actuado en prestigiosas salas de concierto de Londres, Zürich, Helsinki, Río de Janeiro, Estados Unidos, realizando numerosas grabaciones.

Preocupado por la divulgación de la viola y su repertorio, realiza continuamente giras de recitales, y ha actuado en los festivales de Santander, Semana de Música de Segovia, Ciclos de Música de Cámara del Teatro Real de Madrid, así como en grabaciones para los Lunes Musicales de RNE, desde Madrid, Sevilla y Barcelona, en programas dedicados a Brahms, Hindemith, compositores rusos y españoles. Fía grabado un disco con sonatas de Hindemith y Gerhard, y estrenado en España obras de T. Marco, Oliver, Arteaga, Guinjoan, C. del Campo, Torrandell y Gerhard, muchas dedicadas a él.

Es el primer viola español que dio un recital en el Teatro Real de Madrid (1981).

Dentro de su actividad pedagógica, Emilio Mateu es catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, director del Grupo de Violas Tomás Lestán -formado por alumnos titulados de su cátedra-, y recientemente ha publicado «La Viola», método de iniciación, por lo que espera potenciar aún más el estudio de este instrumento en España.

Es viola solista, en excedencia, de la Orquesta Sinfónica de la RTVE.

MIGUEL ZANETTI

Nacido en Madrid, realiza sus estudios musicales en el Real Conservatorio de dicha ciudad con José Cubiles entre otros maestros. Obtiene los premios extraordinarios de Estética, Historia de la Música, Armonía y Virtuosismo del Piano, entre los años 1954 y 1958. Se dedica de lleno al acompañamiento a cantantes y a la música de cámara, especializándose para ello con profesores como Erik Werba, Mrazek Laforge, etc., en Salzburgo, Viena y París.

Colaborador de cantantes tan importantes como Montserrat Caballé, Victoria de los Angeles, Pilar Lorengar, Nicolai Gedda, Alfredo Kraus, José Carreras, Teresa Berganza, Theresa Stich-Randall, Iregard Seefried, Thomas Hemsley, Helena Obratsova, Alicia Nafé, y de la mayoría de los españoles; y de instrumentistas como Navarra, Accardo, Ferras, Ricci, Schiff, Hirshhorn, Martín, ha actuado en toda Europa incluida la Unión Soviética, Estados Unidos, Canadá, Hispanoamérica, Japón, Australia, Nueva Zelanda, interviniendo, entre otros, en los festivales internacionales de Salzburgo, Osaka, Edinburgh, Bregenz, Besançon, Verona, Oostende, Granada, Santander.

Es licenciado en Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid. Ha grabado cerca de 30 LP en las firmas EMI, RCA, Decca, Columbia, Ensayo, Etnos, Vergara, tres de los cuales han obtenido premios internacionales. También ha grabado multitud de programas para TVE y Radio Nacional de España, habiendo sido redactor de programas musicales durante varios años en la SER y Radio Nacional de España.

Fue profesor de Repertorio Vocal en la Escuela Superior de Canto de Madrid desde su fundación, ganando en 1987 una de sus cátedras por oposición. Ha impartido además cursos de interpretación en Barcelona, Valencia, Bilbao y Ciudad de Méjico.

INTRODUCCION GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

CARLOS JOSE COSTAS

Madrileño, cursó estudios en el Real Conservatorio con los maestros Angel Arias y Vitorino Echevarría. Interesado en el teatro, fundó los grupos Arte Nuevo, junto con Alfonso Sastre, Alfonso Paso, Medardo Fraile y otros, y La Vaca Flaca, con los dos primeros, en los que estrenaron sus primeras obras dramáticas. En la música se dedicó igualmente al teatro, componiendo canciones e ilustraciones musicales para varias piezas escénicas, entre ellas *La Mandrâgora*, de Maquiavelo; una revisión del mito de *Medea*, de Corrado Alvaro, y *La casa de Bernarda Alba*, de García Lorca. Comenzó la crítica y los comentarios musicales en el diario madrileño *La Tarde*, labor que ha seguido cultivando ininterrumpidamente en revistas como *Cuadernos Hispano-americanos*, *La Estafeta Literaria* y *Tele-Radio*, y en Radio-2 de Radio Nacional de España.

Ha dictado numerosas conferencias sobre temas musicales y ha colaborado en *Introducción a la música*, para estudiantes de EGB; en el libro *La Zarzuela de cerca* y en varias enciclopedias musicales. Ha publicado ensayos sobre la *Historia de los Himnos Nacionales Hispanoamericanos* (Manuel de Falla, Hilarión Eslava, Igor Stravinsky), la *Comedia musical americana* (Maurice Ravel, Giancarlo Menotti y otros). Ha colaborado en el *Diccionario de la Música* «*Los hombres y sus obras*» con la versión castellana del segundo volumen del mismo, y traducido *Haendel*, de Christopher Hogwood, y *101 argumentos de grandes ballets*, de George Balanchine y Francis Masón.

En la actualidad dirige y presenta, con Araceli González Campa, un consultorio sobre temas musicales, «Juego de cartas», en Radio-2 de Radio Nacional de España, emisora en la que coordina además su boletín mensual de programación.

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

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

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



Fundación Juan March

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