

CICLO

MÚSICA PARA
VIOLÍN SOLO

Mayo 1994



CICLO

MÚSICA PARA
VIOLÍN SOLO

Fundación Juan March

CICLO MÚSICA PARA VIOLÍN SOLO



Mayo 1994

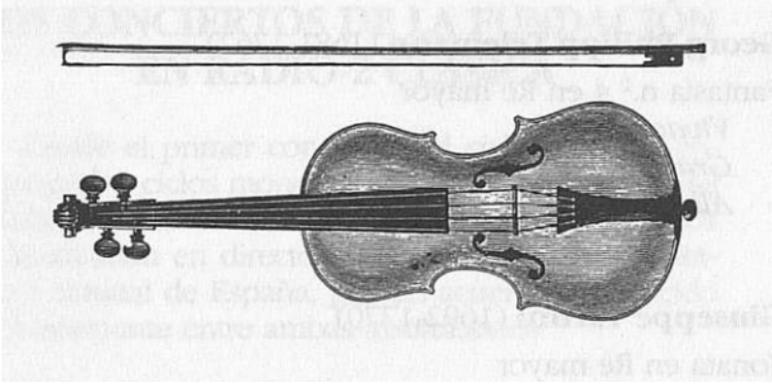
ÍNDICE

| | Pág. |
|---|------|
| Presentación | 5 |
| Programa general | 7 |
| Introducción general: por Alvaro Guibert | 12 |
| Notas al Programa: | |
| Primer concierto | 18 |
| Segundo concierto | 21 |
| Tercer concierto | 25 |
| Cuarto concierto | 28 |
| Participantes | 33 |

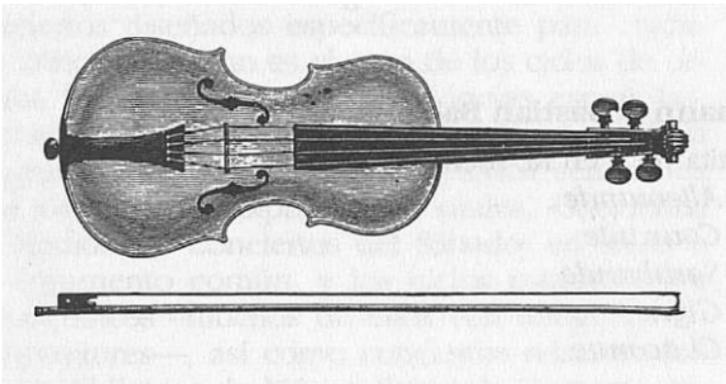
Hace más de siete años programamos un ciclo similar a éste, pero de tres conciertos, dedicados al repaso de la literatura musical para violín solo. Algunas de las obras que entonces escuchamos a Gongal Cornelias las oiremos ahora en el violín de Angel-Jesús García, pero hemos ampliado el panorama con otras muchas.

Gran parte de las innovaciones técnicas que el violín fue recibiendo a lo largo de su historia se gestaron en obras compuestas para violín solo, sin el recurso de un instrumento acompañante. Instrumento monódico por excelencia, las obras escritas para ser tañidas a solo intentaban hacer de él un instrumento polifónico, ensanchando sus posibilidades técnicas hasta límites casi impracticables; trataban de explorar sus cualidades tímbricas sin la interferencia de otros instrumentos; intentaban averiguar su idoneidad instrumental como vehículo de transmisión de afectos.

Muchos de los logros que en estas obras a solo se ensayaron por vez primera pasaron luego al violín como instrumento camerístico o sinfónico, y son hoy patrimonio de la técnica de todo buen tañedor. Pero no es solamente este aspecto el que nos ha interesado al programar este ciclo, sino otro mucho más fundamental: con el violín solo se han escrito obras de indudable calidad, de las que hemos seleccionado algunas de las más representativas. En el primer concierto oiremos una selección de obras barrocas; en el segundo la evolución del violín hasta Paganini, con alguno de los virtuosos románticos que vuelven a aparecer en el tercer concierto, cuya segunda parte acoge ya dos importantes obras del siglo XX; el cuarto, por último, está dedicado al violín español de nuestro siglo.



PROGRAMA GENERAL



PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO

I

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Fantasia n.º 4 en Re mayor

Vivace

Grave

Allegro

Giuseppe Tartini (1692-1770)

Sonata en Re mayor

Andante cantabile

Allegro assai

Tasso

Minueto

Johann Helmich Roman (1694-1758)

Assagio III

Andante

Allegro

Moderato

Allegro assai

II

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Partita n.º 2 en Re menor BWV 1004

Allemande

Courante

Sarabande

Gigue

Chaconne

Intérprete: Angel-Jesús García, violín

Miércoles, 4 de mayo de 1994. 19,30 horas.



Fundación Juan March

LOS CONCIERTOS DE LA FUNDACIÓN EN RADIO-2 CLÁSICA

Desde el primer concierto del ciclo que hoy comienza, los ciclos monográficos de conciertos que se celebran los miércoles en la Fundación Juan March se transmiten en directo en Radio-2 (Clásica) de Radio Nacional de España, por un acuerdo establecido recientemente entre ambas instituciones.

Con esta colaboración se pretende, a la vez que enriquecer el archivo sonoro de RNE, que los conciertos de la Fundación sean accesibles al público que conecta asiduamente dicha emisora en toda España. «Esperamos -escribe Adolfo Gross, director de la emisora, en su Boletín del mes de mayo- que esta colaboración sea muy fecunda y duradera en nuestra política de sumar esfuerzos en favor de la cultura musical, área en la que sobresale con importante notoriedad la Fundación Juan March.»

La Fundación Juan March mantiene un ritmo de hasta seis conciertos semanales en Madrid, algunos de los cuales se repiten regularmente en Albacete y Logroño (en «Cultural Albacete» y «Cultural Rioja») y en otras ciudades. Ocasionalmente se organizan conciertos diseñados específicamente para ciudades concretas, como es el caso de los ciclos de órganos históricos en varias provincias españolas. Sólo en Madrid la Fundación mantiene una variada programación musical: tres conciertos semanales para jóvenes, con explicaciones orales, «Conciertos de Mediodía», «Conciertos del Sábado» en torno a un argumento común, y los ciclos estrictamente monográficos -muchos de ellos con integrales de compositores-, así como conciertos relacionados con la Biblioteca de Música Española Contemporánea de esta Fundación, en los que son muy frecuentes los estrenos y reestrenos de obras de compositores españoles que no suelen escucharse habitualmente en las salas de conciertos.

Madrid, 4 de mayo de 1994

PROGRAMA
SEGUNDO CONCIERTO

I

Friedrich Wilhelm Rust (1739-1796)

Sonata n.º 2

Lento

Fuga

Aria con variaciones

Bourrée

Couplet

Gigue

II

Jacques-Féréol Mazas (1782-1849)

Melodía para violín

Henry Vieuxtemps (1820-1881)

Estudio de concierto n.º 6

Nicoló Paganini (1782-1840)

Seis Caprichos

Nº 9 *en Mi mayor*

Nº 13 *en Si bemol mayor*

Nº 14 *en Mi bemol mayor*

Nº 19 *en Mi bemol mayor*

Nº 21 *en La mayor*

N. - 24 *en La menor*

Intérprete: Angel-Jesús García, violín

Miércoles, 11 de mayo de 1994. 19,30 horas.

PROGRAMA
TERCER CONCIERTO

I

Eugène Ysaye (1858-1931)

Sonata n.º 2 *Obsession*

Prélude

Malinconia

Danse des Ombres (Sarabande)

Les Furies

Sonata n.º 5 *L'Aurore*

Lento assai

Danse Rustique

II

Fritz Kreisler (1875-1962)

Recitativo y Scherzo-Capricho

Paul Hindemith (1895-1963)

Sonata Op. 31 n.º 2

Sergei Prokofiev (1891-1953)

Sonata Op. 115

Moderato

Tema con variaciones

Con brio

Intérprete: Angel-Jesús García, violín

Miércoles, 25 de mayo de 1994. 19,30 horas.

PROGRAMA
CUARTO CONCIERTO

I

Rodolfo Halffter (1900-1987)

Capricho

Jordi Cervello (1935)

Sonata in cinque tempi

Andante affetuoso

Allegro moderato

Andante

Allegretto

Allegro enérgico

II

Roberto Gerhard (1896-1970)

Chaconne

I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI y XII

Anónimo español

Romance anónimo

(versión de Angel-Jesús García)

Francisco Tárrega (1852-1909)

Recuerdos de la Alhambra

(versión de Angel-Jesús García)

Isaac Albéniz (1860-1909)

Asturias (versión de Xavier Turull)

i
i

Intérprete: Angel-Jesús García, violín

Miércoles, 25 de mayo de 1994. 19,30 horas.

INTRODUCCIÓN GENERAL

No puede decirse que el repertorio para violín solo sea abundante ni esté bien representado en todas las épocas. Es verdad que hay grandísimos compositores que no han escrito nada para violín solo, desde Monteverdi a Stockhausen pasando por casi todos los grandes clásico-románticos, pero también es verdad que en el género hay verdaderas obras maestras, como las de Bach o Bartók, y que un repaso a la historia del violín sin acompañamiento informa de muchas cosas y ayuda a entender la evolución de la música instrumental en la Europa de los últimos cuatro siglos. Puede ser útil trocear esta historia del violín solitario en tres tramos: el camino hacia Bach, y la «fe de vida» que sus *Partitas* otorgan al violín como instrumento autónomo, ocupan la primera jornada; el advenimiento de los virtuosos, antes y después de Paganini, son asunto de la segunda, mientras que la tercera coincide con nuestro siglo, desde Max Reger hasta Luis de Pablo.

Los largos años de emancipación del violín respecto de la voz, emperadora de la música culta europea durante al menos un milenio, dan su primer fruto, la primera obra significativa pensada para violín solo, en 1675, cuando el violinista y compositor bohemio Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704) compone su *Passacaglia*, que forma parte de las 15 peculiares *Sonatas del Rosario*, también llamadas de *Los Misterios*, en honor a la Virgen María. Tan significativa es esta *Passacaglia*, que sus 65 variaciones sobre un diseño descendente de cuatro notas constituyen, probablemente, uno de los antecedentes de la gran *Chacona* de Johann Sebastian Bach. Importantes son también, y también tempranas, las dos obras para el instrumento del compositor de Dresde Johann Paul von Westhoff (1656-1705): una *Suite para violín sin bajo continuo* de 1682 y una colección de 6 breves *Partitas* en cuatro movimientos. Otro precursor de Bach es el también

alemán Johann Pisendel (1687-1755) que en 1716 compuso según los cánones de la tradición alemana una *Sonata* de mucha calidad. Todas estas piezas de buena música y algunas otras, como las *Fantasías* de Georg Philipp Telemann (1681-1767), los *Assagi* del sueco Johan Helmich Román (1694-1758), y las infinitas *Sonatas* de Giuseppe Tartini (1692-1770), aparecen como modestas estribaciones ante la enorme mole de las seis *Sonatas y Partitas* que Johann Sebastian Bach (1685-1750) compuso en 1720. Ésta, como todas las obras maestras, cierra más caminos de los que abre y, de hecho, la literatura para violín solo queda desde entonces y durante doscientos años huérfana de nombres verdaderamente grandes de la composición.

La eficacia del joven piano como instrumento acompañador, junto a la caída en desuso de los procedimientos polifónicos, tuvo como consecuencia que, a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, los compositores se sintieran más cómodos a la hora de escribir para el violín, tratándolo con vuelo melódico y procurándole el apoyo armónico de la orquesta o el piano. El violín contrapuntístico de Bach, capaz de acoger en solitario obras de gran envergadura formal, empezaba a sonar a viejo. Con los genios de la composición pensando en otra cosa, el repertorio del violín solo queda durante muchísimos años en manos de los propios violinistas y adopta formatos modestos, piezas breves, de un solo movimiento. Con Pietro Antonio Locatelli (1695-1764) -hay quien le llama «el Paganini del XVIII»- nace un género, el del «capricho», composición breve, libre y virtuosística, que es buen signo de los tiempos. Los *24 Capricci ad libitum* contenidos en su «*L'arte del violino*», compuestos en 1733, están pensados como cadencias para insertar en conciertos. Otra obra interesante del momento son los *2 Divertissements en dúo* de Johann Stamitz (1717-1757), el violinista y compositor bohemio impulsor de las novedades de Mannheim. Están compuestos en 1762 y la presencia de la palabra «dúo» en su título no significa que hayan de tocarse con dos violines, sino que un solo violín canta dos voces paralelas mediante la técnica de las dobles cuerdas. Una variante muy frecuente en la época es la de los caprichos didácticos, composiciones virtuosísticas concebidas como prueba de madurez de aprendices. Son justamente célebres en este capítulo, por su dificultad técnica y su altura musical, las *24 Ma-*

tinées de Pierre Gaviniès (1728-1800), el violinista de Burdeos (se dice que el gran Viotti le asignó como nombre de guerra el de «el Tartini francés»). Muy famosos también son los *Études ou caprices* de Rodolphe Kreutzer (1766-1831), el virtuoso de Versalles que no tomó el nombre de nadie, sino que dio más bien el suyo a la conocida *Sonata* de Beethoven. Una primera entrega de 42 de estos estudios está fechada en 1796 y hay una segunda, con otros 19 *Nouveaux études ou caprices*, fechada en 1815. Son piezas atractivas que, en lo técnico, reflejan el interés de Kreutzer por el dominio de la extensión y la contracción de la mano izquierda. Los 24 *Caprices* de Pierre Rode (1774-1830), bordelés como Gaviniès, se han convertido en clásicos de la literatura didáctica para el instrumento por su equilibrio de virtudes pedagógicas y musicales. El «Méthode de violon» que publicó en 1803 conjuntamente con Kreutzer tenía como destino sus clases en el Conservatorio de París, del que fue profesor desde su fundación en 1795, en pleno esfuerzo de instrucción pública de la Francia postrevolucionaria. La idea de fundar conservatorios -grandes consumidores de música de violín a solo- cundió pronto. A París siguieron Praga (1811), Bruselas (1813), Viena (1817), Londres (la Royal Academy of Music, 1822), Madrid (1830), San Petersburgo (1862), Moscú (1866), Berlín (la Hochschule für Musik, 1869). Los *Études* de Rode y de Kreutzer viajaron por estas aulas y en ellos se forjaron los grandes nombres de la escuela francesa del violín, incluido nuestro Sarasate.

Los caprichos-cadencia de Locatelli y los caprichos-estudio de los violinistas franceses se vieron refundidos y transfigurados en un nuevo género con la opus 1 de Nicoló Paganini (1782-1840). El genio genovés, espécimen ideal de la raza de los virtuosos románticos, publicó sus 24 *Caprichos para violín solo* en 1820 y sentó con ellos el paradigma del género. Su trascendencia musical es muy superior a la de los productos de los demás violinistas-compositores y no comparten alturas, tal vez, más que con las muy posteriores *Seis sonatas* del belga Eugène Ysaye (1858-1931), tardío pero valiosísimo ejemplo del violinista que enriquece su propio repertorio. Tienen estas sonatas mucha mayor ambición artística que las amables piezas para violín solo del vienés Fritz Kreisler (1875-1962), a quien hay que llamar, por el talante de su música y por su

personalidad, el último de los virtuosos románticos, por mucho que las fechas no cuadren bien. Otros violinistas autores de piezas para violín solo situados temporalmente entre Paganini e Ysaye son el francés de posible origen español Jacques Féréol Mazas (1782-1849), que compuso *8 Melodías* para el instrumento, el belga Henry Vieuxtemps (1820-1881) con sus *Estudios de concierto, opus 16*, y el polaco Henryk Wienawski (1835-1880) con sus *10 Études «L'école moderne», opus 10* de 1854 y sus *Études-caprices* de 1863-

Con la llegada del siglo XX, se recuperan para el violín a solo los grandes nombres de la composición. Como factores que facilitan esta tendencia se pueden aventurar la vuelta del gusto por el contrapunto ante el agotamiento de la hiperexpresividad de la melodía, la búsqueda de nuevas formas y nuevas formaciones instrumentales ante la caducidad de las grandes formas clásico-románticas, o el nuevo interés por lo camerístico. Por estas o por otras razones, el hecho es que en 1905 aparecen obras para violín solo de gran formato, de ambición estrictamente musical, cosa que no ocurría desde las *Partitas* de Bach. Son las *Siete sonatas opus 91* de Max Reger (1873-1916), compositor bávaro que escribió posteriormente otras 18 obras para el instrumento a solo. Fue este el primer indicio de que el siglo nuevo traería una nueva hornada de buena música para el violín independiente. Vendrían después las tres *Sonatas* de Paul Hindemith (1895-1963), compuestas en 1917 la primera y en 1924 las otras dos, la *Sonata opus 115* de Sergei Prokofiev (1891-1953) escrita en 1947 para violín solo o para grupo de violines al unísono, y la gran *Sonata Sz 117* de Béla Bartók (1881-1945). Bartók inicia su sonata con una gran *chacona*, como para subrayar la relación simétrica, a través del gran espejo de la historia de la música, con el viejo Bach, que terminó su *Partita n.º 2* con otra *chacona* gigantesca.

Abierto el siglo con estos grandes nombres, la dispersión de las búsquedas musicales a la que se han entregado los compositores a partir de los años cincuenta ha producido cuantiosos frutos para el violín solo, alguno de los cuales repasaremos brevemente a continuación. Italia, la vieja patria del violín, se ha mostrado generosa últimamente con los violinistas. A la correspondiente *Secuencia*, la n.º 6, que Luciano Be-

rio (1925) dedicò en 1975 al violín y que, como las demás *secuencias* del compositor, abren la vía de un nuevo virtuosismo para el instrumento, hay que añadir tres parejas de obras compuestas por tres ilustres italianos: Bruno Maderna (1920-1973) compuso en 1971 una *Pièce pour Ivry*, obra abierta de forma, que da parte al intérprete en el proceso de composición, y *Widmung*, obra cuatro años anterior; Franco Donatoni (1927) aporta *Augot*, de 1979 y *Ciglio*, de 1989; mientras que Salvatore Sciarrino (1947) es autor de una *Sonata*, de 1969, y de unos espectaculares *Seis caprichos*, que están escritos en 1975 casi enteramente en armónicos y que, como es propio de su autor, constituyen un apasionante viaje al interior del sonido. Fuera de Italia, hay que mencionar la obra *Einspielung I* del portugués Emanuel Nunes, que construye su forma a base de cambios constantes de dinámica y tiempo. Del otro lado del océano viene mucha música para violín solo. A la cabeza, los *Freeman Études* (1977) de John Cage (1812-1992), que ponen al violinista a estudiarse el tiempo, una vez que se ha aprendido bien el violín. Otros americanos han escrito para el violín solo (Perle, Sessions, Lees, Wuorinen), pero con resultados menos interesantes.

Por último, nos queda revisar los avatares del violín sin acompañamiento al sur de los Pirineos. Aparentemente, ninguno de nuestros grandes virtuosos, ni siquiera Monasterio o Sarasate prescindieron nunca del piano o de la orquesta al escribir para violín. De hecho, no parece que nuestra tierra haya producido nada significativo para el instrumento a solo hasta la década de los cuarenta de este siglo, cuando nuestros dos decanos de la composición, Joaquín Rodrigo (1901) y Joaquín Homs (1906), compusieron respectivamente un *Capriccio* (1944) y una *Sonata* (1941). Sin esperanza de ser exhaustivo, he aquí un barrido cronológico de piezas violinísticas creadas por españoles a partir de entonces. En 1957 repite Homs con sus *Dos movimientos* y en 1959 aparece una *Sonata* de juventud de Cristóbal Halffter (1930), el mismo año en que Roberto Gerhard (1896-1970) escribe su *Chaconne*. Los años sesenta traen la *Secuencia* (1966) de Miguel Ángel Coria (1937) y la *Sonata* de Gabriel Brncic, mientras que los setenta son más abundantes, al menos en número de fritos, con *Bariolage* (1973) de Angel Oliver (1937), *Zig-Zag* (1975) de Francisco Estévez (1945) y dos obras

de violinistas catalanes escritas en 1976: la *Sonata* de Jordi Cervelló (1935) y *Trama 12x12* de Xavier Turull (1922), quien recientemente ha escrito un breve *Diver-timento* (1990). Además, Rodolfo Halffter aborda el género en 1978, 19 años después de su sobrino Cristóbal, con un *Capricho*. Joan Guinjoan (1931) inaugura la cosecha violinística de los ochenta con *Tensió*. Vendrían después la *Sonata* de Ramón Barce (1928) y las *Trajectories* de David Padrós, ambas de 1986. Dos años después, en 1988, nacería la obra que cierra por el momento la serie. Se trata de *Il violino spagnolo* de Luis de Pablo (1930), una obra maestra que Irvin Arditti estrenó en el Festival de Latina y que nos permite cerrar este comentario hablando de música española y sin experimentar complejo alguno. Lo que no siempre resulta fácil.

Alvaro Guibert

NOTAS AL PROGRAMA

PRIMER CONCIERTO

Las *12 fantasie per il violino senza basso* de GEORG PHILIPP TELEMANN (Magdeburgo, 1681, Hamburgo, 1767) van más allá en su exigencia violinística que las obras de Heinrich Franz Biber, Johann Paul Wethoff y Johann Georg Pisendel, aunque no lleguen a las cimas donde se ciernen solitarias las *Sonatas y partitas* de Bach. Compuestas en Hamburgo en 1735, dos años después de completar la colección análoga de doce *fantasías* para flauta sola (que, por cierto, pueden interpretarse también al violín), estas *fantasías* contienen aún mucha de la vieja ciencia contrapuntística, pero también se descubren en ellas elementos melódicos más nuevos. La revalorización que los tiempos modernos han traído a la obra de Telemann ha hecho de sus doce *fantasías* una pieza habitual de la literatura para violín solo en todo el mundo.

Angel-Jesús García interpretará hoy la cuarta de estas doce *fantasías*, que está compuesta en Re mayor. El movimiento lento que separa sus dos rápidos, sólido el primero, virtuosístico y con aire de danza el segundo, es un brevísimo gozne, apenas una docena de majestuosos acordes con un gesto cromático incrustado.

No se sabe mucho de la biografía de GIUSEPPE TARTINI y es una pena porque debió de ser jugosa. Nació en Pirano, Istria, en 1692 y parece que fue un temido espadachín y que tuvo que huir de la Iglesia por haberse casado siendo casi cura. Tras una vida nómada como violinista por el norte de Italia, se estableció en Padua y fundó allí una celebrada escuela de violinistas, a la que acudieron alumnos de toda Europa y para la cual escribió abundante obra pedagógica. Tartini fue además un teórico del sonido, obsesionado con hacer cuadrar la práctica real de la música con los principios deducidos del fenómeno armónico y con las leyes de la física y la geometría. Murió en Padua en 1770.

Tartini escribió mucha música, casi toda para instrumentos de cuerda. Para el violín se conocen más de

130 conciertos y un número similar de sonatas, además de cuarenta trío-sonatas. Mucha de esta música se conserva en manuscritos del autor en el Archivo de Música de la Basílica Antoniana de Padua. Allí se encuentra, bajo la signatura D VI 1888/A, el manuscrito de la *Sonata en Re mayor para violín solo* que hoy escucharemos. El tercero de sus cuatro movimientos, lleva el nombre de Torquato Tasso, el poeta de Sorrento cuyos textos han inspirado a tantos músicos. Consta en la partitura que el *Tasso* es una libre adaptación de Tartini de una canción de gondoleros venecianos sobre una estrofa de *Jerusalén liberada*, el poema de Tasso utilizado por infinidad de compositores, desde Monteverdi hasta Dvorák pasando por Rossi, Lully y Händel.

JOHANN HELMICH ROMAN (Estocolmo, 1694, Haraldsmala, 1758) fue la figura central de la música sueca de su tiempo y sigue siendo hoy uno de los más destacados compositores de toda la historia de Suecia. Viajó por Inglaterra, Francia, Italia y Alemania e introdujo la música de Händel en Suecia. Fue un prolífico compositor, dotado violinista y director de la orquesta de la corte de Estocolmo, aunque una progresiva sordera le apartó pronto de las tareas interpretativas. Fue además un activo pedagogo, circunstancia que no es ajena al carácter en buena medida didáctico de muchas de sus obras. Sus *assagi* (ensayos) en varios movimientos para violín solo, tuvieron evidentemente una utilidad pedagógica y, junto con sus *estudios* y otras pequeñas piezas, constituyen por cantidad la mayor aportación del siglo XVIII a la literatura del violín sin acompañamiento.

De la gran colección de estos *Ensayos*, Ingmar Bengtsson y Lars Frydén publicaron en 1976 una cuidadísima edición de una serie de seis de los que hoy escucharemos el tercero, escrito en La mayor y en cuatro movimientos. Su estilo debe más a Gemiani, a Locatelli y a las *fantasías* de Telemann que a Bach, cuya obra para violín solo no llegó a conocer.

Las *Seis sonatas y partitas* para violín solo de JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750) representan, en opinión de casi todo el mundo, la más alta cumbre que jamás ascendió el arte del violín. Son tres sonatas y tres partitas alternadas que Bach tituló *Sei solo a violino senza basso accompagnato*. Están escritas entre

1717 y 1723, cuando era maestro de capilla del Príncipe Leopoldo en Kothen. La copia en limpio está fechada en 1720 con la indicación «Libro primo», aunque no ha habido después continuación conocida. El manuscrito terminó en manos de Wilhelm Rust el nieto, avisado editor del que pronto hablaremos, y pasó después a la Biblioteca de Berlín.

La *Partita n- 2* tiene los cuatro tiempos de la suite clásica, sin *doubles* esta vez, con el añadido final de una *chacona* de proporciones colosales. Consta esta monumental *chacona* de un tema, o mejor de una progresión armónica, de ocho compases y de 34 variaciones que pueden agruparse en tres secciones: la primera en modo menor, la segunda en modo mayor y la tercera de nuevo en modo menor. Estas tres secciones son cada vez más breves -la duración de la segunda es la mitad de la de la primera y el doble de la última-, en una especie de inquietud formal creciente que nos informa del sentido global de la *chacona*: la curva de tensión asciende siempre hasta dar en la reexposición del tema en su forma original.

Los cuatro movimientos anteriores van preparando el camino a esta singular pieza. A falta de *preludio*, la *partita* arranca, como es tradicional, con una *allemanda* austera y fluida. La *courante* no es muy movida, sino que tiene más bien un carácter reflexivo. La *sarabanda*, la danza más lenta de las cuatro, tiene algo de estudio previo, de anuncio de la *chacona*. Pero antes ha de oírse la *giga*, vigorosa e inquieta.

NOTAS AL PROGRAMA

SEGUNDO CONCIERTO

FRIEDRICH WILHELM RUST nació el 6 de julio de 1739 en Wórlitz, un pueblecito de Sajonia. Fue alumno de dos miembros de la saga Bach: Wilhelm Friedemann y Cari Philipp Emanuel y estudió violín con Franz Benda. Llegó a ser un violinista de fama en su tiempo, aunque su principal logro fue el de convertir la villa de Dessau, por encargo del príncipe de Anhalt, en un polo importante de la vida musical alemana. Ejerció la enseñanza, promovió conciertos públicos, fundó un teatro de ópera y de comedia y, en premio a todo ello, fue nombrado en 1775 director de música de la corte. Murió en Dessau el 28 de febrero de 1796.

Rust escribió tres *sonatas* para violín solo. La que hoy escucharemos es la segunda de las tres, la número 81 en el catálogo de la obra de Rust que Czach realizó en 1927. Un detalle de interés es la cadencia que se incrusta en mitad del curso del movimiento inicial. Por lo demás, la estructura en forma de suite otorga un aire arcaizante a esta sonata que acaba constituyendo un buen ejemplo de estadio intermedio en la evolución desde el violín bachiano, polifónico, hasta el violín de los virtuosos.

Friedrich Wilhelm fue cabeza de una dinastía musical. Su hijo Wilhelm Karl (1787-1855) fue organista de la Iglesia Protestante de Viena y su nieto Wilhelm (1822 - 1892), sobrino del anterior, fue editor (publicó música de su abuelo y fueron célebres sus ediciones de Johann Sebastian Bach), compositor y organista de la Iglesia de Santo Tomás de Leipzig. Este Rust nieto protagonizó un mediano revuelo cuando, más que editar las sonatas para piano de su abuelo, las reescribió y las puso estilísticamente al día, reivindicando a continuación la extraordinaria visión de futuro de su abuelo. La superchería no duró mucho, sin embargo.

JACQUES FÉRÉOL MAZAS (1782-1849) fue un notable violinista que dio conciertos por toda Europa en la segunda y tercera década del diecinueve. Alumno de

Billot en el Conservatorio de París, ejerció sucesivamente de primer violín en el Teatro del Palais-Royal, Maestro de Música en Orleans y Director de la Escuela de Música de Cambrai. Compuso abundantes obras, pedagógicas o virtuosísticas, casi todas ellas en torno al mundo del violín, aunque también es autor de una ópera, *Le Kiosque*, que llegó a representarse en el Teatro de Ópera Cómica de París. Su opus 81, una colección de sencillas composiciones violinísticas titulada *Huit mélodies*, nos ha llegado en revisión de Friedrich Hermann. Angel-Jesús García interpretará hoy la número 7, escrita en la tonalidad de la mayor y organizada en dos secciones, dulce la primera, más airosa la segunda.

Discípulo de Charles de Bériot y maestro de Ysaye, HENRI VIEUXTEMPS, nacido en Verviers en 1820 y muerto en un sanatorio de Argelia en 1881, ocupa lugar central en la cadena de la gran tradición violinística belga. Fue violinista precoz: debutó con seis años en su pueblo, con seis en Lieja, con siete en Bruselas y con nueve en París, y terminaría por recorrer con éxito Europa y América. Vieuxtemps compuso más de sesenta obras, entre las que destacan sus seis conciertos para violín y orquesta, que hoy se tocan poco pero que alcanzaron mucha difusión en su época. Vieuxtemps aportó a la literatura para violín un concepto más sólido del virtuosismo, con más profundidad musical y menos embrujo técnico del habitual.

De sus *Estudios de concierto, opus 16*, compuestos en 1886, y publicados en edición al cuidado de Enrique Fernández-Arbós, oiremos hoy el sexto y último. Pieza de mucha sabiduría violinística, comienza con una pequeña introducción lenta y se despliega a continuación en forma tripartita, rápidas las secciones extremas y melancólica la central.

También Henry Vieuxtemps tuvo familiares músicos. Sus hermanos Lucien (1828-1901) y Ernest (1832-1896) fueron, respectivamente, pianista y violonchelista y llegaron a dar, junto con Henry, un concierto a trío en Lieja en 1855.

Puede decirse sin temor a exagerar que el arte de NICOLÓ PAGANINI (Génova 1782 - Niza 1840) constituye la cumbre de la técnica violinística de la primera

mitad del siglo XIX. De hecho, su nombre es paradigma del virtuoso romántico, músico de fantástica agilidad, personalidad apasionada y enamorado obsesivamente de su instrumento. Es injusto, sin embargo, calificarlo de «violinista que también escribe». Aprendió seriamente el oficio de compositor de Francesco Gnecco y Gaspare Ghiretti.

Sus 24 *Caprichos* para violín solo, lejanamente inspirados en «*L'arte del violino*» de Locatelli de 1733, reinventan el género del «capricho», que había sido casi-sinónimo de «ricercare» contrapuntístico primero, y de cadencia de concierto después, y lo fijan como breve pieza de imaginativa musicalidad y ambiciosa técnica, a mitad de camino entre la cadencia y el estudio. Están compuestos en fecha incierta, pero su terminación es necesariamente anterior al 24 de noviembre de 1817, fecha en la que el milanés Giovanni Ricordi manda grabar las planchas para la publicación, que no vería la luz hasta dos años y medio después, de 24 piezas, agrupadas todas ellas bajo la indicación «opus 1».

La tradición, tan inclinada a los apodos, ha bautizado como «La caza» al *Capricho n- 9*, porque Paganini imita en él los intervalos característicos de las fanfarrias de trompas. Tiene forma de rondó, con ritornello y dos estrofas. Al *n^b 13* algunos lo llaman «La risa», aludiendo a un posible sentido onomatopéyico de su célebre caída cromática. Cierta aire de llamada militar y un ritmo de marcha ha asginado el mote «La marcha» al *Capricho n^o 14*. El *n^a 19*, que permanece sin bautizar, es puro contraste. El motivo principal tiene dos mitades que se oponen sobre espejos a la vez: agudo-grave, piano-forte, leve-pesante. El *n^s 21* también por cristianar, queda bien descrito por la indicación de cabecera: «amoroso con espressione», aunque sorprende con un agilísimo final. Por fin, el *n- 24* no necesita nombre, es el «capricho» por antonomasia. Es un tema con variaciones y el tema es un verdadero hallazgo, una gema sencillísima pero irresistible sobre el que han escrito variaciones Brahms, Rachmaninov, Lutoslavski, Blacher y muchos otros.

Las innovaciones técnicas con las que Paganini impresionó al mundo en sus recitales nos han llegado por las vías de la tradición, los testimonios de sus contemporáneos y las deducciones extraídas de los retratos

del virtuoso en acción. Paganini tocaba, al parecer, con el brazo derecho pegado al cuerpo y guiaba el arco mediante la articulación del antebrazo y la muñeca. La extraordinaria flexibilidad de su mano izquierda es ya una leyenda. Los *Caprichos* contienen muestras de las posibilidades que esta prodigiosa mano abría al violinista: octavas, décimas, dobles trinos, aunque, curiosamente, no hay indicio en ellos de su dominio de los armónicos artificiales y sólo el n.º 24 emplea el «pizzicato» de mano izquierda, uno de sus recursos de más efecto.

NOTAS AL PROGRAMA

TERCER CONCIERTO

El nombre de EUGÈNE YSAYE (Lieja, 1858 - Bruselas, 1931), violinista legendario, maestro y compositor, constituye un eslabón importante de la cadena histórica del violín (fue alumno de Wienawski y de Vieuxtemps y en su descendencia artística figuran Crickboom, Dubois y Persinger en primer grado y, a través de estos dos últimos, Grumiaux, Menuhin y Stern). Ysaye estrenó e impuso en el repertorio obras como la *Sonata* de Cesar Franck y el *Cuarteto* de Debussy. Tocaba con un Guarneri del Gesù que después pasó a manos de Isaac Stern y con el «Hércules», un Stradivari de 1732 que alguien robó de su camerino en San Petersburgo en 1908 y cuyo paradero es incierto.

Además de un colección de ocho conciertos para violín y orquesta, su principal logro como compositor es la serie de seis *sonatas* para violín solo, que hacen el número 27 en su catálogo y que fueron publicadas en 1924. La lista de sus dedicatarios, seis amigos y violinistas, retrata toda una época de la historia del violín. Son, por este orden, Joseph Szigeti, Jacques Thibaud (que formó trío con Casais y Cortot), Georges Enesco, Fritz Kreisler, Mathieu Crickboom y Manuel Quiroga, el violinista español muerto prematuramente.

La *Sonata n.º 2*, la dedicada a Thibaud, está dividida en cuatro movimientos y se subtitula *Obsesión*, indicación muy apropiada porque la sonata entera está habitada por dos presencias obsesivas: la *Partita n.º 3* para violín solo de Bach, que se cita de manera literal en el arranque de la sonata, y la melodía gregoriana del *Dies irae*, que aparece ya en el *Preludio* y no abandona nunca la obra. La *Sonata n.º 5*, por su parte, dedicada a Crickboom, alumno y compatriota de Ysaye que tocó también con Casais, consta de dos partes que muestran cierto ánimo descriptivo. Como sus títulos sugieren, en la obra se representa efectivamente un despertar que, desde el estático comienzo, se va des-perezando hasta caer en un aire de danza.

FRITZ KREISLER (Viena, 1875-1962) fue el rey del violín en la Europa y la América de principios de siglo. No tenía la perfección técnica de Heifetz, ni la profundidad y el rigor de Szigeti, pero su carisma personal, su talento natural y desprejuiciado y la facilidad con que conquistaba al público hicieron de él una estrella en un sentido parecido al actual. Sus grabaciones en aquellos discos de 78 se convirtieron en éxitos inauditos de ventas y dio un número prodigioso de recitales. Como compositor, Kreisler cultivó con maestría el género del pastiche y la música de salón y practicó profusamente la copia de estilo, para confusión y desesperación de los críticos. De su talento melódico han quedado obras omnipresentes en el repertorio de los violinistas y favoritas del público. *Tambourin chinois*, *Schôn Rosmarin*, *Libesleid*, *Liebesfreud*, junto con sus múltiples transcripciones e incluso copias de estilo, son piezas amables e inspiradas que alcanzan una comunicación inmediata y directa con el espectador. La pieza que escucharemos hoy, el *Recitativo y scherzo-capricho* tiene otro carácter, sin embargo. No es tanto un caramelo melodioso cuanto una pieza de vigor virtuosístico. La obra porta el número 6 de su catálogo y está dedicada «a Eugène Ysaye, el maestro y el amigo». La respetuosa dedicatoria explica no solo esa mayor ambición violinística que se advierte en esta pieza respecto de sus otras obras, sino también la presencia de rasgos de escritura habituales en Ysaye, como las dobles cuerdas a distancia de cuarta, procedimiento muy querido por el belga.

La perfección artesanal que todos reconocen en la música de PAUL HINDEMITH (1895-1963) no es fruto sólo de su magnífica formación, sino también de su práctica habitual de la música. Fue intérprete del violín y la viola (fue miembro de los afamados cuartetos Amar y Bebner) y se produjo posteriormente como director. Además de haber enriquecido decisivamente el repertorio de la viola, Hindemith nos dejó importantes piezas violinísticas. Su espléndido *Concierto para violín y orquesta* de 1939 figura a la cabeza de ellas, pero también son significativas sus obras de cámara: cuatro sonatas para violín y piano, tres para violín solo y varias piezas para dúo de violines. La *Sonata opus 31 n- 2*, compuesta en 1924, comparte número de opus con otra también para violín, la número 1, compuesta el mismo año, y con dos composiciones del año ante-

rior, la *Sonatina canónica* para flauta, con el número 3, y la *Sonata* para viola, con el número 4.

El lenguaje de la obra que hoy se interpreta es más conciso y concentrado de lo habitual en Hindemith. De sus cuatro movimientos, que portan como es costumbre en el autor títulos un poco engorrosos para el público por contener términos técnicos, conviene saber que el primero es más movido que el segundo, que el tercero ha de tocarse íntegramente en *pizzicato*, y que el cuarto está formado por cinco variaciones sobre «Ven, querido mayo», una de las dos canciones que Mozart compuso en Viena en 1791 sobre textos de Overbeck.

La *Sonata Opus 115 para violín solo* de SERGEI PROKOFIEV es una obra contenida. Domina en ella un pensamiento musical sereno, sin aspavientos, ajeno a cualquier intención pretenciosa. Las frases son sencillas, de un diatonismo franco y de una musicalidad clásica. Ni siquiera en el tercer movimiento, de mayor alcance virtuosístico, se llega a perder el carácter íntimo y recogido. Está compuesta en la soledad de su *dacha* de Nikolina Gora durante el verano de 1947, mientras terminaba de orquestrar su sexta sinfonía, obra con la que esta sonata comparte el espíritu moderado. Fue éste un prolífico verano en el que una mejoría de su maltrata salud permitió a Prokofiev terminar cinco nuevas composiciones -la *Sonata* que nos ocupa, la mencionada *Sexta sinfonía*, la novena y última *Sonata para piano* y dos obritas patrióticas- y completar la revisión de su *Cuarta sinfonía*.

La *Sonata Opus 115* estz concebida para poder ser tocada también por un grupo de violines al unísono. El autor no la escuchó nunca; su estreno no llegó hasta el 10 de marzo de 1960.

NOTAS AL PROGRAMA

CUARTO CONCIERTO

Rodolfo, el americano de la familia HALFFTER (Madrid, 1900 - México, 1987), dedicó este *Capricho para violín solo, Opus 40* al violinista mejicano Manuel Suárez, quien lo estrenó en la ciudad de México el 22 de agosto de 1978. La partitura está fechada dos meses antes, el 28 de junio, y es fruto de un encargo de la Academia de Artes de aquel país, institución que había acogido al compositor como miembro titular en 1968, apenas transcurridos dos años después de su fundación.

Manuel Suárez fue el dedicatario, pero Halffter compuso su *Capricho* pensando más bien en otro Manuel también mexicano, el violinista y compositor Manuel Enríquez, que después ha difundido ampliamente la obra por todo el mundo. La obra, que terminó siendo conocida cariñosamente como «la de los dos manuales», es evidentemente virtuosística: no se puede escribir un obra para violín solo y titularla «Capricho» sin pensar en Paganini, aunque José Antonio Alcaraz encuentra en este «capricho» tantas resonancias goyescas como paganinianas. Su forma es ternaria, con una sección central reposada situada entre otras dos rítmicas, que comparten un mismo material y una atmósfera similar.

El barcelonés JORDI CERVELLÓ (1935) fue violinista desde muy niño aunque su carrera haya terminado centrándose en la composición. Fueron sus maestros de violín Joan Massiá y Rosa García y más tarde Franco Tufari en Milán. El apartado violinístico de su catálogo contiene una *Fantasia concertante* para violín y orquesta, tres obras para violín y piano, *Introducción y allegro risoluto*, *Variaciones sobre My Yiddishe Momme* y *Perpetum mobile*, un *Trío* para dos violines y piano y la *Sonata in cinque tempi* para violín solo, que es la que hoy escucharemos.

Fue estrenada el 4 de agosto de 1976, el mismo año de su composición, por Gonjal Cornelias y su autor reconoce en ella su deuda y su pasión respecto a las

grandes obras de la literatura del violín sin acompañamiento: las partitas de Bach y la sonatas de Ysaye, Bartók y Hindemith. Contiene la obra un motivo conductor, un dibujo descendente de cinco notas que recorre la sonata entera y le da unidad. El primer movimiento es de inspiración lírica, con un juego de tensiones creado por la simultaneidad de dos cuerdas. El segundo, dominado por el cromatismo y muchos cambios de cuerda, es el que más se mira en el espejo de Bach, sobre todo en sus *doubles* y *allemandes*. El tiempo central es un canto nostálgico, de sencillos ritmos y largos arcos melódicos. Por fin, el quinto movimiento, que está precedido por un rápido scherzo, una breve nota de color, abre la puerta al virtuosismo y recupera al mismo tiempo el material musical escuchado antes.

ROBERTO GERHARD (Valls, Tarragona, 1896 - Cambridge, Inglaterra, 1970) es el único alumno español de Arnold Schönberg y el padre de una línea de expresionismo híbrido mediterráneo-vienés que caracteriza buena parte de cuanta música se ha escrito -y se sigue escribiendo— en Cataluña en la segunda mitad de este siglo. La *Chaconne* para violín solo está escrita en Cambridge en 1959, cuando llevaba ya veinte años de exilio inglés. La ordenación serial de los sonidos es estricta, basada en una serie dodecafónica llena de simetrías internas, y alcanza además a otros aspectos de la obra, como el ritmo, la métrica y la propia forma (no es casualidad que esté organizada en doce partes). En esta obra, Gerhard se lanza a la señalización total del acto compositivo, un principio al que Gerhard llegó por ampliación de la «vía Schönberg», así como Pierre Boulez lo había alcanzado por la «vía Webern», lo que le da a la solución del compositor catalán un tinte expresivo que no se encuentra en el francés. Gerhard conocía, al escribir la *Chaconne, Le marteau sans maître*, esa apoteosis del serialismo bouleziano. Había asistido a su primera audición en 1955 en el Festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea en Badén Badén, donde Hans Rosbaud estrenó, junto a la obra maestra de Boulez, la *Sinfonía n.º 31* de Gerhard.

Esta *Chaconne* fue editada por Keith Prowse, firma editorial que comenzó sus actividades en 1956 con la publicación de una serie de partituras de Roberto Gerhard. El hecho es significativo porque la música de Gerhard no había visto la tinta de imprenta desde

1933- Fue un logro importante, y un síntoma de su definitivo arraigo en la vida musical inglesa. La obra está dedicada al violinista inglés Yfrah Neaman, quien la estrenó en Londres el mismo año de su composición.

Entre finales de 1989 y principios de 1990, ANGEL-JESÚS GARCÍA, el protagonista de este ciclo de conciertos, realizó la transcripción para violín solo de dos piezas guitarrísticas que todo el mundo conoce y que todo guitarrista ha hecho sonar alguna vez. Se trata de *Recuerdos de la Alhambra*, el célebre «estudio de trémolo» de FRANCISCO TÁRREGA (1852-1909), y del no menos difundido *Romance anónimo*, breve cancioncita recogida por NARCISO YEPES y que alcanzó enorme éxito en 1952 como banda sonora de la película *Jeux interdits* de René Clément.

Representan estos dos trabajos el único acercamiento de Angel-Jesús García al mundo de la escritura musical. Sí ha trabajado, sin embargo, y trabaja con dedicación, en el campo de la revisión y edición de autores clásicos. En esta línea, García ha publicado ya cuidadas ediciones con digitación propia de varias obras de Sarasate y tiene la intención de continuar esta tarea hasta completar la serie entera de obras violinísticas del navarro.

La estructura de ambas piezas es similar en su versión guitarrística original: una melodía sencilla, de gran eficacia cantable, que emerge de un esquema estable de apoyo armónico. En su traducción de ambas piezas al violín, Angel-Jesús García ha aplicado un mismo tratamiento técnico: una espectacular sucesión de arpeggios en «bariolage» sobre las cuatro cuerdas que dan un ropaje adecuadamente vistoso a estos dos regalos melódicos. Catalana de Ediciones Musicales, la misma casa que está acogiendo su revisión de las obras de Sarasate, publicó en 1992 estas dos aportaciones de García al repertorio de violín sin acompañamiento.

Termina esta serie de conciertos con otra transcripción de una página célebre. *Asturias (Leyenda)*, la quinta pieza de la *Suite española* de ISAAC ALBÉNIZ (1860-1909), está difundidísima, tanto o más en su versión para guitarra que en el original pianístico y raro será el oyente al que le suene a nuevo su obsesivo diseño de notas repetidas. La sabia transcripción para

violín solo que oiremos se debe a XAVIER TURULL (1922), violinista y compositor barcelonés en cuyo catálogo encontramos más piezas para violín solo: la *Cadencia* que escribió a la *Paráfrasis concertante* de Montsalvatge, la muy lograda *Trama 12x12*, y el reciente *Divertimento* escrito para el joven virtuoso Santiago de la Riva. Su versión de la *Asturias* de Albéniz, data de 1965 y ofrece al violinista tantas dificultades técnicas como oportunidades de lucimiento.



PARTICIPANTES

ANGEL-JESÚS GARCÍA MARTÍN

Nacido en Aldeanueva de la Vera (Cáceres), realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona. Se trasladó a París para seguir sus estudios con Christian Ferrás y en el Conservatorio Superior Nacional con René Benedetti, obteniendo el Primer Premio de corno conservatorio parisino. Recibió también clases de Tibor Varga y de Leonid Kogan.

Becario de la Fundación Juan March. Ganador del Primer Premio en los concursos nacionales *López-Chávarri*, *Isidro Gyenes*, *Francisco Costa*, *Pere Borés* y *Juventudes Musicales*. Premiado en los concursos internacionales *Marta Canals*, Festival de Granada, *Reina Sofía* y *Jacques Thibaud*. Premio *Rosa de la Semana* de la crítica de Munich al mejor concierto por su interpretación de la *Sinfonía española*, de Lalo.

Ha actuado como solista en Europa Occidental y Oriental y en Asia. Ha realizado múltiples grabaciones para diferentes emisoras de radio y televisión, principalmente en Alemania, donde fue durante muchos años primer concertino en importantes orquestas, como las de Stuttgart y Munich, y desde 1974 lo es de la Orquesta del Festival de Bayreuth.

En 1988 se instaló en Madrid, donde alterna su tiempo como primer concertino de la Orquesta Sinfónica de Madrid -Orquesta Arbós- y de la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española, actuando también como solista e impartiendo cursos de perfeccionamiento.

INTRODUCCIÓN GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

ALVARO GUIBERT

Alvaro Guibert (Madrid, 1959), compositor y crítico musical, realizó su formación en Madrid, principalmente con los profesores José Luis Temes, Manuel Dimbwadyo y Luis de Pablo, enseñanzas que complementó posteriormente en variados cursillos de análisis y composición.

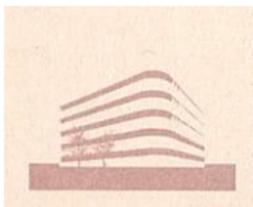
Como compositor, algunas de sus obras son *Luisyana* (1988) para grupo de cámara, que resultó finalista en el II Premio SGAE, *Variaciones Morales* (1990) estrenada por la Orquesta Sinfónica de Euskadi dirigida por José Luis Temes, *Martin's Prayer* (1991) que estrenó Angel Gil Ordóñez al frente de la Orquesta Clásica de Madrid y *Del aire II* para clarinete solo, obra que Edmondo Tedesco presentó en Turín. Ha recibido encargos de la Orquesta Nacional de España, del Festival Antidogma Música de Turín y de varios intérpretes especializados.

Alvaro Guibert es, por otra parte, licenciado en Ciencias Biológicas por la Universidad Complutense de Madrid, aunque nunca ha ejercido esta profesión. Es en la actualidad Coordinador del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea y crítico musical del diario ABC, además de colaborador de otras publicaciones musicales.

*La Fundación Juan March,
creada en 1955, es una institución con finalidades
culturales y científicas, 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,
encargos a autores y otras modalidades.*

*Su actividad musical se extiende a diversos lugares de España.
En su sede de Madrid tiene abierta a los investigadores una
Biblioteca de Música Española Contemporánea.*



Fundación Juan March

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