Fundación Juan March

CICLO

BOCCHERINI, MÚSICA DE CÁMARA

Enero-Febrero 1993

Fundación Juan March

CICLO

BOCCHERINI, MÚSICA DE CÁMARA

Enero-Febrero 1993

ÍNDICE

Pág.

Presentación.....3

Programa general.....5

Introducción general,
por Pablo Cano.....11

Notas al Programa:

- Primer concierto.....32
- Segundo y cuarto conciertos.....34
- Tercer concierto.....36
- Quinto concierto.....38

Participantes.....41

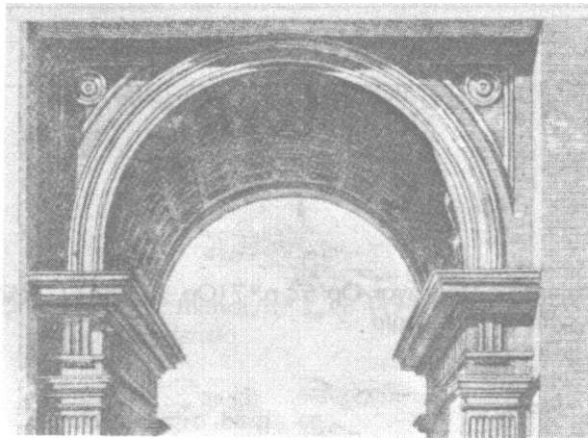
En 1805, tras casi cuatro décadas de estancia ininterrumpida en España, murió en Madrid Luigi Boccherini.

Había nacido en Lucca, en el seno de una modesta familia de músicos, en 1743. Celebramos pues, con este ciclo, el 250 aniversario de su nacimiento.

Autor de una obra numerosísima, la mayor parte de ella escrita en España y para españoles, Boccherini es hoy un compositor muy prestigioso en los manuales de historia de la música pero casi un desconocido para los aficionados. El olvido y la indiferencia que ya cubrieron los últimos años de su vida -los últimos también del Antiguo Régimen, en una Europa revolucionaria y envuelta en las llamas de la guerra- fueron aún más densos tras su muerte.

Su auge en la actualidad, más entre los estudiosos que en las salas de concierto, es el producto de la moderna musicología. Como en Vivaldi en tantos otros, se ha catalogado al fin su obra y ha comenzado la edición moderna de toda ella. Pero aún subsisten múltiples dificultades para entenderla y captar su evolución. No nos ponemos de acuerdo ni siquiera en el modo de citarla, y se usan habitualmente hasta cuatro o cinco numeraciones diferentes que obstaculizan su correcta identificación. Nosotros hemos utilizado-salvo en los quintetos con guitarra, que Boccherini no catalogó y no se editaron en vida del autor- las tres más habituales: La del propio Boccherini, la de las primeras ediciones y la del catálogo de Ives Gérard, que, como el Koechel en Mozart, debiera ser el de obligado cumplimiento.

Autor de sinfonías, conciertos, cantatas, villancicos, una zarzuela y varias escenas teatrales, etc., Boccherini es sobre todo un compositor camerístico, y en este ciclo ofrecemos una pequeña pero sustanciosa antología de trios, cuartetos, quintetos y sextetos. Ojalá sea este ciclo, y los que presumiblemente se organicen en otras instituciones, el comienzo de una recuperación que acerque al gran público tantos manantiales de belleza. Pero, además, debería marcar la hora de reivindicar para España a un músico que pasó aquí la mayor y más fecunda porción de su vida y que ha de ser considerado, como El Greco y tantos otros, parte indiscutible de nuestra historia artística.



PROGRAMA GENERAL

PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO

LUIGI BOCCHERINI (1743-1805)
Tríos y cuartetos

I

Cuarteto en Do mayor, Op. 52, n.º 7 (Op. 39, n.º 1), G. 232
Allegro con moto
Minuetto
Adagio
Finale

Trío en Sol menor, Op. 6, nº 5 (Op. 9, n.º 5), G. 93
Adagio
Rondo
Tempo di minuetto

II

Trío en Mi bemol mayor, Op. 6, n.º 2 (Op. 9, n.º 2), G. 90
Allegro maestoso
Andante grazioso
Allegro molto

Cuarteto en Sol menor, Op. 32, n.º 5 (Op. 33, n.º 5), G. 205
Allegro con modo
Andantino
Allegro con moto
Allegro giusto

Intérpretes: **Cuarteto Cassadó**
(Víctor Martín y Domingo Tomás, *violines;*
Emilio Mateu, *viola;*
Pedro Corostola, *violonchelo)*

Miércoles, 13 de enero de 1993. 19,30 horas.

PROGRAMA
SEGUNDO CONCIERTO

LUIGI BOCCHERINI (1743-1805)
Quintetos con guitarra

I

Quinteto en Re menor, n° 1, G. 445
Allegro moderato
Cantabile
Menuetto
Finale. Allegro assai

Quinteto en Re mayor, n.º 5, G. 449
Andantino pausato
Menuetto
Allegro giusto
Andantino pausato con variazione - Allegro giusto

II

Quinteto en Si bemol mayor, n° 3, G. 447
Allegro moderato
Tempo di menuetto
Adagio
Allegro

Intérpretes: **Cuarteto de Cuerda Martín i Soler**
(Milan Kovarik y Vladimir Mirchev, *violines;*
Luis Llácer, *viola;*
María Mircheva, *violonchelo);*
y **M.ª Esther Guzmán,** *guitarra.*

Miércoles, 20 de enero de 1993. 19,30 horas.

PROGRAMA
TERCER CONCIERTO

LUIGI BOCCHERINI (1743-1805)
Quintetos con dos violonchelos

I

Quinteto en Do menor, Op. 10, n.º 3 (Op. 12, n.º 3), G. 267
Allegretto
Adagio non tanto
Minuetto
Presto

Quinteto en Do mayor, Op. 10, nº 4 (Op. 12, nº 4), G. 268
Adagio - Allegro con forza
Adagio
Rondo

II

Quinteto en Mi bemol mayor, Op. 10, n.º 5 (Op. 12, n.º 5) G. 269
Non tanto sostenuto
Allegro assai
Allegretto

Quinteto en Re mayor, Op. 10, nº 6 (Op. 12, nº 6), G. 270
Pastorale
Allegro maestoso
Minuetto con variazioni

Intérpretes: **Cuarteto Cassadó**
(Víctor Martín y Domingo Tomás, vio*lines;*
Emilio Mateu, *viola;*
Pedro Corostola, *violonchelo)*
y **Dimitar Furnadjiev,** *violonchelo.*

Miércoles, 27 de enero de 1993. 19,30 horas.

PROGRAMA
CUARTO CONCIERTO

LUIGI BOCCHERINI (1743-1805)
Quintetos con guitarra

I

Quinteto en Mi mayor, n. º 2, G. 446
Maestoso assai
Adagio - Allegretto
Polacca. Tempo di menuetto

Quinteto en Sol mayor, n. º 6, G. 450
Allegro con vivacitá
Andantino lento
Tempo di menuetto
Allegretto

II

Quinteto en Re mayor, n. º 4, G. 448
Pastorale
Allegro maestoso
Grave assai. Fandango

Intérpretes: **Cuarteto de Cuerda Martín i Soler**
(Milan Kovarik y Vladimir Mirchev, *violines;*
Luis Llácer, *viola;*
María Mircheva, *violonchelo);*
y **M. ª Esther Guzmán,** *guitarra.*

Miércoles, 3 de febrero de 1993. 19, 30 horas.

PROGRAMA
QUINTO CONCIERTO

LUIGI BOCCHERINI (1743-1805)
Sextetos

I

Sexteto en Fa menor, Op. 23, n.º 4 (Op. 24, n.º 6), G. 457
Allegro moderato
Minuetto con moto
Grave assai
Allegro final

Sexteto en Fa mayor, Op. 23, n.º 6 (Op. 24, n.º 3), G. 459
Andantino grazioso
Allegro assai
Minuetto
Presto

II

Sexteto en Re mayor, Op. 23, n.º 5 (Op. 24, n.º 4), G. 458
Grave
Allegro brioso assai
Minuetto
Allegro final

Intérpretes: **Cuarteto Cassadó**
(Víctor Martín y Domingo Tomás, *violines,*
Emilio Mateu, *viola,*
Pedro Corostola, *violonchelo),*
con **Emilio Navidad,** *viola;*
y **Marco Scano,** *violonchelo.*

Miércoles, 10 de febrero de 1993. 19,30 horas.

INTRODUCCION GENERAL

VIDA Y OBRA DE BOCCHERINI

«Si Dios quisiera hablar a los hombres se serviría de la música de Haydn; pero si quisiera oír música, elegiría indudablemente la de Boccherini.»

J. B. Cartier

El 19 de febrero de 1993 se cumple el 250 aniversario del nacimiento de Luigi Boccherini, uno de los compositores más importantes de su siglo, que se trasladó a nuestro país y permaneció en él durante el resto de sus días; un autor, digámoslo ya, con el que la historia no ha sido demasiado justa: músico capital en la historia de la música de cámara, en general se le conoce por poco más que un minuetto y un concierto para violonchelo y orquesta que, por cierto, no es sino un pastiche ajeno a él aunque basado en una serie de composiciones suyas.

1. La vida de Boccherini

Ridolfo Luigi Boccherini (nunca utilizó su primer nombre) nació en Lucca el 19 de febrero de 1743, hijo de Leopoldo Boccherini, violonchelista y contrabajista. Era, sin duda, una familia dotada artísticamente. Su hermano Giovan Gastone (1742-ca. 1800) era poeta y bailarín, trabajando primero en Viena, donde colaboró con Calzabigi y escribió libretos para Salieri y para Haydn (*IL ritorno di Tobia,* 1775), y más tarde en Madrid. Su hermana María Ester desarrolló en Viena una brillante carrera como bailarina, se casó con Onorato Viganó y fue madre de Salvatore Viganó, uno de los más prestigiosos coreógrafos del siglo XIX.

Es más que probable que Boccherini recibiera de su padre las primeras lecciones de música. Después fue discípulo de Francesco Vanucci, maestro de capilla en la catedral de Lucca, que era compositor y violonchelista.

Luigi debutó a los trece años de edad tocando el violonchelo en el teatro de su ciudad natal, y posterior-

mente daría conciertos con motivo de las celebraciones locales.

En 1757 se trasladó a Roma, donde estudiaría durante varios meses con Giovanni Battista Costanzi, maestro de capilla en San Pedro y uno de los primeros compositores que utilizaron el violonchelo como instrumento de concierto. En Roma pudo, además, conocer la música de Paleštrina, la cual se interpretaba aún en la Capilla Sixtina del Vaticano, y las obras de Allegri, cuyo *Miserere* tanto le conmoviera.

A finales de 1757 se trasladó con su familia a Viena, en la orquesta de cuyo teatro imperial su padre había sido contratado como contrabajista y él como violonchelista, aparte de que sus hermanos María Ester, Anna Matilda y Giovanni Gastone pasaron a integrar el cuerpo de baile de dicho teatro. Sus interpretaciones parece ser que recibieron muchos elogios.

Boccherini volvió a Lucca en 1759, pero regresó a Viena el año siguiente. Habiendo optado a un puesto en Lucca en agosto de 1760, se trasladó a su ciudad natal la primavera siguiente, pero a comienzos de 1763 regresó a Viena por tercera vez.

En 1760 fecha en el catálogo de sus obras las primeras producciones camerísticas: unos tríos para violines y violonchelo, *Op. 1,* que fueron muy bien recibidos, cosechando elogios, entre otros, de Gluck. Es un momento en el que Viena no conoce aún ninguna aportación camerística importante ni de Haydn ni, por supuesto, de Mozart.

De 1762 son sus primeros cuartetos de cuerda, asimismo muy elogiados. Probablemente no fue ajeno a este éxito el que Boccherini otorgaba al violonchelo, por primera vez en la historia, un papel de igual importancia que la de los demás instrumentos, fijando así los cimientos de lo que habría de ser el cuarteto clásico, definido por Haydn como una cortés conversación entre cuatro cultos e ingeniosos contertulios.

Mientras tanto, la reputación de Boccherini seguía creciendo. En 1764 dio un concierto que mereció elogios generalizados. En abril de ese año obtuvo un ansiado puesto como violonchelista en la orquesta de Lucca

al que llevaba bastante tiempo optando, y regresó una vez más a su ciudad natal.

Durante los tres años siguientes compuso dos oratorios (*Gioas, ré de Giudea* e *II Giuseppe riconosciuto)* para ser interpretados en la iglesia de Santa María Corteonlandini, y una cantata destinada a las celebraciones de la fiesta local *(Tasche).*

Pero al parecer pronto se desengañó, ya que el tan ansiado puesto le reportaba demasiado trabajo insuficientemente remurenado.

Puede que a ello se deba el que a partir de 1765 acostumbrase a pasar largas temporadas en Milán. Allí, aparte de participar en los conciertos dirigidos por Sammartini, se dice que formó el primer cuarteto de cuerdas de la historia que dio recitales en público. Aparte de Boccherini integraban dicho cuarteto los violinistas Filippo Manfredi (asimismo nacido en Lucca) y Pietro Nardini, ambos alumnos de Tartini, y el viola Giuseppe Cambini.

Después del fallecimiento de su padre en Lucca, buscando mejorar su situación económica y en compañía de Manfredi, Boccherini se decidió a partir con destino a París, capital de la música instrumental europea donde los virtuosos y compositores italianos podían hallar el campo de actividad más lucrativo.

Ello sucedió a finales de 1766, y primeramente el duo ofreció conciertos en diversas ciudades del norte de Italia.

La llegada a París se produjo a comienzos de 1767. Allí Boccherini fue acogido por el barón Bagge. En abril de ese año publicó sus *Cuartetos, Op. 2,* y tres meses después sus *Tríos, Op. 1,* compuestos, como hemos visto, en 1760 y 1762.

Además apareció una *Primera sinfonía para cuatro partes obligadas, a saber, dos violines, viola y bajo continuo, con dos trompas de caza «ad libitum», del Signore Boccherini,* de dudosa autenticidad.

Durante los años siguientes aparecieron diversas obras camerísticas para cuerda, así como sus *Seis so-*

natas para fortepiano y violín, Op. V, compuestas en París. Las firmas editoras fueron, en todos los casos, parisinas.

Boccherini y Manfredi, aparte de numerosas actuaciones privadas, el 20 de marzo de 1768 se presentaron en los famosos Concerts Spirituels, importantísima sociedad de conciertos públicos desde 1725. Ello se debió al éxito de las *Sonatas, Op. V,* y a los buenos oficios de la clavecinista Mme. Brillon, destinataria de las mismas, y del barón Bagge. Boccherini interpretó una de sus sonatas para violonchelo y fue muy elogiado en el *Mercure de France,* aunque una crítica privada (Louis Petit de Bachaumont) describió su modo de tocar como rudo, añadiendo que no fue muy aplaudido: « El señor Boccherini ha tocado el violonchelo con aplausos más bien escasos; el público ha considerado su sonido áspero y sus acordes poco armoniosos. »

Boccherini y Manfredi permanecieron en París al menos hasta el verano de 1768, si bien no se conocen más detalles de sus actividades.

Entra ahora en escena Joaquín Anastasio Pignatelli De Aragón y Moncalvo, conde de Fuentes, a la sazón embajador de España en Francia, que iba a resultar una persona clave en la vida de Boccherini.

Pignatelli describe a los jóvenes el ambiente de la corte madrileña, en la que, según dice, los artistas, y entre ellos los músicos, gozan de una magnífica posición tanto social como desde el punto de vista económico, y les propone trasladarse a Madrid.

Es lo cierto que, pese a la poca afición musical del entonces reinante Carlos III *(Los capones, en la mesa,* a propósito de Farinelli; *La ópera italiana, ni ahora, ni nunca),* en España existía un verdadero renacimiento artístico y cultural ya iniciado en tiempos de Felipe V y continuado e incluso aumentado con Fernando VI. La corte de Madrid, desde el inicio del reinado de la dinastía borbónica, venía siendo el lugar de reunión de numerosos artistas como Scarlatti, Farinelli, Tiépolo, Mengs, etc., la mayoría de ellos, por cierto, italianos.

Antonio Gallego opina que la falta de afición musical de Carlos III fue una autoimposición ante la gravísima

melancolía y apatía de que adolecieron sus dos antecesores en el trono español, atribuyéndolas a las aficiones musicales de ambos, pues parece que en su etapa napolitana Carlos III sí gustó de la música. Recordemos que el famoso teatro napolitano de ópera lleva por nombre precisamente San Carlos.

Pero si Carlos III no estaba interesado en la música, sí lo estaban, en cambio, dos miembros de su familia: su hermano, el infante Don Luis, y su hijo Carlos Antonio, príncipe de Asturias y heredero del trono.

Boccherini y Manfredi, ante el panorama descrito por el conde de Fuentes, y quizá pensando que Madrid era entonces una ciudad apartada de las rutas tradicionales de los artistas, lo que en principio eliminaba mucha competencia, decidieron trasladarse.

Sin que se conozcan las fechas exactas del viaje, sabemos que en el verano del 68 ambos músicos se hallaban aún en París, llegando a España en otoño de ese mismo año.

La primera época madrileña no respondió ni de lejos a las expectativas de ambos jóvenes. ¿Exceso de confianza de Fuentes en sus cartas de recomendación o maniobras de Gaetano Brunetti, violinista llamado a Madrid seis años antes por el príncipe de Asturias, director entonces de toda la actividad musical de la corte y al que se ha acusado de hostilidad hacia Boccherini?

Hay que puntualizar que no existe ninguna base sólida en la que apoyar la hipótesis de la inquina de Brunetti hacia Boccherini; al contrario, existió una carta de aquél a éste llena de expresiones amistosas y consejos bienintencionados.

¿Qué ocurrió entre el otoño del 68 y la primavera del 70, en la que en Aranjuez Boccherini es nombrado músico al servicio del infante Don Luis? De la laguna informativa destacan un par de detalles.

Por un lado, Boccherini y Manfredi estuvieron en la orquesta de la ópera real que viajó a Valencia en el otoño del 68, recién llegados a España. Procuraban destacar intercalando en óperas de otros autores arias con obligados de violín o violonchelo que les permitieran lucirse como instrumentistas.

Por otra parte, en la compañía de ópera de la corte había dos cantantes romanas, las hermanas M.ª Teresa y Clementina Pelicha, la segunda de las cuales fue la primera esposa de Boccherini. No se conoce exactamente la fecha del matrimonio; parece que tuvo lugar en torno a 1771, aunque hay autores que sostienen que Boccherini llegó ya casado a España.

En otoño de 1768 se presentó en Valencia una ópera titulada *La Almería,* de Marco Potellini. En esa representación cantaron las hermanas Pelicha, y al final del segundo acto se introdujo un aria con acompañamiento de violonchelo, obra de Boccherini.

Algo semejante se hizo a comienzos del 69 en una representación de *Moctezuma,* de Francesco Majo, si bien en esta ocasión el instrumento acompañante era el violín y el autor del aria Manfredi.

Sabemos también, aunque solamente sea por la portada de las partituras, que Boccherini intenta darse a conocer mediante obras para los aficionados («per i dilettanti»), y a ello se debe lo que para Della Croce es su segunda sinfonía (había compuesto una antes de llegar a Madrid), que no es sino la obertura de una cantata y no una obra autónoma. Es una sinfonía concertante que Boccherini tituló *Concerto grande a piú instrumenti obbligati, Op.* 7. Está fechada en 1769 y consta que se estrenó en el teatro de los Caños del Peral.

Inmediatamente vendrá una serie de doce sinfonías en las que coexisten elementos de la Viena de Gluck con otros de la Italia de Sammartini. Al mismo tiempo comienza a componer música de cámara, que será sin duda la parte más amplia de su producción.

Ya en 1769 había compuesto y publicado una serie de cuartetos dedicados al infante Don Luis, y otra serie, ésta dedicada «alli Signori Dilettanti di Madrid».

En 1770 es contratado por Don Luis. A este personaje debemos el que Boccherini permaneciese en España y no hiciese como Manfredi, quien dos o tres años más tarde regresaría a Italia desencantado de lo que en España había conseguido.

Boccherini permanecería al servicio de Don Luis hasta el fallecimiento de éste en 1785; fueron, pues, quince años de relación. A partir de entonces Boccherini pudo vivir gracias a su sueldo como miembro de la capilla de palacio.

Parece que tuvo algunas ofertas del extranjero, pero ya con una edad bastante avanzada, muy arraigado en Madrid, con hijos madrileños, debió considerar que no era el mejor momento de partir de cero en una Europa prerrevolucionaria, y prefirió permanecer en Madrid hasta su fallecimiento, ocurrido veinte años después.

* * *

Don Luis María de Borbón merece una especial atención en cualquier apunte biográfico de Boccherini. Fue el último hijo de Felipe V e Isabel de Farnesio. Nació en 1727 y a los ocho años fue nombrado por el Papa arzobispo de Toledo y primado de España. A los catorce años era cardenal y obispo de Sevilla, pero en 1754 escribió al Papa renunciando al capelo cardenalicio y a las dos curias más ricas de España.

Por la ley Sálica, los herederos de la corona española debían ser nacidos en España, requisito que no cumplían los hijos de Carlos III, que tras enviudar de M.ª Amalia de Sajonia no volvió a casarse; en realidad, el juramento como príncipe de Asturias de quien más tarde sería Carlos IV fue ilegal. Estando así las cosas, un posible hijo varón nacido en España de Don Luis podía plantear una cuestión sucesoria al príncipe de Asturias.

En previsión de que ello sucediera, Carlos III, pese a la simpatía que sentía por su hermano, al que le unían, entre otras cosas, la afición cinegética, le dedicó a la vida eclesiástica, y tras la renuncia de Don Luis al estado religioso, le mantuvo mucho tiempo soltero, negándole el permiso para contraer matrimonio.

Hay que consignar que el infante, aparte de sus aficiones culturales, era hombre muy fogoso y atraído por las mujeres, lo que originó la citada renuncia al estado eclesiástico y causó no pocos problemas en la corte. Se dice incluso que el pintor Paret sufrió pena de

destierro por su complicidad en algún escándalo amoroso de Don Luis.

El asunto llegó a un punto que el piadoso Carlos III no podía consentir. Por ello accedió a la boda de su hermano con doña M.ª Teresa de Vallábriga, dama de la nobleza pero carente de sangre real. Por este matrimonio morganático, Carlos III impuso la condición de que el Infante y sus herederos perdían automáticamente todos sus derechos a la corona española. Además, Carlos III desterró al nuevo matrimonio de Madrid y alrededores.

La vida de Boccherini entre 1770 y 1777, en que se celebró la boda del infante, debió ser bastante placentera, transcurriendo entre el palacio de Madrid y el que Ventura Rodríguez estaba construyendo para Don Luis en Boadilla del Monte. En ese bellísimo palacio de estilo neoclásico habitó Boccherini desde 1775, en que fue terminado, hasta 1777.

Tras la boda, el infante se trasladó con su séquito a Cadalso de los Vidrios, posteriormente a Velada y, por fin, a Arenas de San Pedro, donde fijaría su residencia en otro palacio obra asimismo de Ventura Rodríguez, si bien en este caso sin acabar.

Durante la permanencia en Arenas, que duró hasta 1785, no parece que Boccherini abandonase en ningún momento la villa abulense, pese a que él sí podía acercarse a la corte. Pensamos que su vida allí debió ser, a la par que apacible, ciertamente monótona y aburrida.

Existe un bellísimo cuadro de Goya, titulado *La familia del infante Don Luis,* que recoge lo que probablemente fuese una escena diaria en el momento en que los servidores van a dar las buenas noches a sus patrones. Hay quien piensa que uno de los personajes del cuadro es Boccherini, opinión que en modo alguno resulta descabellada. Que Goya fuese otro de los artistas relacionados con Don Luis sustenta la idea de que el infante no era en absoluto un hombre aficionado solamente a las faldas.

¡Cuán similar resulta la situación de Boccherini en Arenas si se compara con la de Haydn en Esterháza! A propósito, hay que señalar que, a través del editor Ar-

taria, ambos músicos conocieron y se intercambiaron sus obras. Incluso se habla de una carta de Haydn a Artaria en la que le pregunta poco menos que dónde demonios se halla Arenas de San Pedro, lugar que no es capaz de encontrar en ningún mapa.

El período de Arenas es muy fecundo para Boccherini en el campo camerístico, y lo más notable que en él sucede, en este aspecto, es la eclosión del quinteto; especialmente el quinteto con dos violonchelos.

Ello se explica porque al servicio de Don Luis había ya un cuarteto integrado por la familia Font; siendo Boccherini violonchelista, es lógico que la mayor parte de las composiciones para su patrón estuvieran compuestas pensando en la plantilla de intérpretes de que disponía. Antes de Boccherini el quinteto para cuerdas no era demasiado frecuente; y cuando se daba, era normalmente para dos violines, dos violas y violonchelo. En todo caso, parece que Boccherini siempre sintió una cierta preferencia por el quinteto; si examinamos su producción podemos hallar quintetos para cuerda, flauta, oboe y fortepiano, transcritos posteriormente para guitarra.

Pero esta vida tan plácida llegó a su fin en 1785, año en que, en breve intervalo, fallecieron Clementina Pelicha y Don Luis, quedando así Boccherini al mismo tiempo viudo (con hijos a su cuidado) y sin patrón.

En esta tesitura Boccherini ve peligrar su puesto de trabajo y dirige al rey una instancia pidiéndole la continuación de su sueldo y el destino «que su real ánimo le dicte».

Dos meses después, en noviembre de 1785, el rey dispuso que «se le confiera sin oposición la primera plaza de Violón que vaque en la Real Capilla; y que entre tanto se le asista por Tesorería mayor con 12.000 reales de vellón anuales desde el día del fallecimiento de S. A .»

Dos años antes, Boccherini había contactado con el príncipe Federico Guillermo de Prusia a través del embajador de Prusia en España. El príncipe, que tocaba el violonchelo, había manifestado su agrado por la música de Boccherini y su interés por recibir nuevas

obras de éste. Probablemente había conocido obras como los cuartetos compuestos en 1775 (Op. 22 y Op. 25) y los quintetos de 1778 y 1779 (Op. 27), compuestos en primer lugar para Don Luis; copias autógrafas o conteniendo correcciones fueron enviadas a Berlín, y los números de opus que llevaban hacen pensar que quizá Boccherini trató de reunir una colección de obras específicamente para la biblioteca de Guillermo Federico.

Con la muerte de Don Luis, Boccherini quedaba en libertad para ser contratado por otro patrón. Y si bien, como se ha dicho más arriba, prefirió no abandonar Madrid, el 21 de enero de 1786 fue nombrado compositor de cámara de Guillermo Federico (quien ese mismo año sería rey) con la obligación de enviarle nuevas obras, siendo su sueldo anual de 1.000 coronas.

En este mismo año de 1786 es cuando Boccherini entra en contacto con uno de los principales centros culturales del Madrid de la época: los condes-duques de Osuna Benavente. María Josefa de Pimentel, la condesa-duquesa, rivalizaba con la duquesa de Alba por quién de las dos ostentaba la primacía cultural en Madrid.

Común a ambas familias era la afición a la música de Haydn, ya que si el duque de Alba, en el retrato de Goya, aparece apoyado en un fortepiano y con una partitura de Haydn en la mano, la condesa-duquesa de Benavente intentó conseguir toda la producción que fuese saliendo de la pluma de Haydn a través del embajador en Viena.

La relación de Boccherini con los condes-duques de Osuna Benavente fue el origen de diversas obras, entre las que cabe destacar la única aproximación al teatro musical: en 1786 se estrena en el teatro privado existente en el palacio de los condes-duques (sito en la confluencia de las madrileñas calles de Bailén y Mayor) la zarzuela (o «comedia de música» según reza el título) *La Clementina,* con texto de don Ramón de la Cruz. Boccherini era además el director de la orquesta privada de los condes-duques.

En ese palacio Boccherini tuvo oportunidad de conocer al pintor Esteve, a los literatos Iriarte y Fernán-

dez Moratín (aparte de De la Cruz), a las actrices Montechini y Tantini, a las cantantes Todi y Banti y al compositor Laserna. Asimismo se reencontró con viejos conocidos de Arenas, como Goya y Francisco Font.

En 1787 compuso algunas obras para un portugués llamado Pacheco, en cuya casa conoció a un escritor y viajero inglés llamado William Beckford, quien nos ha dejado el relato de algo que sucedió ese día: Parece que los Osuna Benavente habían autorizado a Boccherini para que dirigiera una especie de fiesta musical en casa de Pacheco. Boccherini abandonó el lugar antes de que concluyera la sesión, escandalizado por los bailes y canciones que tuvo allí que soportar, no sin antes pronunciar unas airadas palabras relativas a la falta de decoro que había observado.

Ese mismo año se casó en segundas nupcias con María del Pilar Joaquina Porreti, hija de un violonchelista de la Real Capilla, con quien no tendría hijos.

Aún tuvo otro patrón hasta 1790-91, un francés llamado Boulogne, quien parece falleció en los sucesos posteriores a la Revolución.

Poco se conoce de las actividades de Boccherini entre 1787 y 1796. Aunque se pensó que se hallaba en Alemania, en la corte de Federico Guillermo, visto su nombramiento (ya aludido) y una carta suya presuntamente escrita en Breslau que se ha demostrado como falsa. Como ya se ha dicho, Boccherini no abandonó España.

La correspondencia entre Boccherini y el editor Ignaz Pleyel, de finales de los 90, hace sugerir que la conducta de Boccherini, siempre generosa y honrada, a menudo fue correspondida por la sospecha y la descortesía por parte de Pleyel.

Pese a ello, sabemos que Pleyel estimaba la música de Boccherini, entonces muy solicitada en París y algo menos en Londres.

Tras la muerte de Federico Guillermo, Boccherini solicitó de su sucesor un empleo; pero el 2 de marzo de 1798 el nuevo rey contestó negativamente a su solicitud.

Por otra parte, el patronazgo de los Osuna Benavente debió acabar hacia finales de ese mismo año, cuando los condes-duques abandonaron Madrid.

Halagado por los comentarios que le llegaron relativos a la popularidad de su música en París, y esperando conseguir nuevo patrón, Boccherini dedicó una serie de quintetos con fortepiano, Op. 57, a la nación francesa.

Según Alfredo Boccherini Calonge, bisnieto de Boccherini, que publicó en 1879 una pequeña biografía juntamente con el catálogo que de sus propias obras había organizado Boccherini, la respuesta a la citada dedicatoria consistió nada menos que en el ofrecimiento de la dirección del mismísimo Conservatorio de París, cargo que rehusó.

Pero sería otro francés su nuevo patrón, Luciano Bonaparte, hermano de Napoleón, quien a finales de 1800 llegó a Madrid como embajador. Pese a no ser excesivamente aficionado a la música, Bonaparte contrató a Boccherini para organizar conciertos y componer para él nuevas obras. Boccherini siguió dedicando música a Bonaparte aún después de que éste hubiese abandonado España el año siguiente, lo que hace suponer con todo fundamento que seguiría recibiendo compensación económica.

Se ha dicho que Boccherini pasó los últimos años de su vida pobremente, pero parece que se ha exagerado.

En cualquier caso permaneció activo como intérprete hasta finales de los 90, y como compositor hasta el final de su vida. Aparte de seguir disfrutando de la pensión concedida por Carlos III y mantenida por Carlos IV pese al conocido incidente ocurrido entre ambos relatado en el número de marzo de 1845 de la *Revue de París* por Castil Blaze, en un artículo dedicado al violinista Alessandro Boucher, y luego recogido por Boccherini Calonge, pero sin base documental alguna.

En 1804 falleció su segunda esposa y su tercera hija. Solamente le sobrevivieron sus dos hijos.

Con respecto a sus últimos años, Boccherini Calonge, citando informaciones de presuntos testigos, dice que:

«Tan estrecha y modestísima era la habitación que ocupaba, que cuando quería componer tenía que subirse a un desván donde por todo decorado había una mesa, una silla y una viola estropeada con tres cuerdas de menos». Y añade que la situación financiera de su bisabuelo, sin corresponder a sus méritos, no era tan deplorable como se decía.

Parece que su última residencia en Madrid estuvo en la calle de la Madera Alta, 18, 4.ª pral., actualmente el número 5 de la calle Jesús y María, donde existe, por cierto, una lápida conmemorativa.

El 28 de mayo de 1805 falleció, probablemente de tuberculosis (durante bastantes años había sufrido vómitos de sangre).

Fue enterrado en la iglesia de San Justo, siendo trasladados sus restos en 1927 a Lucca, donde fueron sepultados en la basílica de San Francisco.

2. La obra de Boccherini

Muchos manuscritos con obras de Boccherini, transmitidos por sus descendientes, fueron destruidos en la guerra civil española de 1936; entre ellos, el catálogo que de sus composiciones realizase el propio músico. Afortunadamente dicho catálogo, como antes se ha dicho, había sido publicado por Boccherini Calonge en 1879, y previamente en 1851 por Picquot.

Boccherini comenzó su catálogo en 1760, sin incluir en él las obras vocales, algunas de las orquestales, los arreglos ni las sonatas para violonchelo (lo que no deja de resultar sorprendente en un compositor cuyo instrumento era precisamente el violonchelo), ni otras. Se piensa que quizá solamente recogió en el catálogo aquellas obras que pensaba publicar.

En ese catálogo Boccherini adoptó un convencional sistema de numeración en el que generalmente cada opus comprendía seis obras de similares características. Estableció la distinción entre obras grandes o pequeñas, según que fueran largas (cuatro movimientos) o cortas (dos movimientos); estas últimas eran llamadas a veces cuartetinos o quintetinos.

La complicación surgió cuando los editores comenzaron a utilizar distintos sistemas de numeración, e incluso a veces agruparon las obras de modo diferente. Para mayor confusión, editores más tardíos comenzaron a utilizar sus propios números de catalogación.

El resultado es verdaderamente caótico y hay obras que tienen tres o cuatro números distintos, según el respectivo catálogo. Yves Gérard publicó en 1969 el catálogo de mayor fiabilidad actualmente.

* * *

Su música vocal, muy inferior numéricamente a la instrumental, es, asimismo, de menor interés, aunque obras como *La Clementina,* el *Stabat Mater o* los *Villancicos* deban ser consideradas entre lo mejor de la producción boccheriniana.

En el campo orquestal hallamos diversos conciertos para violonchelo, todos ellos de gran belleza. Lamentablemente, el más conocido no es sino un vulgar pastiche realizado por F. Grützmacher en 1895 a partir de otras obras.

Hay asimismo sendos conciertos para violín y para clave o fortepiano, de autenticidad ciertamente dudosa.

Con respecto a las sinfonías, Boccherini evoluciona desde el modelo italiano de Sammartini hacia un estilo más personal en el que se perciben asimismo elementos del clasicismo vienés. Posiblemente la más conocida y al mismo tiempo la más típica sea la Op. 12, n.º 4, conocida como *La casa del Diavolo.*

Pero Boccherini, por las circunstancias de su vida, fue esencialmente un compositor de música de cámara, y este ciclo nos proporciona la posibilidad de escuchar una minúscula parte de esa producción.

Compuso más de cien quintetos de cuerda, casi cien cuartetos de cuerda y más de cien obras camerísticas de distintos tipos.

Podemos adscribir los primeros tríos y cuartetos al estilo italiano. A destacar asimismo el uso del registro tenor en el violonchelo (a fin de cuentas, Boccherini era

violonchelista) y un estilo melódico muy ornamentado. En cambio, otras características de ritmo y textura, que con el tiempo llegarían a ser típicas, apenas son perceptibles.

En cuanto a las influencias tempranas en el estilo de Boccherini, podríamos hablar de Sammartini y Nardini; en Viena a buen seguro conoció las obras de Wagenseil y Monn; en París debió entrar en contacto con la escuela de Mannheim, así como con la música de Gossec y Schobert.

En las obras compuestas hacia 1769-70, la técnica de Boccherini estaba ya del todo asegurada; pero su estilo fue cambiando gradualmente, haciéndose más libre y apartándose de la ortodoxia hasta llegar a un punto en que sus composiciones, desde 1790 en adelante, se alejan casi por completo de las convenciones formales y esquemas tonales habituales.

Algunas obras de ese período último sugieren una creciente interiorización estilística, cierta ociosidad, búsqueda de delicados efectos armónicos de textura o configuración rítmica a expensas de la integridad formal o melódica, lo que podría ser debido al aislamiento de Boccherini con respecto a las principales corrientes musicales europeas. Decía Fetis, a tal respecto, que quien escuchara música de Boccherini podría pensar que éste no conoció sino la suya propia.

Hay que hablar ahora del españolismo de Boccherini. Este españolismo, o mejor madrileñismo, existe indudablemente, y empieza a ser ostensible en los años de Arenas, quizá a causa de la nostalgia que pudiera sentir el compositor pensando y recordando su vida en Madrid, sin duda más animada que la de Arenas.

El uso repetido de síncopas y ciertos esquemas rítmicos típicos de algunos bailes españoles, dan a algunas obras de ese período una cierta chulería madrileña semejante a la de las tonadillas de la época.

Este españolismo es más frecuente en las obras consideradas por Boccherini como pequeñas, según su catálogo, que en las grandes. ¿Quién no recuerda el *Fandango* de la *Op. 40, n.º 2;* la *Seguidilla* de la *Op. 37, n.º 1;* la *Tirana,* el *Polo,* etc. Por no hablar

de quizá la obra más madrileña de todas: el *Quintetino Op. 30, n. º 6,* titulado *La música notturna di Madrid,* auténtico fresco del ambiente en las calles madrileñas.

Pero Boccherini tiene una cierta prevención frente a esta música tan localista, y considera que hay que extremar las precauciones especialmente al interpretarla fuera de España, ya que muchos de sus efectos son incomprendibles si se extrapolan a otros ambientes, y porque los intérpretes foráneos no comprenden esta música como los locales. Así se lo dice Boccherini a Pleyel, respecto de esa *Música notturna di Madrid,* en una carta del 10 de julio de 1797.

Los ritmos sincopados son una característica importante del estilo de Boccherini. A menudo los encontramos en una de las voces interiores, reforzando un acompañamiento; otras veces confieren energía a una melodía o especial énfasis a una cadencia.

Ello está en cierto modo relacionado con la particular forma de frasear de Boccherini, ligando partes débiles y fuertes, lo que, despojando de acentuación directa a una línea, otorga una cierta blandura y suavidad a sus contornos melódicos.

En esta dirección se hallan las frecuentes indicaciones que hallamos en la música de Boccherini, tales como: «soave», «con grazia», «dolce», etc. A menudo las instrucciones de Boccherini al intérprete son precisas: «lentarello», «malinconico», «smorfioso», «con imperio», etc.

Probablemente es el especial encanto, casi femenino, de su música lo que hizo al violinista Giuseppe Puppo referirse a Boccherini como «Madame Haydn».

En cualquier caso, especialmente en su música más tardía, esta atmósfera de placidez se ve interrumpida a menudo por breves y explosivos pasajes «fortissimo».

Las principales características del estilo melódico de Boccherini son: la repetición de frases cortas, la simetría de la estructura rítmica y, sobre todo, el delicado detalle, con líneas finamente trazadas, exquisitamente elaboradas, con trinos, apoyaturas y demás filigranas musicales.

Ello se conjuga con una armonía que se mantiene estática durante el enunciado melódico. Pero el espectro armónico es amplio para un compositor de su época; y en general sus secciones de desarrollo son más rápidas armónicamente que las exposiciones.

De todos modos, hablar de desarrollo en los tiempos en forma de sonata en Boccherini no resulta absolutamente exacto, ya que hay muy poco desarrollo temático en el sentido clásico. Con frecuencia repite en tonalidades relativas algunos de sus temas, y otras veces incluye largos pasajes donde aparece en primer plano la figuración instrumental mientras se desarrolla el esquema armónico.

Sus modelos tonales no están siempre aferrados con seguridad: a veces una sección de desarrollo finaliza en tonalidad errónea, siendo precisa una modificación en la recapitulación (especialmente entre mayor y menor).

La inclinación de Boccherini hacia un estilo concertante se opone asimismo a un riguroso desarrollo.

Su música de cámara está destinada a él y a otros virtuosos, exigiendo siempre una más que aceptable técnica a los intérpretes. Las partes de violonchelo, tan agudas que hicieron pensar a Einstein que en realidad estaban compuestas para viola, y las elaboradas partes de violín representan inevitablemente un elemento heterogéneo, y esto es aún más cierto si comprobamos que esos pasajes de virtuosismo afectan asimismo al segundo violín, a la viola e incluso al segundo violonchelo en los quintetos.

La textura es un elemento dinámico en la música de cámara de Boccherini, con el uso característico del «tremolando», cuerdas al aire, etc.

Utilizó recursos de la cuerda, como armónicos, efectos «flautato», «sul ponticello», etc., con una libertad que resultaría inapropiada para música concebida en términos más dialécticos.

En la disposición de las voces también actuó Boccherini con absoluta libertad, sobrepasando frecuentemente los ámbitos de los distintos instrumentos, de modo que el violonchelo suene más agudo que la viola, etc.

No son inusuales en la música de cámara de Boccherini las imitaciones. Ya hemos hablado de *La música notturna delle strade di Madrid.* Podemos citar ahora la parodia del arpa judía en la *Op. 36, n.º 6,* o de los «pifferi di montagna» en el *Cuarteto Op. 58, n.º 5,* etc.

El interés de Boccherini por las formas cíclicas representa otro desarrollo individual típico de un compositor que trabaja aisladamente. A veces conecta dos movimientos con una misma introducción lenta; aquí y allá se repiten movimientos enteros o secciones de movimientos; frecuentemente un movimiento rápido ya escuchado reaparece como final, o un movimiento central se presenta entre dos secciones idénticas. Aunque a veces los esquemas son más complejos.

Finalmente, una pregunta: ¿Es Boccherini un autor rococó o pertenece al clasicismo o, mejor dicho, neoclasicismo?

Quizá lo más sensato fuera responder que en cierto modo participa en ambos estilos, e incluso con frecuencia, mediante esa tan característica melancolía casi prerromántica, nos anticipa el «Sturm un Drang».

Pablo Cano

NOTAS AL PROGRAMA

Tríos y cuartetos

Boccherini compuso a lo largo de su vida innumerables obras para distintos conjuntos de cuerda. Exceptuando los dúos, el ciclo que hoy comienza presenta ejemplos del resto de la música de cámara para instrumentos de cuerda a solo, la parte más importante, por cierto, de la producción boccheriniana.

El programa de hoy está dedicado a los tríos y cuartetos.

Boccherini compuso veinticuatro tríos para violín, viola y violonchelo y dieciocho para dos violínes y violonchelo, entre los que se hallan los dos que hoy escucharemos.

Forman parte de un grupo de seis dedicados a Don Carlos, príncipe de Asturias. Fueron compuestos en 1769, prácticamente recién llegado Boccherini a España; y de la dedicatoria se desprende que probablemente su intención era hacer méritos para lograr un buen puesto de trabajo en la corte madrileña. No olvidemos que cuando compone estos tríos, Boccherini no ha entrado aún al servicio de Don Luis.

Destaquemos la melancolía típica del «Sturm und Drang», presente en el número 5.

Boccherini es considerado por muchos como el inventor del cuarteto de cuerda. Hay que pensar que cuando compone los primeros *(Op. 2),* Haydn y especialmente Mozart se hallan en estado casi embrionario en lo que a tal forma musical se refiere.

Desde el principio, el tipo de cuarteto boccheriniano se presenta en forma casi perfeccionada, de modo que no debe extrañar la poca evolución que puede apreciarse en ellos.

La escritura a cuatro voces está ya perfectamente desarrollada, al igual que el tratamiento específico de la forma.

Desde el principio, Boccherini, como ha quedado dicho al hablar de su vida, trata por igual a los cuatro instrumentos, lo cual nunca antes había sucedido.

Gracia y elegancia, a menudo teñidas de una cierta melancolía, se conjugan con una armonía en la que son constantes las alternancias entre modo mayor y modo menor (recurso éste que tanto utilizaría luego Mozart).

En cuanto a la forma, parece que Boccherini se sirve de los modelos italianos y franceses, si bien los transforma mediante inserciones, repeticiones y contrastes.

De los noventa y un cuartetos que nos ha dejado, hoy escucharemos el *Op. 39, n.º 1,* fechado en junio de 1778, y el *Op. 33, n.º 5,* que data de julio de 1795.

Son, pues, obras ya algo tardías, compuestas en Madrid a su regreso de Arenas tras el fallecimiento de Don Luis y encontrándose al servicio de los condesduques de Osuna Benavente. Y ejemplifican a la perfección todo lo dicho sobre el cuarteto boccheriniano.

Quintetos con guitarra

En una carta que Boccherini escribe al editor Pleyel el 27 de diciembre de 1798, habla de sus nuevos quintetos con guitarra. Probablemente se trata de los quintetos que Boccherini había dedicado a su patrón Benavente, aficionado a la guitarra.

Los quintetos no son sino transcripciones de otras obras más antiguas. Ello explica que Boccherini no los recogiera en el catálogo de sus obras.

Ya en 1714 Santiago de Murcia había dado a conocer en Madrid un manual de guitarra, instrumento extraordinariamente popular en la España de la época.

Los tres primeros son transcripciones de los quintetos con fortepiano *Op. 57,* números 2, 4 y 5.

En el quinteto n.º 2, el primer movimiento, de ondulaciones libres, viene seguido por un adagio que conduce sin transición a un allegretto en semicorcheas de gran simpleza. El último movimiento, subtitulado «Polaca», es un minueto lleno de síncopas que oscila entre el modo mayor y el menor.

En los movimientos extremos del quinteto n.º 3 hallamos la expresión «flautato» en muchos momentos. Ello se logra tocando con el arco cerca del traste, con lo que desaparecen los armónicos y el sonido recuerda al de la flauta. Asimismo son frecuentes las indicaciones de «dolce» y «dolcissimo».

Los dos primeros movimientos del quinteto n.º 4 proceden de un quinteto para cuerda compuesto en 1771, y el Grave y el Fandango se basan en otro quinteto de 1788. Un sentimiento de placidez bucólica inspira la Pastoral, con el tema arropado por las terceras de los violines en sordina. He aquí uno de los numero-

sos casos en que Boccherini utiliza el registro más agudo del violonchelo: el «Allegro maestoso», de nobleza y galantería. El Fandango es quizás el movimiento más conocido del quinteto, y una clara muestra del españolismo de Boccherini al adoptar una danza tan típicamente hispana. Casanova cuenta cómo en un baile público celebrado en 1768, tras una velada dedicada absolutamente a danzas francesas, se bailó «salvajemente» a medianoche un fandango.

Los modelos para la transcripción del quinteto n. º 5 se hallan en dos cuartetos de cuerda y un quinteto con piano de los años noventa. Sus movimientos están muy relacionados entre sí. El tema del «Andantino pausato», en 2/4, se presenta modificado en el último movimiento con ocho variaciones. Y el «Allegro giusto» reaparece al final de la obra.

Lo más destacable del quinteto n. º 6 es su «Tempo di minuetto», en el que, tras un comienzo de ritmo liviano, constantes repeticiones de motivos, especialmente en el trío, producen efectos de sonoridades curiosamente estáticas. En este tiempo, lo mismo que en el «Allegretto» final, podemos quizá hallar también reminiscencias españolas.

En 1799 Boccherini adaptó para guitarra y cuarteto de cuerda otras composiciones anteriores, habiéndose conservado únicamente dos quintetos.

Quintetos con dos violonchelos

Como ya se ha dicho al repasar la biografía de Boccherini, en la orquesta particular del infante Don Luis actuaban cuatro excelentes instrumentistas de arco: Francisco Font y sus hijos Antonio, Pablo y Juan. Formaban un cuarteto que con frecuencia actuaba para deleite de Don Luis y de sus numerosos invitados (artistas y personajes de la vida cultural madrileña que se reunían con frecuencia en el palacio).

Cuando Boccherini conoció a los Font quiso hacer música con ellos pero sin que nadie tuviese que cederle el puesto. Así nacieron los quintetos con dos violonchelos, inaugurando un género hasta entonces desconocido y que habría de dar obras maestras como el famoso *Quinteto* de Schubert.

En el exilio de Arenas, Boccherini se dedicó a la producción en serie de quintetos, al mismo tiempo que no olvidaba otros géneros de música de cámara para cuerdas.

Las dos primeras series de quintetos con dos violonchelos, *Op. 10* y *11,* catalogadas por Boccherini como «grandes», son obras de un compositor de veintiocho años, autor ya de una más que modesta producción de tríos y cuartetos.

Los primeros tres quintetos de la *Op. 10* constan de cuatro tiempos, según el esquema: rápido-lento-rápido-lento. La segunda mitad de dicha *Opus* está integrada por quintetos de tres movimientos basados en distintas fórmulas: el 4° es el único que presenta un allegro inicial, aunque esté precedido por un adagio introductivo y un rondó final. Los dos siguientes se articulan como las sonatas a la antigua: lento-rápido-rápido, con la diferencia de que el n. º 5 acaba con un allegretto en forma sonata, mientras el n. º 6 con un minuetto con variaciones.

Comienza este último quinteto con una Pastoral, a modo de siciliana, de carácter dulce. Hay en él dos temas; el segundo, a cargo del violín, de serenidad agreste, va haciéndose más insinuante y apasionado, como representando el tránsito desde el mundo de la naturaleza al mundo de los sentimientos.

La atmósfera soñadora se interrumpe con el «Allegro maestoso», en el que la actividad temática se hace mucho más concreta. Al primer tema, una especie de parodia militar, se junta otro más alegre y fluido; surgen luego plásticas imágenes de los violonchelos, desembocándose en una amalgama sonora en fortísimo de los cinco instrumentos, como si de un «tutti» orquestal se tratase.

Sextetos

Si se deja aparte una hipotética serenata que Boccherini habría compuesto para celebrar la boda de Don Luis con Doña María Teresa, podemos afirmar que las primeras obras que ven la luz en Arenas son los *Sextetos Op. 23.* Se trata de los únicos sextetos para cuerda que compondría, sin contar una obra de dudosa autenticidad.

El sexteto es la más amplia formación camerística de cuerda sola. Aquí la expresión dulce y sugestiva, contenida primero y más tarde apasionada, ya presente en los tríos compuestos en Viena por un Boccherini adolescente, recibe una corporeidad y una densidad que la hace perceptible en todo momento. Boccherini parece querer hablar en voz baja, insinuarse dulcemente al oyente, pasando por el medio más consistente de seis instrumentos en los que predominan los colores oscuros.

Exceptuando el primero, los *Sextetos Op. 23* constan todos de cuatro movimientos, comenzando tres de ellos por un tiempo lento.

Quizá el más interesante sea el n.º 5. Es fascinante como todas las obras compuestas por Boccherini para un auditorio de almas ultrasensibles. El primer movimiento está inmerso en la penumbra desde el tema principal enunciado por la viola, tal como pide el propio Boccherini a juzgar por las tres indicaciones que hay al principio: «grave», «sotto voce», «con sordina». Este tema es una idílica «berceuse» que, al final de la exposición, es seguida, como contrasujeto, por una frase implorante de los violines. Tras la aparición del violonchelo, una cadencia del violín precede a la reaparición del tema principal, que desaparece en el silencio. Sigue un animoso «Allegro brioso assai», si bien la indicación de «dolce» que figura en la parte del primer violín no hace aconsejable un absoluto cambio de carácter con respecto al tiempo anterior. Un segundo tema

expuesto en forma contrapuntística se mezcla con el principal, mientras el trémolo de los violonchelos crea como una mancha brumosa de fondo. El minuetto prolonga las sombras en vez de constituir casi una mera pieza decorativa como suele suceder en el clasicismo. De la gravedad de este tiempo y de su discurrir lineal y cromático pasamos a la luminosidad del trío, en el que volvemos al modo mayor que habíamos abandonado en el minuetto. La música adquiere una simplicidad y a la vez una profunda verdad dentro de un clima semejante al de los últimos cuartetos de Beethoven. El Allegro final alterna al principio las entradas del violín con las del «tutti» como si de un concerto grosso se tratara, y como suele ser habitual en Boccherini, pasajes cadenciados y momentos fluidos. Fragmentada la línea, el tema principal reaparece, proporcionando a la obra un final muy efectista.

La marcha de Arenas de un intérprete de viola o quizá la poca afición de Don Luis hacia un grupo camerístico tan numeroso son algunas de las hipotéticas razones que impulsaron a Boccherini a regresar definitivamente a los más corrientes géneros del quinteto y el cuarteto.

PARTICIPANTES

CUARTETO CASSADÓ

VICTOR MARTÍN

Nació en Elne, Francia. Hizo sus estudios en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde obtuvo el Primer Premio de Violín y Premio Extraordinario «Sarasate», En 1956 ingresa en el Conservatorio de Música de Ginebra, donde se gradúa en 1960, consiguiendo, entre otros, el Premio Extraorninario de Virtuosismo y Premio «A. Lullin.» En 1962 entra en la Escuela Superior de Música de Colonia, donde obtiene premios extraordinarios de Violín y Música de Cámara.

Ha ganado premios internacionales en Ginebra, Orense, Fundación Ysaye y Gyenes de Madrid. Entre sus profesores más conocidos están A. Arias, M. Schwalbe, L. Fenyves y M. Rostal. Ha actuado en recitales y con orquesta en Europa, Africa, América, Canadá, Japón y Corea. Ha grabado discos para Ensayo, Columbia, CBC Musical Heritage, Master of the Bow, Decca, CBS y Etnos.

Ha compaginado siempre su carrera artística con la enseñanza y música de cámara, y ha sido primer violín del Quinteto Boccherini de Roma, profesor de la Universidad de Toronto, director de la Chamber Players of Toronto y fundador de la Sociedad New Music. En la actualidad es concertino de la Orquesta Nacional de España, concertino-director de la Orquesta de Cámara Española y catedrático de Violín en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

DOMINGO TOMÁS

Nació en Manresa (Barcelona), empezando sus estudios con su padre y en el Conservatorio de Manresa; después continúa su formación musical con el maestro Enrique Casals, obteniendo los diplomas del Liceo de Barcelona.

Durante nueve años es concertino de la Orquesta Nacional de Colombia, en Bogotá. Luego pasa a Suiza, primero en el Musikkollegium de Winterthur y seguidamente en la Orquesta de la Tonhalle de Zurich.

Tiene una larga experiencia en música de cámara. A partir de la temporada 1986-87 se vincula a la Orquesta Nacional de España como concertino.

EMILIO MATEU

Nació en Antella (Valencia). 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. Perfecciona su formación en Salzburgo, Siena, Granada y Madrid, con los profesores Rostal, Giuranna, León Ara y Arias, respectivamente.

Ha formado parte de grupos como el Quinteto Sek, Estro, Cuarteto de Solistas de la Orquesta Sinfónica de la Radio Televisión Española, 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, Zurich, Helsinki, Río de Janeiro, Estados Unidos, realizando numerosas grabaciones.

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 Radio Nacional de España, desde Madrid, Sevilla y Barcelona, en programas dedicados a Brahms, Hindemith, compositores rusos y españoles. Ha 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 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 Radio Televisión Española.

PEDRO COROSTOLA

Realizó sus estudios en el Conservatorio de Música de San Sebastián, finalizándolos con primeros premios en Violonchelo, Oboe y Música de Cámara. Ingresó en el Conservatorio Nacional de Música de París, obteniendo el Primer Premio de dicho Conservatorio, además de otros galardones. Perfecciona sus estudios en la Academia Musicale Chigiana de Siena con Navarra, Cassadó y Casals, consiguiendo el Primer Premio del Concurso Internacional «Gaspar Cassadó», instituido por el propio gran chelista.

Gana por oposición la Cátedra de Chelo del Conservatorio de Música de San Sebastián, que más tarde abandona para ser chelo solista de las orquestas de la Emisora Nacional de Lisboa, Nacional de España y Sinfónica de la Radio Televisión Española.

En ningún momento deja sus actividades de conciertos y música de cámara, y así como formó parte del Trío de Lisboa, en la actualidad es integrante del Trío de Madrid desde su fundación, formando también dúo con el pianista Manuel Carra. Ha realizado giras de conciertos y recitales por Europa, América y Africa, y participado en los más importantes festivales musicales en España, Portugal, Francia e Italia, así como estrenado obras de los más relevantes compositores españoles.

Actualmente es catedrático de Violonchelo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y ha participado como profesor en los cursos de verano «Manuel de Falla» de Granada, Música en Compostela, Quincena Musical de San Sebastián y Música de Cámara de Santander, siendo llamado en diversas ocasiones para formar parte del Tribunal de los Concursos Internacionales de Moscú («Tschaikowsky»), Munich y Florencia («Cassadó»).

Ha grabado para las casas Columbia, RCA y Ensayo.

CUARTETO DE CUERDA MARTÍN I SOLER

El Cuarteto de Cuerda Martín y Soler se forma en 1988 con solistas de la Orquesta de Valencia y centra su actividad en la interpretación del gran repertorio clásico de cuartetos de cuerda, así como en la difusión de obras de este género de compositores españoles.

Toma su nombre del importante compositor valenciano del siglo XVIII, contemporáneo de Mozart.

Desde su comienzo ha mantenido una intensa actividad artística, grabando para RTVE y RNE, así como realizando frecuentes conciertos en las principales ciudades españolas.

En noviembre de 1991 realiza en Estocolmo (Suecia), con motivo de la exposición Sorrolla-Zorn, dos conciertos ante SS. MM. las reinas de España y Suecia.

En abril de 1992 ofrece en Madrid, con motivo de una entrega de premios y en presencia de S. A. R. el Príncipe de Asturias, un concierto de música española.

En mayo de ese mismo año ofrece un concierto en la ciudad de Méjico ante altas personalidades de la citada República.

MARÍA ESTHER GUZMAN

Es natural de Sevilla. A los ocho años ingresa en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla, bajo la dirección de doña América Martínez, realizando su carrera con Matrícula de Honor en todos los cursos y finalizándola en el año 1985 con Premio Extraordinario.

Ha participado en cursos de perfeccionamiento con los maestros Abel Carlevaro, Betho Davezac, Javier Hinojosa, Narciso Yepes, David Russell, José Luis González, Leo Brouwer y Alirio Díaz. Ha realizado giras de conciertos en Hungría, Polonia, Italia, Francia, Alemania, Chile, Argentina, Rumania y Japón, grabando para diversas emisoras nacionales de radio y televisión, así como para la RTV húngara, polaca, radio chilena, rumana y NHK de Japón.

Como solista ha actuado, entre otras, con las orquestas Ciudad de Sevilla, Filarmónica de Lublin (Polonia), Musiziergemeinschaf del Mozarteum de Salzburgo (Austria), Municipal de Valencia, Ciudad de Córdoba, Filarmónica de Satu Mare y de Tirgu Mares en Rumanía, y bajo la dirección de los maestros Juan Rodríguez, Adam Natanek, Manuel Galduf, Zdenek Janda, Mirosla Trzeciak y L. Bedmar.

Está en posesión de siete primeros premios nacionales y 13 internacionales, entre los que destacan: Primer Premio en el III Certamen Internacional de Guitarra «Andrés Segovia» en Almuñécar (1987); Primer Premio en el Concurso Internacional «Homenaje 130 años de Guitarra Clásica Española» en Sevilla (1987); y Primer Premio en el Concurso Internacional «Regino Sainz de la Maza» en Okayama (Japón) (1988).

Ha formado parte del Jurado en el IV y V Certamen Internacional de Guitarra y Composición «Andrés Segovia» celebrado en Almuñécar, así como en el Concurso Nacional para Guitarristas Polacos, de Varsovia, y en el Concurso Nacional de Juventudes Musicales en Sabadell (1990).

En 1989 grabó su primer disco en España.

CUARTETO CASSADÓ

Véase Primer concierto.

DIMITAR FURNADJIEV

Nace en Bulgaria. Estudia Violonchelo en la Escuela Central Musical y en el Conservatorio Nacional de Bulgaria, terminando sus estudios superiores con Diploma de Honor y Premio Extraordinario en 1975.

Ha hecho grabaciones para Radio Sofía: *Sonatas* de Boccherini, Vivaldi, Hindemith, Shostakovich, Dalapiccola, la *Suite Italiana* de Satravinsky, etc., así como obras de compositores búlgaros.

En 1972 obtuvo el Primer Premio en el Concurso Nacional de Bulgaria.

Es miembro de la Orquesta Nacional de España desde 1987, profesor del Conservatorio «Padre Soler» en El Escorial y da cursos de perfeccionamiento en varios conservatorios superiores de España.

CUARTETO CASSADÓ

Véase Primer concierto.

EMILIO NAVIDAD

Nacido en León. Estudió Violín, Viola y Armonía con su padre, profesor del Conservatorio de Valladolid, obteniendo el Premio Fin de Carrera. Amplió sus estudios de Viola con François Bapos en el Conservatorio Nacional de Lisboa, estudiando también Viola de amore.

Ha obtenido el Premio «Ruiz Morales» en Música de Cámara, así como mención de honor en el Concurso Internacional de Arco de Granada en 1979. Ha colaborado artísticamente en los cursos internacionales de Santiago de Compostela y Granada.

Entre otras agrupaciones, ha pertenecido a la Stavanger Radio Orkesteret (Noruega), Orquesta Sinfónica de RTVE y Grupo Koan. Actualmente es miembro del Grupo de Cámara de Madrid y de la Orquesta Nacional de España, de la que es viola solista.

MARCO SCANO

Nació en Cagliari, se graduó a la edad de dieciocho años en Violonchelo por la Escuela Sta. Cecilia de Roma con la máxima puntuación y bajo la tutela del maestro Giuseppe Selmi.

Más tarde continuó sus estudios musicales en la Academia Chigiana de Siena (Italia) y en la Hochschule de Colonia (Alemania). En esta ocasión cursó sus estudios como alumno de Gaspar Cassadó.

Marco Scano ha sido galardonado en diversas ocasiones con premios y medallas en numerosos concursos internacionales (Moscú, Santiago de Compostela, etc.).

Su actividad musical tanto en concierto como en música de cámara se ha desarrollado en Europa, Estados Unidos y Canadá, y ha grabado obras del repertorio violonchelístico de Debussy, Mendelsshon y Kodaly (sólo para chelo) y el concierto de Haydn en Do mayor. También ha ganado en el año 1976 el gran premio del disco Prix de Disque «Charles Cross».

Durante once años ha desempeñado el puesto de primer violonchelo de la Orquesta de la Scala de Milán.

PABLO CANO

Nace en Barcelona en 1950. Asistió a cursos impartidos por Rosalyn Rureck, Rafael Puyana, Edith Picht-Axenfeld y Alan Curtis. Perfecciono en Holanda sus estudios clavecinísticos con Bob van Asperen.

Ha colaborado en conciertos y grabaciones discográficas con diversos solistas y agrupaciones, y con directores como H. Staldmair, A. Janigro, A. Ros Marbá, E. García Asensio, V. P. Pérez, etc.

Ha actuado en Estados Unidos, Canadá y diversos países europeos. Ha participado en los principales festivales y ciclos de conciertos que se celebran en España.

Ha grabado diversos programas para RNE y TVE. Asiduo colaborador de Radio 2, de RNE, donde ha dirigido y presentado series de guiones como «El clave y su historia», «El fortepiano», etc.

Como solista ha grabado distintos discos con música española de los siglos XVI al XIX y obras de W. A. Mozart. Una de esas grabaciones, dedicada a Sonatas de Sebastián Albero (ETNOS), obtuvo el Premio Nacional del Disco en 1980. Es el primer intérprete español que ha grabado un disco utilizando el fortepiano.

En 1988, dentro del Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid, intervino como solista en el estreno mundial del concierto para clave y orquesta de José Luis Turina, titulado *Variaciones y desavenencias sobre temas de Boccherini,* en el Teatro Real con la Orquesta Sinfónica de Madrid, bajo la dirección de José Ramón Encinar.

Ha impartido cursillos en Mijas, Stauffen (Alemania) y San Lorenzo de El Escorial. Es profesor clavecinista acompañante en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Es licenciado en Derecho.

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.

Depósito Legal: M. 40. 504-1992.
Imprime: Gráficas Jomagar. MOSTOLES (Madrid).

Fundación Juan March

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