

Fundación Juan March

**TEMPORADA DE CONCIERTOS
«EURORADIO» 2006-2007**

*El nacionalismo
en la música de
cámara española*

[Concierto especial 44]



LUNES, 12 DE FEBRERO DE 2007

Fundación Juan March

**TEMPORADA DE CONCIERTOS
«EURORADIO» 2006-2007**

*El nacionalismo
en la música de
cámara española*



EURORADIO



LUNES, 12 DE FEBRERO DE 2007

Desde hace muchos años, prácticamente ya en los primeros conciertos celebrados en este salón de actos en 1975, los micrófonos de Radio Nacional de España han recogido, archivado y emitido muchos de nuestros conciertos. Especialmente aquellos en los que hacíamos sonar, en no pocas ocasiones por vez primera, músicas españolas. Desde octubre de 1994, esta colaboración es tan cordial como constante, ya que un convenio de colaboración suscrito entre Radio Nacional de España y la Fundación Juan March permite que nuestros ciclos de los miércoles se oigan en directo en toda España (y también, vía satélite, en varios países europeos).

El concierto de hoy es un fruto más, aunque muy especial, de esta colaboración y prosigue el que en abril de 1996 ofreció RNE desde esta misma sala para los oyentes de Euroradio con la integral de la Suite Iberia de Isaac Albéniz a cargo de Guillermo González.

El concierto pertenece a la Temporada de Conciertos de Euroradio que se organiza al amparo de la red técnica y de programación de la Unión Europea de Radio-Televisión (EBU-UER) y se inscribe en una serie de seis conciertos dedicada a la influencia de la música popular en la música culta. La UER es la más importante asociación profesional de radio y televisión del mundo y reúne como miembros activos a 74 organismos en 54 países de Europa, Norte de África y Oriente Medio, así como 44 miembros asociados de otros 25 países.

El concierto será transmitido en directo por Radio Clásica y se escuchará también en los siguientes países: Alemania, Austria, Croacia, Dinamarca, Eslovenia, Estonia, Finlandia, Holanda, Letonia, Nueva Zelanda, Polonia, Portugal, Rumania y Serbia.

PROGRAMA

I

Enrique Fernández Arbós (1863-1939)

Tres piezas españolas, Op. 1 (1884)

Bolero

Habanera

Seguidillas gitanas

Joaquín Turina (1882-1949)

Trío para piano, violín y violonchelo n° 1 en

Re mayor, Op. 35 (1926)

Preludio y fuga

Tema y variaciones

Sonata

II

Roberto Gerhard (1896-1970)

Trío para piano, violín y violonchelo (1918)

Moderato

Lento

Vivo

Intérpretes: TRÍO ARBÓS
(Miguel Borrego, *violín*
José Miguel Gómez, *violonchelo*
Juan Carlos Garvayo, *piano*)

Lunes, 12 de Febrero de 2007. 20 horas

a sum Attese Royale l'Infante Doña ISABEL de BORBÓN

pour PIANO, VIOLON et VIOLONCELLE
Couronné au Concours National de l'Etat Espagnol en 1928

I

Joaquín TURINA
Op.35

Prélude et Fugue

Lento

VIOLON

VIOLONCELLE

PIANO

Lento (♩ = 42)

Copyright 1926 by Rowart Lerolle et C^e
EDITIONS SALABERT, 22 rue Chauchat, PARIS

R.L. 11592 & C^o

Tous droits d'édition de reproduction
de traduction et d'arrangements
réservés par tous pays

EL NACIONALISMO MUSICAL Y EL TRÍO CON PIANO

A pesar de algunos ejemplos más o menos aislados, no puede defenderse que, en el siglo XIX, España produjera una música de cámara a niveles semejantes de calidad y cantidad de las emanadas en el área germánica o en Francia. Las grandes formas, como el cuarteto de cuerda, el trío con piano o el quinteto de viento, apenas encuentran respuesta entre los compositores patrios. Después del temprano hito de los tres cuartetos de Arriaga -al fin y al cabo editados en París- y hasta el empeño de los de Chapí, todavía no completamente integrados en el repertorio nacional, la música de cámara española recorre senderos bien diversos de las grandes aspiraciones estructurales. Las obras decimonónicas para pocos instrumentos se adscriben en su mayoría a las piezas de salón, caprichos brillantes, paráfrasis de óperas famosas o romanzas sentimentales. La plantilla preferida solía incluir al piano en un papel destacadísimo -caso por ejemplo de las fantasías, caprichos o variaciones de Pedro Albéniz-, acompañado de dos, tres o cuatro instrumentos de cuerda.

A finales del siglo XIX, diferentes factores influyeron en un crecimiento muy apreciable de la música de cámara en España, en sus aspectos tanto de sesiones concertísticas, donde por fin pudo conocerse el gran repertorio europeo, como de creación propia. La existencia de una nueva generación de virtuosos del violín, el piano o el violonchelo alimentó el crecimiento exponencial de tales veladas. Esta derivación de la música de salón -donde el lado exhibicionista era todavía muy importante- confluyó con una considerable reanimación de la vena creadora hispana. Aun los autores más afamados del imperante género de la zarzuela le concedieron algo de su tiempo a los tríos con piano o los dúos de violín o de violonchelo y piano, donde plasmaron ideas de un nacionalismo musical que, en no pocos casos, se deslizaba hacia un costumbrismo de miras un tanto cortas.

Ciertamente, el arte compositivo de **Enrique Fernández Arbós**. parcela de su personalidad musical a

la que dedicaría muy poco tiempo, dada su definitiva consagración a la dirección de orquesta, se vio perfilado por el cruce de caminos del virtuosismo instrumental y el lenguaje nacionalista. En efecto, Arbós fue un violinista excepcional, que dio conciertos como solista e intervino como concertino de la Orquesta Filarmónica de Berlín en 1882. Mas también fue muy consciente del peso específico de la música de cámara, practicando personalmente este género por medio de un trío constituido por él mismo, obviamente al violín, el violonchelista Agustín Rubio y el pianista Alejandro Rey Colaço.

Es seguro que la obra escrita para la plantilla de trío, pero a la que finalmente no dio este título tan formal, sino el de *Tres piezas españolas*, fue escrita para que engrosara el repertorio del grupo en la época que éste estaba activo. Precisamente en relación con Rey Colaço, su autor reconoce en sus memorias -recopiladas postumamente por José María Franco en 1963 y tituladas simplemente como *Arbós-*, que éste ejerció una gran influencia en su formación como músico en los años de compañerismo en el seno del trío. Un grupo de muy desiguales hábitos profesionales, pues volviendo a las memorias de Arbós, en ellas se dice, a propósito concretamente del invierno 1884-85, cuando todavía se definía como "un estudiante alemán", que Rey trabajaba unas diez horas, él mismo unas siete y Rubio, ninguna.

No hay constancia de la fecha de escritura de las *Tres piezas*, pero se cifra hacia 1884, porque la obra apareció editada en 1885, por la firma Bote & Bock, con el título definitivo en francés de *Trois pièces dans le genre espagnol pour violon, violoncelle et piano op. 1*. Tampoco se conocen datos del estreno o de otras interpretaciones durante las giras del trío Arbós-Rubio-Rey, pero sí se sabe de una ejecución en Barcelona, en el Teatro Lírico, el 2 de abril de 1894, que contó nuevamente con Rubio y Arbós, estando esa vez Albéniz al piano. Las *Tres piezas* pudieron mantenerse un tiempo en repertorio, hasta la Guerra Civil Española, para luego desaparecer y haberse recobrado poco a poco en los últimos años.

Sus tres secciones, *Bolero*, *Habanera* y *Seguidillas gitanas*, se enmarcan indudablemente dentro de la oleada nacionalista, pero lo hace a un nivel artístico supe-

rior al del mero costumbrismo. Arbós evidencia en la escritura de la página lo solvente que era ya para esta época su conocimiento de las necesidades de cada instrumento. Los dos ejemplares de cuerda, en concreto, se ven sometidos a exigencias técnicas muy arduas, abundando las dobles o triples cuerdas. El *Bolero* es probablemente la parte más conseguida, o cuando menos la más tocada por separado.

El problema que Arbós no pudo seguramente ni plantearse, el de la conciliación de un estilo nacionalista con las grandes formas clásicas, aparece convicentemente resuelto en la música de cámara de **Joaquín Turina**. Pasó por fortuna el tiempo en que la verdadera aportación del músico sevillano aparecía oscurecida por la gigantesca figura de Falla. Turina tuvo su propio margen de actuación y uno de esos terrenos más fértiles estuvo con toda seguridad en el tan exigente ámbito de la música de cámara. En este campo fue precisamente donde se dio a conocer como compositor y es hoy el que mantiene más viva su música en las salas de Europa y América. Por su formación con D'Indy en la Schola Cantorum parisiense, Turina asumió la forma cíclica, heredada de César Franck, como la más idónea para su entendimiento de la estructura musical. Ese recurso, consistente básicamente en la reaparición de temas o células procedentes del comienzo de una obra al final de la misma, hace acto de presencia en el *Trío con piano n.º 1 en re mayor*. Mucho más clásico, pese a ello, que su compañero, el *Trío con piano n.º 2 en si menor* op. 76, fechado en 1933, donde el andalucismo característico del autor de la *Sinfonía sevillana* se ve mezclado con un inesperado aliento brahmsiano. El primer trío, que sin duda pertenece a lo mejor de la música camerística turiniana, es toda una demostración de hábil manejo de formas barrocas y clásicas, pues sus tres tiempos se distribuyen como un preludeo y fuga, un movimiento lento, organizado como tema y variaciones, y un final con forma de sonata, en la que se inyecta el mencionado elemento cíclico. Con toda razón, el músico estaba satisfecho de la solución formal dada a la obra, pues apuntó en su cuaderno de notas de 1946: "El primer tiempo es un difícilísimo alarde técnica. Es un preludeo y fuga, representada ésta a la inversa, comenzando por los estrechos. Las variaciones, a base de temas populares, y el final son más humanos". El preludeo figura construido en cinco

secciones que se alternan sobre dos temas muy concisos, introducidos el primero por el violín y el segundo por el piano. La fuga inmediata, bastante breve, se distingue, como señalaba el autor en su comentario, por el comienzo en los estrechamientos, o *stretto* en italiano, entradas aceleradas de las imitaciones del sujeto. El movimiento central inicia su curso con una frase muy cantable del violonchelo; las cinco variaciones que se suceden a continuación son danzas populares españolas, en las que las distintas procedencias regionales no impiden una capa común de andalucismo: muñeira, chotis, zorcico, jota y soleá. Se cierra el movimiento con la recapitulación del tema de partida. La variación central, el vasco zorcico, confiada al piano en solitario, ha suscitado en algún crítico estadounidense un curioso comentario en el sentido de cercanía nada menos que con el estilo de George Gershwin. El tercer movimiento sigue de modo bastante libre la forma de sonata. Se emplean en él motivos líricos de corta duración, con efectivos y constantes cambios de velocidad y métrica. Al final de la obra, reaparecen cíclicamente el sujeto de la fuga y el primer tema oído en el preludio.

Turina compuso esta obra del 19 de mayo de 1925 al 18 de febrero de 1926. Se estrenó en Londres -prueba de la proyección internacional de la que ya gozaba su autor-, en la sede de la Sociedad Anglo-Hispana, con él mismo al piano, la violinista Enid Balby y la violonchelista Lily Phillips. El estreno español tuvo efecto en Madrid, en la Sociedad Filarmónica, el 21 de abril de 1928, por el Trío Sandor. La composición ganó para su autor el Premio Nacional de Música correspondiente a 1926.

No es ciertamente el *Trío con piano* de **Roberto Gerhard** su obra de cámara más significativa, pues surgió en 1918 al final de su etapa de formación, que de hecho clausura de manera brillante, bajo la dirección de Felipe Pedrell. En ella, un Gerhard de 22 años se suma a una cierta corriente del nacionalismo musical, pero no la del andalucismo de un Turina, sino la más propia del catalanismo emanado de la Renaixença. Tardará diez años más en dar la magnífica obra maestra del *Quinteto de viento*, partitura fundamental de la música española del siglo XX y su primera composición dodecafónica en la estela de Arnold Schoenberg.

Concebido como un homenaje a Pedrell, el *Trío*, además de la obvia presencia del estilo del maestro, denota sin embargo un influjo muy claro de otros autores, sobre todo de Ravel y, más veladamente, de Debussy, Stravinski y Falla. Con una textura muy clásica y un perfume nacionalista tan elegante como discreto, la pieza constituye un aporte más, en una línea semejante a la de Falla pero ya muy personal, de culturización del material del folclore. Fue estrenado, al año siguiente de su composición, en la Ciudad Condal, por el Trío de Barcelona.

En el *Moderé* con que se abre la página, la forma, aun teniendo en cuenta algunas libertades, es la de una sonata clásica. La evocación del segundo movimiento -el denominado *Pantoum-* del *Trío con piano* de Ravel, anterior en cuatro años a esta obra del autor catalán, es por demás evidente. El sereno *Tres calme* sigue la estructura de un lied sin palabras. Aquí la caligrafía de Gerhard se revela, incluso tan tempranamente en su producción, como de una gran finura. El animado *Vif*, encajado en la forma de un rondó, contiene con toda probabilidad la parte más original de la pieza. Así y todo, las reminiscencias ravelianas -esta vez del *Assez vif* del *Cuarteto de cuerda-* vuelven a salir a la superficie.

Enrique Martínez Miura



Concierto en la Fundación Juan March, 29 de Marzo de 2006

Trío Arbós

Se fundó en Madrid en 1996, tomando el nombre del célebre director, violinista y compositor español Enrique Fernández Arbós (1863-1939). En la actualidad es uno de los grupos de cámara más prestigiosos del panorama musical español.

Su repertorio abarca desde las obras maestras del clasicismo y el romanticismo, hasta la música de nuestro tiempo, contribuyendo a la ampliación de la literatura para trío con piano a través del encargo de nuevas obras. Jesús Torres, Aureliano Cattaneo, César Camarero, José María Sánchez Verdú, José Luis Turina, Gabriel Erkoreka, Marisa Manchado y Harry Hewitt son solo algunos de los compositores que han dedicado obras a esta formación. El trío también ha colaborado estrechamente con compositores de la talla de Pascal Dusapin, Jonathan Harvey, Toshio Hosokawa, Salvatore Sciarrino, Luis de Pablo y Beat Furrer e intérpretes como los violas Vladimir Mendelssohn y Paul Cortese, la soprano Magdalena Schäfer y los clarinetistas José Luis Estellés, Asko Heiskanen y Joan Enric Lluna.

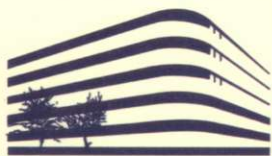
Actúa con regularidad en las principales salas y festivales internacionales a lo largo de más de 30 países: Konzerthaus de Viena, Conservatorio Tchaikovsky de Moscú, Academia Sibelius de Helsinki, Teatro Colón de Buenos Aires, Auditorio Nacional de Madrid, Festival de Kuhmo, Festival Time of Music de Viitasaari, Nuova Consonanza de Roma, Romaeuropa, Festival Internacional de Camagüey, Festival NUMUS de Toronto, Festival Internacional de Santorini, Festival Internacional de El Salvador, Festival de Ryedale, Quincena Musical Donostiarra, Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante, Festival de Santander, Ensemes de Valencia, Teatro Central de Sevilla, entre otros.

Entre sus grabaciones cabe destacar el CD para el sello NAXOS que incluye la primera grabación mundial del inédito "Trío en Fa" del compositor sevillano, y el CD para el sello COL LEGNO dedicado a la música de cámara de Luis de Pablo. Otro disco, titulado "Sones y Danzones", que incluye música española e iberoamericana será publicado en breve por el sello ENSAYO.

Enrique Martínez Miura

Enrique Martínez Miura (Valencia, 1953). Crítico musical y ensayista. Fue colaborador de la revista Ritmo de 1978 a 1985 y de Radio Clásica de RNE de 1984 a 1991. Desde 1986 es Redactor Jefe de la revista de música Scherzo. En 1995 ganó el Premio Ciudad de Irún de ensayo en castellano por su libro *El pintor Valdés Leal* (San Sebastián, Kutxa, 1996). También ha publicado los libros *Bach* (Barcelona, Península, 1997 y 2001), *La música de cámara* (Madrid, Acento, 1998), *Chaikovski* (Barcelona, Península, 2003) y *La música precolombina* (Barcelona, Paidós, 2004). Recientemente, se ha hecho cargo de la sección de música clásica de *La Guía del Ocio* de Madrid.

Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la Fundación Juan March es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica. Organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid, tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca. A través del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, promueve la docencia y la investigación especializada y la cooperación entre científicos españoles y extranjeros.



Fundación Juan March

Salón de actos. Entrada libre

Castelló, 77. 28006 Madrid

T. 91 435 42 40. Fax 91 576 34 20

www.march.es

e-mail: webmast@mail.march.es