



Fundación Juan March

# CICLO

DOS IMÁGENES DEL  
NACIONALISMO RUSO:

RIMSKY-KORSAKOV

Y

ANTON RUBINSTEIN

OCTUBRE-NOVIEMBRE 1994

CICLO:

**DOS IMÁGENES DEL  
NACIONALISMO RUSO:  
RIMSKY-KORSAKOV  
Y  
ANTON RUBINSTEIN**



Fundación Juan March

# CICLO

DOS IMÁGENES DEL  
NACIONALISMO RUSO:  
RIMSKY-KORSAKOV  
Y  
ANTON RUBINSTEIN

OCTUBRE-NOVIEMBRE 1994

## ÍNDICE

	Pág.
Presentación	5
Programa general	7
Introducción general: por Andrés Ruiz Tarazona	13
Notas al Programa:	
Primer concierto	36
Segundo concierto	39
Tercer concierto	42
Cuarto concierto	44
Quinto concierto	47
Participantes	51

Fieles a nuestro objetivo de presentar ciclos de música poco habitual, pero de calidad indudable, presentamos hoy una doble imagen del nacionalismo ruso de la segunda mitad del siglo XIX. Hace años organizamos un ciclo sobre el piano nacionalista ruso -también muy desconocido hoy- y ahora nos vamos a centrar en la música de cámara, más infrecuente aún, y en los dos compositores que más la practicaron.

El hecho de que celebremos este año el ciento cincuenta aniversario del nacimiento de Rimsky-Korsakov y el primer centenario de la muerte de Antón Rubinstein no es lo único que nos ha llevado a unir sus músicas en estos conciertos. Es más importante aún el hecho de tratarse de dos músicos famosísimos en su tiempo, hoy casi olvidados en la práctica o relegados a lugares prestigiosos pero inútiles en los manuales de historia de la música. Ambos, además, tuvieron algunos contactos con la música española, visitaron nuestro país y escogieron melodías o ritmos hispanos para elaborar algunas de sus obras, como se informa adecuadamente más adelante.

Por otra parte, el hecho de que Rimsky-Korsakov -componente del famoso y radical «Grupo de los cinco»- fuese considerado como el menos \*.ruso>• de los nacionalistas, y que Antón Rubinstein fuese entonces considerado como el menos «nacionalista» de los rusos, nos permite hoy, tantos años después, un análisis más desapasionado y por tanto más verosímil de qué es en realidad ser nacionalista en música, y de cómo el hecho de serlo o no serlo afecta en realidad muy poco a lo verdaderamente importante. Que es, como es obvio, si hicieron buena o mala música. Esto es lo único que nos interesa, y todo lo demás solo son datos que nos permiten una mejor comprensión del «proceso de intenciones» de los dos músicos, y del contexto en el que compusieron sus obras.

Estos conciertos serán retransmitidos en directo por Radio 2 Clásica de Radio Nacional de España.

PROGRAMA  
GENERAL

PROGRAMA  
PRIMER CONCIERTO

**Anton Rubinstein** (1829-1894)

I

Sonata n.º 1 en Sol mayor, Op. 13

*Allegro con moto*

*Andante*

*Scherzo: Presto*

*Finale: Adagio. Vivace*

II

Sonata n.º 2 en La menor, Op. 19

*Allegro non troppo*

*Scherzo: Allegro assai*

*Adagio non troppo*

*Allegro*

*Intérpretes: Joaquín Palomares, violin*  
*Brenno Ambrosini, piano*

Miércoles, 19 de octubre de 1994. 19,30 horas.

PROGRAMA  
SEGUNDO CONCIERTO

I

**Nikolai Rimsky-Korsakov** (1844-1908)

Cuarteto n.º 1 en Fa mayor, Op. 12

*Allegro alia breve*

*Andante moderato*

*Scherzo*

*Finale*

II

**Anton Rubinstein** (1829-1894)

Cuarteto n.º 8 en Mi menor, Op. 90 n.º 2

*Allegro assai, appassionato*

*Allegro vivace*

*Teina con variaciones: Moderato assai*

*Moderato assai. Allegro assai*

*Intérpretes:* CUARTETO MARTIN I SOLER  
(Anabel García del Castillo, *violín*  
Vladimir Mirchev, *violín*  
Luis Llácer, *viola*  
María Mircheva, *violonchelo*)

Miércoles, 26 de octubre de 1994. 19,30 horas.

PROGRAMA  
TERCER CONCIERTO

## I

**Anton Rubinstein** (1829-1894)

Sexteto en Re mayor, Op. 97

*Andante*

*Andante*

*Moderato*

*Andante. Allegro vivace*

## II

**Nikolai Rimsky-Korsakov** (1844-1908)

Sexteto en La mayor Op. post.

*Allegro vivace*

*Rondó fugato: Allegretto grazioso*

*Scherzo: Vivace alla saltarello*

*Andante espressivo*

*Finale: Allegro molto*

*Intérpretes:* CUARTETO CASSADÓ  
(V́ctor Mart́n, *violín*  
Domingo Toḿs, *violín*  
Emilio Mateu, *viola*  
Pedro Corostola, *violonchelo*)  
con  
Emilio Navidad , *viola*  
y Dimitar Furnadjiev, *violonchelo*

Miércoles, 2 de noviembre de 1994. 19,30 horas.

PROGRAMA  
CUARTO CONCIERTO

## I

**Nikolai Rimsky-Korsakov** (1844-1908)

Trío en Do menor para violín, violonchelo y piano

*Allegro*

*Allegro*

*Adagio*

*Finale: Adagio. Allegro*

## II

**Anton Rubinstein** (1829-1894)

Trío n.º 4 en La mayor para piano, violín y violonchelo,  
Op. 85

*Moderato*

*Allegro non troppo*

*Andante*

*Allegro molto*

*Intérpretes:* ANTONIN DVOŘÁK TRIO  
(Jiri Hurnik, *violín*  
Daniel Veis, *violonchelo*  
Frantisele Maly, *piano*)

Miércoles, 16 de noviembre de 1994. 19,30 horas.

PROGRAMA  
QUINTO CONCIERTO

## I

**Anton Rubinstein** (1829-1894)

Quinteto en Fa mayor, Op. 55

*Allegro non troppo*

*Scherzo*

*Andante con moto*

*Allegro appassionato*

## II

**Nikolai Rimsky-Korsakov** (1844-1908)

Quinteto en Si bemol mayor, Op. post.

*Allegro*

*Andante*

*Rondó: Allegro brillante*

*Intérpretes:* QUINTETO AULOS MADRID  
(Marco A. Pérez Prados, *flauta*  
Enrique Pérez Piquer, *clarinete*  
Javier Bonet, *trompa*  
Vicente J. Palomares, *fagot*  
Aníbal Bañados, *piano*)

Miércoles, 23 de noviembre de 1994. 19,30 horas.

## INTRODUCCIÓN GENERAL

### **Dos polos de la música rusa: Rubinstein y Rimsky-Korsakov**

He aquí un ciclo ciertamente excepcional por cuanto nos va a permitir la escucha de la casi totalidad de las obras de cámara de Anton Grigoryevich Rubinstein (1829-1894) y de Nicolai Andreyevich Rimsky-Korsakov (1844-1908). Es rarísimo escuchar en conciertos música de cámara de estos dos compositores, que ya en vida y siendo ambos muy famosos, no ganaron su fama por este tipo de música. Rubinstein fue un celeberrimo pianista y brilló también como compositor de óperas, conciertos y música sinfónica (es autor de seis sinfonías). Rimsky-Korsakov gozó de gran reconocimiento como pedagogo (entre sus alumnos figuran Liadov, Glazunov, Arenski, Miaskovsky, Blumenfeld, Stravinsky, Ipolitov-Ivanov y Prokofiev) y como teórico. Su renombre en cuanto a compositor -pese a la popularidad de obras como *Sheherezade*, *Capricho español* y *La gran Pascua rusar-* ha decaído considerablemente. En todo caso su prestigio como creador proviene de su aportación al teatro lírico y no de sus piezas de cámara.

Por lo demás, tanto Rubinstein como Rimsky-Korsakov son personalidades señeras en la vida musical y artística de Rusia. Ambos fueron reverenciados y ostentaron cargos preeminentes en el mundo musical de San Petersburgo, le hermosa ciudad imperial.

Rubinstein, además, fue un ídolo de multitudes, un virtuoso aclamado en Europa y en América como nadie lo había sido desde Paganini y Liszt.

Sin embargo, uno y otro han llegado a nuestros días en franca decadencia, por no caer en el tópico de que han sido olvidados, lo cual tampoco sería cierto en el caso de Rimsky-Korsakov. Este no ha perdido prestigio, aunque se oiga poco y su obra de cámara prácticamente nada.

Es, pues, ésta una ocasión de oro para escuchar músicas sumidas en el limbo de los justos y no por falta de

calidad ni de belleza. Tanto Rubinstein como Rimsky fueron dos grandes profesionales de la música, cada uno a su manera. Pero el sistema de programación de nuestra época, la dictadura de ciertos directores y orquestas, casas discográficas y agentes, ha dejado injustamente a estos grandes maestros al margen del repertorio. Rimsky aun se defiende gracias al disco. Rubinstein, aunque no carece tampoco de discografía, tal vez porque fue glorificado con exceso en su época, ha sufrido más las consecuencias de aquella exaltación, quedando, por el momento, casi fuera de juego. Sin embargo, estamos convencidos de que tendrá un lugar en el futuro porque hay mucho que apreciar en su música, llena de pasión y hermosas melodías. Lo vamos a comprobar en este inteligente ciclo ofrecido por la Fundación Juan March, en el que podrán escucharse sonatas, tríos, cuartetos y sextetos de los dos grandes maestros rusos, con motivo de celebrarse el sesquicentenario del nacimiento de Rimsky y el primer centenario de la muerte de Anton Rubinstein.

Rubinstein y Rimsky representan dos polos en el quehacer musical ruso de la segunda mitad del siglo XIX. El primero es un artista mundano, caprichoso (al menos en apariencia), cosmopolita. Su formación, completamente alemana, le permitió familiarizarse con el repertorio de los grandes compositores del romanticismo germano.

Rimsky-Korsakov, por el contrario, es un estudioso vocacional, un gran teórico, un hombre inmerso en la problemática de la composición, trabajador de base en pro de una normalización a alto nivel de la vida musical rusa. Por otro lado, Rimsky fue un compositor fiel al ideal nacionalista, es decir, a una entonces necesaria búsqueda de señas de identidad a través de la música tradicional autóctona, dándole forma y envoltura artística universales. Quizá su error, evitado por su compañero de grupo Musorgsky, fue haber utilizado moldes y fórmulas que provenían del mundo germano. Ahí se producían reelaboraciones, a veces, que dañaban la frescura y autenticidad propia de la música tradicional.

Pero no debemos caer en un fácil maniqueísmo al referirnos al arte de Anton Rubinstein y de Rimsky-Korsakov, porque la música del primero evidenció, más de una vez, los rasgos inconfundibles del origen eslavo. Se observa en pasajes de las óperas *El Demonio* y *El agobiado*, o en las partituras para *Iván el Terrible* de Mey o *Rusalka*

de Lermontov, en el *Capricho ruso* para piano y orquesta Op. 102 ó en el poema sinfónico *Rossiya* (Rusia).

En cuanto a Rimsky-Korsakov, su música, desprovista muchas veces de pasión y subjetividad romántica, resulta ser meramente descriptiva, con una clara tendencia a lo programático y, por tanto, queda lejos de ese intenso realismo de la verdadera música folklórica. Rimsky conegía en ocasiones su eslavismo, tiñéndolo de colores suaves, a la vez que procuraba la aproximación a la estética clasicista de cierta música centroeuropea.

Cuando Balakirev abandonó la dirección de los conciertos de la Escuela Libre de Música por el rechazo del p'úblico a las creaciones del Gaipo de los Cinco y de sus seguidores, se ofreció a Rimsky la dirección de la misma. Parecía que el autor de *La doncella de Pskov* (en España se representó con el título de *Ivan el Terrible*) podría, valiéndose de su prestigio, imponer la nueva música, pero no fue así. Rimsky se hizo cargo de la dirección de la Sociedad Musical Rusa, fundada por Anton Rubinstein, entidad rival de la Escuela Libre y mucho más conservadora que ésta. Al aceptarla traicionaba el espíritu del «poderoso grupo» (así eran llamados «los cinco»: Mili Balakirev, Cesar Cui, Alexandre Borodin, Modest Mussorgsky y el propio Rimsky-Korsakov), programando sin el menor riesgo obras clásicas y acercándose incluso al occidentalizante Tchaikovsky. Su mismo estilo compositivo se inclinó entonces hacia un neoclasicismo de signo germano y a causa de ello algunos de sus mejores discípulos -Liadov, Dutsch-, decidieron abandonarle. Su orgullo, además, le impidió readmitirlos cuando, arrepentidos, intentaron volver a las clases. Sin embargo, Rimsky quiso reaccionar, organizando un concierto con música nacionalista y llevando a cabo una espléndida recopilación de cantos de la tradición rusa.

Otra creencia muy extendida entre los aficionados es que, así como Rimsky fue un serio y concienzudo profesor y técnico, rodeado de excelentes alumnos, Rubinstein fue un virtuoso del piano que solo se dedicó a recorrer las salas de conciertos en alas del triunfo, sin preocuparse de más. Y eso no es cierto, porque el músico ruso fue un gran maestro, eso sí, muy sui generis. Uno de sus alumnos, el polaco Josef Hofmann (1876-1957), asegura que Rubinstein no demostró jamás superioridad sobre sus alumnos ante el teclado. Nunca permitía repasar con el

alumno la pieza más de una vez, porque Rubinstein *podía olvidar en la lección siguiente lo que me dijo en la anterior, y trazar un panorama completamente distinto que tan solo confundía aún más.*

Pero una prueba de la efectividad de su magisterio son nombres como el del citado pianista polaco, o los de Teresa Carreño, Nadejda Pargold (luego esposa de Rimsky-Korsakov), o Josef Lhevinne (1874-1944), cuyo debut en Moscú en 1899 con el *Concierto Emperador* fue dirigido por el propio Rubinstein. Lhevinne tocó con frecuencia el *Concierto en Mi bemol mayor Op. 94*, el último escrito por Rubinstein, que apenas ha vuelto a ejecutarse desde que él murió.

Rubinstein estableció una fundación para patrocinar un concurso anual de piano y de composición. Las puebas de selección del concurso de piano tenían lugar en San Petersburgo, París, Berlín y Viena. Ferruccio Busoni fue uno de los primeros Premio Rubinstein en 1890 y Josef Lhevinne obtuvo la Medalla de Oro en 1895. Busoni había ganado en 1888 la primera convocatoria del Premio Rubinstein de composición con su *Konzerstück*, lo cual supuso para él un período moscovita como profesor del Conservatorio, que se prolongó hasta 1891. El contacto con Rubinstein fue decisivo para el futuro del compositor y pianista toscano.

Bien, concluyamos esta introducción recordando un hecho no demasiado frecuente entre los grandes compositores del siglo pasado. Tanto Rimsky-Korsakov como Rubinstein estuvieron en España y le dedicaron algunas de sus mejores páginas. Sobre ello nos extenderemos tras haber trazado brevemente sus biografías.

## ANTON RUBINSTEIN

Anton Grigoiyevich Rubinstein nació en Vikhvatinetz (Wechwotinetz), en la Moldavia rusa, el 28 de noviembre del año 1829. Siendo él muy niño, sus padres, que eran judíos rusos, se trasladaron a vivir a Moscú. Anton fue bautizado, sin embargo, en el rito cristiano ortodoxo y él mismo explicaba el fracaso de alguna de sus obras más ambiciosas, así como el rechazo de los nacionalistas rusos, con unas palabras que recuerdan otras de Mahler

años más tarde: Soy *alemán para los rusos, ruso para los alemanes, pagano para los judíos y judío para los gentiles* (Mahler decía ser tres veces extranjero: como nativo de bohemia en Austria, como austríaco entre alemanes y como judío en todo el mundo).

Rubinstein recibió la primera instrucción musical de su madre, excelente pianista, pero pronto pasó a dar clases con Alexander Ivanovich Villoing (1804-1878), reputado maestro que también dio clases a su hermano menor Nikolai (1835-1881), el Rubinstein de Moscú. Villoing le acompañó en su primera gira europea y en París, con once años, el pequeño pianista causó sensación tocando Chopín y Liszt ante los dos geniales músicos románticos.

En aquella gira, que le llevó a Inglaterra, Holanda, Alemania, Suecia, Noruega y Austria, el gran pianista Ignaz Moscheles (1794-1870) dijo de él: *Niño ruso cuyos dedos son ligeros como plumas y que no obstante, tienen la fortaleza de un adulto*. Por entonces (1842) es comparado a Thalberg (1821-1871), el gran discípulo de Liszt, que aquel año había dado varios recitales en Londres con éxito arrollador.

A la vista de las asombrosas facultades musicales de sus dos hijos, los Rubinstein se trasladaron a Berlín y se instalaron allí entre 1844 y 1846. Antón recibió lecciones de armonía y contrapunto de Siegfried Dehn, maestro del eminente profesor Rheodor Kullak (1812-1882), que lo fue, entre otros, de Peter Cornelius, Otto Nikolai y Mikhail Glinka, patriarca de la escuela nacionalista rusa.

En 1846 murió su padre y Antón pasó dos años entre Viena y Bratislava, viviendo muy precariamente a base de dar lecciones de piano a particulares.

Cuando la revolución de 1848 le hizo volver a Rusia a comienzos del verano, Rubinstein se había familiarizado con el gran repertorio romántico alemán -Weber, Mendelssohn, Schumann, Spohr— y, en cierto modo, había forjado su estilo a imagen y semejanza de aquella escuela que aivo Leipzig, Dresde y Berlín como centros principales.

A fines de 1848 se unió a su madre y Nicolás, que ya se habían instalado en Moscú. Fue entonces cuando la gran duquesa Elena Pavlovna, casada con el hijo menor del zar Pablo I, inició una íntima amistad con él, convir-

tiéndose en su mecenas. Era Elena Pavlovna una princesa de Würtemberg, de origen alemán y viuda del gran duque Mikhail Pavlovich. Su amistad con Rubinstein llegó a ser grandísima y resultó decisiva para la proyección de éste como compositor de obras grandes. Se conió el rumor de que eran amantes. Ella era una belleza resplandeciente, como puede apreciarse en el retrato de Felice Schiavoni en Venecia, y el músico atraía con su leonina cabeza beethoveniana, mirada profunda y labios gniesos. De hecho, el joven Rubinstein pasó una larga temporada en Kamennoj-Ostrov (Isla Rocosa), la finca de Elena en el río Neva, e hizo largos viajes con la Gran Duquesa por Europa. Gracias a ella obtuvo el nombramiento de Virtuoso de Cámara de la Corte Imperial y pudo estrenar las óperas *Dmitrí Donskoi* (1852) y *Fomka-durachok* (Tomás el loco) (1853), ambas con texto ruso. También inició junto a ella la Sociedad Rusa de Música (1859), bastión del clasicismo y la vida concertística de San Petersburgo, así como las clases de música del Palacio Mikhailovski, propiedad de la Gran Duquesa y origen del Conservatorio de San Petersburgo, del cual Rubinstein fue fundador y director desde 1862 hasta 1867. Antes de dirigir la Sociedad Rusa y el Conservatorio había llevado a cabo importantes giras europeas, componiendo obras de la envergadura de la *Segunda Sinfonía* «Océano», la *Tercera Sinfonía en La mayor*, que tocó en Londres para la Sociedad Filarmónica, en 1857, y del *Concierto para violín*.

No dejó de componer durante los años al frente del Conservatorio. No solo obras para piano, como el bello *Album de Peterhof* sino sinfónicas (*Concierto para violonchelo y orquesta*, *Concierto en Re menor* para piano y orquesta Op. 70) o líricas (la ópera *Feramors*). Eso sin olvidar las obras corales, las de cámara o los lieder, género al cual su aportación convendría ser revisada, pues iba muy bien con su temperamento fogoso e improvisador. Karl Goldmark ha recordado una tarde en que Rubinstein se sentó al piano y se puso a tocar a partir de un motivo del último movimiento de la Octava Sinfonía de Beethoven: *Lo contrapunteó en el bajo; luego lo desarrolló, primero como un canon, luego como una fuga a cuatro voces y otras vez lo transformó en una tierna canción. Después volvió a la forma original de Beethoven; más tarde lo convirtió en un alegre vals vienés, con sus peculiares armonías, y finalmente se lanzó a una cascada de brillantes pasajes, una tormenta de sonidos perfecta en la cual el tema original permanecía inconfundible. Fue soberbio.*

En 1867 renunció Rubinstein a sus cargos petersburgueses para volver a su vida viajera y un poco bohemia. En 1871 y 1872 dirigió los conciertos de la Filarmónica de Viena y en el último de esos años partió hacia los Estados Unidos, donde llevó a cabo una gira agotadora patrocinada por los pianos Steinway, durante la cual hizo a veces obras de cámara con el famoso violinista polaco Henryk Wieniawski (1835-1880). También se ganó una importante reputación como director de orquesta, estrenando por ejemplo, la primera parte del oratorio *Christus* de Liszt.

Le interesaban mucho los temas religiosos y quiso, como Saint-Saëns (al cual se parece en muchos aspectos), imponer un tipo de ópera sacra u ópera oratorio con el que fracasó. Basta recordar títulos hoy olvidados como *El paraíso perdido*, sobre el poema de Milton, *La torre de Babel*, *La sulamita*, *Moisés* o *Christus*, esta última dada a conocer postumamente. Durante quince años, a partir de 1872, Rubinstein se dedicó a dar conciertos por todo el mundo. Dirigía, tocaba como solista con orquesta (el *Concierto núm. 4 en Re menor era* imponente oírsele a él) o en recital, bien solo o en compañía de un violinista. En los últimos años de su vida, Rubinstein preparó una serie de siete recitales que él denominó «Históricos» y los presentó en varias ciudades europeas -San Petersburgo, Moscú, Londres, París, Berlín, Leipzig y Viena-, alcanzando éxitos de clamor, pero también críticas muy duras.

Se dijo de Rubinstein que nunca engañaba al público con desgana y descuido, por escaso que aquel fuera y, de hecho, llegó a dar recitales en los que estuvo tocando más de tres horas seguidas con la indomable fuerza que le caracterizaba.

Clara Schumann, a quien no gustaba nada su forma «salvaje» de tocar, asegura que le oyó un día en el *Trío en Do menor* de Mendelssohn y anulaba completamente el sonido del violín y del violonchelo. El pianista y compositor Stephen Heller le contaba a Hallé en 1862, tras un recital de Rubinstein: *¡Qué exageraciones en los pasajes menos destacados y qué negligencia en los más importantes! Uno siente el hastío de tantas agilidades y poderío de unos dedos que no tienen nada que decir, como elefantes de circo a los que se da una ensaladera vacía para comer.*

Pero también Clara Schumann y Hanslick, el temible crítico vienés, reconocían el espíritu gigantesco que ani-

maba sus interpretaciones, la insuperable fuerza natural, sin olvidar su delicadeza y sensibilidad al tocar piezas tiernas, la más aplaudida de las cuales era siempre su juvenil *Melodía en Fa* Op. 3, núm 1 (1852). Aunque todavía viajaba, desde 1882 Rubinstein se hizo cargo de la Sociedad Rusa de Música y en 1887 volvió a dirigir el Conservatorio de San Petersburgo, celebrando en 1889 un brillante jubileo por el aniversario de su vida profesional. EL zar, que le había condecorado con la Orden de San Vladimir veinte años antes, le nombraba ahora Consejero de Estado. Era, como Tchaikovsky, toda una institución en Rusia.

En 1890 renunció de nuevo a la dirección del Conservatorio y se fue a vivir a Dresde al año siguiente. Allí se dedicó a sus óperas sacras y compuso las últimas partituras pianísticas, seis piezas que tituló *Souvenir de Dresde*. Un ataque al corazón acabó con su vida el 20 de noviembre de 1894, cuando pasaba unos días con su familia en su quinta de Peterhof (luego Petrodvorets), cerca de San Petersburgo. El propio Rimsky-Korsakov cuenta en sus memorias: *El funeral fue solemne. El féretro se puso en la catedral Izmailovsky; durante la noche, músicos velaron el cadáver. Liadov y yo estuvimos entre las dos y las tres de la madrugada. Recuerdo cómo en medio de la oscuridad de la iglesia entró la enlutada y llorosa figura de Molozyomova y se arrodilló ante los restos de Rubinstein, a quien ella había adorado. Fue una aparición fantástica.*

Sofiya Aleksandrovna Molozyomova era la asistente de Rubinstein en sus clases del Conservatorio. Según Riemann, ésta pianista, dama de compañía del maestro, era algo más que una devota amiga (siempre la maledicencia). Rimsky-Korsakov le dedicó el primer concierto de la temporada, dirigiendo una serie de obras sinfónicas del maestro, entre ellas sus cuadros musicales sobre la inmortal novela de Cervantes *Don Quijote*, Op. 87.

## RIMSKY-KORSAKOV

Al igual que en el caso de Rubinstein, la bibliografía en español sobre Rimsky-Korsakov es muy escasa. Ocurre lo mismo en otros países de nuestro entorno.

De Rubinstein aún puede encontrarse el libro de Jorge Velasco *Dos músicos eslavos*, cuya primera parte se ti-

tula: *Gargantúa: Semblanza de Antón Rubinstein* (México, 1981).

Es muy curioso el apéndice *Rubinstein*, de A. Blanco Prieto en el viejo libro de Felix Clement *Músicos célebres*, porque publicado en Barcelona a comienzos de siglo sin fecha (yo poseo un ejemplar de la tercera edición, con los fotograbados de Meisenbach), resulta indicativo del prestigio español de Rubinstein por aquellos años.

Eso explica también el rápido auge en España del magnífico pianista polaco Artur Rubinstein (1887-1982), pues una buena parte del público, despistado, creía que se trataba del célebre Rubinstein, al cual, entre paréntesis, no le unía lazo familiar alguno.

En cuanto a Rimsky-Korsakov existe un mínimo librito de J. Martín en la Enciclopedia Pulga de Barcelona. En él puede verse, en ilustración de Chaco, el dibujo de un retrato de Nadejda Nikolaievna Purgold (1848-1919), la pianista de muchas obras de Rimsky-Korsakov. También circula todavía una biografía de Roberto García Morillo (Buenos Aires, 1954) y en librerías de viejo puede encontrarse el libro de Carmen Nonell *Los cinco* (Madrid, 1948), una de cuyas partes, obviamente, trata con cierta amplitud, de Rimsky-Korsakov.

Nicolai Andreyevich Rimsky-Korsakov nació en Tikhvin, provincia de Nijni-Novgorod, el 18 de marzo de 1844. Su familia venía sobresaliendo en el campo militar y, particularmente, en el naval. Su padre André Petrovich había sido gobernador del departamento de Volhynia en Ucrania y ya mayor se retiró a su casa de campo de Tkhvin, junto al río Tikhvinska, finca heredada de su primera esposa la princesa Meschenscherski. Allí puso en práctica las ideas que, por no haber hallado acogida en otros nobles como él, condujeron a la revolución bolchevique a comienzos de nuestro siglo. Libertó a sus siervos, convirtiéndolos en criados libres y asalariados, dedicándose a vivir con moderación junto a su hermano, su esposa, descendiente del héroe Skariatín, sus hijos y un sinfín de servidores. Nicolai era el pequeño de dos hermanos, nacidos del segundo matrimonio de Andrés Petrovitch. El mayor, Voin era ya teniente de navío cuando Nicolai todavía era niño. Un niño que a los dos años ya daba muestras de su inclinación y aptitudes para la música. A los seis recibió las primeras lecciones de una anciana vecina, Catalina Nicolaevna, y muy pronto, co-

mo si jugase, ponía notas sobre el pentagrama y leía con facilidad cualquier partitura. Sus impresiones más fuertes las recibió al leer algunos números de *Una inda por el zar*, de Glinka (1804-1857) y al escuchar la música de Bortnyansky (1752-1825) en el monasterio de Tikhvin. Pero tenía la música por entonces como un pasatiempo. Lo que él quería era emular a su hermano Voin, veinte años mayor que él. Por eso iba muy contento cuando su padre le llevó en julio de 1856 a San Petersburgo para ingresar en la Escuela Naval de Cadetes. Pocos meses después, su hermano Voin sería nombrado director de esta institución.

Su conducta y estudios no fueron tan bien como hubiera deseado su padre. La marina no era el lugar donde cultivar inclinaciones musicales, cada vez más fuertes. El segundo año de la estancia en la Escuela Naval consiguió conocer bastantes óperas y asistió a los concieitos que pudo. Beethoven le entusiasmaba, pero Glinka era su ídolo, su modelo. Estudió un poco de violonchelo y piano con el profesor Theodore Canille, que le hizo conocer las obras de Schumann, Mendelssohn y Chopin.

En diciembre de 1861, Canille le presenta a Mily Alexievich Balakirev (1837-1910), joven sucesor del ideal nacionalista de Glinka.

Balakirev iba a ser esencial en la formación y el ideario de Rimsky. No solo le reafirmó en la necesidad de insistir en una música basada en el tesoro de la música tradicional rusa. También amplió sus horizontes musicales dándole a conocer los cuartetos de Beethoven o las partituras más originales de Berlioz; le llevó a las reuniones de su casa, donde pudo conocer a Cesar Cui, a Vladimir Stassov, el gran teórico y adalid del nacionalismo y a Modest Mussorgsky. Aquel ambiente le fascinaba, pero al graduarse en la Escuela Naval se vió obligado a realizar un crucero por todo el mundo en el velero Almaz.

Tras dos años y medio en el mar, regresó a Rusia en mayo de 1865. *Me había convertido -nos dice- en un oficial aficionado al arte que, a veces, se complacía en tocar o escribir música, pero todos mis sueños sobre actividad artística se habían esfumado completamente y no los echaba de menos.*

Su padre murió y el joven guardiamarina fue destinado a San Petersburgo. De nuevo el clima artístico de la

ciudad del Neva, unido a sus recientes vivencias del Mediterráneo y del mundo oriental, le acercaron a la música y a los viejos amigos. El grupo contaba ahora con un nuevo miembro, el médico y químico Alexandre Borodín (1833-1887).

Rimsky se puso a trabajar de nuevo en una *Sinfonía* que Balakirev le había encomendado antes del viaje de graduación, concluyéndola en 1865. La presentó en un concierto del Conservatorio Libre de Música el 19 de diciembre de aquel año. El éxito fue clamoroso y Cesar Cui, pasando por alto las de Rubinstein, escribió: *Rimsky-Korsakov ha escrito la primera sinfonía rusa.*

Animado por la respuesta de público y crítica, Rimsky inició su hoy célebre ópera *Sadko*. Una primera versión en forma de suite sinfónica volvió a entusiasmar cuando Balakirev la dirigió en público. Su hermano Voin comenzó a pensar que el camino a seguir por Nicolai no era el de la Marina. Después vinieron dos trabajos que le alzaron como la gran figura del grupo de los cinco: la *Sinfonía Antary La doncella Pskov*. Es interesante recordar que durante el invierno de 1871-72, Rimsky compartió habitación con Mussorgsky. Como sólo había un piano, este trabajaba por las mañanas en *Boris Godunov* y Rimsky por las tardes en *Pskovityanka*. En aquel momento, Rimsky se había ganado la admiración incluso de personas tan contrarias al nacionalismo de *los cinco* como era el crítico y compositor Alexandre Serov (1820-1871), gran oponente de Stassov.

Rimsky recibió en 1871 la visita de Azantchevsky, director del Conservatorio de San Petersburgo, quien le ofreció las clases de composición y ele instrumentación. Todavía no se sentía suficientemente preparado para asumir la enseñanza de esas disciplinas, pero entre todos le animaron a aceptar. Era el fin de su carrera en la Marina, aunque Voin consiguió que le otorgasen el cargo de inspector de bandas y orquestas de la armada. Eso le permitió familiarizarse con el manejo y características de algunos instrumentos de viento.

Durante el otoño de 1871 falleció en Italia su querido hermano Voin, un padre para él. Tuvo que viajar hasta Pisa para hacerse cargo del cadáver. Ahora se quedó solo en el piso de Voin, grande y lujoso. Su amistad con Mussorgsky se hizo mayor.

Nicolai había conocido en abril de 1870 a una joven pianista, Nadia Purgold, alumna de Rubinstein. Tenía cuatro años menos que él y había enamorado a Balakirev por su educación y su belleza. A Rimsky le ocurrió lo mismo que a su mentor y maestro, pero tuvo más suerte. El 12 de julio de 1872 Nadia y Nikolai contrajeron matrimonio e hicieron un viaje de bodas precioso por Italia y Suiza. Nadia iba a ser una compañera esencial en la vida del maestro niso, transcribiendo para piano muchas de sus obras. Pronto nacerían sus hijos Mascha, Wolodia, buen violinista, Sonia, una sensible contralto, y en 1878 Andrei, musicólogo que casó con la compositora Tuliya Veysberg, escribió un importante estudio de cinco volúmenes sobre la obra de su padre y se ocupó de publicar varias veces el libro de memorias de éste: *Letopis moyey muzikal noy zbizni* (*Crónica de mi vida musical*). La hija más pequeña fue Nadia.

En 1874 Rimsky dirigió un concierto de música coral y orquestal en el que estrenó su *Sinfonía núm. 3 en Do mayor* Op. 32. Nunca lo había hecho, pero gustó mucho su trabajo y le ofrecieron la dirección de la Sociedad de la Música Libre, al frente de la cual estuvo siete años. Era un profesor muy reputado, entre cuyos discípulos irían figurando muchos de primera línea en la historia de la música. No dejó de aprender -de reciclarse, como ahora decimos- a base de estudios de contrapunto, armonía, orquestación, hasta llegar a ser un sabio respetado por todos.

Entre 1886 y 1890 pasó a dirigir los conciertos de la Sociedad Musical Rusa, fundados por el editor Belaiev y, en cierto modo, opuestos a los del Conservatorio Libre. Pareció entonces que se alejaba del grupo de *los cinco*, sobre todo de Balakirev, cada vez más intransigente, maniático y supersticioso. A Mussorgsky tampoco le agradó el clasicismo academicista del Rimsky maduro. Ni a Cui, y menos a Stassov. Solo Borodin fue tolerante con esta etapa de su amigo. *Una cantidad de gente está resentida porque Korsakov ha retrocedido y se dedica a la vieja música -escribió a un amigo- pero a mi no me preocupa eso. Es comprensible. Korsakov ha seguido el camino opuesto al mío. El empezó con Glinka y teniendo ya suficiente, es natural que buscara un campo para él desconocido, que tiene el interés de lo nuevo.*

Ya nos hemos referido anteriormente a la rápida reacción del maestro de Tikhvin ante estas acusaciones con

su colección monumental de *Cien cantos populares rusos*. Es también admirable su comportamiento para evitar que desaparezcan los manuscritos dispersos de Musorgsky, a la muerte de este en 1881. Ese mismo año, el zar Alejandro III nombra a Wsewolochki director de los teatros imperiales, un hombre que no siente la menor simpatía por un autor -Rimsky-, al que considera subversivo en el terreno operístico.

Rimsky dejará la dirección del Conservatorio Libre y se dedicará con más intensidad a la composición y a la dirección orquestal. El año 1889 dirigirá en París, en el marco de la exposición universal, conmoviendo muy hondamente a lo más granado de la música francesa.

Pese a su bajón físico de 1892, poco antes del estreno de su ópera *Miada*, siguió componiendo. Surgieron varias obras maestras de envergadura, sobre todo en el terreno del teatro lírico: *Nochebuena*, *Sadko*, *La novia del zar*, *El zar Saltán*, *Servilla*, *Kashchey el inmortal*, *Pan Voyevoda*, *La leyenda de la ciudad invisible de Kitezsh* y *La doncella Fevronia*.

En 1905 poco antes de acometer la composición de su obra maestra *El gallo de oro*, el viejo profesor se ve conmovido por los sucesos pre-revolucionarios promovidos por la juventud petersburguesa. La Rusia zarista, envuelta en mil problemas sociales, toca a su fin. Los disturbios estudiantiles han llegado al Conservatorio de San Petersburgo. Rimsky alza su voz contra la represión en la Universidad y las medidas disciplinarias contra alumnos del Conservatorio. Los profesores más reaccionarios le acusan de exaltar los ánimos estudiantiles. Tras una dura campaña de prensa en la que el autor de *Sheherezade* se defiende pidiendo comprensión para los estudiantes y gestión autónoma para el centro, el gran músico es destituido de su cátedra. Su amargura es grande cuando presenta la dimisión de su cargo en la Sociedad Musical Rusa, desde donde había querido llevar a todos a la reflexión y a la justicia. En 1907 todavía tiene fuerzas para ir a París con Diaghilev, a dirigir en los *Conciertos históricos rusos*, y para acercarse a Italia, donde uno de sus hijos, Andrei se recupera de una larga dolencia. Pero está agotado. La Academia de Bellas Artes le nombra miembro correspondiente, mas poco después se produce el último desengaño: la censura de los Teatros Imperiales rechaza su ópera (¡basada en un relato de Pushkin!) *El gallo de*

oro. Una angina de pecho y posteriores complicaciones le conducen en pocos días a la muerte, ocurrida el 21 de junio del año 1908 en la casa familiar de Lyubensk, cerca de San Petersburgo.

## RIMSKY-KORSAKOV Y ESPAÑA

El primero en venir a España de los dos, aunque fuera de modo accidental, fue Rimsky. Su estancia no pasó de una semana pero dejó huella en su música.

A comienzos de diciembre de 1864 el navío niso Almaz (es decir, Diamante), tocaba las costas españolas tras un largo viaje por los mares del norte y del Atlántico Sur. En él viajaba el joven guardiamarina Nicolás Andreyevich Rimsky-Korsakov que gozaba de fama de músico entre sus compañeros.

El clipper Almaz permaneció durante tres días en Cádiz, entonces una de las ciudades más atrayentes de España por su elegancia y cultura. Poco tiempo, pero suficiente para que el joven cadete quedara deslumbrado por la luz, el color, la belleza de las muchachas gaditanas y el ambiente incomparable, que sedujo por entonces a la emperatriz de Austria Elisabeth. En esa antiquísima ciudad iba a ver muy pronto la luz el más grande de los músicos españoles del siglo XX, Manuel de Falla.

Fue seguramente tras aquel viaje cuando en Rimsky comenzó a bullir la idea de una obra española, lo cual tendría resultado práctico transcurridos más de veinte años en plena madurez artística del gran maestro. Resulta curioso apuntar aquí que el día del estreno en el Teatro Real de *Noches en los jardines de España*, de Manuel de Falla, con la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por Arbós y Cubiles al piano (9 de abril de 1916), se hizo también el estreno en España de la *Segunda Sinfonía Antar* Op. 9 de Rimsky.

En octubre de 1886, tras finalizar la revisión de su *Tercera Sinfonía* Op. 32, Rimsky decidió escribir una *Fantasia para violín y orquesta* sobre temas rusos, estrenada poco después por la Orquesta de la Capilla Imperial, actuando como solista el maestro de violín de la citada capilla, Krasnokutski, quien le había aconsejado sobre las

peculiaridades técnicas del instrumento. Rimsky quedó satisfecho de la obra y decidió escribir una *Fantasia* similar, basándose en temas españoles recogidos durante su ya lejana estancia en nuestro país.

Tras la muerte de Borodín, en febrero de 1887, Rimsky empezó, junto a Glazunov, a revisar *El príncipe Igor*. Durante el verano alquiló una casita a orillas del lago Nelai, en Nikoskoe, para trabajar en la orquestación de la ópera de su amigo desaparecido, pero interrumpió esa labor y el cuatro de agosto tañía material folklórico español empleado en la *Fantasia española* para violín y orquesta y lo había hecho con mucha más verdad y rigor que sus amigos León Fiodorovich Minkus (1826-1917) en el ballet *Don Quijote* o Tchaikovsky en el ballet *El lago de los cisnes*.

El *Capricho español* representa la culminación del virtuosismo instrumental de Rimsky, esencialmente ruso y ajeno a influencias wagnerianas. En este sentido Rimsky aparece como un precursor del impresionismo en su valoración del timbre y el color orquestal.

Rimsky estrenó el *Capricho español*, que tanta fama le iba a dar, en el segundo de los cinco Conciertos Sinfónicos Rusos del Pequeño Teatro de San Petersburgo, el 17 de diciembre de 1887. El mismo dirigió la orquesta por enfermedad de Dütch. El éxito fue enorme y compositores de la talla de Tchaikovsky calificaron la partitura de: *colosal obra maestra de instrumentación*.

En su *Autobiografía*, Rimsky expresó bien las virtudes de su nueva obra con estas palabras: *La variedad de colorido, el feliz equilibrio de la línea melódica y la intención de la música -siempre representados con acento total por los instrumentos que intervienen en cada momento-, las pequeñas exhibiciones virtuosísticas de los diferentes grupos de ellos y el ritmo ligero de los diversos pasajes, constituyen un conjunto que caracteriza y determina este tipo de composiciones de las que la orquestación no es un simple complemento.*

La verdad es que el *Capricho español* sigue produciendo hoy un gran efecto en los auditorios del mundo, pese a que su autor no se programe tanto como antes, en especial en la década de los veinte, cuando su poema *Scheherezade* era obra favorita de orquestas y público.

Después de fondear en Cádiz, el Almaz siguiendo instrucciones, cruzó el Estrecho y se adentró en el Mediterráneo. Le llamó la atención Gibraltar, la famosa roca con sus imbatibles fortificaciones.

Más adelante, el navio hizo su entrada en el abrigado puerto de Mahón, en la isla de Menorca. Rimsky, en su autobiografía *Mi vida musical*, hace referencia al excelente clima de la isla: *el calor tropical quedaba lejos; todavía el tiempo era bueno, aunque frío.*

¿Cómo pudo Rimsky hacerse con los temas españoles de su *Capricho*?

José Benito Álvarez Buylla, en *La canción asturiana* (Salinas, 1977), afirma: *Las melodías asturianas que utiliza en el Capricho español le fueron facilitadas por algún amigo y hay fundadas razones para suponer que procedían, aunque Subirá sugiere vagamente Inzenga, de Anselmo González del Valle, quien tiene precisamente entre su producción un fandango semejante al del compositor ruso. Y añade más adelante: El Capricho incluye dos temas asturianos: Alborada y Fandango. Ambos son muy populares en Asturias y el primero está recogida por Baldomero Fernández en su Cancionero, en una excelente versión para piano.*

En cuanto al *Fandango*, Fernández Vela aseguró hace algunos años que todavía se bailaba con el mismo son en Pendueles, aldea del oriente de Asturias.

Según el propio Rimsky-Korsakov *los temas españoles, particularmente los de ritmo bailable, suministran abundantes y ricos materiales para servir de base a toda clase de combinaciones orquestales, con lo que el Capricho resulta una composición única, repleta de valores y atractivos, y dotada de un vivo y deslumbrador colorido.*

Hoy todo el mundo está de acuerdo en que Rimsky los tomó de una recopilación de José Inzenga y Castellanos. Este compositor madrileño había recibido del gobierno el encargo de reunir canciones y danzas de Galicia y Asturias en 1857 y años más tarde, en 1874, publicó el volumen *Cantos y bailes populares de España* que aparecieron en las Ediciones Romero de Madrid. Fue Romero quien publicó, también en 1890, los *Cantos populares de España: miscelánea para piano*, colección que, al igual

que la anterior, tuvo un gran éxito. ¿Cómo llegó la primera de ellas a manos de Rimsky? Es cosa que quizá no sepamos nunca, pero lo más probable es que fuera algún amigo, ruso o español, quien se lo comprase en España (¿o en París?) y se lo enviase, tal vez por encargo del propio compositor, seguramente muy interesado en cosas de nuestro país, al cual había idealizado en el transcurso de los años.

## RUBINSTEIN Y ESPAÑA

En el apogeo de su fama, a los cincuenta y un años de edad, Antón Rubinstein visitó España y dio conciertos en Barcelona y Madrid. Nosotros, por razones obvias, nos vamos a erferir a los que ofreció en la capital de España, los cuales, por su número e importancia, son precedente claro, una especie de ensayo general, de los «conciertos históricos», que daría en las principales capitales europeas los años 1885 y 1886.

A España vino en 1881, cuando ya tenía entre sus composiciones piezas de inspiración española, como sus cuadros orquestales sobre el *Don Quijote* cervantino, de los que Tchaikovsky hizo un arreglo para piano a cuatro manos, o números como el llamado *Toreador et Andalouse* de su ballet *El baile de disfraces*, orquestado a partir de la suite original para dos pianos de *Bal costumé* Op. 103.

Su primer concierto en Madrid se celebró el lunes 31 de enero de 1881 en el Teatro Apolo, el legendario coliseo madrileño que abrió sus puertas en 1873 y las cerró por derribo en 1929.

Era un magnífico edificio, en plena calle de Alcalá, junto a la iglesia de San José, que tenía capacidad para unos 1.200 espectadores. Con él solo podía competir, entonces, en Madrid, el Teatro Real, aun contando con otros importantes como la Zarzuela, el Español y la Comedia.

Toda la prensa madrileña se hizo eco de la llegada del músico, dedicándole amplias columnas con su biografía, resaltando su celebridad y publicando su retrato. Se recogen tíailos tan laudatorios como *el Hércules del piano*, *el Miguel Angel de la Música*, *el fúpiter Tonante del piano*, *el Shakespeare de la Música*, procedentes de críticos como Rellstab o maestros de la talla de Hans von Büllow.

A las nueve de la noche del 31 de enero el maestro Mariano Vázquez, al frente de la Orquesta de la Sociedad de Conciertos de Madrid, inició la interpretación del *Concierto núm. 4 en Re menor*, Op. 70 de Rubinstein, con el autor como solista de piano. Luego, el pianista y compositor ruso interpretó solo un *nocturno* de John Field; la versión para piano de Liszt de la canción de Schubert *Erlkönig*; una transcripción propia de la marcha de *Las minas de Atenas* de Beethoven; un *nocturno* y una *polonesa* (seguramente la núm. 6, Op. 53) de Chopin.

A continuación, de nuevo dirigido por el maestro granadino Mariano Vázquez, tocó acompañado por la orquesta, el *Concierto núm. 4 en Sol mayor* Op. 58 de Beethoven, con cadencias del solista, o sea, de Anton Rubinstein.

Para terminar el concierto, Rubinstein dio otro pequeño recital con obras propias, entre ellas su célebre *Melodía en Fa* Op. 3, núm. 2, un *capricho*, una de las *barcarolas* (probablemente la núm. 4 en Sol mayor) y un *vals-capricho*.

Madrid, que a lo largo del siglo XIX había oído a pianistas de la talla de Liszt, Thalberg o Gottschalk, sin olvidar, entre los nacionales, Pedro Albéniz, Adolfo de Quesada, Miró, Masamau o Guelbenzu, se rindió ante el arte del pianista ruso. La crítica no fue menos ditiràmica, aunque no todo fueron elogios al pianista. *El Diario Español*, político y literario, decía en su número del uno de febrero que *al escuchar por primera vez la grandeza y elevación de su estilo, su vertiginosa ejecución revestida de inesperados efectos, no puede por menos de aclamarle como verdadero artista*. Se consideraba que había desarrollado la escuela planteada en Rusia por Glinka, quien había vivido un tiempo en Madrid. Repitiendo opiniones francesas se escribía: *Rubinstein sorprende y asombra, pero no conmueve. Hay algo de abmpto, de salvaje en su ejecución viril hasta el exceso y que no conoce ni la gracia ni la ternura*. A. Blanco Prieto recuerda en su semblanza de Rubinstein que era llamado *kalmuco, oso, cosaco, b̄rbaro, salvaje, sublimemente feo, grandioso y terrible*. Y aclara: *todo en son de elogio, por supuesto*.

*El Imparcial* del mismo día, añade, entre otras cosas, que el Teatro Apolo rebosaba de gente, sobre todo lo más representativo del mundo musical madrileño; y cita a Arrieta, a Bretón y al maestro Goula.

Dice *El Diario Español* que al abandonar el teatro el autor de *Kalaschnikoff*, una multitud de los que habían asistido al concierto le acompañaron hasta el restaurante Fornos en medio de los vivas y aclamaciones más entusiastas. *Kalaschnikoff*, el mercader era la última ópera que había estrenado Rubinstein, y Fornos uno de los cafés más concurridos por los artistas, políticos y noctámbulos madrileños. Estaba en Alcalá, esquina a Peligros. En este lujoso establecimiento había tenido lugar el mes anterior un banquete democrático al que asistieron Canalejas, Morayta, Moya, Serrano Fatigati, Beltrán Róspide, Francos Rodríguez, Burell y otros.

El martes 1 de febrero se representó en Apolo la zarzuela de Olona, con música de Barbieri y de Gaztambide *El sargento Federico*, a beneficio de la primera tiple Eulalia González, zarzuela que alternaría esa semana con *Las dos huérfanas*, de Chapí.

El jueves 3 de febrero dio Rubinstein su segundo concierto en Apolo, esta vez un recital, es decir, sin orquesta. El teatro de la calle de Alcalá estaba lleno de bote en bote, según *El Imparcial* del 4 de febrero, aunque era un concierto fuera de abono. *Tan contradictorios eran los juicios que los inteligentes habían formado de su mérito*, afirma *La Iberia* Su recital se estructura otra vez en dos partes, cada una de ellas con dos secciones. En la primera sección tocó un arreglo de la Obertura de *Egmont*, de Beethoven, seguida del *Rondó en La menor* K. 511 de Mozart; una giga de Haendel y la Sonata núm. 21 en Do mayor Op. 53 de Beethoven, la llamada *Waldstein* y entre nosotros *Aurora*. La segunda sección estuvo dedicada a Chopin e incluía la *Fantasia en Fa menor* Op. 49, la *Barcarola* Op. 60, una mazurca, un vals y un estudio.

La tercera sección, ya en la segunda parte contenía el *Carnaval* Op. 9 de Schubert. La cuarta y última sección del recital la completó con obras propias. Primero cuatro piezas de la *Suite* Op. 38 al estilo barroco (Sarabande, Passepied, Courante y Gavotte) y luego tres piezas de signo romántico: *Romance* Op. 69 núm. 4, *Barcarola* núm. 4 en Sol mayor y *Estudio* (posiblemente su célebre *Stakato Etúde en Do mayor*).

En estas piezas, la crítica renunciaba a hablar de dureza, bravura, salvajismo y otras lindezas, para rendirse diciendo que *anoche probó de un modo que no deja lugar*

*a duda que no sólo ejecuta cual ninguno sino que siente, y siente mucho. (La Iberia). Y añade más adelante: la romanza, especialmente, causó tan magnífica impresión por el sentimiento y dulzura que en ella campean que, en varias ocasiones, entusiastas bravos interrumpieron su audición...*

Siempre oí decir a mi abuela materna que su marido Joaquín Tarazona (1878-1926), el abuelo que no conocí, consideraba *Las Ruinas de Atenas* la mejor obra de Beethoven, lo cual me causaba gran extrañeza. Al parecer, los padres de mi abuelo habían asistido en Apolo a los conciertos de Rubinstein, en los que siempre tocó su transcripción de la marcha incluida en la música incidental que el gran compositor puso al festival de Kotzebue de ese tíaño, Op. 113. En el segundo recital lo hizo como propina, levantando un entusiasmo indescriptible. Otra vez ovaciones en la calle y el paseo hasta Fornos en loor de multitud.

Tendría que haber puesto aquí Rubinstein punto final a sus recitales madrileños, pero el éxito era tal que el día 4, viernes, volvió a dar otro en Apolo. Recordemos que en el Teatro Real se ofrecía *La Africana* de Meyerbeer, en el teatro Español *Bajo el Cristo del Perdón*, una comedia de los sevillanos Jiménez Plácer, Cano y Custó en el Variedades y en el Lara *La Canción de la Lola* de Ricardo de la Vega, con música de Chueca y de Valverde, y que el mismo Teatro Apolo preparaba la reposición de *La guerra santa* de Luis Mariano de Larra y Emilio Arrieta. Pudo haber asistido Rubinstein el día 1 de febrero al gran baile de máscaras del Teatro Real, en el cual se probó una magnífica iluminación que, a juicio de un cronista, *era la desesperación de los fracs raidos y de las canas mal teñidas*. También sería invitado y no sabemos si asistió al baile del Teatro de la Comedia, el día 5, en el que dirigió la orquesta el compositor y violinista del Real, José Vicente Arche, o el también titulado *Gran baile de máscaras* en el Liceo de Capellanes, en la calle Maestro Victoria, que empezaba a las 8 de la noche y acababa a las 3 de la madrugada, El salón-teatro de cliché Liceo sería tres años después el magnífico Salón Romero, en el que Isaac Albéniz daría sus primeros conciertos en Madrid.

El tercer recital del pianista ruso volvió a ser un gran éxito de público y crítica, si bien las reseñas en prensa fueron más breves.

En esta ocasión tocó varios preludios y fugas del *Clave bien temperado* de J. S. Bach, el *Tema y variaciones en Fa menor* de Haydn, la *Sonata núm. 23 en Fa menor* Op. 57 *Appassionata*; tres piezas de Schumann, dos de ellas: *Des Abendsy Warumde* las *Piezas fantásticas* Op. 12 y la tercera, *El pájaro profeta* de las *Escenas del bosque* Op. 82; continuaba la primera parte con un *Momento musical* y un *Minueto en Si menor* de Schubert para acabar con dos breves y espectaculares piezas de Weber. La segunda parte empezaba con la *Sonata núm. 2 en Si bemol menor* Op. 35, de Chopin, con cuya marcha fúnebre sobrecogía a la audiencia; seguía con dos piezas de Henselt y otras dos de Thalberg, para poner fin al recital con tres piezas más: *Estudio; Al borde de una fuente*, del cuaderno suizo *Años de peregrinaje*; y uno de los valsés caprichos de Liszt, que entonces vivía en Roma. Esta última parte, puro alarde virtuosístico, provocaba un auténtico delirio en el público. No importaban, como dice Blanco Prieto, *la torpeza de sus ademanes fuera del taburete, la indiferencia y gravedad con que recibía el aplauso*. El público bramaba enfervorizado y él volvía a arrebatarlo con su versión de la marcha de *Las ruinas de Atenas*.

Parece increíble que aquel Madrid pequeño y zarzuelero pudiera llenar en tres ocasiones el aforo de Apolo con el mismo pianista, cuando hoy no alcanzaron a llenar el Auditorio Nacional de Música los más afamados del momento. Pues bien, todavía dio Rubinstein dos recitales más en la capital española, anticipando así como dijimos, lo que iban a ser sus «Conciertos históricos».

El primero de ellos tuvo lugar el domingo 6 de febrero, a las 2 de la tarde, en el elegante salón-teatro de la Escuela Nacional de Música y Declamación, es decir, en el Conservatorio, donde Rubinstein fue recibido por el director del centro, el compositor Emilio Arrieta. El programa allí desarrollado es, sin duda, el más exigente desde el punto de vista musical, de cuantos desarrolló en Madrid, pues incluye la *Fantasia cromática y fuga* BWV 903 de Bach, la *Sonata núm. 32* Op. 111 de Beethoven, las *Variaciones serias* Op. 54 de Mendelssohn, los *Momentos musicales* y la *Wanderer Fantasia* de Schubert y tres obras propias: *Miniaturas, Romanza y Serenata*. Un *tour de forcé* impresionante, que hizo acabar el recital a eso de las seis de la tarde. Sabemos por *La Iberia* que *la mayor parte de nuestros músicos se hallaban presentes en el concierto y no regateaban sus elogios a Rubinstein*. Al pa-

recer, uno de los compositores españoles más importantes -seguramente el mismo Arrieta-, dijo de él: *arranca del piano sonidos tan dulces como los trinos del ruiseñor y tan enérgicos como el rugido del león.*

Al parecer, a mego de los aficionados, Rubinstein volvió a tocar en Apolo el martes 8 de febrero, lo que suponía un cuarto recital en este teatro. Sin embargo, la prensa no se hace eco del mismo con posterioridad.

Se habla de él otra vez el miércoles 9 de febrero, dando la noticia del próximo estreno en el Covent Garden de Londres de la ópera en cuatro actos de Rubinstein *Nerone*.

El *Diario Español* del lunes día 8 de febrero da cuenta de un sexto recital madrileño de Rubinstein en el Palacio Real. Al mismo asistieron los Reyes, miembros de la familia real, los duques de Sexto, los marqueses de Santa Cruz, los condes de Supemnda, la duquesa de Alba, los marqueses de Roncali, el conde Moiphy y altos funcionarios de la corte. El diario madrileño inserta también la noticia de la concesión a Rubinstein de una encomienda de número de la Orden de Isabel la Católica.

El concierto de palacio terminó a la una de la madrugada, recibiendo el artista la felicitación del rey Alfonso XII y de su esposa María Cristina. Sin duda el espectador más atento fue don Juan María Guelbenzu (1819-1886), el insigne pianista español que había tocado junto a Liszt cuando éste vino a Madrid. Era Guelbenzu un compositor notabilísimo además de maestro de S. M. el Rey, y había sido el principal impulsor de la música de cámara en el Madrid romántico. El viejo maestro navarro tuvo que disfrutar aquella noche -¿o sufrir?-, con el arte de Rubinstein. No sabemos lo que tocó en tan solemne ocasión, pero pudo ser la *Sonata Op. 9* de Beethoven, la *Fantasia en Do mayor* o las *Escenas de niños* de Schumann. Su repertorio era enorme y su propia obra pianística muy considerable.

Terminemos ya diciendo que entre los más destacados discípulos de Rubinstein se cuentan dos españoles: el gallego Carlos Sobrino (1861-1927), que llegó a ser profesor de la Guildhall School de Londres y acompañó a artistas de la talla de Sarasate y de Ysaye; y el madrileño Alberto Jonás (1868-1943), compositor, teórico del piano y concertista ilustre. Fue Jonás profesor en Berlín y en los

Estados Unidos y, entre sus alumnos, se encuentra el conocido compositor y tratadista Vincent Persichetti.

Tuvo amistad Rubinstein con el joven violinista Enrique Fernández Arbós, al que conoció en Berlín cuando dio sus *Conciertos históricos* en 1886. EL gran maestro español dirigió alguna de sus obras dentro de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica que tuvo lugar en la Biblioteca Nacional en 1893, y dijo de él: *Muchas veces hacía interpretaciones orquestales, podía levantar a todo un público tocando sin una precisión absoluta, porque por encima de todo era el gran músico y el intérprete genial que se servía del piano para dar a conocer las obras.*

Es una verdadera lástima que Rubinstein no viviese veinte años más. Hubiera dejado seguramente alguna grabación que nos permitiría tener una base sólida para juzgarle como pianista, aunque el concierto en vivo es insustituible.

**Andrés Ruiz Tarazona**

## NOTAS AL PROGRAMA

## PRIMER CONCIERTO

Parece consecuencia natural que un hombre tan inmerso en la música de su tiempo y en la cultura alemana como lo fue Antón Rubinstein, sintiese la necesidad de componer obras de cámara. Ya es más raro que un pianista en activo escribiese obras de cámara para cuerda -ya tendremos ocasión de escuchar algunas en este ciclo-, pero se puede explicar por varias razones, la primera es, obviamente, su formación germana. Por otra parte, la conveniencia de un repertorio de cámara, no solo para la Rusia en auge musical tras haberse fundado los Conservatorios de San Petersburgo (1862) y Moscú (1864), instituciones, por cierto, debidas a los Rubinstein, sino para una sociedad, la de la Rusia de Alejandro II, en un acelerado proceso de transformación europeísta.

Además Rubinstein se vio acosado por las sociedades musicales y los grupos de cámara para que compusiera con destino a sus veladas o a sus agrupaciones camerísticas. Él mismo cultivó la música de cámara con asiduidad, siguiendo la tradición germana, tradición que influyó indudablemente en su obra, y de ahí que el crítico Serov le definiese en una ocasión como un *retrógrado clasicista de educación alemana*.

Rubinstein fue un buen conocedor del violín al que dedicó el *Concierto en Sol mayor* Op. 46, del año 1857, un *gran dúo* para violín y piano sobre temas de *El Profeta* de Meyerbeer (cuando estuvo él en Madrid, Gayarre cantaba en el Teatro Real *la Africana*, a la que posiblemente asistió, y poco después *El profeta*) y tres sonatas para violín y piano, dos de las cuales figuran en este concierto. En la obra sobre Meyerbeer colaboró con él Henri Vieuxtemps, el ilustre violinista belga. Eran los dos muy jóvenes y aquel mismo año (1849) Rubinstein componía un *Concierto de piano en Do mayor* que, siguiendo el ejemplo de Weber y Beethoven, convirtió poco después en el *Octeto* Op. 9, que se estrenaría en la casa de la princesa de Württemberg (es decir, de la gran duquesa Elena Pavlovna) en Niza en el año 1856.

A lo largo de su vida, Rubinstein colaboró con el violinista Henryk Wieniawski, con el que realizó una larga gira por los Estados Unidos en 1872 y 1873, e incluso con alguno mucho más joven que él, como Eugene Isaye (1858-1931), a quien dirigió, a comienzos del año 1885, en la Sociedad Rusa de San Petersburgo, el *Cuarto Concierto* para violín y orquesta de Vieuxtemps.



A. Rubinstein

En 1851 compuso Rubinstein la *Sonata en Sol mayor* Op. 13 que inaugura el programa de hoy, si bien no se publicó hasta 1856. Construida en los cuatro movimientos de la gran forma clásica, está dedicada al príncipe Nicolás Iusupov.

El primer movimiento es acaso el más complejo e interesante. El primer tema ofrece dos aspectos, uno tranquilo y de bien trazado melodismo y otro más tenebroso e inquietante. El segundo tema, *poco animato*, ofrece un diseño más sencillo y cantable. El desarrollo presenta ambos temas de diversas maneras, llegando a hacer densa y bien trabada la sección conclusiva.

El *andante* está trabajado como un tema con variaciones, a la manera beethoveniana. El tema es un tanto melancólico y es sometido a dos variaciones, una *allegro non troppo* en la que alterna el arco con el pizzicato, sobre un acompañamiento pianístico en terceras, y otra *moderato assai* donde el tema aparece claramente en el piano y es contrapuesto a una copiosa ornamentación en legato por el violín.

El *scherzo*, rapidísimo, consta de dos partes bien diferenciadas: una jubilosa y brillante y otra patética.

El *Finale* se inicia con un *adagio non troppo* que conduce hacia un tiempo rápido en el que se rompe la línea del segundo tema principal surgida poco antes del piano, en perfecto intercambio entre las dos voces. Vieuxtemps fue un gran intérprete de esta *sonata* junto al joven Rubinstein.

La *Sonata núm. 2 en La menor* Op. 19 data del año 1853 y fue publicada en 1858. Es, por tanto, asimismo, una obra juvenil de Rubinstein que sigue las huellas de la también obras de juventud de Beethoven *Sonatas* Op. 12, en las que el piano predomina sobre el violín.

Ahora bien, es una obra más compacta y extensa que su hermana Op. 13, a la vez que de superior concepción y sustancia musical. Para María Teresa Dellaborra, aquí es *más refinada y atrevida la técnica de los dos instrumentos, elaborada y compleja la construcción contrapuntística y, en fin, más amplio el discurso motivico.*

Desde el comienzo mismo, tras la octava imponente del piano, el solista se deja implicar en un discurso que va aumentando su dificultad y que culmina en posiciones muy agudas y en los acordes dobles del último movimiento.

El *scherzo*, colocado aquí en segundo término, impone su brillantez antes de dar paso a un *adagio non troppo* que deja bien clara la capacidad melódica del músico naseo, así como su oficio compositivo. El *allegro* final se basa en dos temas, uno agitado y furioso y otro, de más amplio aliento en el que violín y piano entrecruzan su discurso. La tensión crece hasta el fortísimo final.

La *Sonata en La menor* está dedicada a Vieuxtemps, que residió en San Petersburgo como solista de la corte imperial entre 1846 y 1851, contribuyendo al rápido desarrollo de la escuela rusa de violín.

## NOTAS AL PROGRAMA

### SEGUNDO CONCIERTO

Un trío, un cuarteto, un quinteto y un sexteto programados en este ciclo conmemorativo, dan idea de la apreciable aportación de Rimsky-Korsakov —un compositor que suele relacionarse con la ópera y la música sinfónica a la música de cámara. Por ejemplo, en el caso que hoy nos ocupa, el del cuarteto de cuerdas, debemos al maestro ruso cinco acercamientos al género, uno de ellos muy peculiar. Me refiero a su *Cuarteto núm. 2 sobre temas rusos*, raro ejemplo de cuarteto programático para los clásicos, dos violines, viola y violonchelo, cuyos movimientos llevan títulos significativos: *En el campo*; *En la fiesta de la vispera de la boda*; *En Kborovod*, y *En el monasterio*. Hay que advertir que los tres primeros movimientos del *Cuarteto sobre temas rusos* los utilizó Rimsky posteriormente en la *Sinfonietta en La menor* Op. 31 (*En el monasterio* fue arreglado para piano a cuatro manos); que del *tercer Cuarteto* solo escribió el primer movimiento (los restantes son obra de Liadov, Glazunov y Borodin), y que del *Cuarteto núm. 4*, el único movimiento compuesto por Rimsky es el último (los otros son de sus discípulos Glazunov y Liadov).

Tan solo el primero de sus cuartetos, es decir, el que hoy abre nuestro concierto, y el *Quinto* (y último), escrito en 1897, en la tonalidad de *Sol mayor* (y publicado en Moscú el año 1955), pueden adscribirse a la clásica y tradicional forma que lleva ese nombre.

Como ya hemos relatado, el año 1873, Rimsky comenzó a ejercer su trabajo militar en un puesto muy especial, creado para él por el Ministro de Marina, Krabbe. Se trataba del cargo de Inspector de las Bandas Navales. Durante el verano de aquel año terminó la *Tercera Sinfonía en Do mayor*, pero muy pronto la inspección de las bandas le absorbió por completo, dejando de componer obras grandes (a comienzos de aquel año había estrenado la ópera en cuatro actos *La doncella de Pskov*). La proximidad al mundo bandístico le llevó a practicar y estudiar de cerca el mecanismo y la técnica de algunos instrumentos de viento. Fue entonces cuando se dio cuenta de

que su futuro estaba en la música y en la composición, una vez bien conocidas las posibilidades de cada uno de los instrumentos, no del todo dominados por él hasta aquel momento.

De entonces datan sus planes para un gran tratado sobre instrumentación, un trabajo que retomó y abandonó en varias ocasiones durante el resto de su vida, pero que no completó nunca. Estudió armonía por su cuenta en el libro de texto de Tchaikovsky, profesor de esta materia en el Conservatorio de Moscú fundado por Nicolás Rubinstein; estudió también contrapunto en tratados de Cherubini (1760-1842) y Johann Gottfried Heinrich Bellerman (1832-1903), este último profesor en Berlín. Y con el nuevo bagaje de conocimientos armónicos y contrapuntísticos acometió la composición de obras que pueden parecer académicas, como son las *Seis Fugas* Op. 17 para piano del año 1875 y el *Cuarteto núm. 1 en Fa mayor* Op. 12 del mismo año. Precisamente por entonces había sucedido a Balakirev como director de los conciertos del Conservatorio Libre, desde donde llevó a cabo una impagable labor de divulgación musical. El *Cuarteto núm. 1 en Fa mayor* data también de 1875, y es un excelente trabajo contrapuntístico, como puede verse a través de sus numerosos pasajes fugados.

Anton Rubinstein, por su parte, es autor de diez cuartetos de cuerda, fruto de su formación alemana. Son, ante todo, obras para ser ejecutadas en veladas amistosas o familiares, en el seno del hogar. La influencia del primer Beethoven y, sobre todo de Mendelssohn -un modelo permanente en la música de cámara del pianista ruso- es manifiesta.

Los diez cuartetos de cuerda de Rubinstein están divididos en cuatro series (Op. 17, Op. 47, Op. 90 y Op. 106), las dos primeras de tres y las dos últimas de dos cuartetos cada una. Los dos *Cuartetos* Op. 90 datan de 1871, época central de su producción, cuando compone su ópera más célebre, *El Demonio*, basada en un relato de Lermontov. De ambos se ha dicho que corresponden todavía a un Rubinstein que escribe, dentro de este género camerístico, con un marcado academicismo que podría derivar del estilo de Cherubini más que del de Mendelssohn o Schumann, otro de sus modelos estéticos. Es un Rubinstein que deja a un lado los virtuosismos pianísticos para hacer música que no complique la vida a los ejecutantes (se to-

có mucho por ello) y haga disfrutar al oyente con sus inspiradas y un tanto melancólicas melodías. Frente al contrapuntismo más arduo e insistente del *Cuarteto Op. 12* de Rimsky-Korsakov, las suaves líneas melódicas, con elementales contrapuntos a la octava, de un Rubinstein no por ingenuo desprovisto de gracia y encanto.

El *Cuarteto núm. 8 en Mi menor*, Op. 90 núm. 2, fue compuesto en 1871, pero revisado en 1892, fecha en que se publicó. Está dedicado a Joseph Hellmesberger (1828-1893), célebre violinista y director de los Conciertos de la Sociedad de Amigos de la Música de Viena, de cuyo Conservatorio fue director.

Desde 1849 a 1887 Hellmesberger fue primer violín de un célebre cuarteto fundado por él, en el cual, naturalmente, pensó Rubinstein cuando escribió, precisamente en su etapa de residencia en Viena, los dos *Cuartetos Op. 90*.

## NOTAS AL PROGRAMA

## TERCER CONCIERTO

No es fácil poder escuchar, en un mismo concierto, dos sextetos de cuerda para la misma combinación instrumental, de dos compositores prácticamente coetáneos y de la misma zona geográfica. Obras que fueron compuestas casi a la vez, pues mientras la de Rimsky-Korsakov data de 1876, la de Antón Rubinstein ha sido escrita en 1877, época inmediatamente posterior a la creación de su ópera *Nerón*.

El *Sexteto en Re mayor* de Rubinstein para dos violines dos violas y dos violonchelos, se encuentra entre las obras sin especial relieve del maestro ruso. Música amable, heredera de la estética mendelssohniana, pero que, en sus manos, cobra a veces un impulso pasional, un aliento romántico realmente insospechado.

El *Sexteto en Re mayor* Op. 97 formaría parte de ese tipo de obras bien hechas desde el punto de vista del oficio compositivo, pero faltas de momentos con verdadero carácter. Incluso el material melódico es menos incisivo que en otras ocasiones. Si acaso, el *Sexteto* Op 97 ofrece pasajes como el *allegro vivace* que alterna con el *andante* en el último movimiento, de un acusado carácter sinfónico, en especial en las cuerdas graves.

Rubinstein imprimió su *Sexteto* dedicado a Jerome Weickmann, en la editorial de Bartholf Wilhelm Senff (1815-1900). Senff era el fundador del periódico *Signale für die musikalische Welt* de la importante casa editorial de música, muy presente en la historia del romanticismo germano, como lo prueban tantas partituras desde Schumann a Reinecke, de Hiller a Raff, Bruch, Brahms o Bülow. Tras su muerte se hizo cargo de la firma un sobrino suyo, vendiéndose finalmente, junto con el periódico, a Simrock.

Poco tiempo después de que el Cuarteto Auer ofreciese en San Petersburgo el *Cuarteto en Fa menor* (incluido en el segundo concierto de este ciclo), escrito por Rimsky para un concurso convocado por la Sociedad Imperial de Música, el compositor de Tikhvin insistió en la creación de obras de cámara. El las consideraba necesarias para la prác-

tica de este género en el Conservatorio Libre de Música, del que había sido nombrado director. Pasaba entonces Rimsky por una etapa de fuerte rigor académico, lo cual le había procurado las críticas más acerbas por parte de sus propios alumnos y los compositores nacionalistas, excepto Borodín. Tchaikovsky admiró, sin embargo, la modestia artística que suponía escribir *Sesenta fugas y todas las otras frondosidades musicales* en quien, ocho años antes, había escrito cosas como *Sadko*. El autor de *Romeo fulieta* veía en ello un ejemplo admirable de personalidad, de fuerza de carácter: *Qué pequeño, pobre, satisfecho con poco, ingenuo, me siento en comparación con usted. Soy un mero artesano en composición -dice Tchaikovsky- pero usted es un artista en el más completo sentido de la palabra. Estoy realmente convencido de que con sus inmensos dones y la conciencia ideal que comunica a su obra, producirá música que deberá sobrepasar todo lo que se ha compuesto en Rusia. Espero sus diez fugas con impaciencia.*

Y esa música cristalizó de momento en dos obras de cámara: el *Sexteto en La mayor* que cierra el programa de hoy y el *Quinteto* para piano y viento que cerrara el ciclo. Ambas composiciones participan de ese clasicismo contrapuntístico que habían rechazado amigos y discípulos.

Escrita en 1876, sobre aquella obra manifestó el propio Rimsky (*Mi vida musical*. San Petersburgo, 1909): *Mi Sexteto se estructura en cinco movimientos. En ellos me esforcé ahora en aligerar el contrapunto, pero en el segundo movimiento (Allegretto scherzando) escribí una fuga muy compleja a seis voces porque me pareció estupendo como técnica. Resultó así una doble fuga, incluso con contrapunto a la décima. En el trío del Scherzo (tercer movimiento) también utilicé la forma de una fuga a tres voces para el primer violín, la primera viola y el primer violonchelo en ritmo de tarantela, mientras los restantes instrumentos tocan el acompañamiento a la fuga continuamente con acordes en pizzicato. El adagio resulta melodioso, con un acompañamiento imaginativo. El primero y el último movimiento me gustaron meyios. En conjunto, la obra queda técnicamente bien pero todavía no soy yo mismo.*

El *Sexteto en La mayor* se publicó en Moscú en 1912 cuando ya su autor había fallecido. Como otras composiciones de cámara de Rimsky, entre ellas el *Quinteto para piano e instrumentos de viento* y el *Cuarteto en Sol mayor*, es incomprensiblemente una obra postuma.

## NOTAS AL PROGRAMA

## CUARTO CONCIERTO

Una carta de Rimsky-Korsakov a S. N. Krooglikov nos da idea de las ocupaciones de Rimsky-Korsakov durante el verano de 1897. La carta es del 28 de septiembre de aquel año y en ella se dice: *Las noticias de que he compuesto 39 canciones y una ópera, Mozart y Salieri, es realmente falsa, porque he escrito 40 canciones, dos duetos, Mozart y Salieri, una cantata, Svityezyanka para soprano, tenor y coros con orquesta y además un trío para piano, violín y chelo, aunque sólo en borrador, el cual he empezado a pulir (especialmente la parte de piano); todo lo demás, por ejemplo Mozart y Svityezyanka, ha sido orquestado totalmente...*

Rimsky se refiere al *Trío en Do menor* que abre el concierto de hoy, escrito efectivamente en los meses de agosto y septiembre de 1897, al igual que el *Cuarteto en Sol mayor*. El *Trío* quedó inacabado, a la espera de una revisión que nunca llegó. Rimsky dice que tanto el *Trío* como el *Cuarteto* le demostraron que la música de cámara no era su campo. Por eso decidió no publicarlos, de manera que el *Trío en Do menor* vio la luz en Moscú el año 1970, en la revisión y acabado a que fue sometido en 1939 por su discípulo Maximilian Oseyevich Steinberg (1883-1946), yerno además de Rimsky y gran conocedor de su obra.

Es una composición de grandes proporciones, que atrae por la solaira y riqueza de melodías, pero como en otras obras de cámara, se aleja del espíritu genuinamente ruso de otras obras de Rimsky. Podríamos encontrar en él huellas de Mendelssohn e incluso de Brahms; no obstante, el modelo parece más ser Schumann, sobre todo el comienzo del *Scherzo*, que retoma tal cual un pasaje del *Concierto en La menor* para piano y orquesta, del romántico alemán.

Recordemos aquí que Rimsky, en la época en que fue nombrado asistente de Balakirev en la dirección de la Capilla Imperial, conoció y entró pronto en el círculo del rico comerciante Mitrofan Petrovich Belyayev, un artista

tañedor de viola aficionado que disfrutaba con la música de cámara. En su casa se celebraban los viernes de los años 1885-89 reuniones musicales a las que acudían, además de Rimsky, algunos profesores del Conservatorio y numerosas personalidades, desde Balakirev y Borodin, hasta exalumnos de Rimsky como Liadov, Blumenfeld, Werskbilovitch, Düstch.



N. Rimsky-Korsakov

Allí se empapó de música de cámara:

tríos, cuartetos, sonatas, que interpretaba el anfitrión con los profesores Gehesus, Gelbke, Ewald y allí se dieron a conocer obras de los jóvenes autores rusos que Belyayev hacía imprimir. Rimsky no se pudo sustraer a la influencia de los grandes compositores alemanes y el tratamiento del material melódico es perfectamente clásico. No olvidemos la larga tradición del trío con piano, desde Haydn y Mozart hasta Mendelssohn, Schumann y Brahms.

El último movimiento del *Trío en Do menores* el que despliega una mayor originalidad, con la extensa introducción en la que alternan episodios fugados con recitativos de violonchelo y violín. Rimsky deja aquí bien claro su magisterio, la perfección rigurosa de su escritura de madurez. También podemos ver en esas cálidas melodías al gran compositor de ópera que fue.

El *Trío en La mayor* Op. 85 de Rubinstein es el cuarto de los escritos por el músico de Vkhvatnets a lo largo de una vida de compositor (paralela a la del gran pianista virtuoso que fue), en la cual no faltó la permanente dedicación a la música de cámara. El *Trío núm. 1 en Fa mayor* y el *núm. 2 en Sol menor* datan de 1851; el *núm. 3 en Si bemol mayor* de 1857. El *núm. 4 en La mayor*, que cierra el programa de hoy, data de 1870 y lúe publicado al año siguiente. Todavía existe un *Trío*

núm. 5 en *Do menor* escrito poco después de un viaje a España, en 1883.

La mayor parte de ellos se encuadran en la tradición alemana que Rubinstein había asimilado en los focos principales de aquella cultura musical. En los primeros, la supremacía virtuosística del piano resulta inevitable. Luego, sobre todo en los dos últimos tríos para piano, violín y violonchelo Op. 85 y Op. 108, respectivamente, la forma se ciñe más al trío clásico beethoveniano (el Op. 1 de Beethoven es un modelo). Sin embargo, Rubinstein pese a estar entonces al frente de la Sociedad de Amigos de la Música de Viena -y quizá por ello- quiso introducir material melódico de carácter ruso. En cualquier caso, este Rubinstein que se aparta de las multitudes para entregarse a la música de cámara, es digno de mayor atención. En movimientos como el tercero, *andante*, se anticipa al intenso lirismo de un Tchaikovsky (que escribió su espléndido *Trío en La menor* a la muerte de Nikolai Rubinstein, ocurrida el 23 de marzo de 1881) y de un Rachmaninov. Por cierto, este último extraordinario pianista, además de excelente compositor, quedó prendado en su juventud de la forma de tocar de Anton Rubinstein y escribió: *Lo que a uno le maravillaba de Rubinstein no era tanto su técnica magnífica como esa sensibilidad profunda, espiritualmente refinada, que se revelaba en cada nota y en cada compás ejecutado por él y lo destacaba como el pianista más original, inigualable en el mundo entero.*

Pues bien, a su música de cámara con piano se trasluce aquel hacer apasionado e impulsivo del gran pianista que Rubinstein fue.

## NOTAS AL PROGRAMA

## QUINTO CONCIERTO

He aquí, otra vez, una obra de cámara de Anton Rubinstein donde el piano juega un papel esencial: el *Quinteto en Fa mayor* Op. 55, para flauta, clarinete, trompa, fagot y piano. Debemos fechar esta obra, magnífica por sus características y dimensiones, en el año 1855, su época de vinculación con la Gran Duquesa Elena Pavlovna. Basta ver la combinación instrumental (salvo la sustitución de flauta por oboe) para que el pensamiento vaya hacia esas obras maestras que le antecedieron: El *Quinteto en Mi bemol mayor* Kv 452 de Mozart y el *Quinteto* Op. 16 de Beethoven, escrito en la misma tonalidad. Sin embargo, Rubinstein no se deja llevar tanto por estos ilustres precedentes cuanto por otros del pleno romanticismo como son los de Hummel y Spohr.

El *allegro non troppo* inicial, concebido como el de un concierto para piano y orquesta, nos ofrece un diálogo entre el piano (coloreado por la trompa) y los restantes instrumentos de viento-mañera.

Sigue produciéndose esa sensación de obra concertante con piano solista en el *scherzo*. El piano propone hábilmente un diálogo vivaz al cuarteto de viento, que se manifiesta cual conjunto orquestal.

El *andante con moto* se inicia con un espléndido solo de la trompa que obliga a esperar al piano treinta y cuatro compases antes de erigirse en conductor del discurso musical, un discurso especialmente diestro en la escritura instrumental, difícil de resolver sin problemas por la abundancia de estas notas tenidas.

El final, *allegro appassionato*, es imponente por su longitud. El piano sigue reinando y es el que expone el material temático, mientras una excelente escritura instrumental subraya y hasta es solista en ocasiones, de lo que aquel va proponiendo. Es también el piano el encargado de coronar este peculiar *Quinteto* que Rubinstein revisó en 1860 después de haberlo probado en la mansión que la Gran Duquesa poseía en Niza. Ese mismo año era pu-

blicado por el editor de Leipzig (y Nueva York) Julius Schuberth.

Imaginamos a Rubinstein ejecutando personalmente su *Quinteto* y no podemos menos que recordar las palabras de Blanco Prieto tras haberle oído en Madrid: *De sus vigorosos brazos gigantes ¡Qué no se dijo! De sus manos, de sus dedos, ¡cómo recordar ahora los epítetos que traían consigo/ Todos convinimos en que parecía tener cuatro manos en cada brazo y diez dedos en cada mano. Cuando se agitaban sobre las teclas estas lloraban, sollozaban, gemían, aullaban, retumbaban, imprecaban... y por ese estilo una lista de verbos más o menos numerosos en la pluma del revistero según su facundia y entusiasmo, pero que venían a decir lo mismo: que el piano tocado por Rubinstein era toda una orquesta animada por el invisible genio de la pasión y de la armonía.*

Esa tradición de quintetos para piano y viento debió influir en Rimsky-Korsakov cuando abordó, poco después del *Sexteto* de cuerdas, su *Quinteto en Si bemol mayor* para flauta, clarinete, trompa, fagot y piano. Como ocurrió en el *Sexteto*, la obra nace para el concurso de la Sociedad de Música Imperial. En *Mi vida musical*, Rimsky se refiere a esta obra postuma (se publicó en Leipzig en 1911, si bien data de 1876) con las siguientes palabras: *Escribí el Quinteto en tres movimientos. El primer movimiento estaba en el clásico estilo de Beethoven; el segundo (Andante), contiene un hermoso fugato para los instrumentos de viento, con una voz libre acompañante al piano. El tercer movimiento (Allegro vivace) en forma rondó, incluye un pasaje interesante, la vuelta del primer tema tras la sección central. La flauta, la trompa y el clarinete, uno tras otro, ejecutan cadencias virtuosas de acuerdo al carácter de cada instrumento y cada uno es interrumpido por el fagot, entrando de pronto en saltos de octava; después de la cadencia del piano, el primer tema entra finalmente de modo similar a las entradas del fagot. No expresa todavía esta composición mi verdadera personalidad, pero, en cualquier caso, es más libre y atrayente que el Sexteto.*

El *Quinteto* no consiguió premio alguno al ser presentado al concurso de la Sociedad Imperial Rusa. Rimsky creía que la culpa del fracaso la tenía el pianista encargado de tocarla ante el jurado del concurso. Lo hizo tan mal (según Rimsky-Korsakov no hizo sino leer a primera vis-

ta) que la ejecución hubo de ser suspendida a la mitad de la obra.

Sin embargo, cuando el *Quinteto* volvió a interpretarse tiempo después en San Petersburgo, fue muy bien recibido por un público que supo apreciar la calidad y fluidez del trabajo de un maestro que conocía, como pocos, las posibilidades de los instrumentos de viento.

## PARTICIPANTES

## PRIMER CONCIERTO

### JOAQUÍN PALOMARES

Nacido en Tabernes de Valldigna (Valencia) en 1961, cursa sus estudios de violín en los conservatorios de Valencia y Bruselas con los maestros Alós, León-Ara, Kleve, de Canck y van den Doorn. Posteriormente, conoce en la Hochschule Mozarteum de Salzburgo al gran virtuoso Aaron Rosand, continuador de la famosa escuela de Auer-Zimbalist, con quien trabaja desde 1988.

Obtiene el primer premio en los Concursos Nacionales López-Chávarri 1980, Gienes 81, Concurso Nacional de Violín 83, Yamaha 87, y a nivel internacional los primeros premios de violín 1980, Música de Cámara 81, Diploma Superior, con la más grande distinción en 1984 del Real Conservatorio de Música de Bruselas, laureado en el Concurso María Canals 84 y el segundo premio en el II Concurso Internacional Nicanor Zabaleta «Grandes virtuosos» 1988.

Sus actuaciones tanto en recital como solista, se han prodigado en España, Francia, Bélgica, Alemania, Grecia, Italia, Noruega, Austria y Japón; ha actuado en escenarios como el Teatro Real, Auditorio Nacional, Palau de la Música, Concert-Hus de Oslo, Concert-Haus de Viena, participando en los festivales de Santorini, Málaga, Menorca, Santander, Granada.

Catedrático en el Conservatorio de Barcelona en 1984 y Murcia desde 1985, es invitado a impartir cursos internacionales tanto en España como en el extranjero.

En 1988 crea, con el apoyo de la Comunidad Autónoma, la Orquesta de Cámara de la Región de Murcia, siendo su concertino-director durante tres temporadas.

Ha realizado grabaciones para Radio Nacional de España, estrenos mundiales y grabaciones en Compact-Disc de obras del siglo XX y recientemente, un Compact-Disc para la Prodigital Records Company (Estados Unidos) con la integral para violín y piano de Turina y Granados.

Actúa con un magnífico violín modelo Stradivarius de E. Rocca.

## BRENNO AMBROSIM

Nace en Venecia en 1967 y comienza sus estudios de piano, órgano y composición con M. I. Biagi, R. Cappello, y U. Amendola, dando a los nueve años su primer recital. Simultáneamente a su educación musical realiza estudios clásicos y humanísticos en la Universidad Ca'Foscari de Venecia. Perfecciona su formación pianística con Gerhard, Oppitz en Munich, con Mercés de Silva Telles en París y con Joaquín Soriano en Madrid, herederos de las escuelas de Beethoven, Chopin, Liszt, Sgambati y Busoni.

Ganador del primer premio en varios concursos nacionales de Italia y del Premio Veio de Roma, en octubre de 1988 obtiene el primer premio en el V Concurso Internacional de Piano Cidade do Porto, certamen en el que recibe también el Premio Beethoven y el Premio Debussy. Ese mismo año es galardonado con el segundo premio en el VI Concurso internacional de Piano José Iturbi de Valencia.

En marzo de 1989 consigue el segundo premio en el XIX Concurso Internacional Jeunesses Musicales de Belgrado, donde igualmente se le otorga el premio Arpa de Oro. Unos meses más tarde, en julio, en el College Park (Washington D.C., en Estados Unidos), gana el Piano Festival Alumni Prize en el International Piano Competition William Kapell.

En 1990 es laureado en el X Concurso Internacional de Piano de Santander Paloma O'Shea, recibiendo numerosos elogios del mundo de la música y la prensa española. En 1992 gana el primer premio y el Premio Rosa Sabater, a la mejor interpretación de música española, en el XXXIV Concurso Internacional de Piano Premio Jaén.

Desde su debut con orquesta en la Liederhalle (Beethovensaal) de Stuttgart ha ofrecido conciertos como solista, con agmpaciones de cámara y con orquesta en Europa y Estados Unidos, y ha realizado grabaciones para algunas de las más importantes cadenas de radiotelevisión europeas y la la NHK japonesa.

Brenno Ambrosini mantiene una intensa actividad camerística con el violinista ruso Mark Lubotsky, con el violonchelista Claudio Ronco (primer violonchelo del Clemencic Consort de Viena), con la violista americana Barbara Hamilton y con el violinista valenciano Juan Llinares-Llicer, con quien en 1991 fundó el Kether Trío. En España ha dado recitales en el Auditorium Nacional, en el Palau de la Música de Valencia, en el Auditorium Manuel de Falla de Granada y en el Palacio de Festivales de Santander, entre otros.

## SEGUNDO CONCIERTO

### 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 Radio Televisión Española y Radio Nacional de España, así como realizando frecuentes conciertos en las principales ciudades españolas.

En noviembre de 1991 realiza en Estocolmo (Suecia), con motivo de la exposición *SoiTolla-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.

Actualmente prepara la grabación de un Compact-Disc con obras de Tchaikovsky y Grieg.

## TERCER CONCIERTO

### CUARTETO CASSADÓ

#### VÍCTOR 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 extraordinario 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 grabado 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 cañera 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 esaidios 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, pri-

mero en el Musikkollegium de Winterthur y seguidamente en la Orquesta de la Tonhalle de Zürich.

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 Lesán -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 granchelista.

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 Cana. 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 casa Columbia, RCA y Ensayo.

## ARTISTAS INVITADOS

### 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 Radio Televisión Española 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.

### DIMITIR FURNADJIEV

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

Ha hecho grabaciones para Radio Sofía: *Sonatas* de Boccherini, Vivaldi, Hindemith, Shostakovic, Dalapiccola, la *Suite Italiana* de Stravinsky, 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.

## CUARTO CONCIERTO

### ANTONIN DVORÁK TRÍO

Fundado en 1987 por tres destacados solistas de origen checo, ganadores de importantes premios internacionales, ha desarrollado una intensa actividad artística. Invitados en reconocidos festivales, han actuado para radio y televisión, realizando frecuentes giras por la República Checa, Eslovaquia, Alemania, Austria, Italia, Francia, Estados Unidos y Japón. En España, desde 1991, han desarrollado una intensa actividad en las más importantes ciudades y escenarios: Madrid, Barcelona, Valencia, con programas como *Los Grandes Tríos Bohemios con la Integral de los Tíos de Dvorák*.

Su repertorio abarca lo más destacado del repertorio camerístico para trío con piano, abarcando diversos períodos y estilos, desde el clásico y romántico hasta la música contemporánea.

En su discografía figuran: A. Dvorák, *Integral de los tríos* (Música Pragnensis) MP 0003-2911 y MP 004-2911. J. Brahms, *Trío n.º 1 en Si mayor, Op. 8; Tío en La mayor* (Música Pragnensis) MP 0010-2921; B. Martinu, *Bergerettes, Trío en Re menor, Gran Trío n.º 3 en Do mayor* (Música Pragnensis) MP 0012-2921.

### JIRIHURNIK

Alumno del profesor Václav Snitil, obtiene su graduación en 1987.

Segundo premio de la V. Humel en Zagreb (Yugoslavia), premio especial de la Filarmónica de Zagreb (1987) y ese mismo año gana la Competición Internacional Primavera de Praga.

Fundador del Antonin Dvorák Trío, es violín solista de la Orquesta Sinfónica de Praga, posee una extensa producción discográfica, siendo frecuentes sus grabaciones para Radio Praga y las televisiones Checa y Eslovaca.

## DANIEL VEIS

Es en la actualidad uno de los mejores y más destacados violonchelistas de la joven generación. Estudia en la Academia de las Artes de Praga y de 1974 a 1979 en el Conservatorio P. I. Tschaikovsky de Moscú. Demuestra su excepcional talento obteniendo el primer premio del Festival Internacional Primavera de Praga (1987) y el segundo premio y medalla de plata del Internacional Tschaikovsky de Moscú (1987). Actúa como solista con prestigiosas orquestas, siendo desde 1989 solista de la Filarmónica Checa. Realiza frecuentes giras por Alemania, Inglaterra, Francia, España, Holanda y Estados Unidos (dos meses en 1986), actuando entre otras en el Avery Fisher Hall de Nueva York.

Fundador del Antonin Dvorak Trío trabaja el violonista Václav Snilil.

Extensa producción discográfica, firma en 1988 contrato con Supraphon.

Toca un Guadanini y un Domenicus Montagnana, Venetia 1734 ca.

## FRANTISEK MALY

Considerado como uno de los más destacados intérpretes checos de su generación, es ganador de las competiciones Internacionale de Bolzano, París (1969 y 1973), Seregno. Intérprete habitualmente invitado a los concursos Internacionales de Weimar, Zurich, Estoril, es frecuente su colaboración como pianista invitado con orquestas de Suecia, Alemania, Dinamarca, Portugal, Bélgica, Polonia y antigua Unión Soviética. Miembro fundador del Antonin Dvorak Trío, ha grabado recientemente un disco sobre la obra de Chopin.

## QUINTO CONCIERTO

### QUINTETO DE VIENTO AULOS-MADRID

Formado por destacados intérpretes, todos ellos profesores de la Orquesta Nacional de España, este grupo se fundó en 1990 con la inquietud de dar a conocer el extenso repertorio que existe para esta formación camerística. Un criterio interpretativo basado en un profundo estudio de las partituras, junto a la calidad individual de sus componentes, hacen de este quinteto una de las formaciones de cámara más interesantes del panorama musical actual.

### MARCO ANTONIO PÉREZ

Nació en Madrid en 1964 y comenzó sus estudios musicales a los seis años de edad. Estudió en los Conservatorios de Música de Madrid, Sidney (Australia) y Nacional de París. Sus profesores han sido: Pierre-Ives Artadu, Michel Deboat, Jean-Pierre Rampai y Auréle Nicolet.

Marco Antonio Pérez fue ganador de varios premios, tanto en Australia como en Francia y España: Premio Reuben Scarf, 1983; Primer Premio de la Competición Boosey-Hawkes, 1985; Premio de la Alianza Francesa y de la Reina Isabel II de Inglaterra, 1987. En 1988 obtuvo el Primer Premio en la II Competición Nacional de la ONCE'88 y en 1991 el Premier Prix del Conservatorio Nacional de París.

Su variada e intensa actividad profesional abarca el repertorio solístico y música de cámara. Tanto en Australia como en Europa, Marco Antonio Pérez actúa frecuentemente. Ha dado recitales para radio y televisión, estrenó el Concierto Pastoral de J. Rodrigo en Australia y ha grabado cuatro conciertos de flauta, C. Ph. E. Bach, A. Khachaturian, C. Nielsen, W. A. Mozart y J. Rodrigo, para la colección de la Orquesta Hunter.

En la actualidad es profesor de la Orquesta Nacional de España.

## ENRIQUE PÉREZ PIQUER

Nacido en Carcaixent (Valencia) en 1961, inicia sus estudios musicales en su ciudad natal. Los continúa en el Conservatorio de Valencia donde obtiene el premio de honor de fin de grado medio y los concluye en el Conservatorio Madrileño con mención honorífica. Entre sus maestros están: José Taléns Sebastiá, Lucas Conejero, J. Vicente Peñarrocha, Guy Deplus, Karl Leister, Hans Rudols Statdler, Michele Zukovsky, Thomas Friefli, Anthony Gigliotti, Hans Deinzer.

Ha sido clarinete solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid, profesor de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid y solista de la Orquesta Nacional de España, donde continúa en la actualidad.

Entre otros, ha obtenido los siguientes premios: segundo del Concurso de Juventudes Musicales (1982), finalista en el Concurso Internacional de Clarinete de Toulon (Francia, 1985), primer premio del Concurso Internacional de Interpretación de Reims (Francia, 1988), y del Concurso Nacional de Clarinete Ciudad de Dos Hermanas (Sevilla, 1991).

Ha pertenecido y fundado diversos grupos de cámara como el dúo con el pianista Aníbal Bañados Lira, el Quinteto de Viento Aubade, el Grupo de Hemiole. Ha realizado grabaciones para la radio y la televisión española y francesa.

Tras pertenecer a la Joven Orquesta Nacional de España y a la Orquesta del Liceo de Barcelona, es desde 1987 profesor titular de la Orquesta Nacional de España, labor que compagina con una incesante actividad internacional como solista y en el campo de la música de cámara ya sea como dúo con piano, trío con violín, quinteto de viento, como miembro fundador del Aulos-Madrid o formando parte del grupo Cámara XXI, especializado en la música contemporánea.

## JAVIER BONET

Nacido en 1965, comienza sus estudios musicales bajo la tutela de su padre, prosiguiéndolos con Miguel Rodrigo y obteniendo el título en el Conservatorio Superior de Música de Valencia.

Posteriormente se traslada a Essen (República Federal Alemana), donde durante dos años perfecciona su formación con Hermann Baumann, a la vez que asiste a diversos cursos internacionales con profesores como D. Bourgue, Ph. Farkas, V. Zarzo, Ab Koster o M. Rimon entre otros. Es con Hermann Baumann con quien se introduce en el estudio de la trompa natural, predecesor de la actual trompa de cilindros, siendo precursor en España de su uso como instrumento solista, tanto en recitales como piano como en conciertos con orquesta. En este campo colabora frecuentemente con Jordi Savall en Hesperion XX y Le Conceit des Nations, con quienes ha realizado diversas grabaciones discográficas.

Entre sus variados galardones destacan, el Premio de Honor Fin de Can-era (1986), Concurso Nacional de Juventudes Musicales (1985 y 1987), I Concurso Internacional de Reims (1988), International American Horn Competition (1991), XVD Concurso Internacional de Toulon (1992); con la trompa natural sendos primeros premios en los dos únicos concursos que se celebran acaialmente en el mundo en esta especialidad, III Concurso Internacional de Bad-Herzog (1990), y el Internacional American Horn Competition (1991). En el campo de la pedagogía imparte anualmente diversos cursos, tanto en España como frecuentemente invitado por la International Horn Society.

Tras pertenecer a la Joven Orquesta Nacional de España y a la Orquesta del Liceo de Barcelona, es desde 1987 profesor titular de la Orquesta Nacional de España, labor que compagina con una incesante actividad internacional como solista y en el campo de la música de cámara, ya sea como dúo con piano, trío con violín, quinteto de viento, como miembro fundador del Aulos-Madrid o formando parte del grupo Cámara XXI, especializado en la música contemporánea.

## VICENTE JOSÉ PALOMARES GÓMEZ

Nace en Tavernes de Valldigna (Valencia). Comienza sus estudios musicales en su ciudad natal, prosiguiéndolos en el Conservatorio Superior de Música de Valencia con don José Enguídanos Arasley. Durante sus estudios pertenece a la Orquesta del Conservatorio.

En 1987 obtiene el título superior de fagot con la máxima calificación.

Entre sus galardones destaca el Premio Fin de Grado Medio.

Ha sido miembro de la Orquesta Sinfónica de Bilbao y profesor del Conservatorio de Zaragoza.

Dentro de la música de cámara, ha pertenecido al Quinteto de Viento de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, Quinteto de Viento Juan de Anxeta de Bilbao y al Trío Clásico Romántico.

Actualmente es profesor de la Orquesta Nacional de España.

## ANÍBAL BAÑADOS

Nació en Santiago de Chile (1962) e inició su formación musical en el Conservatorio Nacional de Chile bajo la guía de las profesoras Elena Waiss y Margarita Henera. Terminado sus estudios secundarios se traslada a los Estados Unidos para perfeccionarse con los maestros Alfonso Montecino y Manahem Pressler. Durante este período alterna sus estudios con actuaciones en conciertos y festivales internacionales tales como Banff (Canadá), The Castle Concerts (Indianápolis), Encuentro de Músicos latinoamericanos (Guayaquil, Ecuador), y giras de conciertos por todo Chile y Venezuela. Obtiene premios en los concursos Stravinsky (Illinois) y Teresa Caneño (Caracas), y la Escuela de Música de la Universidad de Indiana le concede los premios Joseph Battista y el Performer's Certificate, además de nombrarle profesor asistente de piano.

En 1987 fija su residencia en Madrid, y desde entonces realiza una intensa actividad concertística por las principales temporadas musicales de España, tanto de solista como formando diversas agrupaciones camerísticas en instrumentistas de cuerda, viento y cantantes. Junto a la violinista Anna Baget, ha realizado giras de conciertos por países de América del Sur.

En el campo docente ha sido profesor invitado a los encuentros de la Joven Orquesta nacional de España, y actualmente es profesor de música de cámara en el Conservatorio de la Comunidad de Madrid, y profesor acompañante de la Escuela de Música Reina Sofía, en Madrid.

## INTRODUCCIÓN GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

### ANDRÉS RUIZ TARAZONA

Nacido en Madrid. Licenciado en Derecho. Estudios de piano y de Historia y Estética del Arte con los profesores Gaya Ñuño y Azcárate. Fundador de la revista *Aria*, colaborador de Radio 2 de Radio Nacional de España y de Televisión Española, donde ha presentado y dirigido numerosos programas musicales.

Autor de trabajos literarios, sobre aite y principalmente sobre música, en muy diversas revistas y editoriales. Ha publicado veinte biografías de compositores y ha sido profesor de Historia y Estética de la Música en la Facultad de Ciencias de la Información.

Ha ejercido como crítico musical en el diario *EL País*, en *Hoja del Lunes* y en las revistas *Scherzo*, *Ritmo* y *Temporadas*.

Fundador y director de *Gaceta Real Musical*, socio fundador de la Sociedad Española de Musicología, Premio Nacional de la Crítica Discográfica en 1980. Director del sello discográfico ETNOS, con el que obtuvo premios nacionales del disco.

Subdirector de la revista de musicología de la S.E.M. Responsable del Area de Música de la Sociedad Estatal Quinto Centenario, del Aula de Cultura de Axa Seguros y Consejero Musicológico de discos Quinto Centenario. Asesor de Música de la Comunidad de Madrid, desde la que ha dirigido importantes actividades, como el Festival de Música de Cámara de Manzanares el Real.

En 1994 ha publicado el libro *Discoteca Esencial*.

*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

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