



Fundación Juan March

CICLO

MUSICA PARA
DOS VIOLINES

Enero 1988

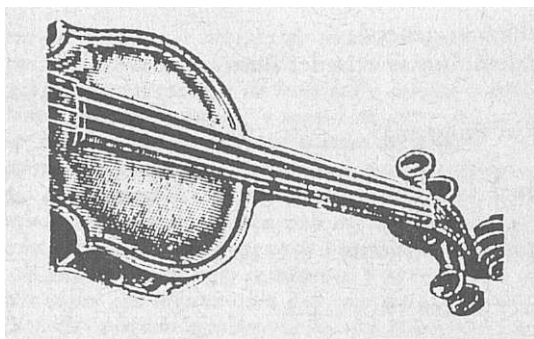
CICLO

**MUSICA PARA
DOS VIOLINES**

Fundación Juan March

CICLO

**MUSICA PARA
DOS VIOLINES**



Enero 1988

INDICE

	<u>Pág-</u>
Presentación	5
Programa general	
Introducción general, por José Luis García del Busto.12
Notas al Programa	
• Primer Concierto16
• Segundo Concierto20
• Tercer Concierto24
Participantes.	29

A comienzos del pasado año programamos un ciclo que titulamos Música para violín solo. Gran parte, si no todas, de las razones que entonces expusimos para justificar aquellos conciertos son perfectamente válidas a la hora de presentar éste dedicado a la música para dos violines. Con una salvedad importante: la lucha tenaz del violín solo por lograr un éxito polifónico partiendo de su naturaleza monódica, y muchos de los problemas que en esa dialéctica se planteaban, quedan ahora mejor resueltos con el dúo de violines.

Pero no es sólo este aspecto de técnica instrumental el que nos ha parecido importante, sino el más fundamental de recuperar unas músicas de indudable calidad y atractivo, que raras veces se escuchan, y menos en ciclo. No es posible agotar el repertorio en sólo tres conciertos; hemos seleccionado algunas de las obras más representativas del mismo encuadrándolas en tres momentos históricos bien definidos: el clasicismo vienés, con sus antecedentes de otras escuelas germánicas de la segunda mitad del siglo XVIII, el dúo de violines en el siglo romántico, y el repertorio de nuestro siglo, con alguna obra que supone su estreno español. Es obligado agradecer a los dos intérpretes su esfuerzo, insólito en nuestro país, y lo hacemos con verdadero placer.

PROGRAMA GENERAL



PROGRAMA
SEGUNDOCONCIERTO

EL CLASICISMO VIENES

I

CARL STAMITZ (1745-1801)

Dúo en Re mayor Op. 27

Allegro.

Romance.

Un poco presto.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Doce Pequeños Dúos, KV 487.

Allegro.

Adagio.

Menuetto. Allegretto.

Allegro.

Andante.

Menuetto.

Polonaise.

Andante.

Larghetto.

Menuetto.

Menuetto.

Allegro.

II

LEOPOLD MOZART (1717-1787)

Seis Duos.

Andante.

Allegro ma non troppo.

Leurré gaiment.

Grazioso.

Alla breve.

Allegretto.

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Duo en Fa mayor Op. 102.

Moderato.

Menuetto.

Adagio.

Allegro molto.

Intérpretes: Polina Kotliarskaya
Francisco J. Comesaña

Miércoles, 13 de enero de 1988. 19,30 horas.

PROGRAMA
SEGUNDO CONCIERTO

EL ROMANTICISMO

I

GIOVANNI BATTISTA VIOTTI (1755-1824)

Dúo Concertante en Re mayor Op. 29.

Allegro vivace.

Andante.

Allegro scherzando e vivo.

LUDWIG SPOHR (1784-1859)

Dúo en Sol mayor Op. 67

Allegro.

Tempo di menuetto.

II

FEDERICO FIORILLO (1755-1823)

Dúo Concertante en La mayor Op. 14

Allegro.

Grazioso.

CHARLES AUGUSTE DE BERIOT (1802-1870)

Dúo Concertante en Sol menor Op. 57

Moderato.

Adagio moderato.

Rondó. Allegro con spirito.

Intérpretes: Polina Kotliarskaya
Francisco J. Comesaña

Miércoles, 20 de enero de 1988. 19,30 horas.

PROGRAMA
TERCER CONCIERTO

EL SIGLO XX

I

PAUL HINDEMITH (1895-1963)

Kanonisches Vortragsstück.

*Massig schnell.**Massig bewegt mit Grazie.**Schnell.*

LUCIANO BERIO (1925)

Quince Dúos (estreno en España).

*Bela.**Yossi.**Bruno.**Peppino.**Rivi.**Leonardo.**Fiero.**Fiamma.**Aldo.**Cario.**Henri.**Alfredo.**Igor.**Mas simo.**Maurice.*

PROGRAMA
SEGUNDOCONCIERTO

EL SIGLO XX

II

SERGIO PROKOFIEV (1891-1953)

Sonata en Do mayor Op. 56.

Andante cantabile.

Allegro.

Commodo.

Allegro con brio.

BELA BARTOK (1881-1945)

Diez Duos.

Teasing song.

Cushion dance.

New year's greeting.

Teasing song.

Sorrow.

Dance from maramaros.

Harvest song.

Bagpipes.

Pizzicato.

Transylvanian dance.

Intérpretes: Polina Kotliarskaya
Francisco J. Comesaña

Miércoles, 13 de enero de 1988. 19,30 horas.

INTRODUCCION GENERAL

Un ciclo de conciertos como el presente propone no sólo la audición de gratisísima música escasamente difundida, sino también, como valor añadido, la posibilidad de repasar la evolución histórica del arte violinístico tras la etapa barroca, fundamentalmente en esa franja cronológica del clasicismo y el primer romanticismo que tan decisiva fue para el desarrollo de la música instrumental. En estas cuartillas de introducción nos disponemos a apoyar esta faceta del ciclo, resumiendo lo que fue una auténtica eclosión de escuelas violinísticas que, desde Italia, tendieron redes por toda Europa.

Como decíamos, y como tantas veces en música, yendo hacia los principios vamos hacia Italia. Allí donde el canto, la melodía, la efusividad lírica tienen mayor predicamento, debía iniciar su desarrollo y expansión el instrumento más próximo a la voz en posibilidades expresivas: el violín. Los míticos constructores Nicola Amati (1596-1684), nieto del Amati que fundara la dinastía, y Antonio Stradivari (1644-1737), entre otros, a la vez satisfacían las exigencias latentes en la mejor música violinística que se escribía en su época y abrían otras posibilidades técnicas y expresivas que los compositores habrían de explotar en los tiempos venideros. Contemporáneo de ellos, Arcangelo Corelli (1653-1713) bien puede figurar como cabeza del despeque que el violín llevaría a cabo durante los siglos XVIII y XIX. Tanto su arte interpretativo como su música, perfectamente escrita para el violín y descubridora de potenciales virtudes del instrumento, hicieron mella en los músicos y observadores más sensibles de su época. Antonio Vivaldi (1678-1741), Francesco Geminiani (1687-1762) y Francesco María Veracini (1690-1750) seguirían la huella. La obra violinística de Pietro Antonio Locatelli (1693-1764) iba a suponer un salto hacia el concepto de *virtuosismo*: sus 24 Caprichos Op. 3, repletos de dificultades hasta entonces inabordables, se mencionan como antecedente de las *diabluras* de Paganini. Pero el que es tenido como mejor violinista italiano del siglo XVIII es Giuseppe Tartini (1692-1770), modélico ejecutante y autor de una importante obra instrumental que propulsó grandemente el repertorio violinístico; en Padua, a partir de 1728, fundó una óptima escuela, pronto famosa en toda Europa y que llegó a individualizarse en atención a sus específicos caracteres, mientras que otras ramas de la escuela italiana seguían sus derivaciones. En esa escuela paduana brilló pronto el talento de Pietro Nardini (1722-1793). Por su parte, la línea de Corelli era continuada por Giovanni Battista Somis (1686-1763), entre cuyos discípulos figuró Gaetano

Pugnani (1731-1798), a su vez maestro del extraordinario Giovanni Battista Viotti (1755-1824), de cuyas enseñanzas partieron varias ramas decisivas para la configuración de distintas escuelas europeas del siglo XIX. Al nombre de Viotti habremos de volver como cabeza de esas nuevas escuelas, pero no abandonaremos Italia sin la obligada mención al genio de Niccolò Paganini (1782-1840), personalidad mítica y ampliamente conocida sobre la que solamente vamos a dar algún apunte que conviene al hilo de nuestro tema. En primer lugar, con Paganini se rompe la línea: el genio, en efecto, no se recibe de ningún maestro sino que aflora espontáneamente y, por lo demás, tampoco se transmite. En segundo término, Paganini vino a marcar el prototipo romántico del compositor-intérprete volcado en su actividad hacia la nueva concepción de la música como espectáculo para un público amplio, así como del ejecutante virtuoso con *aura* especial que el público crea y el interesado cultiva. No había lugar para la redacción de métodos ni para ejercer el profesorado: quedaba el mito y una música que, más que trascendencia estética, significaba el catálogo de un sinfín de nuevas posibilidades técnicas para desarrollar en el futuro. El fulgor de Paganini llegaría a eclipsar a músicos violinistas tan importantes como Antonio Bazzini (1818-1897), quien, pese a la admiración que despertó en el propio Paganini o en compositores tan sensibles como Mendelssohn y Schumann, pese también a que estaba en los comienzos de su carrera cuando Paganini murió, no pudo zafarse del aura paganiniana. Otro tanto cabe decir de Ernesto Camillo Savori (1815-1894), cuya carrera comenzó bajo el protector manto del propio Paganini.

Retomemos el hilo: Viotti. De este maestro, en efecto, parten tres ramas que constituirían las tres escuelas violinísticas nacionales más significativas en la Europa del XIX: la alemana, la francesa y la belga, cuyo seguimiento se hace particularmente interesante para nosotros puesto que, por distintas derivaciones de las mismas, llegamos a los nombres de los violinistas españoles de aquel espléndido momento que fueron las décadas finales del siglo XIX y las primeras del nuestro.

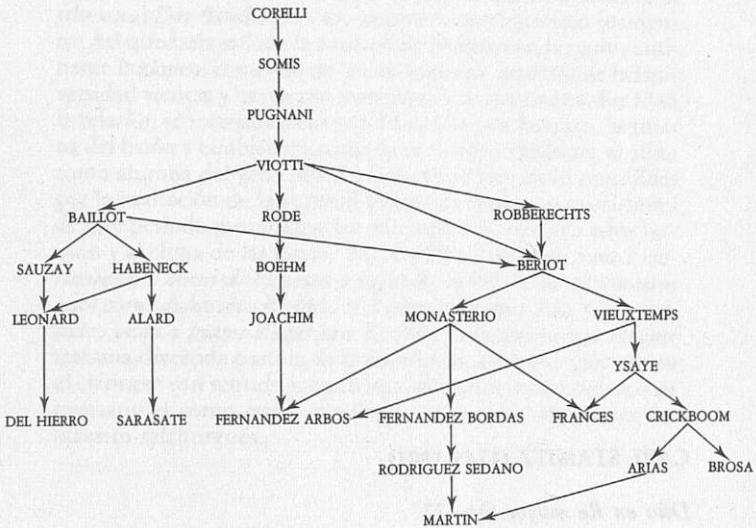
Discípulos de Viotti fueron los franceses Pierre Marie François Baillot (1771-1842) y Pierre Rode (1774-1830), quienes muy jóvenes fueron requeridos para enseñar el violín en el recién fundado Conservatorio de París y sentarían las bases de la escuela violinística francesa junto con Rodolphe Kreutzer (1766-1831), el célebre dedicatario de la Sonata beethoveniana. Baillot sería el maestro de Charles Eugene Sauzay (1809-1901) quien, a través de Hubert Léonard (1819-1890) —también discípulo de Habeneck—, transmitiría sus enseñanzas a José del Hierro (1864-1933), uno de los profesores importantes del Conservatorio madrileño. Otro gran discípulo de Baillot fue François Antoine Habeneck (1781-1849), en cuyas clases se formó Delphin Alard (1815-1888), magnífico maestro cuya huella se ha proyectado con fuerza a través de alumnos y de un método que todos los violinistas actuales conocen. Entre los discípulos directos de Alard figura nada menos que Pablo Sarasate (1844-1908).

Sigamos ahora otra rama con origen en Viotti, la alemana que encabeza Joseph Boehm (1795-1876), discípulo directo del mencionado Pierre Rodé. Boehm fue el maestro de Joseph Joachim (1831-1907), magnífico músico y violinista que tuvo gran influencia en las más importantes obras violinísticas de Schumann y Brahms. A su vez, Joachim sería maestro y amigo de nuestro Enrique Fernández Arbós (1863-1939). Otros maestros de la escuela alemana se formaron en la órbita de Rodé y Kreutzer, como Karl Moser (1774-1851), Karl Friedrich Müller (1797-1873), etc. Otras ramificaciones importantes de la escuela alemana eluden el origen en Viotti, como la de Mannheim o la que encabeza Spohr —de quien hemos de tratar en otro lugar—, y sigue el gran Ferdinand David (1810-1873), tan ligado a Mendelssohn.

Por fin, la rama belga. Dos discípulos de Viotti —Robberechts y Baillot— transmitieron su enseñanza a Charles de Bériot (1802-1870), excelente maestro cuya escuela fructificó hasta el punto de que Bruselas ha sido y es uno de los focos esenciales del violín moderno. Bériot fue maestro del célebre violinista y compositor Henri Vieuxtemps (1820-1881); éste lo fue del no menos célebre Eugene Ysaye (1858-1931), y un destacado alumno de Ysaye sería el autor de otro de los métodos esenciales del violín en las últimas décadas: nos referimos a Mathieu Crickboom (1871-1947), en cuyas clases recibieron formación nuestros Antoni Brosa (1876-1979) y Antonio Arias (1909), autor éste de una Antología de estudios de violín, fruto de una beca de la Fundación Juan March, que se encabeza precisamente con una dedicatoria al gran maestro belga. Pero volvamos a Bériot, porque otro discípulo directo y dilecto fue Jesús de Monasterio (1836-1903), toda una institución en la enseñanza del violín en España, y aún más que del violín, pues entre sus discípulos se cuenta a Pablo Casals. Monasterio transmitió la escuela franco-belga a Enrique Fernández Arbós (discípulo también de Joachim, como hemos indicado, y de Henri Vieuxtemps) y a Antonio Fernández-Bordas (1870-1950), profesor de larga estela en el Conservatorio madrileño y cuya línea podríamos traer hasta hoy mismo recordando a su discípulo Carlos Rodríguez Sedaño (1903-1977), que dio clases, entre tantos otros, a Víctor Martín (1940), alumno también de Antonio Arias. En Víctor Martín vienen pues a converger los dos brazos de la escuela de Bériot (Monasterio/Vieuxtemps), al igual que años atrás había sucedido con Julio Francés (1869-1944), discípulo de Monasterio y de Ysaye.

Como en cualquier trabajo de este tipo, es innecesario decir, pero acaso tampoco sobra, que son todos los que están, pero no están todos los que son. Habría sido tarea vana intentar dar cabida en este espacio y sin omisiones a los nombres más significativos de la riquísima historia del arte violinístico. En nuestro planteamiento hemos obviado las inmensas aportaciones al desarrollo de la música para violín de grandes compositores no violinistas (mencionemos, como símbolo, la colección de *Sonatas y Partitas* de Bach) y, entre los violinistas, nos hemos centrado en aquellos que convenían más al repertorio de estos con-

ciertos y a nuestro irrenunciable punto de vista como españoles. También es irrenunciable, cuando se escribe, la aspiración de interesar a alguien. Por si acaso hemos sido afortunados, y dado lo farragosa que puede resultar la lectura de tantos nombres relacionados unos con otros, ofrecemos un cuadro-resumen de la trayectoria de estas escuelas violinísticas aquí referidas.



NOTAS AL PROGRAMA

PRIMER CONCIERTO

CARL STAMITZ (1745-1801)*Dúo en Re mayor Op. 21*

Nacido en Mannheim el 7 de mayo de 1745 (no en 1746 como se creyó durante muchos años), Carl Philip Stamitz es el segundo miembro de la ilustre familia de músicos bohemios con cabeza en su padre, Johann o Jan Vaclav Stamitz, de quien a su vez fue discípulo-. Compositor, violinista y violista, formó parte de la célebre orquesta de su ciudad natal hasta consagrarse como solista de carrera independiente que le llevó a viajar: Estrasburgo (donde acudió en 1770 con su hermano menor, Antón), Londres, Praga, Nuremberg, Cassel... En París (1785) permaneció cierto tiempo al servicio del duque de Noailles. En San Petersburgo (1790) no sólo fue reconocido como intérprete y compositor de obras orquestales y de cámara, sino como autor de ópera, estrenando *Dardanus*. En 1794 se estableció en Jena como maestro de violín en la Academia, y en esta ciudad falleció.

Escribió alrededor de 80 sinfonías, numerosos conciertos para violín, viola, violonchelo, clave e instrumentos de madera, música de cámara y varias óperas. Como compositor es un fiel representante de la escuela de Mannheim: no brilla por la fuerza de su personalidad, sino por el aire galante, la impecable factura instrumental, la sencillez formal, el gusto por la melodía. El *Dúo en Re mayor*, en tres movimientos, representa el esquema formal de la sonata clásica, aunque sin la profundización musical que admiramos en las obras atenuadas a esta forma de sus ilustres colegas y coetáneos vieneses.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Doce pequeños Díos, KV 487

En Viena, en 1783, los Mozart salen de paseo con el barón Gottfried vonjacquin. Constanza, ¡ay!, pierde una cinta de su tocado. Los hombres se apresuran a buscarla. El barón se deshace en cortesías. El compositor escribiría inmediatamente el trío vocal *Das BandelK. 441*, inspirado en el gracioso incidente. Así quedaría sellada la amistad de Mozart con Jacquin, eminente botánico, consejero de la casa imperial, profesor de la Universidad vienesa y destacado miembro de la masonería. En 1786 la relación se intensifica cuando Franziska vonjacquin, hermana del barón y también encuadrada en la logia masónica, se alista como alumna del gran Mozart. Sus relaciones están presididas por la exaltación de la amistad fraternal y varias composiciones de este período mozartiano hacen referencia explícita a los Jacquin y al clima de las logias. Así, los *Divertimentos para 2 clarinetes o 2 comi di basseto y fagot K. 439b*, o los *12 Duetto para corni di basseto K. 487*, o el extraordinario *Trío para clarinete, viola y piano Kegelstatt K. 498*, compuesto por Mozart tras una divertida partida de bolos con sus amigos y que utiliza el clarinete con sentido inequívoco, pues este instrumento o su hermano el corno están asimilados a las *obras masónicas* del maestro salzburgués.



W. A. Mozart

Los *Pequeños Dúos K. 487* que aquí vamos a escuchar transcriben, pues, sin ninguna alteración musical, los que escribiera Mozart para dos corni di bassetto con destino a los Jacquin. Están fechados en Viena el 27 de julio de 1786, nueve días antes que el *Kegelstatt Trio*, y constituyen una sucesión de delicias no tan individualizadas como el título parece indicar, al no referirse a ninguna forma concreta, puesto que no falta alguna interrelación entre las piezas. Como se observa, la disposición contrastada de los movimientos y la reiterada presencia de minuettos permiten alinear a esta colección con tantas serenatas o divertimentos que Mozart compuso para las más variadas instrumentaciones.

LEOPOLD MOZART (1717-1787)

Seis Dúos

Leopold Mozart fue un notable compositor y un excelente violinista a quien la historia reservaba un puesto por otra circunstancia que no debería impedir el conocimiento y reconocimiento de sus valores musicales. En 1743 entró a formar parte como violinista en la orquesta del poderoso arzobispo de Salzburgo. En 1757 fue nombrado compositor de la corte y desde 1763 ejerció como vicemaestro de capilla. En este ciclo de conciertos interesa ante todo la relación de los compositores con el arte del



L. Mozart

violín, y si ya hemos mencionado su cualidad de gran intérprete, habrá que añadir que Leopold Mozart publicó en 1756, en su ciudad natal (Augsburg), el *Versuch einer gründlichen Violinschule*, que traducido a varios idiomas fue durante muchos años uno de los métodos de violín más importantes.

Los *Seis Dúos* en esta ocasión programados constituirán una de las ocasiones, no excesivamente frecuentes, de ver a Leopold Mozart no ya como padre explotador de los tempranísimos y excepcionales talentos musicales de sus hijos María Anna y Wolfgang Amadeus, sino también como un maestro, compositor brillante y profundo conocedor del arte violinístico.

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Dúo en Fa mayor Op. 102

El inmenso catálogo de Haydn está lleno de obras que prueban el extraordinario dominio de la escritura para violín que el maestro austriaco poseía (como de cualquier otro instrumento al uso en la época), y ahí están los ochenta y tantos cuartetos de cuerda para demostrarlo. Sin embargo, no brilla especialmente en composiciones para violín o violines solistas. No es que no existan, sino que se pierden un tanto en medio de tanta cantidad y calidad de obra y, por otra parte, soportan mal la inevitable comparación con las obras similares de Mozart.

Haydn es autor de cinco conciertos de violín, tres conciertos con dos violines y bajo y ocho sonatas para violín y teclado, de las cuales las dos últimas son arreglos realizados en 1803 de anteriores cuartetos de cuerda. Del mismo año es su último e inacabado *Cuarteto en Si bemol*, publicado como Op. 103 y vecino del *Dúo* programado aquí, una auténtica sonata en cuatro movimientos cuyo planteamiento formal y contenido responden al Haydn del más depurado oficio.

SEGUNDO CONCIERTO

GIOVANNI BATTISTA VIOTTI (1755-1824)*Dúo Concertante en Re mayor Op. 29*

Ya se ha valorado en la introducción el preeminente papel de Viotti dentro de la escuela italiana de violín, su papel de cabeza de la escuela francesa y su indirecta influencia en la formación de las escuelas alemana y belga. Establecido en Turín desde 1766, comenzó cuatro años después a estudiar con Pugnani, convirtiéndose en su discípulo predilecto; con él o solo, Viotti llevó a cabo triunfales giras como concertista de violín por Suiza, Alemania, Polonia y Rusia. Su presentación en los Concert Spirituels de París, el 15 de marzo de 1782, constituyó una auténtica conmoción artística. Tocó para María Antonieta y la acogida de la capital francesa le llevó a abandonar un tanto su carrera como virtuoso para dedicarse a la composición, a la enseñanza y a la organización como empresario de actividades musicales. Cuestiones políticas le aconsejaron en 1792, tras la re-



Viotti

volución francesa, el traslado a Londres. Su economía languideció progresivamente y en un momento dado tuvo que reanudar su actividad concertística, pero murió en Londres sin haber salido de la pobreza.

Aunque el tema no tenga más valor que el anecdótico, reseñaremos la relación de Viotti con dos violinistas españoles durante su última etapa londinense: Felipe Libón (Cádiz, 1775-París, 1838), hijo de franceses, trabajó en Londres con Viotti durante seis años y con destacados frutos, como lo prueba el que interpretó abundantes conciertos de Viotti y tocara con el maestro sus *Sinfonías concertantes*. Rufino Lacy (Bilbao, 1795-1867), de padres ingleses, estudió en París con Kreutzer y después en Londres con Viotti.

En el catálogo de Viotti, casi exclusivamente instrumental, destacan las obras violinísticas y, en particular, las escritas para dúo de violines: 29 conciertos para violín y orquesta, dos sinfonías concertantes para dos violines y orquesta, seis serenatas para dos violines y nada menos que 54 *Dúos* distribuidos en cuatro libros de seis y diez cuadernos de tres. Cualquiera de ellos, como el *Dúo concertante en Re mayor* que se presenta aquí, nos mostrará la nobleza y el atractivo de la inspiración melódica de Viotti, su virtuosismo instrumental que no afecta a la musicalidad de fondo ni a la claridad de las estructuras formales y un inteligente uso del contrapunto como vía de diálogo e imbricación entre ambos solistas.

LUDWIG SPOHR (1784-1859)

Dúo en Sol mayor Op. 67

Aunque Spohr tuvo un papel decisivo en la formación de la escuela violinística germana, su aportación a la música rebasó con creces este tema. Fue un fecundo compositor y no sólo de abundante música instrumental, sino también de grandes obras sinfónico-corales y de óperas. En el terreno operístico hay que resaltar su colaboración en el asentamiento de la ópera alemana no sólo como compositor —es autor de un temprano *Fausto*—, sino como director en las óperas de Viena, Frankfurt y Kassel y como abierto defensor del discutido talento de Wagner desde los primeros estrenos de éste.

Excelente violinista, Spohr no consiguió estudiar directamente con Viotti, pero fue muy bien recibido y valorado por él y por Kreutzer cuando se presentó en París como concertista. Publicó en 1832 una importante *Escuela de violín*, pero de sus trabajos didácticos y compositivos conviene aquí destacar su enorme aportación al repertorio para dos violines. En 1855 editó Spohr una importante obra que le liga a su paisano Fiorillo (ambos nacieron en Brunswick) y vino a enriquecer este repertorio, ya que consistía en una revisión de los 36 *Estudios* de su colega, añadiéndoles un segundo violín e incluyendo digitación y arcos. En cuanto a obra original para el repertorio de dúo de violines



Spohr

hay que citar las siguientes: *Tres Dúos concertantes op. 3*, *Dos Dúos concertantes Op. 9*, *Tres Duetti Op. 39* y *Tres Duetti aislados Op. 148, 150 y 153*, además de los *Tres Dúos concertantes Op. 67*, de los cuales se ofrece en este concierto el escrito el Sol mayor, en sólo dos movimientos a la usanza de Fiorillo.

FEDERICO FIORILLO (1755-hacia 1823)

Dúo Concertante en La mayor Op. 14

Hijo del buen músico napolitano Ignacio Fiorillo, iniciado, al parecer, en la práctica de la mandolina, Federico Fiorillo destacó pronto como violinista extraordinariamente dotado. En 1780 tuvo gran éxito en Polonia. Entre 1782 y 1784 fue director musical del teatro de Riga. En 1785 pasó con éxito la reválida de los Concerts Spirituels de París. En 1788 acudió a Londres donde asentó su actividad hasta 1815. Amsterdam, vuelta a París y de nuevo a Londres, donde fallecería.

Aunque su paso a la historia de la música violinística lo hizo fundamentalmente por su obra didáctica *Etude pour violon formant 36 Caprices*, no es desdeñable su papel como compositor de conciertos violinísticos, para uno o dos solistas, y hasta 42 dúos para dos violines, así como de numerosos ballets que datan de su período en la capital británica. Ya hemos mencionado la proyección que sus *Estudios-Caprichos* tuvieron en 1855 con la versión publicada por Spohr añadiendo otra parte de violín

para que el profesor tocara con el alumno; recordemos ahora que otro gran maestro violinista del XIX, el hamburgués Ferdinand David, reeditó este trabajo de Fiorillo.

Nacido un año antes que Mozart, su vida se prolongó hasta poco antes de terminar la de Beethoven; sin embargo, la obra de Fiorillo no vivió el cambio de estética que se produjo con el cambio de siglo. Su *Dúo Concertante en La mayor Op. 14* es un llano ejemplo del llamado *estilo galante*.

CHARLES AUGUSTE DE BÉRIOT (1802-1870)

Dúo Concertante en Sol menor Op. 57

El cabeza de la espléndida escuela violinística belga, rama de la escuela de París, hizo su fulgurante aparición en la escena musical a los nueve años de edad, precisamente interpretando un concierto de Viotti. Este maestro, así como Baillot, aconsejaron al joven belga cuando acudió a la capital francesa, donde iba a obtener un amplio reconocimiento artístico, hasta el punto de que Auber le ofrecería en 1842 la sucesión de Baillot en la cátedra del Conservatorio de París. Sin embargo, pudo más Bruselas y allí se estableció Bériot en 1843 para realizar una importante labor didáctica mientras su enfermedad en los ojos se lo permitió. Entre los discípulos de Bériot figura el célebre Henri Vieuxtemps.

No pasaremos por alto la vinculación de Charles Auguste de Bériot con la española María Malibrán, la celeberrima hija del célebre Manuel García. El 17 de agosto de 1830, en el castillo de Chimay, en las afueras de Bruselas, y en el curso de una pomposa velada musical en la que no era la primera vez que Bériot y la Malibrán actuaban juntos, surgió el flechazo. María, prendada del apuesto violinista belga, tendería sus lazos poco después en París, esta vez con plena efectividad: inauguraba casa en la capital francesa y organizó una deslumbrante fiesta para celebrarlo. Como cuenta Carmen de Reparaz en su precioso libro sobre la Malibrán, entre los invitados, naturalmente, se encontraba Bériot, pero también Víctor Hugo, Lamartine, Theophile Gautier, Alexandre Dumas, Rossini, Meyerbeer, Fétis, Delsacroix... Así, cualquiera. Unidos amorosamente, Bériot y María decidirían casarse tras arreglar la diva su complicada situación matrimonial, y así lo harían, en París, el 29 de marzo de 1836. En el mes de septiembre del mismo año, a los veintiocho años de edad, la mítica cantante moriría en Londres, a donde había viajado con su esposo para actuar en el Festival de Manchester. Tan consternado quedó Bériot que, prácticamente sin ver el cadáver de su esposa, emprendió viaje a Bruselas abandonándolo en la habitación del hotel y dejando en manos de la organización del Festival el entierro y las pompas fúnebres a los que no asistió, provocando, lógicamente, un gran revuelo de opiniones y rumores...

Pero volvamos a la música. La de Bériot, muy centrada en el instrumento del que era virtuoso ejecutante, muestra por un lado influencia del cálido melodismo de los compositores belcantistas (Donizetti, Bellini) y, por otro, de la técnica pagani-niana. Su dedicación a la composición de obras fundamentales en el virtuosismo instrumental le llevó a colaborar con célebres ejecutantes del piano, como Thalberg. Escribió diez conciertos para violín y orquesta, así como piezas sueltas y varias colecciones de estudios, siendo sus obras didácticas más importantes una *Ecole transcendente de violon* y el *Gran Méthode* que publicó en 1858. Entre sus dúos violinísticos figuran unos *Aires españoles (Spanische Weisen Op. 116)* y el *Dúo concertante Op. 57* presentado aquí, en los tres movimientos de la forma sonata y según el esquema tradicional del concierto, con un rondó como movimiento final.

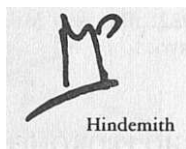
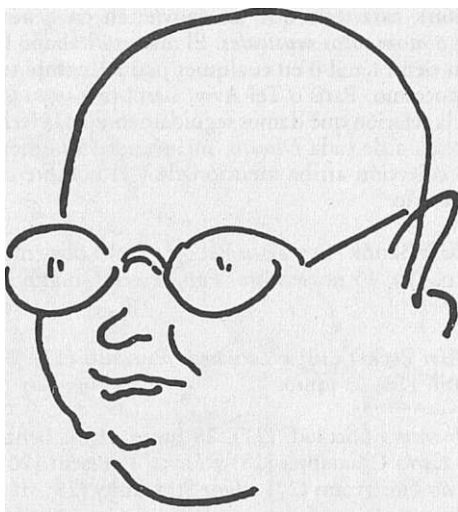
TERCER CONCIERTO

PAUL HINDEMITH (1895-1963)

Kanonisches Vortragstück

Si Prokofief, Stravinsky y Bartók, tres compositores-pianistas, dejaron importantes obras para violín, su coetáneo Paul Hindemith, iniciado profesionalmente como instrumentista de cuerda, no iba a dejar de hacerlo. De hecho, compuso para el violín abundante y muy variada obra, aunque ninguna de sus partituras haya alcanzado por el momento el favor generalizado de intérpretes y público.

El Hindemith joven llegó a ser concertino de la orquesta de la Opera de Frankfurt y, especializado en la viola, formó parte durante años del célebre Cuarteto Amar. Los violistas actuales tienden en Hindemith al compositor que con más asiduidad y conocimiento técnico ha aumentado el repertorio para su instrumento, tanto a sólo como en dúos y conjuntos de cámara o con orquesta. Pero, como decíamos, también son abundantes las obras de Hindemith para violín: un *Concierto para violín y orquesta de cámara*, un *Concierto para violín y orquesta*, cuatro *Sonatas para violín y piano*, tres para violín solo y, para dos violines, *Dos Duettos canónicos*, *Dos Duettos*, *14 leichte Stücke* y las interesantes *Piezas canónicas* con las que se abre el concierto de hoy, muestran la sabiduría técnica y la perfección artesanal con que Hindemith labró su amplio catálogo, producción de la que ya cabe afirmar que no se sitúa entre las más importantes de nuestro siglo, pero que seguramente tiene aún mucho por decir en cuanto a sus posibilidades de expansión en los conciertos futuros.



LUCIANO BERIO (1925)

Quince Duetti per due violini

Uno de los mayores alicientes de este ciclo de conciertos está en la oportunidad que nos da de conocer buena parte de la colección de pequeños dúos violinísticos de Berio, indiscutiblemente uno de los grandes maestros de la música de nuestro tiempo. En 1982 Universal Edition publicó 33 de estos *Duetti*, compuestos por Berio desde finales de 1979, colección que, según tenemos entendido, sigue engrosándose en la actualidad. Constituyen una sucesión de miniaturas musicales, auténticas joyas de valor individual y que conjuntamente forman un *corpus* cuya importancia musical, instrumental y camerística sólo tiene en nuestro siglo el ilustre precedente de los *Dúos* bartokianos: seguramente no es casualidad que la primera de estas piezas se titule *Béla...* Todas ellas llevan un nombre propio de varón y los apellidos, para satisfacción del oyente-lector curioso, que seguramente intuirá más de uno, los revelamos al final de este comentario. La escritura es siempre *tradicional*, sin contrariar lo que convencionalmente se entiende por *muy violinístico*. La sencillez aparente encierra multitud de sugestivas sonoridades, de hallazgos tímbricos y rítmicos, de maneras de dialogar y de imbricarse ambos instrumentos. La ideación de cada *Duetto* es breve y concisa, y su discurso no va más allá de los compases necesarios para exponerla (alguno de ellos no alcanza el minuto

de duración), caracteres que los convierten en genuinos *impromptus o momentos musicales*. El maestro italiano los ha escrito en su tierra natal o en cualquier pausa durante sus estancias en Estocolmo, París o Tel Aviv, siempre *a impulsos* como lo prueba la relación que damos seguidamente de la fecha exacta de composición de cada *Duetto*, incluyendo el número de orden en la colección arriba mencionada y el nombre completo del destinatario:

1979: *Béla Bartók* (1) y *Yossi Pecker* (3), 10 noviembre; *Bruno Maderna* (6), 15 noviembre; *Peppino di Giugno* (8), 7 diciembre.

1980: *Rivi Pecker* (16) y *Leonardo Pinzauti* (17), 29 mayo; *Piero Farulli* (18), 8 junio.

1981: *Fiamma Nicolodi* (21), 28 junio; *Aldo Bennisi* (24), 29 junio; *Cario Chiarappa* (25) y *Henri Pousseur* (26), 30 junio; *Alfredo Fiorenzani* (27) e *Igor Stravinsky* (28), 12 agosto.

1982: *Massimo Mila* (30), 27 marzo; *Maurice Fleuret* (32), 2 mayo.

SERGIO PROKOFIEF (1891-1953)

Sonata en Do mayor Op. 56

La abundante obra de este gran clásico de nuestro siglo no fue muy significativa en lo que al violín se refiere; al menos en número, pues es cierto que sus seis partituras consagradas a este instrumento poseen muy notable entidad. Son éstas: *Concierto para violín y orquesta 1* (1914), *Cinco Melodías Op. 35* (transcripción violinística de las *Cinco Canciones sin palabras* compuestas entre 1920 y 1925), *Concierto para violín y orquesta 2* (1935, estrenado en Madrid ese mismo año y recientemente interpretado por Francisco Comesaña en el Teatro Real), *Sonata para dos violines Op. 56* (1932), *Sonata para violín y piano 1* (1938-46) y *Sonata para violín y piano 2* (1942-44, transcripción para violín realizada a partir de la *Sonata para flauta y piano* con destino a David Oistrakh).

La obra que se interpreta en este concierto data de 1932, un momento de gran madurez en la carrera del compositor. En el catálogo se sitúa entre los *Conciertos para piano y orquesta 4 y 5*, inmediatamente anteriores, y el *Concierto de violonchelo* o la música para la película *Lugarteniente Kijé*, inmediatamente posteriores. Biográficamente se sitúa entre la importante gira que realizó Prokofief por tierras americanas, actuando en Estados Unidos, Cuba y Canadá, y su definitiva vuelta a la URSS (1933) para abrazar abiertamente las directrices estéticas oficiales, cosa que pudo hacer, dicho sea de paso, sin violentar en absoluto su concepción de la música, buscadora de la comunicatividad directa en cualquier momento de su carrera.



Prokofief

La *Sonata Op. 56* de Prokofief es la obra de un maestro, fiel a la tradición de la gran música europea, que actualiza y personaliza su lenguaje de un modo natural, el que asumió desde sus juveniles inicios. Sin que signifique ningún hito especial en su catálogo, sin que apone especiales novedades en el tratamiento instrumental ni en la forma, es también una de las más originales e importantes obras con que cuenta el repertorio del particular conjunto camerístico que es el dúo de violines.

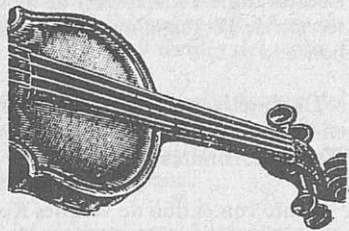
BELA BARTOK (1881-1945)

Diez Dúos

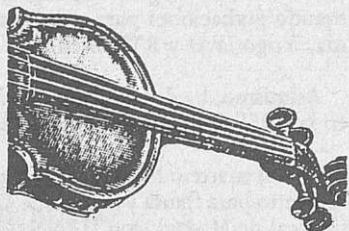
En 1931, Erich Doflein, profesor en la Universidad de Friburg, trabajaba con su esposa en la publicación de un método de violín. Conocedor y admirador de las piezas pianísticas de Bartók escritas con fines didácticos, se dirigió al gran compositor húngaro con la pretensión de que le aportara algún dúo violinístico de estas características. Bartók acogió muy favorablemente la idea y le envió de inmediato un dúo (que pasaría a ser el último de la colección). El profesor Doflein lo encontró difícil y así se lo comunicó al compositor, quien le haría un nuevo envío de dúos más fáciles... Tan feliz correspondencia concluyó con la colección de *44 Dúos* bartokianos (45 en realidad, pues el número 36 va seguido de un 36 bis), de los cuales se presentan diez en este recital.

Es ésta la única aportación de Béla Bartók al repertorio para dos violines, pero convendrá hacer recuento de su valiosísima dedicación a este instrumento: *Sonata para violín y piano* (1903, no publicada), *Concierto para violín y orquesta* (1907-1908, no publicado en la vida del autor, pero recuperado modernamente y denominado con el número 1; Bartók utilizó parte de este material en su obra *2 Retratos*), *Sonata para violín y piano 1* (1921), *Sonata para violín y piano 2* (1922-1923), *Rapsodia para violín y piano u orquesta 1* (1928), *Rapsodia para violín y piano u orquesta 2* (1928, revisada en 1944), los *44 Díos para dos violines* (1931), el *Concierto para violín y orquesta* (1937-1938, denominado como número 2 desde la recuperación del antes mencionado) y la *Sonata para violín solo*, compuesta en 1943 por encargo de un joven de veintisiete años llamado Yehudi Menuhin. Toda ella es gran música y cabe calificar al *Concierto* de madurez y a la *Sonata para violín solo* como esenciales en el repertorio del instrumento. En cuanto a la importancia de los escasísimamente atendidos *Díos*, no osaré valorarla con palabras propias cuando Serge Moreux, en su excelente biografía de Bartók, escribe nada menos que lo siguiente: *Declaro en forma categórica que sin un estudio profundo de esta obra no es posible ir muy lejos en el análisis de las obras del maestro, pues ella encierra un compendio de sus procedimientos armónicos, contrapuntísticos y rítmicos. Son, por esta causa, una introducción al método bartokiano.*

José Luis Garda del Busto



PARTICIPANTES



Depòsito Legal: M. 43.123-1987.

Imprime: G. Jomagar. Pol. Ind. n.º 1. Arroyomolinos. MOSTOLES (Madrid).



Fundación Juan March

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