UNA TRADICIÓN OLVIDADA

El cuarteto de cuerda en España (1863-1914)

febrero 2013



CICLO DE MIÉRCOLES

UNA TRADICIÓN OLVIDADA

El cuarteto de cuerda en España (1863-1914)

En el 150 aniversario de la Sociedad de Cuartetos de Madrid

Fundación Juan March

Ciclo de miércoles: "Una tradición olvidada. El cuarteto de cuerda en España (1863-1914). En el 150 aniversario de la Sociedad de Cuartetos de Madrid": febrero 2013 [introducción y notas de Fernando Delgado. - Madrid: Fundación Juan March, 2013.]
48 p.; 19 cm.

(Ciclo de miércoles, ISSN: 1989-6549; febrero 2013)

Programas de los conciertos: [I] Clásicos y románticos: versiones del genio; "Obras de T. Bretón*, L. van Beethoven y C. del Campo**", por el Cuarteto Bretón; [II] Españoles y extranjeros: justas ambiciones; "Obras de E. Granados, M. del Adalid y W. A. Mozart", por el Cuarteto Quiroga y Javier Perianes, piano; [y III] Melodistas y modernistas: tres estrenos del Cuarteto Francés; "Obras de C. Debussy, R. Chapí y A. Borodin", por el Cuarteto Arriaga; celebrados en la Fundación Juan March los miércoles 13, 20 y 27 de febrero de 2013.

- * Primera interpretación en tiempos modernos
- ** Estreno absoluto

También disponible en internet: http://www.march.es/musica/musica.asp

1. Cuartetos de cuerda - Programas de mano - S. XIX.- 2. Cuartetos de cuerda - Programas de mano - S. XX.- 3. Quintetos de piano - Programas de mano - S. XIX.- 4. Quintetos de piano - Arreglos - Programas de mano - S. XVIII.- 5. Fundación Juan March-Conciertos.

Los textos contenidos en este programa pueden reproducirse libremente citando la procedencia.

Los conciertos de este ciclo se transmiten por Radio Clásica, de RNE

- © Fernando Delgado
- © Fundación Juan March Departamento de Actividades Culturales ISSN: 1989-6549

ÍNDICE

- 5 Presentación
- Introducción
 Una afición nueva
 "La restauración del buen gusto musical en España"
 (1863-1901)
 "Escrito en español" (1901-1914)
- 16 Miércoles, 13 de febrero Primer concierto
 Clásicos y románticos: versiones del genio
 Obras de T. BRETÓN, L. VAN BEETHOVEN y C. DEL CAMPO
 Cuarteto Bretón
- 26 Miércoles, 20 de febrero Segundo concierto
 Españoles y extranjeros: justas ambiciones
 Obras de E. GRANADOS, M. del ADALID y W. A. MOZART
 Cuarteto Quiroga y Javier Perianes, piano
- 36 Miércoles, 27 de febrero Tercer concierto Melodistas y modernistas: tres estrenos del Cuarteto Francés Obras de C. DEBUSSY, R. CHAPÍ y A. BORODIN Cuarteto Arriaga

Introducción y notas de Fernando Delgado





Fragmento manuscrito del primer movimiento del Cuarteto n^o 3 en Mi menor de Tomás Bretón (debajo). Primera interpretación moderna en este concierto. Biblioteca Nacional de España-Archivo personal Tomás Bretón.

El cuarteto de cuerda, el género de cámara por excelencia, tuvo entre los compositores españoles un auge inusitado en la transición del siglo XIX al XX. Este proceso fue visto como un rasgo de modernización frente a Europa, pero también como una reacción ante el predominio absoluto de la ópera italiana, entonces el género hegemónico y dominante. No es casualidad que en países como Italia y Francia surgieran reacciones similares, casi siempre en forma de asociaciones musicales que promovían la programación de música de cámara y la creación de un público específico para este repertorio. Reflejo de esta corriente europea fue la fundación en 1863 de la Sociedad de Cuartetos en Madrid, de la que ahora, por tanto, conmemoramos el 150 aniversario.

En las décadas siguientes, el estímulo para la composición de nuevos cuartetos entre los autores hispanos se combinó con la presentación, por primera vez en España, de las principales obras de cámara de los compositores extranjeros más relevantes. Estos dos ejes de acción promovidos por la Sociedad de Cuartetos conforman la perspectiva de este ciclo, cuyos tres programas alternan cuartetos de Tomás Bretón, Conrado del Campo, Ruperto Chapí y Marcial del Adalid con otros de Ludwig van Beethoven, Alexander Borodin y Claude Debussy. Entre los primeros se incluyen una obra de estreno y una primera audición en tiempos modernos. Esta circunstancia refleja bien la desatención que ha sufrido este repertorio en las salas de música, una carencia que esta serie de conciertos quiere contribuir a mitigar.

FUNDACIÓN JUAN MARCH

INTRODUCCIÓN

Una afición nueva

A finales del siglo XVIII, el pensamiento estético experimentó un giro radical. Mientras que la Ilustración había concebido el arte como instrumento del bien social, los nuevos teóricos defendieron el carácter desinteresado e independiente de la experiencia estética como encarnación simbólica de la libertad humana y, a través de la belleza, vehículo de experiencias metafísicas. Este cambio de dirección en la manera de pensar el arte tuvo profundas consecuencias en la música, particularmente en sus expresiones instrumentales. Anteriormente despreciada por su dificultad para representar el mundo, la música para instrumentos pasó entonces a ser el modelo ideal de arte autónomo y trascendente.

En medio de las profundas transformaciones sociopolíticas que estaba engendrando la Edad Contemporánea, los músicos alemanes de principios del XIX desarrollaron un nuevo acercamiento al arte musical acorde con las elevadas expectativas que se habían planteado desde el terreno de la Estética. Este nuevo acercamiento -en realidad, una nueva idea de música de gran originalidad e influencia en el desarrollo posterior de la disciplina- incluía un modo más atento y consciente de escuchar, el desprecio a las músicas "utilitarias", el cultivo de un repertorio fundamentado en obras de autores inmortales v, en definitiva, una exigencia intelectual más elevada ante el hecho musical. También comprendía una revalorización de la música instrumental y, dentro de ella, de la música de cámara como la más exquisita de las manifestaciones sonoras. Cuando, algunas décadas más tarde, esta nueva idea de música llegó a España, fue denominada "música sabia", "música alemana" y, finalmente -en una expresión que acabó prevaleciendo-, "música clásica".

* * *

Conforme se desarrolló el siglo XIX, la música para pequeños grupos instrumentales fue dibujando dos perfiles

institucionales bien delimitados: por un lado, las prácticas domésticas (lo que los alemanes llamaron *Hausmusik*), de antiguos orígenes; por otro, la nueva institución de los conciertos públicos de música de cámara. Entre ambos espacios, se produjo una paulatina diferenciación de concepto y repertorio. Mientras que en los hogares burgueses fueron imponiéndose progresivamente los géneros "ligeros" (la música de "salón", en su diversidad de manifestaciones), los conciertos de música de cámara se consagraron al culto de la "gran música", a las obras y los autores considerados como "clásicos".

La expansión de la práctica camerística pública en Europa es un buen ejemplo del modo en que se difunden los hábitos culturales. Cuando el continente resolvía los últimos capítulos de las Guerras Napoleónicas, surgieron los primeros ciclos profesionales de cuartetos impulsados por Karl Möser en Berlín (1813) y Pierre Baillot en París (1814). Un poco más tarde, se incorporó la ciudad de Viena a la nueva práctica (1818), en la tradición interpretativa de Ignaz Schuppanzigh; Londres, lo haría en 1836.

A mediados de siglo, los conciertos públicos de música de cámara eran ya un ingrediente fundamental en el calendario musical de muchas ciudades del centro y norte de Europa. En la década de los sesenta, emprendieron la conquista del sur del continente. Así, Italia vio nacer sociedades de cuartetos en Florencia (1861), Milán (1864), Turín (1866) y Roma (1874). La Sociedad de Cuartetos de Madrid (1863) y las iniciativas posteriores que surgieron en otras ciudades de nuestro país, formaron parte de la misma fase del proceso. La música de cámara, en concierto, había llegado a España.

* * *

La Sociedad de Cuartetos de Madrid ofreció su primera actuación el 1 de febrero de 1863. En ese día, se inauguró en España una tradición de conciertos públicos de música de cámara ininterrumpida hasta la actualidad. Con anteriori-

dad, el repertorio para pequeños grupos instrumentales se había desarrollado en salones privados, frecuentemente ligado a la práctica amateur. A partir de entonces, se subió al escenario y se presentó ante el público español de la mano de artistas profesionales. No obstante, la mayor novedad no estuvo en el cambio de ubicación sino en las transformaciones radicales de función y significado que el nuevo hábito cultural trajo consigo. En el 150 aniversario de esta efeméride, describimos el proceso de implantación de la práctica camerística moderna en nuestro país y planteamos algunas de las claves que lo explican. El cuarteto de cuerdas, el género camerístico por excelencia, nos servirá de guía en nuestro recorrido.

"La restauración del buen gusto musical en España" (1863-1901)

Durante la primera mitad del siglo XIX, la música en España giró alrededor de la ópera italiana, el virtuosismo instrumental y los repertorios de salón. El recuerdo de la pujante tradición camerística dieciochesca estaba prácticamente apagado. En este contexto, desde la década de los treinta, aparecieron en nuestro país los primeros defensores de un nuevo acercamiento al hecho musical que había surgido, unos años antes, en las regiones germanas. Los apóstoles de esta nueva "música clásica" la presentaban como emblema de progreso artístico, un avance espiritual que nos acercaría a la Europa más civilizada.

La penetración de estas innovadoras ideas estuvo detrás de la puesta en marcha tanto de la Sociedad de Cuartetos (1863) como de las orquestas de la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos (1862) y de la Sociedad de Conciertos de Madrid (1866), pioneras del sinfonismo español. Sin embargo, una diferencia se estableció pronto entre las iniciativas orquestales y la camerística. Mientras que en los programas sinfónicos se hacían concesiones al público incluyendo obras "ligeras", la asociación camerística se mostró siempre fiel a un repertorio "selecto" que, en un ámbito naturalmente más reducido, era degustado por profesionales y aficionados de

élite. En 1872, el crítico José María Esperanza y Sola la creyó responsable principal de "la restauración del buen gusto musical en España".

Hasta su desaparición en 1894, la Sociedad de Cuartetos de Madrid funcionó como una cooperativa de intérpretes locales. En sus primeras temporadas, se dedicó a difundir la obra de tres autores que eran considerados la base de la nueva tradición: Haydn (1732-1809), Mozart (1756-1791) y Beethoven (1770-1827). Como único continuador reconocido de este linaje artístico, se incluía también la música de Felix Mendelssohn (1809-1847). Con el objetivo de familiarizar al público madrileño con el exigente repertorio, los programas solían concentrarse en unas pocas obras que alcanzaron un número extraordinario de repeticiones.

Aunque se denominaba Sociedad de Cuartetos, sus conciertos incluían también otros géneros camerísticos, especialmente con piano. Así explicaba José Castro y Serrano, en 1866, esta aparente contradicción terminológica:

El cuarteto es una composición musical llamada así, porque generalmente está escrita para cuatro instrumentos. Esto no obsta a que dentro del género de música a que se da tal nombre, existan el terceto y el quinteto, añadiendo o quitando uno de los ejecutantes, según ha convenido a la idea del autor; pero sin que por estas excepciones de mero capricho se desnaturalice la primitiva y generadora forma de cuarteto...

En los años siguientes, surgieron proyectos paralelos en otras ciudades: Cádiz (1866), Valencia (1868), Barcelona (1873), Zaragoza (1880), Sevilla (1891),... Por la información de que disponemos, y a falta de estudios que lo corroboren, el modelo de la Sociedad de Cuartetos madrileña fue utilizado en el diseño de las asociaciones camerísticas fuera de la capital: plantillas estables de músicos locales, difusión de un repertorio "clásico", temporadas anuales –generalmente concentradas en un mes– de conciertos semanales... La suerte de estas asociaciones fue diversa pero ninguna alcanzó la continuidad y el prestigio del cuarteto de la capital.

Al acercarse el final de siglo, aparecieron nuevas iniciativas -más efímeras- que comenzaron a transformar el panorama de intérpretes y repertorios: Sociedad de Música Clásica di Camera de Madrid (1889-1890), Sociedad Filarmónica de Barcelona (1897-1905), una nueva Sociedad de Cuartetos de Madrid (1899-1900)... Sin abandonar el cultivo de los clásicos vieneses, desde la década de los ochenta, se despertó el interés por conocer a los autores "modernos", categoría en la que Robert Schumann (1810-1856) y Johannes Brahms (1833-1897) ocuparon un lugar destacado junto a Joachim Raff (1822-1882), Anton Rubinstein (1829-1894), Camille Saint-Saëns (1835-1921) y Edvard Grieg (1843-1907). Por las mismas fechas, la música de cámara de Franz Schubert (1797-1828) llegó a los programas españoles, tras su redescubrimiento vienés a mediados de siglo; también se produjo, en este contexto, la recuperación local de los cuartetos de Juan Crisóstomo de Arriaga (1806-1826) que pronto se convirtieron en un símbolo para el mundo camerístico español.



Programa de mano de la Sociedad Filarmónica Madrileña, temporada 1902-1903. Madrid, Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación Juan March.

En nuestro país, las instituciones decimonónicas tuvieron un escaso interés por el fomento de la composición nacional en el género camerístico. Sin embargo, pese a que sus obras aparecían excepcionalmente en los programas de concierto. los autores españoles no fueron ajenos a él. Aunque la producción de música de cámara de estos años no es comparable con la realizada en otros campos (como el repertorio para piano, la canción, la música escénica...) acabó constituyendo un catálogo notable, con algunas aportaciones de importancia¹. En las décadas de los sesenta y setenta, la reverencia que despertaba la nueva tradición y los modelos que se escuchaban en las salas de concierto, empujaron a los compositores hacia el ejercicio didáctico y los placeres del academicismo (Adalid, Vila de Forns). Sin embargo, en los años finales del siglo, familiarizados con otras voces, nuestros creadores empezaron a desarrollar propuestas propias que anunciaban la explosión creativa que se estaba avecinando (Olmeda, Granados).

"Escrito en español" (1901-1914)

En los primeros años del siglo XX, los aficionados de las principales ciudades españolas se integraron en nacientes redes europeas de circulación musical. Los agentes de tal integración fueron las Sociedades Filarmónicas, "asociaciones cooperativas de consumidores de música" que, por primera vez en la historia, contrataron periódicamente a los grandes intérpretes extranjeros. El florecimiento de estas asociaciones fue un fenómeno fulgurante: tras la pionera Sociedad Filarmónica de Bilbao (1896), surgieron en Madrid (1901), Vitoria (1903), La Coruña (1904), Zaragoza (1905), Pamplo-

¹ En este primer periodo, el cuarteto de cuerda fue un género menos cultivado que la música de cámara con piano. Sin pretender ser exhaustivos, hay que recordar los cuartetos de Rafael Pérez (1860), Tomás Bretón (1866), Marcial del Adalid (1872), Felipe Pedrell (1878, perdido) y Federico Olmeda (1891); los quintetos con piano de Celestino Vila de Forns (ca. 1883) y Enrique Granados (1895); los cuartetos con piano de Pedro Tintorer (ca. 1866) y Celestino Vila de Forns (ca. 1882 y 1885); los tríos con piano de Pedro Tintorer (1850), Isaac Albéniz (1880, perdido), Enrique Fernández Arbós (1884), Tomás Bretón (1887) y Enrique Granados (1895); finalmente, las sonatas para violín y piano de Martín Sánchez Allú (1854) y Marcial del Adalid (ca. 1872).

na (1906), Oviedo (1907), Salamanca (1907), León (1907), Gijón (1908), Santander (1908), Granada (1910), Málaga (1910), Valencia (1911), Valladolid (1918),...

Desde 1908, algunas de las más importantes se agruparon en una Unión de Sociedades Filarmónicas cuyo objetivo fue contratar, de modo ventajoso, a los grandes nombres de la interpretación musical. Gracias a esta iniciativa, los escenarios españoles contaron, entre otros muchos, con el Cuarteto Parent de París, el Cuarteto Checo de Praga, el Cuarteto Rosé de Viena, el Trío Cortot-Thibaud-Casals, y con solistas como Eugène Ysaÿe, Fritz Kreisler, George Enescu v Ferrucio Busoni. Al mismo tiempo, las Sociedades Filarmónicas ofrecieron un nuevo circuito para la circulación de intérpretes v grupos de cámara españoles. En este periodo, desaparecieron progresivamente las temporadas cuartetísticas estables de conjuntos locales, y las agrupaciones de Madrid y Barcelona orientaron su actividad hacia las giras por las asociaciones filarmónicas "de provincias". El Cuarteto Francés (1903), el Cuarteto Vela (1908) -denominado Español a partir de 1911- y el Cuarteto Renaixement (1912) fueron los grandes grupos españoles de aquellos años.

La expansión e internacionalización de la actividad camerística trajo consigo una notable ampliación del repertorio. Al iniciarse el nuevo siglo, se produjo una intensa recepción de músicas eslavas -Bedrich Smetana (1824-1884), Alexander Borodin (1833-1887, Piotr Illich Chaikovski (1840-1893), Antonín Dvorák (1841-1904), Alexander Glazunov (1865-1936)- que fueron mostradas como ejemplo de sana inspiración nacionalista. Paralelamente, la nueva escuela compositiva francesa, identificada con César Franck (1822-1890) y los *franckistas* Vincent d'Indy (1851-1931), Guillame Lekeu (1870-1894), e incluso Claude Debussy (1862-1918) se presentaba en los programas españoles como epítome de modernidad.

Sin embargo, lo más significativo de este periodo fue el desarrollo de la composición de música de cámara en España, particularmente el auge del cuarteto de cuerda: mientras que en la segunda mitad del XIX fue un género poco abordado, la década anterior a la Primera Guerra Mundial sumó una treintena de composiciones². Una de las causas principales de este florecimiento creativo fue la necesidad de diferenciación de los grupos cuartetísticos locales. Frente a la nueva competencia de las agrupaciones internacionales, los cuartetos españoles debieron construir un perfil diferenciado que justificase su contribución al panorama musical nacional. Esta circunstancia explica que casi todas las obras del periodo fuesen estrenadas (a diferencia de lo que ocurría en el siglo anterior), aunque muy pocas lograron entrar a formar parte del repertorio estable.

En este momento fundacional de la creación de cámara en España, nuestros compositores debieron decidir su aportación estética al género: qué significaba escribir cuartetos para un autor español, qué solución musical debería adoptar un ejercicio camerístico que estuviese –utilizando la expresión de un crítico de la época– "escrito EN ESPAÑOL" (sic).

Las diferentes soluciones encontradas configuraron tres tendencias compositivas simultáneas: por un lado, la fidelidad, más o menos academicista, a los orígenes históricos del género (Bretón, Manrique de Lara); por otro, la asunción de un lenguaje internacional renovado, a menudo de influencia germana (Del Campo, Isasi); finalmente, el desarrollo, con diversidad de recursos técnicos, de postulados estéticos nacionalistas, vinculados al uso del folclore (Chapí, Usan-

² Sin pretender establecer un listado completo, debemos recordar los cuartetos de cuerda de Ruperto Chapí (1903, 1904, 1905 y 1907), Conrado del Campo (1903, 1906, 1906, 1908, 1908, 1909, 1911 y 1913), Tomás Bretón (1904, 1908 y 1909), Manuel Manrique de Lara (1905), José María Usandizaga (1905), José Antonio Donostia (1905), Rogelio Villar (1907 y 1911), Emilio Serrano (1908), Andrés Isasi (1908 y 1911), Joaquín Turina (1911), Vicente Arregui (1913) y Eduard Toldrá (1914). Por su parte, la música de cámara con piano vio disminuida su producción pero incluyó ejemplos como los quintetos con piano de Tomás Bretón (1905, perdido) y Joaquín Turina (1907), los cuartetos con piano de Vicente Zurrón (1902), Ricardo Villa (1903), Joan Manén (1903), Bartolomé Pérez Casas (1904) y Jacinto Ruiz Manzanares (1906) y el *Trío con piano* de Joaquín Turina (1905).

dizaga, Turina). El *Cuarteto nº 3* de Bretón, el *Cuarteto nº 8* de Del Campo y el *Cuarteto nº 1* de Chapí podrán escucharse en este ciclo, el primero en su primera interpretación en tiempos modernos y el segundo en su estreno. Conforme se acercaba la Primera Guerra Mundial, las preocupaciones nacionalistas fueron monopolizando el discurso musical en España y sus ecos acabaron resonando, con mayor o menor fuerza, en las partituras de todos los autores.

* * *

La temporada 1914-1915 cambió el panorama musical español. En Madrid, se fundaron nuevas instituciones de concierto como la Orquesta Filarmónica de Madrid y la Sociedad Nacional de Música, que apostaron por una renovación del repertorio. Por otra parte, la guerra europea provocó la repatriación de algunos influventes músicos españoles residentes en París. El más importante de todos ellos, Manuel de Falla, estrenó a su vuelta obras fundamentales que establecieron un nuevo concepto de música española. En esa primera temporada, Falla presentó en Madrid La vida breve (14 noviembre), las Siete canciones populares españolas (14 de enero) y la primera versión de *El amor brujo* (15 de abril): en la siguiente, las Noches en los jardines de España (9 de abril). El modelo falliano de música española era ajeno a los géneros de la tradición camerística y encontraba su mejor expresión en la música escénica, las piezas para piano y las canciones. Resulta significativo que algunos de los más importantes compositores camerísticos de principios del XX, abriesen en estos años un paréntesis en su producción para el género. Así, Joaquín Turina dejó un lapso de más de una década entre su Escena andaluza Op. 7 (1911) y El poema de una sanluqueña Op. 28 (1923); Conrado del Campo, de casi dos entre su Cuarteto de cuerdas nº 8 (1913) y el Trío de cuerda nº 1 (1930). Se cerraba entonces el periodo fundacional de la música de cámara en España, una etapa apasionante en la que, mientras el público descubrió el gran repertorio cuartetístico internacional, los creadores buscaron su lugar dentro de la tradición. Desde 1863, el cuarteto de cuerda ha sido una presencia viva en la vida concertística española; ciento cincuenta años más tarde, recordamos a los pioneros que nos franquearon este camino de belleza.

SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

- Fernando Delgado García, "Chapí camerista en su contexto: las series madrileñas del Cuarteto Francés (1903-1911)", en Víctor Sánchez, Javier Suárez-Pajares y Vicente Galbis, eds., Ruperto Chapí. Nuevas perspectivas. Valencia, Instituto Valenciano de la Música, en prensa.
- Willian Weber, La gran transformación en el gusto musical. La programación de conciertos de Haydn a Brahms. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2011; edición original en inglés, 2008.
- Ester Aguado Sánchez, "El repertorio interpretado por la Sociedad de Cuartetos de Madrid (1863-1894)", en Música. Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, nºs 7, 8 y 9, 2000-2002, pp. 27-140.
- Judith Etzion, "'Música sabia': The Reception of Classical Music in Madrid (1830s-1860s)", en *International Journal of Musicology*, 7, 1998, pp. 185-232.
- Carlos Gómez Amat, "Sinfonismo y música de cámara en la España del siglo XIX", en Actas del Congreso Internacional "España en la música de Occidente", Salamanca 1985, vol. 2. Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, pp. 211-223.

••••

Miércoles, 13 de febrero de 2013. 19,30 horas

PRIMER CONCIERTO

I

Tomás Bretón (1850-1923)

Cuarteto nº 3 en Mi menor *
Allegro cómodo
Andante
Allegro no mucho
Allegro deciso

Ludwing van Beethoven (1770-1827)

Cuarteto en Do menor Op. 18 nº 4

Allegro ma non tanto

Andante scherzoso quasi allegro

Menuetto: Allegretto - Trío

Allegro - Prestissimo

16

^{*}Primera interpretación en tiempos modernos

^{**}Estreno absoluto

II

Conrado del Campo (1878-1953)

Cuarteto nº 8 en Mi mayor **

Muy moderato

Allegro muy animado y alegremente en carácter popular Lentamente, siempre con intensidad y patética expresión Final. Allegro moderado, muy decidido, rítmico, vehemente

17

CUARTETO BRETÓN

Krzystof Wisniewski, violín Antonio Cárdenas, violín Iván Martín, viola John Stokes, violonchelo

CLÁSICOS Y ROMÁNTICOS: VERSIONES DEL GENIO

Alma templada para recibir las buenas impresiones de su época, a la vez que espíritu superior para dictar leyes a sus sucesores, no se divorcia de lo antiguo sino en lo que tiende a producir el moderno: especie de Jano con una cara vuelta a lo que fue y otra a lo que ha de ser, (...) Beethoven puede llamarse el hijo de los clásicos y el padre de los románticos del arte.¹

Ludwig van Beethoven fue el compositor más importante durante la implantación de la vida concertística moderna en España. Su música ocupó el centro de los programas de concierto y su figura fue reverenciada por críticos y aficionados como la personificación perfecta del genio musical. En muchos sentidos, y no sólo en España, el desarrollo de la "música clásica" estuvo marcado por el fervoroso culto que rodeó a su figura. Los compositores españoles de finales del XIX que se dedicaron a la "música sabia" tuvieron que tomarlo como punto de partida indispensable. En el concierto de hoy, junto a una obra del autor de *Fidelio*, escuchamos dos interpretaciones de su legado, cercanas en el tiempo y alejadas en el fondo estético.

Tomás Bretón (1850-1923), Cuarteto de cuerda nº 3 en Mi menor. Estreno: Madrid, 1 de abril de 1910

Al iniciarse el siglo XX, Tomás Bretón era un personaje influyente de la vida cultural española: miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, activo conferenciante en el Ateneo, impulsor de la actividad musical en el Círculo de Bellas Artes y, desde 1901, Comisario Regio del Real Conservatorio de Madrid. En estas circunstancias, el autor de *La Dolores* abrió un relativo paréntesis en sus trabajos para la escena y se centró, por primera vez en su carrera, en la composición de música de cámara. Así, en un breve lapso

¹ José Castro y Serrano, Los cuartetos del Conservatorio. Breves consideraciones sobre la música clásica, Madrid, Centro General de Administración, 1866, p. 163.

de seis años, el académico escribió el grueso de su repertorio camerístico: tres cuartetos de cuerda (1904, 1907, 1909), un quinteto con piano (1905, perdido) y un sexteto para piano y vientos (1909).

Bretón trabajó en su *Cuarteto nº 3 en Mi menor* durante el verano de 1909, pensando en que se lo estrenase el Cuarteto Francés al año siguiente. Sin embargo, en la temporada 1909-1910, el Cuarteto Francés no ofreció sus habituales sesiones en Madrid y la obra fue presentada, el 1 de abril de 1910, en la serie de conciertos del joven Cuarteto Vela que se celebró en el Teatro Español.² Quizás por la ausencia del Cuarteto Francés, una agrupación muy comprometida con la música de cámara española, su programación dedicó una gran atención al repertorio nacional: además de la presentación de la obra bretoniana, estrenaron la Suite leonesa de Rogelio del Villar y ofrecieron nuevas versiones de los cuartetos de Emilio Serrano y Manuel Manrique de Lara.

Cada uno de los acercamientos al cuarteto de cuerda de Tomás Bretón parte de supuestos notablemente diferentes. Mientras su primer cuarteto es un explícito homenaje a la tradición vienesa (compuesto, según una crítica del estreno, "con arreglo al patrón rigurosamente clásico"), el segundo y el tercero exploran nuevas posibilidades, sin apartarse de las bases históricas del género. En el Cuarteto nº 2 "Dramático", hay una deliberada búsqueda de complejidad armónica, textural v expresiva. Por su parte, el tercer cuarteto destaca por su carácter melódico, potenciado por el uso de una escritura más sencilla, y por la presencia de "vigorosas notas de españolismo" (en el segundo bloque temático del primer tiempo y, de forma más acusada, en el tercer movimiento) que estaban casi ausentes de sus partituras cuartetísticas anteriores. Tras una segunda interpretación, en la primavera de 1913, no consta que el último cuarteto de Bretón haya vuelto a ser programado. Su carrera pública quedó truncada por la falta de

² En esa temporada, los integrantes del Cuarteto Vela eran los violinistas Telmo Vela y Francisco Cano, el viola Enrique Alcoba y el violonchelista Domingo Taltavull.

publicación de la partitura y la compleja exégesis de los materiales conservados, hasta una reciente edición que permite el reestreno de hoy.

Ludwig van Beethoven (1770-1827), Cuarteto de cuerda en Do menor Op. 18 nº 4. Publicación: Viena, octubre de 1801.
Estreno en España: Madrid, 15 de diciembre de 1872

En su primera década de actividad, la Sociedad de Cuartetos de Madrid ofreció sesenta y tres conciertos. De estas sesiones, sólo trece prescindieron en sus programas de la música de Beethoven, el autor mejor representado por encima de Haydn y Mozart. Siguiendo una costumbre establecida desde su primera temporada, era habitual volver a programar las partituras interpretadas para familiarizar al público con el nuevo repertorio. Así, en diez años, sólo estrenaron seis cuartetos beethovenianos aunque alguno de ellos se escuchó hasta en cinco ocasiones.

Según afirman las crónicas periodísticas, la continuada labor de difusión emprendida por la Sociedad comenzó pronto a dar sus frutos. A principios de la década de los setenta, por el salón del Real Conservatorio (primera sede de la institución) aparecía un público numeroso y variado que iba adoptando nuevas actitudes frente a la música:

Hace algunos años, apenas se veía en el salón alguna que otra señora; hoy acuden en gran número, no a ver y ser vistas, según puede deducirse de lo modesto de los trajes con que se presentan, sino a oír la música que se ejecuta: el silencio profundo que se establece en la sala cuajada de gente, apenas suena la primera nota de los violines, silencio que por nada ni por nadie se interrumpe mientras dura la ejecución de la pieza, es una prueba evidente de lo dicho.

La tercera sesión de la undécima temporada incluyó el estreno del *Cuarteto en Do menor Op. 18 nº 4* de Beethoven. Concluida en otoño de 1799, la partitura beethoveniana es, en muchos sentidos, una obra contradictoria que trata de conjugar una nueva expresividad dramática (particular-

mente conseguida en el exaltado movimiento inicial) con la estética de la delicadeza dieciochesca que tiñe el tiempo lento. Esta difícil yuxtaposición se encuentra también en la esencia del discurso del rondó final, un movimiento de arquitectura sencilla (como, por otra parte, es predominante en toda la obra) que enfrenta pasajes marcados por el tumultuoso Do menor y plácidas excursiones a regiones en modo mayor. La textura preponderante, dominada por el primer violín, ha llevado a algunos estudiosos a afirmar la relación de esta partitura con la tradición del *quatuor concertant*, de origen francés y de moda en la Viena de finales del siglo XVIII.

Los testimonios vieneses contemporáneos aseguran que el Op. 18 nº 4 fue la obra recibida con mayor entusiasmo por el público, la más exitosa de la primera colección de cuartetos beethovenianos. Sin embargo, en Madrid, setenta años más tarde, la recepción fue respetuosa pero atenuada. Tras la presentación, pudo leerse:

El cuarteto ostenta (...) el severo estilo y los magníficos detalles estéticos de Beethoven, si bien (...) encierra más riqueza científica, digámoslo así, más pureza escolástica que efectos de fácil comprensión, de esos que saboreados en el acto producen inmediatos resultados.

Los intérpretes de aquella presentación madrileña fueron los socios fundadores de la Sociedad de Cuartetos: Jesús de Monasterio (primer violín y máximo impulsor de la iniciativa), Rafael Pérez (segundo violín), Tomás Lestán (viola) y Ramón Castellano (violonchelo). La obra no se volvió a programar en toda la historia de la Sociedad.

Conrado del Campo (1878-1953), Cuarteto de cuerda nº 8 en Mi mayor (1913). Estreno: Madrid, 13 de febrero de 2013

Alumno de Jesús de Monasterio en el Real Conservatorio de Madrid, Conrado del Campo fue un destacado protagonista de la vida camerística española en la primera década del siglo XX. Como intérprete, ocupó el atril de viola durante toda la trayectoria del Cuarteto Francés; como compositor, entre 1903 y 1913, escribió ocho cuartetos de cuerda que, junto a otras seis partituras de la década de los cuarenta, constituyen uno de los legados compositivos más extensos en este campo. Mientras que la obra cuartetística de Tomás Bretón puede interpretarse, en su fidelidad a las estructuras tradicionales del género, como un acercamiento conservador al legado beethoveniano, Conrado del Campo explora caminos nuevos que parten también del héroe de Bonn. En esencia, estos caminos son los que había actualizado Richard Strauss en sus poemas sinfónicos, desarrollando los ideales artísticos de Wagner y Liszt: íntima fusión entre música y literatura, exploración de los límites del lenguaje tonal, intensificación del *pathos* expresivo que había marcado el siglo XIX,...

La originalidad de Conrado del Campo (una originalidad de la que es difícil encontrar paralelismos en otros autores, ni dentro ni fuera de España) se encuentra en la utilización del cuarteto de cuerda como vehículo para la expresión de estos ideales artísticos. De este modo, encontramos, entre sus cuartetos de estos años, partituras de intención descriptiva (Cuarteto nº 1 "Oriental") y trabajos que ilustran diversos programas literarios (Cuarteto nº 4 "El Cristo de la Vega", nº 5 "Caprichos románticos"). Otro ejemplo característico de la orientación estética de Del Campo es el *Cuarteto nº 8 en Mi mayor*. En la partitura de esta obra, precediendo a sus cuatro movimientos, el autor escribió el siguiente "programa psicológico poético-sentimental y en cierto modo autobiográfico":

 (I^{o})

... ¡Oh, la vida! Esa eterna cadena a través de lo infinito!; esta fugaz quimera que se llama el <u>presente</u>, abismo siempre abierto entre el <u>ayer</u> que es un ocaso y el <u>mañana</u>, una callada aurora que nunca es día... ¡Oh, amarga vida, que tan solo embellece lo que fue;... lo ya lejano...

¡Recuerdos!....

... aquella hora de embriaguez, de pasiones, de ardiente anhelo, que fue como una sed no calmada.... aquella hora, un instante feliz de la existencia... no es ya más que un recuerdo, teñido de melancolía. Aquella otra hora, animada y gozosa, en que el alma del pueblo vibrando en mil canciones transformaba mi ser, tornándolo como ella, todo luz y paisajes ¡aromas y suspiros!... Hora fecunda de optimismo, también pasaste para no volver!...

(IIIo)

... y aquella trágica, profunda, ímborrable, en la que, junto a mi, entre mis brazos cerró sus ojos a la humana vida la madre adorada!... lejos está también. Mas tú dejaste en mí profunda, amarga estela, que el bajel de mi vida va siguiendo en alas del Destino!.....

(IVo)

....¡Mas no!, rendirse a los recuerdos es entregarse voluptuosamente en brazos de la muerte. Desalentar, ¡jamás! En torno mío, sigue entonándose la inevitable lucha. Un impaciente anhelo late en mi corazón ¡adelante, adelante! que sirvan los recuerdos de acicate para avivar aun más los entusiasmos, las energías, el ansia de vivir!.......

La torturada expresividad de fin de siglo se expresa en esta obra con una densa textura contrapuntística y un notable cromatismo. Siguiendo el texto programático, la viola entona una canción popular vascongada en el segundo movimiento, una estructura tripartita marcada en la partitura "con carácter popular".

El destino del legado cuartetístico de Conrado del Campo es paradójico. La historiografía musical lo considera la mayor aportación española al género. Sin embargo, la mayor parte de esta producción permanece lejos de la vida concertística, confinada en manuscritos que requieren un delicado trabajo de edición. El Cuarteto Bretón empleará en esta ocasión sus propios materiales, dentro de un proyecto en desarrollo sobre la integral cuartetística del autor. Fechado en 1913, el cuarteto programado para el concierto de hoy va a tener –un siglo más tarde– su estreno absoluto.

23

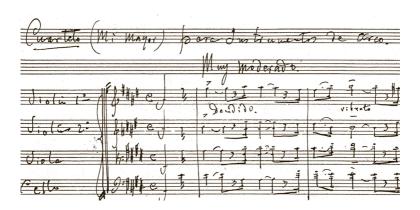
CUARTETO BRETÓN

El Cuarteto Bretón nace en 2003, cuando cuatro músicos con larga experiencia en la música de cámara comparten la necesidad de dar a conocer cuartetos españoles, tanto actuales como del pasado, junto al gran repertorio. Este provecto puso especial énfasis en compositores como Ernesto v Rodolfo Halffter, Guridi. Bautista, García Leoz, Bretón, Orbón, Turina, Julio Gómez, Agustín Charles. Alfredo Aracil, Tomás Marco, José Luis Greco, Mario Carro o Cristobal Halffter, sin descuidar el repertorio clásico para cuarteto de todas las épocas, de Haydn a Philip Glass.

El Cuarteto Bretón ha sido invitado en las salas mas importantes de España: Auditorio Nacional, Fundación Juan March, Auditorio de la Fundación Canal, Centro de Difusión de Música Contemporánea, Auditorio de Conde Duque, Teatro Albéniz, Auditorio Reina Sofía, Ciclo de Verano de El Escorial, Teatros del Canal, Fundación BBVA, Festival de Música Antigua

de Aranjuez v Museo Picasso de Málaga, entre otros, además de haberse presentado en Bremen v en París. Mantiene una importante actividad discográfica que incluye las integrales de Rodolfo Halffter. Jesús Guridi y Tomás Bretón, todos para el sello Naxos, además de grabaciones de cuartetos de Alfredo Aracil (Verso-BBVA) v de los Quintetos con piano de Soler con Rosa Torres Pardo (Columna), Próximos compromisos incluven conciertos en Musica/Musika de Bilbao, el Festival de Música Contemporánea de Córdoba, la Semana de Música Religiosa de Cuenca, Auditorio Nacional y los Festivales de Granada v San Sebastián.

El gran proyecto que el Bretón aborda en la actualidad es la edición crítica y grabación de la integral de cuartetos de Conrado del Campo.





Partitura autógrafa del *Cuarteto nº 8 en Mi mayor*, de Conrado del Campo (debajo). Estreno absoluto en este concierto. Madrid, CEDOA de la SGAE.

SEGUNDO CONCIERTO

Miércoles, 20 de febrero de 2013. 19,30 horas

T

Enrique Granados (1867-1916) Quinteto con piano en Sol menor Op. 49 *Allegro*

Allegretto quasi andantino Largo. Molto presto

Marcial del Adalid (1826-1881)

Cuarteto en Sol mayor

Allegro

Andante quasi adagio

Minuetto

Finale. Moderato molto, quasi andante

26

II

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Concierto para piano y orquesta nº 12 en La mayor KV 414 (versión para quinteto con piano del compositor) Allegro Andante

Allegretto

27

CUARTETO QUIROGA

Aitor Hevia, violín Cibrán Sierra, violín Josep Puchades, viola Helena Poggio, violonchelo

Javier Perianes, piano

ESPAÑOLES Y EXTRANJEROS: JUSTAS AMBICIONES

Sé que he de llegar a ocupar un gran puesto. Ambiciono ser en mi país lo que Saint-Saëns y Brahms son en el suyo.¹

Durante la segunda mitad del siglo XIX, la producción camerística de los compositores españoles es escasa. En este magro catálogo predominan las obras con piano frente a los cuartetos de cuerda, género reputado como más académico y difícil. Más escasas aún fueron las presentaciones públicas de estas creaciones locales: ni los intérpretes ni el público, concentrados ambos en hacer arraigar una "afición nueva" y foránea, les dedicaron mucha atención. Sin embargo, algunos de nuestros compositores decimonónicos acudieron a las formas camerísticas en busca de valores ausentes en otro tipo de repertorios. En el concierto de hoy, recordamos a dos de ellos.

Enrique Granados (1867-1916), Quinteto con piano en Sol menor. Estreno: Madrid, 25 de enero de 1895

Inaugurado en abril de 1884, el Salón Romero fue la sala de conciertos más elegante del Madrid finisecular. En la temporada 1893-1894, sobre sus tablas, cesó la actividad de la Sociedad de Cuartetos de Madrid; un año más tarde, en el mismo escenario, una nueva agrupación quiso llenar el hueco dejado por esa despedida.² En la quinta sesión de su primera (y única) serie de conciertos, la nueva Sociedad presentó un programa inédito por la gran presencia de obras de autores españoles. Junto a la *Sonata para violonchelo y piano Op. 45* de Felix Mendelssohn, pudo escucharse el primer cuarteto de Arriaga (partitura favorita del público madrileño desde mediados de los ochenta) y el estreno del *Quinteto con piano en Sol menor* de Enrique Granados.

¹ Carta de Enrique Granados a su esposa (Madrid, invierno 1894-1895).

² Integraban la nueva agrupación Julio Francés (primer violín), Peralta (segundo violín), Gálvez (viola, sustituido por Cuenca desde la segunda sesión), Pablo Casals (violonchelo) y el pianista José María Guervós.

A la altura de 1895, Granados era un joven artista, recientemente casado, que buscaba asegurar su situación económica y profesional. Se había formado en el ambiente musical barcelonés y, tras un periodo de estudios en París, viajó a la capital para darse a conocer entre los aficionados madrileños, interesar a los editores en su obra y opositar a una cátedra del Real Conservatorio.

El Quinteto con piano es un ejemplo claro de las ambiciones profesionales del joven compositor. En primer lugar, presentarse ante el público con una obra de cámara ("cosa que muy rara vez ha ocurrido en Madrid", según advertía un crítico) era en sí una declaración de principios artísticos. Por otra parte, la música de Granados no pretendía una nostálgica mirada al pasado "clásico" sino que estaba, "inspirada en las más modernas de este género, como las de Grieg o Brahms", como reconocieron sus contemporáneos. Sin embargo, la comparación con estos célebres autores extranieros no hace justicia a la profunda originalidad de la obra. Pese a la dominante tonalidad menor. Granados escribió una partitura extrovertida que conjuga la voluntad erudita del primer tiempo, el lirismo irresistible del lento ("impregnado de tan dulce poesía, que parece inspirado en una égloga de Garcilaso", se dijo tras el estreno) y el carácter rapsódico del finale, de tempi contrastantes y ecos de inspiración alla zingara.

La prensa no escatimó elogios tras el estreno del Quinteto de Granados. Sin embargo, el crítico de *El Día* le advirtió con amargura:

El felicísimo éxito de este primer ensayo del señor Granados debe alentarle para escribir nuevas obras, aunque tratándose de música di camera y de nuestra patria sea trabajo hecho por amor al arte y no por esperanza de otro provecho que el de la fama o reputación que adquiera el compositor más bien fuera que dentro de España. A finales de febrero de ese año, también en el Salón Romero, tuvo lugar el concierto de presentación oficial de Enrique Granados en la escena musical madrileña. El compositor ilerdense ofreció la segunda interpretación del quinteto, una selección de sus piezas pianísticas y el estreno de su Trío con piano. Pese a las buenas palabras, no encontró acomodo en la capital. En otoño, regresó a Barcelona.

Marcial del Adalid (1826-1881), Cuarteto de cuerda en Sol mayor. Estreno: La Coruña, 21 de marzo de 2000

Los lazos que unieron a Marcial del Adalid con la tradición de la música "clásica" fueron más fuertes que los de cualquier otro compositor español de su tiempo. Por un lado, era el depositario de una larga tradición musical familiar: descendía de una dinastía de burgueses acomodados que poseía una biblioteca de música instrumental única en España. Por otro lado, entre 1840 y 1844, estudió en Londres con Ignaz Moscheles, personaje central en la música del XIX que colaboró con Ludwig van Beethoven y Felix Mendelssohn.

El catálogo compositivo de Marcial del Adalid está principalmente orientado hacia el piano, instrumento en el que brilló como intérprete. Desde finales de la década de los cuarenta, el artista desarrolló una importante producción de piezas para teclado que explora los géneros de moda en los salones burgueses: valses, polkas, nocturnos, impromptus, bagatelas, romanzas sin palabras,... En la década de los sesenta, Adalid participó en la nueva pasión por la "música sabia" que animaba los círculos musicales madrileños. Asistió a las sesiones inaugurales de la Sociedad de Cuartetos. intervino en la fundación de la Sociedad de Conciertos y le unió una estrecha amistad con algunos de los protagonistas más destacados de este movimiento. No es de extrañar que, a finales de los sesenta e inicios de los setenta, su producción compositiva se orientase hacia el cultivo de las formas "clásicas": sus dos sonatas para piano a cuatro manos (c. 1868 y 1872), la sonata para piano solo (c. 1869), el cuarteto de cuerdas (1872) y la sonata para violín y piano (c. 1872) fueron una respuesta del artista a esta sensibilidad naciente.

Fechado el 26 de enero de 1872, el *Cuarteto* de Adalid es voluntariamente academicista, un ensayo neoclásico de gran limpieza formal y escritura diáfana. La utilización del "Minuetto" como tercer tiempo es un guiño al pasado, una prueba de la identificación con los orígenes del género. Tras un vivaz "Allegro" introductorio, el compositor concentra los pasajes de mayor intensidad expresiva en el movimiento lento, un "Andante quasi adagio" que confirma las opiniones sobre los segundos tiempos expresadas, poco antes, por José Castro y Serrano:

... es la parte de la obra que se dirige al sentimiento con abstracción de todo raciocinio; es la esencia de las flores del tema; es el tema desarrollado lenta y cariñosamente hasta sus últimos límites, con intención de aprisionar el alma. (...) Allí está toda la inspiración del autor, toda la melodía del pensamiento, (...) es el alma del cuarteto.

Aunque la música de Marcial del Adalid se escuchó en la Sociedad de Cuartetos de Madrid, no consta que esta partitura fuese ofrecida al público en vida del autor.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), Concierto para piano y orquesta en La mayor nº 12 KV 414 (versión para quinteto con piano del compositor)

El 15 de enero de 1783 apareció en el *Wiener Zeitung* un anuncio que ofrecía al público tres nuevos conciertos para piano de Wolfgang Amadeus Mozart. La publicidad señalaba que estas obras "pueden ser interpretadas con una gran orquesta con instrumentos de viento o simplemente *a quattro*, esto es con dos violines, una viola y violonchelo".

Desde la primavera de 1781, Mozart había establecido su residencia en Viena y buscaba labrarse una posición en el mundo musical de la capital. Lejos de la seguridad del mecenazgo salzburgués, el compositor confiaba en sus habilidades como pianista para alcanzar el éxito en un nuevo y desafiante mercado. Además de la venta de sus obras y de la enseñanza privada, los ingresos de sus actuaciones públicas

como virtuoso del teclado constituían un elemento fundamental de su economía. Aunque la vida concertística en Viena apenas estaba desarrollada, Mozart participó e impulsó numerosas sesiones musicales públicas para las que escribió sus conciertos para piano.

Compuesto en el otoño de 1782, el *Concierto para piano nº 12 KV 414* presenta una modesta plantilla orquestal con cuerdas y maderas -oboes y fagotes- a dos. Junto al KV 413 y al KV 415, conforma una serie de tres conciertos de la que afirmó en una carta a su padre:

...son un feliz compromiso entre lo que es demasiado fácil y demasiado dificil; son muy brillantes, agradables al oído y naturales sin ser insípidos. Hay pasajes aquí y allá de los que únicamente los entendidos pueden obtener satisfacción; pero estos pasajes están escritos de forma que el oyente común los encontrará satisfactorios también, aunque sin saber por qué...

Por su carácter íntimo y su moderada ambición formal, el KV 414 ha sido considerado una obra menor. Sin embargo, la delicadeza de su clima emocional anuncia los logros mozartianos de madurez. Particularmente destacable es el notable segundo movimiento, en el que a partir de una cita de la ópera *La calamita' de cuori W G27* de Johann Christian Bach, se realiza un sentido homenaje al maestro recién fallecido.



Vista del Salón Romero en la noche de su inauguración, dibujo del natural por Juan Comba. *La Ilustración Española y Americana*, año XXVIII, núm. 17, 8 de mayo de 1884, p. 4.





Marcial del Adalid Enrique Granados

CUARTETO QUIROGA

"Exquisito: interpretaciones precisas, perfectamente equilibradas e interpretativamente frescas expresadas en tonos consistentemente cálidos". *The New York Times* (Enero 2012)

El cuarteto está considerado como uno de los grupos más singulares de la nueva generación europea, internacionalmente reconocido entre crítica y público por la fuerte personalidad y por sus interpretaciones audaces y renovadoras. Nació con la voluntad de rendir homenaje al gran violinista gallego Manuel Quiroga, uno de los instrumentistas españoles más sobresalientes junto con Pau Casals y Pablo de Sarasate.

Formado desde sus inicios con Rainer Schmidt (Cuarteto Hagen) en la ESMRS de Madrid, prosiguió sus estudios en la Musikhochschule Basel, en Pro Quartet-CEMC (con Walter Levin, Cuarteto La Salle) y finalmente en la ECMA (con Hatto Beyerle, Cuarteto Alban Berg). Otros grandes maestros han influido en su personalidad musical como F. Rados, A. Keller, J. Meissl y E. Feltz.

Galardonado en los concursos más relevantes (Bordeaux, Borciani, Beijing, Genéve, Fnapec-Paris y Palau de Barcelona), el cuarteto es un habitual de las salas y festivales más importantes de Europa y América, y sus conciertos han sido retransmitidos por RNE, Radio France, BBC3, Rai, MezzoTv, Radio Sueca-P2, SWR2, WDR3 y Sony.

Colaboran habitualmente con músicos de la talla de V. Erben. V. Mendelssohn, A. Meunier, J. Perianes, J. Menuhin, J. Bagaría, D. Mariño, Ch. Halevy, D. Kadouch, el coreógrafo H. Hesiki, el dramaturgo P. Ries o el actor J. L. Gómez. Muy implicados con la enseñanza, son profesores en el Curso Internacional de Música de Llanes, Conservatorio Superior de Música de Aragón, y de ser invitados por Conservatorios y Universidades de toda España v por la JONDE.

Su último disco, *Statements* (Cobra, distribuido por Diverdi) está cosechando un aplauso unánime de la crítica especializada y el público. En 2007 recibió el Premio Ojo Crítico que otorga RNE. Desde la temporada 2011-2012, el Cuarteto es grupo residente en el Auditorio Miguel Delibes de Valladolid.

JAVIER PERIANES

"Este debut en Lucerna fue un descubrimiento. Su pulsación es increíblemente dulce y cuidadosa. Esto confiere a la música claridad e intimidad, sin que su ejecución se resienta por ello de fuerza expresiva. Perianes no es un virtuoso lleno de vigor, sino un poeta del teclado" *Neue Luzerner Zeitung* (septiembre 2011).

Artista en Residencia 2012 del Festival Internacional de Granada v Artista en Residencia del Teatro de la Maestranza v la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla en la temporada 2012/13. resulta habitual en los más importantes festivales españoles, así como en prestigiosas salas de conciertos de todo el mundo como el Carnegie Hall de Nueva York, Wigmore Hall de Londres, Concertgebouw de Ámsterdam, New World Center de Miami, Barbican Hall en Londres, Teatro de los Campos Elíseos de París, así como su reciente debut en el Festival de Lucerna junto a la Filarmónica de Israel y Zubin Mehta.

Ha colaborado con prestigiosos directores como Barenboim, Frühbeck de Burgos, Mehta, Tilson Thomas, Harding, Pons, López Cobos, Maazel, y Petrenko, entre otros.

proyectos discográficos con Harmonia Mundi han sido recibidos de manera entusiasta por la crítica internacional. A sus grabaciones de Mompou, Schubert v Blasco de Nebra se suman la grabación en directo de Noches en los Jardines de España junto con la Orquesta Sinfónica de la BBC y Josep Pons (nominado al Grammy Latino) v su último trabajo dedicado a sonatas de Beethoven. En 2012 recibió el Premio Nacional de Música otorgado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, por su compromiso con la difusión de la música española, su provección internacional en los más importantes festivales v salas de conciertos del mundo, junto a orquestas y directores de gran prestigio, así como por sus valores humanos.

TERCER CONCIERTO

Miércoles, 27 de febrero de 2013. 19,30 horas

Ι

Claude Debussy (1862-1918)

Cuarteto en Sol menor Op. 10

Abimé et très décidè

Assez vif et bien rythmé

Andantino, doucement expressif

Très modérè

Ruperto Chapí (1851-1909)

Cuarteto nº 1 en Sol mayor Allegro moderato Andante mosso Allegro molto vivace Moderato

36

II

Alexander Borodin (1833-1887)

Cuarteto nº 2 en Re mayor Allegro moderato Scherzo. Allegro Notturno. Andante Finale. Andante - Vivace

37

CUARTETO ARRIAGA

Rodrigo Bauza, violín Adrien Jurkovic, violín Miguel Ángel Lucas, viola Damien Ventula, violonchelo

MELODISTAS Y MODERNISTAS: TRES ESTRENOS DEL CUARTETO FRANCÉS

En las obras modernas, el público, hasta ahora, muestra sus preferencias por los melodistas, por los que más directamente descienden de sus ídolos de ayer. Dvorák, Sinding, Borodin, Glazunov entran más y se comprenden mejor que los descendientes de César Franck. No creo que esté nuestro público todavía para meterse con d'Indy, y menos aún con Debussy o Max Reger; pero todo se andará, y si a la vuelta de dos o tres años no brotan entre nuestros aficionados devotos fervientes de los modernistas, me llevaré un desengaño.¹

El Cuarteto Francés fue la agrupación camerística española más influyente de la primera década del siglo XX. Durante toda su trayectoria, el grupo estuvo constituido por los violinistas Julio Francés y Odón González, el viola Conrado del Campo y el violonchelista Luis Villa. El compromiso con la música de cámara española fue su signo de identidad más acusado: en sus ocho primeros años de actividad, presentaron una veintena de nuevas partituras de autores nacionales. Además, realizaron notables estrenos locales de repertorio internacional. El programa de hoy nos ofrece la oportunidad de escuchar tres de las obras que fueron presentadas por la agrupación.

Claude Debussy (1862-1918), Cuarteto de cuerdas en Sol menor Op. 10. Estreno: París, 29 de diciembre de 1893. Estreno en España: Madrid, 23 de febrero de 1905

Tras el estreno madrileño del *Cuarteto* de Debussy, el crítico del diario *El Globo* escribió:

Así como muchas veces, al terminar de leer algún fragmento de Verlaine, Baudelaire, Mallarmé, Maeterlinck, he echado de menos un comentario musical de Debussy, de la misma manera, ayer tarde, después de escuchar embelesado el delicioso cuarteto del más atrevido de los composito-

¹ Cecilio de Roda: "El año musical", La Época, 23 de agosto de 1904, p. 2.

res franceses modernos, hubiera deseado una explicación literaria de alguno de aquellos exquisitos escritores, de ideales estéticos y de sensibilidad tan semejantes a las de Claudio Debussy.

En la España de principios del XX, el "nombre modernísimo" de Debussy era, para los entendidos en música, un arcano de las nuevas tendencias. Frente a los temores de algunos, la presentación local de su cuarteto fue uno de los mayores éxitos del Cuarteto Francés. Aunque hubo crítico que lo tildó de "laberíntico y abrumador", el público hizo repetir los dos tiempos centrales y escuchó con respeto (y algo de sorpresa) los movimientos extremos.

Culminación del periodo de aprendizaje del autor, el cuarteto de Debussy es una obra única en el catálogo de su autor y en el general de la música cuartetística. Desarrollando un acercamiento personal del principio de construcción cíclica, tres de los cuatro movimientos se organizan en torno a un mismo motivo generador. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurre en César Franck, no hay una recapitulación general en el movimiento conclusivo y la obra define su carácter más en su colorido (modalismo, eco de músicas exóticas, melodismo "à la Massenet"...) que en su arquitectura. Como sagazmente reconoció un crítico madrileño de primera hora: "Con Debussy, el cuarteto suena como no ha sonada jamás".

Eugène Ysaÿe, el violinista belga que había liderado la agrupación que estrenó la obra, fue intérprete privilegiado de la vanguardia compositiva francesa de cambio de siglo. En agradecimiento a su labor difusora, recibió la dedicatoria de obras de Ernest Chausson, Gabriel Fauré, César Franck, Vincent d'Indy y el mismo Debussy. Entre 1889 y 1891, Ysaÿe había sido profesor de Julio Francés en el Conservatorio Real de Música de Bruselas. En el transcurso de su amplia carrera camerística, el violinista madrileño se convirtió en un activo divulgador de la nueva música francesa, uno de los elementos fundamentales de la modernidad musical española.

Ruperto Chapí (1851-1909), Cuarteto de cuerdas nº 1 en Sol mayor. Estreno: Madrid, 23 de marzo de 1903

El estreno del *Cuarteto nº 1* de Chapí tuvo lugar en el Teatro de la Comedia de Madrid, dentro de la primera serie de conciertos que ofreció el Cuarteto Francés. Aquel estreno constituyó una novedad que no pasó desapercibida a sus contemporáneos: era la primera vez que un compositor español vivo estrenaba ante el público madrileño una obra en el género que era considerado, según la expresión de un crítico de la época, "el más excelso, el más puro, el más ideal de todos los que comprende en sí el arte de la música". Había un único precedente, absolutamente olvidado: el estreno del Cuarteto de Rafael Pérez, en 1868, por la Sociedad de Cuartetos de Madrid.

En los primeros años del siglo XX, Chapí era un autor consagrado en el panorama musical español. Su éxito como autor de zarzuelas le había granjeado el apoyo de un poderoso grupo de admiradores que no dudaban en calificarle como "el primero de nuestros compositores". Sin embargo, recientes reveses en el terreno operístico y la crisis estructural del género chico hacían que su carrera transitara una época de notoria decadencia y relativos fracasos.

Según las crónicas periodísticas, la recepción del cuarteto por parte del público fue entusiasta. Todas las referencias de la crítica, sin excepción, alabaron la partitura. Una semana después del estreno, el Cuarteto Francés repitió la obra, con idéntico éxito, en el concierto final de su ciclo de actuaciones. Sin embargo, junto a este coro de alabanzas unánimes, la partitura suscitó una notable polémica periodística sobre el género de la composición (¿era, en realidad, como aseguraba su título, un cuarteto de cuerda?) y, especialmente, sobre su carácter nacional. Más allá de la nacionalidad del autor y sus intenciones nacionalistas declaradas, ¿era el cuarteto de Chapí un cuarteto español? ¿Cómo debía ser una música de cámara auténtica, esencialmente nacional?

Siendo respetuosa con la estructura tradicional del género, la propuesta cuartetística chapiniana se caracteriza por la utilización de materiales melódicos y rítmicos procedentes de los géneros populares nacionales. La habanera, el zapateado, el zortzico y la jota se alían con las formas clásicas en un discurso que alcanza su mayor efectividad en los movimientos centrales. La arriesgada proposición pretendía abrir un camino en la música de cámara española paralelo al que, desde aquí, se observaba en otras "escuelas nacionalistas". Con los años se vería que la definición de la música española iba a ir por otros caminos.

Alexander Borodin (1833-1887), Cuarteto nº 2 en Re mayor. Estreno: San Petersburgo, 9 de marzo de 1882. Estreno en España: Madrid, 4 de febrero de 1904

La segunda temporada de conciertos del Cuarteto Francés se celebró en el Teatro de la Comedia de Madrid, durante los meses de febrero y marzo de 1904. El estreno español del *Cuarteto nº 2* de Borodin inauguró la serie de actuaciones. No fue una casualidad: los encendidos debates sobre la identidad musical nacional y el prestigio nacionalista de la exótica "escuela rusa" hacían atractiva una propuesta artística de aquella naturaleza.

Para los aficionados informados de principio de siglo, el nombre de Alexander Borodin era sinónimo del llamado Grupo de los Cinco. Junto a sus colegas de generación, el compositor era considerado responsable del "renacer" de la patria musical eslava, un modelo de la redención artística nacional envidiado en la España de principios del XX. Algún crítico madrileño le calificó de "jefe de la escuela rusa"; otro, asociando nacionalismo y modernidad, decía de él que era "uno de los músicos que más ha contribuido a la formación de la brillante escuela rusa moderna". En realidad, Alexander Borodin fue un artista de gran independencia. Hijo ilegítimo de un noble georgiano, recibió una completa educa-

ción científica que hizo de él un prestigioso universitario. A partir de 1862, tras una estancia post-doctoral en Heidelberg, enseñó química en la Academia de Medicina de San Petersburgo. El mismo año conoció a Alexander Balakirev quien le animó a profundizar en su vocación compositiva y le introdujo en el círculo de autores que, con el tiempo, llegaría a ser conocido como Los Cinco. Sin embargo, mientras sus compañeros de grupo rechazaban los modelos musicales occidentales (particularmente los de la música instrumental "pura" germánica), Alexander Borodin mostró una gran inclinación por la música absoluta y, particularmente, por la música de cámara. Su breve catálogo contiene una notable producción camerística, antes y después de su encuentro con Balakirey.

El segundo cuarteto de Borodin había sido compuesto en el verano de 1881 y estrenado, al año siguiente, en la Sociedad Imperial de Música de San Petersburgo. Seis años más tarde, la obra fue publicada por M. P. Belaieff de Leipzig, una casa editorial dedicada a promover la música rusa en Europa. El cuarteto está dedicado a la esposa del compositor, para celebrar el vigésimo aniversario del encuentro de la pareja. Según algún estudioso del compositor, el cuarteto contiene una evocación musical de su feliz relación amorosa.

La página más célebre de la obra es su tercer movimiento (el "Nocturno") calificado en su estreno madrileño como "un hermoso trozo de tranquilidad poética". El resto del cuarteto está construido a imagen suya: música expresiva, de elevada inspiración melódica, estructuras claras y estética luminosa. Es de destacar la original estructura del segundo movimiento (un "Scherzo" bitemático a ritmo de vals) y el beethoveniano diálogo de *tempi* que sirve de base al "Finale". Los críticos de la primera interpretación española alabaron la partitura. Sin embargo, quizás decepcionados por la falta de claras referencias "nacionales", la obra no fue repetida por el Cuarteto Francés y tardó mucho tiempo en popularizarse en nuestro país.

Ruperto Chapí







Claude Debussy





Programa de mano de la Sociedad Filarmónica Ovetense. Madrid, Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación Juan March.

CUARTETO ARRIAGA

Es fruto del encuentro entre la equilibrada estética sonora de la tradición musical europea v el temperamento latino. El cuarteto, cuyo nombre rinde homenaje al compositor Juan Crisósotomo de Arriaga, tiene su sede en Leipzig y reúne a cuatro excelentes músicos procedentes de España, Argentina v Francia que establecen entre sí una comunicación basada en un lenguaje sonoro refinado v polifacético. Juntos interpretan obras tanto clásicas como románticas, v amplían su repertorio con composiciones contemporáneas, así como con numerosas obras españolas y latinoamericanas.

Hatto Beyerle, fundador del Cuarteto Alban Berg y mentor del Cuarteto Arriaga, afirmó del grupo formado en 2008 que poseía una "sensibilidad para la interpretación que alcanzaba lo sismográfico, algo poco común". Dotado de ingenio y de la más alta calidad técnica, el cuarteto es bienvenido en salas de conciertos y festiva-

les de toda Europa. Los cuatro músicos han actuado en el festival Musika/Música de Bilbao, la Quincena Musical de San Sebastián, el Wigmore Hall de Londres, la Gewandhaus de Leipzig, el Festival de Música de Cámara de Lockenhaus, o el MDR Musiksommer, entre otros lugares. En junio de 2009 y marzo de 2011, el cuarteto tuvo el honor de actuar en el Palacio Real de Madrid con la colección de Stradivarius del Patrimonio Nacional.

El cuarteto ha realizado proyectos con extraordinarios músicos como José Luis Estellés, Luis Fernando Pérez, Marie-Elisabeth Hecker, Sam Haywood, Mate Bekavac, Vladimir Mendelssohn, Jean François Heisser, Christian Zacharias y Edicson Ruiz. El autor de la introducción y notas al programa, **FERNANDO DELGADO** (Sevilla, 1974), es musicólogo y profesor de Historia de la Música. Tras completar los estudios de Piano y Música de Cámara en el Conservatorio Superior de Sevilla, se licenció en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad Complutense de Madrid (Premio Extraordinario de Licenciatura y Premio Nacional Fin de Carrera) y se doctoró en la Universidad de Sevilla con la tesis *Los gobiernos de España y la formación del músico (1812-1956)*.

Sus principales intereses de investigación son la música de cámara y el pensamiento musical en la España contemporánea. Interviene sobre estos temas en congresos científicos y publica artículos en revistas como *Cuadernos de Música Iberoamericana*, *Revista de Musicología* y *Nasarre*. Ha escrito notas al programa para diversos ciclos de la Fundación Caja Madrid (Los Siglos de Oro, Ciclo Sinfónico, Música Sacra en las Catedrales Españolas), para la Fundación Juan March y la Semana de Música Religiosa de Cuenca.

Recientemente, ha publicado la edición crítica de la música de cámara para cuerda de Tomás Bretón (ICCMU) y ha dirigido el programa *Cuarteto Clásico de RNE*, emitido por Radio Clásica.

Ha sido profesor de música en educación secundaria, profesor asociado de la Universidad de Sevilla y, desde el curso 2006-2007, imparte la asignatura de Historia de la Música en el Conservatorio Profesional "Arturo Soria" de Madrid. Desde hace dos temporadas, es coordinador didáctico del ciclo camerístico Sen Batuta de Orense.

Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la **Fundación Juan March** es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica.

La Fundación organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu Fundación Juan March, de Palma de Mallorca.

En 1986 se creó el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, como órgano especializado en actividades científicas que complementa la labor cultural de la Fundación Juan March. De él depende el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales. La Fundación, a través de este Centro, promueve la investigación especializada en el ámbito de la ciencia política y la sociología.

MONTEVERDI Y LA "INVENCIÓN" DE LA MELODÍA

6 de marzo Obras de B. Ferrari, F. Rasi, T. Tasso, S. d'India,

G. Caccini, C. Monteverdi, F. Rasi, M. A. Gondi,

O. Rinuccini, J. Des Prés y A. Brunelli, por **Furio Zanasi**, barítono y **La Chimera**.

13 de marzo Obras de C. Monteverdi, B. Strozzi, H. K. Kapsberger,

P. Milloni, T. Merula, A. Piccinini, B. Ferrari, G. F. Sances, A. Mayone y anónimos del s. XVII, por Raquel Andueza, soprano y La Galanía.

20 de marzo Obras de C. Monteverdi,

por la Accademia del Piacere

(Fahmi Alqhai, viola da gamba y director).

EL UNIVERSO MUSICAL DE PAUL KLEE

22 de marzo Klee, el pintor violinista

por Lina Tur, violín y Kennedy Moretti, piano.

3 de abril Klee y la música en la Bauhaus

por Alexander Kandelaki, piano.

10 de abril Klee, músico de cámara

por Cuarteto Mosaïques y Raphaël Pidoux, violonchelo.

17 de abril Klee y Lily, música doméstica

por Leticia Moreno, violín y Graham Jackson, piano.

24 de abril En el espíritu de Klee

por el Ensemble Paul Klee (Kaspar Zehnder, director).



FUNDACIÓN JUAN MARCH

Castello, 77. 28006 Madrid - Entrada libre hasta completar el aforo





