

PROYECTO CONRADO: INTEGRAL DE SUS CUARTETOS (II)



PROYECTO CONRADO: INTEGRAL DE SUS CUARTETOS (II)

AULA DE (RE)ESTRENOS 118
27 DE ABRIL DE 2022

FUNDACIÓN

JUAN

MARCH

Ningún autor ha abordado la composición de cuartetos en España con unas ambiciones comparables a las de Conrado del Campo (1878 -1953). Su producción abarca las cinco primeras décadas del siglo XX e incluye la extraordinaria cifra de catorce cuartetos (uno de ellos perdido). Sin embargo, la mayor parte de este corpus musical permanece en silencio desde su estreno. El Proyecto Conrado, iniciado la temporada pasada, propone la presentación integral de su obra cuartetística a lo largo de varias temporadas. Esta ambiciosa iniciativa de recuperación patrimonial va unida a la preparación de nuevas ediciones y la disponibilidad de la grabación en vídeo de todas las obras. Se suman hoy dos nuevas obras a los *Cuartetos núms. 1 y 4*, cuya edición revisada ha sido recientemente publicada.

Fundación Juan March

Por respeto a los demás asistentes, se ruega limitar el uso de los móviles y no abandonar la sala durante el acto.

Este proyecto se desarrolla en colaboración con el Centro de Documentación y Archivo (CEDOA) de la SGAE. Los cuartetos interpretados en este concierto aparecerán publicados en una colección editada conjuntamente por la Fundación SGAE, la Sociedad Española de Musicología y la Fundación Juan March.



ÍNDICE

8

Miércoles, 27 de abril

PROYECTO CONRADO: INTEGRAL DE SUS CUARTETOS (II)

Cuarteto Diotima

10

Textos poéticos

15

A modo de introducción

Tomás Garrido

19

Notas al programa

I. Conrado y el estilo monumental

Tomás Garrido y Aldo Mata

27

II: Bécquer como inspiración: los “Caprichos románticos”

Garazi Echeandia

36

Anexo documental:

La numeración de los cuartetos de Conrado del Campo

Críticas del estreno del *Cuarteto nº 5*

41

Los intérpretes

42

Autores de las notas al programa

45

Selección bibliográfica

Cuartetos de Conrado del Campo

<p>CUARTETO Nº 1, "ORIENTAL"</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1903</p> <hr/> <p>ESTRENO 3/3/1904 Cuarteto Francés (Madrid, Teatro de la Comedia)</p>	<p>CUARTETO Nº 2 EN LA (perdido)</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1905</p> <hr/> <p>ESTRENO 1/3/1906 Cuarteto Francés (Madrid, Teatro de la Comedia)</p>	<p>CUARTETO Nº 3 EN DO MENOR (incompleto)</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1907</p> <hr/> <p>ESTRENO No consta</p>	<p>CUARTETO Nº 9 EN RE MAYOR, "APASIONADO"</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1942</p> <hr/> <p>ESTRENO 3/1/1945 Agrupación Nacional de Música de Cámara (Madrid, Teatro María Guerrero)</p>	<p>CUARTETO Nº 10 EN FA MAYOR, "CASTELLANO"</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1945</p> <hr/> <p>ESTRENO 11/5/1948 Agrupación Nacional de Música de Cámara (Madrid, Ateneo)</p>	<p>CUARTETO Nº 11 EN MI MAYOR</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1947</p> <hr/> <p>ESTRENO 25/1/1949 Agrupación Nacional de Música de Cámara (Madrid, Ateneo)</p>
<p>CUARTETO Nº 4 EN DO MAYOR, "EL CRISTO DE LA VEGA"</p> <p>Comentario musical con recitador al poema de Zorrilla, dividido en seis impresiones</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1906</p> <hr/> <p>ESTRENO 8/2/1907 Cuarteto Francés. Francisco de Iracheta, recitador (Madrid, Teatro de la Comedia)</p>	<p>CUARTETO Nº 5 EN FA MENOR, "CAPRICHOS ROMÁNTICOS"</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1908</p> <hr/> <p>ESTRENO 28/2/1908 Cuarteto Francés (Madrid, Teatro de la Comedia)</p>	<p>CUARTETO Nº 6 EN SI MENOR, "ASTURIANO"</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1908</p> <hr/> <p>ESTRENO 15/5/1984 Cuarteto Astur (Gijón, Teatro de la Cátedra Jovellanos)</p>	<p>CUARTETO Nº 12 EN SI BEMOL MAYOR</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1948</p> <hr/> <p>ESTRENO 24/4/1949 Cuarteto Beethoven (Murcia, Conservatorio Profesional de Música y Declamación)</p>	<p>CUARTETO Nº 13 EN LA MAYOR, "CARLOS III"</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1949</p> <hr/> <p>ESTRENO 18/5/1950 Agrupación Nacional de Música de Cámara (Madrid, Ateneo)</p>	<p>CUARTETO Nº 14 EN RE MAYOR</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1952</p> <hr/> <p>ESTRENO 1/3/1953 Agrupación Nacional de Música de Cámara (Madrid, Salón-Teatro de la Congregación de San Luis)</p>
<p>CUARTETO Nº 7 EN MI MENOR</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1911</p> <hr/> <p>ESTRENO 21/2/1912 Cuarteto Lejeune (París, Sala Pleyel)</p>	<p>CUARTETO Nº 7bis EN MI MENOR Revisión del Cuarteto n� 7</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1951</p> <hr/> <p>ESTRENO 30/5/1978 Cuarteto Hispánico (Madrid, Museo de Arte Contemporáneo)</p>	<p>CUARTETO Nº 8 EN MI MAYOR</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1913</p> <hr/> <p>ESTRENO 13/2/2013 Cuarteto Bretón (Madrid, Fundación Juan March)</p>	<p>CUARTETO EN DO CON NARRADOR</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1938</p> <hr/> <p>ESTRENO PRIVADO ca. 1938 (Madrid, residencia de John H. Milanés)</p> <hr/> <p>ESTRENO PÚBLICO 22/6/1948 José Fernández e Ignacio Tomé, violines; Francisco Cruz, viola; Carlos Baena, violonchelo. Alfredo Muelas, recitador (Madrid, Instituto Británico)</p>	<p>CUARTETO CON CANTO "PATRÓN DE MODAS. HUMORADA SONORA"</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1938</p> <hr/> <p>ESTRENO 22/6/1948 Madrid, Instituto Británico</p>	<p>INTERMEZZO-SCHERZO SOBRE EL APELLIDO MI-LA-N�S</p> <hr/> <p>COMPOSICIÓN 1941</p> <hr/> <p>ESTRENO No consta</p>

La presente numeración de los cuartetos de Conrado del Campo es una convención que se basa, principalmente, en la secuencia de composición, ya que el autor no numer  ni catalogó estas obras. Existen, además, algunos movimientos sueltos incompletos o no identificados que no se han incluido en esta tabla. Véase el Anexo documental 1.

MIÉRCOLES 27 DE ABRIL DE 2022, 18:30

PROYECTO CONRADO: INTEGRAL DE SUS CUARTETOS (II)

CUARTETO DIOTIMA

Yun-Peng Zhao, violín

Léo Marillier, violín

Franck Chevalier, viola

Pierre Morlet, violonchelo

*El concierto se puede seguir en directo en Canal March y YouTube.
El audio estará disponible en Canal March durante 30 días.*

I

Conrado del Campo (1878-1953)

Cuarteto nº 3 en Do menor (incompleto) *

Andante con profunda expresión

Quasi lento e íntimo

Intermezzo-Scherzo sobre el apellido Mi-la-nés *

Ediciones críticas de Aldo Mata y Tomás Garrido

II

Cuarteto nº 5 en Fa menor, “Caprichos románticos”,
inspirado en las *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer

Preludio. Muy tranquilo

Scherzo. Vivo y caprichoso

Andante. Tranquilo, muy intenso y dramático

Andantino quasi allegretto

Bastante movido

Final. Bastante lento y muy severo

Edición crítica de Garazi Echeandia

** Primera interpretación en tiempos modernos*

Textos poéticos

Estrofas de las *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer tomadas por Conrado del Campo como inspiración para su *Cuarteto n.º 5*, según indica el programa de mano del estreno el 28 de febrero de 1908 (Teatro de la Comedia, Madrid) y la edición de Unión Musical Española de 1924.

I. Preludio

Rima 1

Yo sé un himno gigante y extraño
que anuncia en la noche del alma una aurora,
y estas páginas son de ese himno
cadencias que el aire dilata en las sombras.
[...]

II. Scherzo

Rima 5

Espíritu sin nombre,
indefinible esencia,
yo vivo con la vida
sin formas de la idea.
[...]

En el laúd soy nota,
perfume en la violeta,
fugaz llama en las tumbas
y en las ruinas hiedra.
[...]

Yo corro tras las ninfas
que en la corriente fresca
del cristalino arroyo
desnudas juegetean.

III. Andante

Rima 43

Dejé la luz a un lado, y en el borde
de la revuelta me senté,
mudo, sombrío, la pupila inmóvil
clavada en la pared.

¿Qué tiempo estuve así? No sé: al dejarme
la embriaguez horrible del dolor,
espíaba la luz, y en mis balcones
reía el Sol.
[...]

V. Bastante movido

Rima 28

Cuando entre la sombra oscura
perdida una voz murmura,
turbando su triste calma,
si en el fondo de mi alma
la oigo dulce resonar,
dime: ¿es que el viento en sus giros
se queja, o que sus suspiros
me hablan de amor al pasar?
[...]

VI. Presto

Rima 62

Primero es un albor trémulo y vago,
raya de inquieta luz que corta el mar;
luego chispea y crece y se dilata
en ardiente explosión de claridad.

La brilladora luz es la alegría,
la temerosa sombra es el pesar:
¡ay! en la obscura noche de mi alma,
¿cuándo amanecerá?

Página siguiente:
interior del programa
de mano del
estreno del *Cuarteto
n.º 5*, “*Caprichos
Románticos*” (1908),
de Conrado del
Campo. Biblioteca/
Centro de apoyo
a la investigación.
Fundación Juan
March.

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

Cuarteto en la menor (Op. 29)..... Schubert.

Para instrumento de arco.

Allegro ma non troppo. Andante.—Menuetto.—
Allegretto.—Allegro moderato.



SEGUNDA PARTE

Caprichos románticos (1.ª vez)..... C. del Campo

Para cuarteto de arco.

Preludio. Molto tranquilo.—Presto.—Larghetto.—
(Intermezzo). Andantino quasi allegretto.— In
tempo de menuetto, assai mosso.—Lento. Molto
allegro.



TERCERA PARTE

Quinteto en la menor. (Op. 14)..... Saint Saëns.

Para piano é instrumento de arco.

Allegro moderato é maestoso.—Andante sostenuto.—Presto. Allegro assai.

Piano Erard, gran cola, cedido generosamente para este
Concierto por la **Casa Dotésio**.

Se ruega al público se abstenga de entrar y salir durante la ejecución del programa.

NOTAS AL PRESENTE PROGRAMA

Caprichos Románticos, inspirados en las rimas de F. Gustavo A. Becquer.— **C. del Campo**.

En las lentas y calladas horas del invierno, en esos crepúsculos de misteriosa sublimidad, cuando el sol esconde su disco rojo entre un mágico fondo de arreboladas nubes; las románticas páginas de nuestro lírico poeta Becquer parecen más intensas, más llenas de ternura y de pasión como si al conjuro de las nacientes sombras de la noche un mundo de imágenes y de poesía despertasen, inundando nuestro espíritu de un tesoro de lágrimas, de aromas, de suspiros, de emociones íntimas, de quejas anhelantes, de encantadas visiones, de ensueños y de idealidad. Al calor de tan intenso ardor poético han nacido estos «caprichos musicales». No es otra la aspiración del autor al dar á conocer su obra que rendir con ella un profundo homenaje al lírico admirado que las inspiró.

El *preludio* y el *intermezzo* (núm. 4), se refieren al carácter poético predominante en las rimas becquerianas. Los demás caprichos se inspiran en determinados pensamientos y momentos de las poesías.

Núm. 2.— *Presto*.

✓ Espiritu sin nombre,
Indefinible esencia,
yo vivo con la risa
sin forma de la idea.

En el laúd soy nota,
perfume en la violeta,
fugas llama en las turbas
y en las ruinas hiedra.

Yo corro tras las niñas
que en la corriente fresca,
del cristalino arroyo
desnudas juguetean.

Núm. 3.— *Larghetto*.

XLI/III Dejó la luz á un lado, y en el borde
de la revuelta cama me senté
mudo, sombrío, la pupila inmóvil
clavada en la pared.

¿Qué tiempo estuve así? no sé; al dejarme
la embriaguez horrible del dolor,
espiraba la luz y en mis balcones
veía el sol.

Núm. 5.

XXXVI Cuando entre la sombra oscura
perdida una voz murmura,
turbando su triste calma,
si en el fondo de mi alma

la oigo dulce resonar,
dime: ¿es que el viento en sus giros
se queja, ó que sus suspiros
me hablan de amor al pasar?

Núm. 6. *Lento. Presto*.

LXII

Primero es un albor trémulo y vago,
raya de inquieta luz que corta el mar;
luego chispa y crece y se dilata
en ardiente explosión de claridad.

Saint-Saëns.— *Quinteto*.— Fue ejecutada esta obra, por la primera vez, el 10 de Abril de 1860, en la Sala Erard, de París, é interpretada por su autor mismo, con el concurso del cuarteto Armingaud. Como revela la fecha de su estreno y el número de orden (op. 14) que ocupa en el catálogo de composiciones del maestro, es obra de juventud y la primera producción de importancia escrita por Saint-Saëns en el género de Cámara.

Acúsase en ella, sin embargo, con vigoroso relieve la personalidad del ar-



A modo de introducción

Tomás Garrido

*A Conrado del Campo, tal vez más que a ninguno otro de sus contemporáneos, le cupo la triste suerte de ser incomprendido hasta por los que pretendían ser sus más fieles discípulos y seguidores.*¹

La opinión generalizada que se tenía de Conrado del Campo entre los melómanos de su tiempo era, según Julio Gómez, la de un músico sabio, gran técnico y pedagogo, pero que carecía de inspiración. Sin embargo, Gómez, agudo analista, buen compositor y quizás el mejor musicógrafo de su generación, no estaba de acuerdo con el último punto, que desdeñaba la faceta compositiva, y así lo manifestó en numerosas ocasiones con la autoridad que le daba el profundo conocimiento de la personalidad creadora de Conrado. Resumiendo de forma certera las características del estilo del compositor, escribió:

Esto de la carencia de inspiración se lo he oído a muchos de nuestros habituales en los conciertos. Nuestra opinión es precisamente la contraria. Creemos que Conrado del Campo es una víctima de su superabundancia de inspiración. En sus obras hay casi siempre una gran cantidad de música de excelente calidad. Lo que le falta es la necesaria severidad de estilo, la contención de los naturales impulsos, la selección del material que afluye a su mente con fuerzas y desorden de

Fotografía de Conrado del Campo (1911), tomada de Antonio Iglesias (ed.), *Escritos de Conrado del Campo* (Madrid: Alpuerto, 1984).

¹ Gómez, Julio. "La enseñanza de composición en el Conservatorio (páginas históricas)". *Academia. Boletín de la RABASF*, nº 37 (1973), pp. 32-81: 69.

torrente desbordado, la voluntad y el gusto necesarios para renunciar a la multitud de elementos musicales que se agolpan tumultuosamente en su imaginación y que se trasladan a modo de febril y alucinante improvisación a las hojas de papel pautado.

Antonio Machado ha definido su estética y su técnica en dos versos geniales, preñados de sentido, que dicen: “A distinguir me paro las voces de los ecos, / y escucho solamente, entre las voces, una”. Si tuviéramos, por comparación, que definir la estética y la técnica de Conrado del Campo, diríamos que es precisamente lo contrario. Nunca se ha parado a distinguir las voces de los ecos, y jamás ha seleccionado una sola de entre las voces múltiples que le sonaban en el espíritu. De aquí la constante falta de claridad, que llega en muchos momentos a las lindes del desvarío.²

En otro escrito posterior puntualizaba sobre las influencias foráneas y la importancia del cuarteto de cuerda como germen creativo:

Uno de nuestros críticos más inteligentes [decía] que la música de Conrado del Campo procedía de César Franck, cuando está clarísimo, para quien pueda apreciar la contextura de una y otra, que lo que en César Franck son bloques armónicos que proceden del teclado del piano o del órgano es en Conrado del Campo una masa extraordinariamente móvil e inestable, que procede del rico tejido del cuarteto de arco. [...] La música de Conrado del Campo es un paso más en la senda polifónica de Wagner y Ricardo Strauss, con una participación, más buscada que sentida, de nuestra música popular. El resultado es muy complejo y de un exaltado barroquismo.³

Generalmente suele creerse que Conrado fue un *rara avis* dentro del panorama compositivo español al decantarse por modelos alemanes o centroeuropeos como referencia creativa. Sin embargo, ni fue el primero ni el único que cultivó esas tendencias estéticas y técnicas en España, aunque sí podría decirse que seguramente fue el más vehemente en su aplicación y no se

2 Gómez, Julio. “De Música. Orquesta Filarmónica”, *El Liberal*, 11 de diciembre de 1934, p. 8.

3 Gómez, Julio. “La enseñanza...”, p. 69.



limitó a una mera copia o continuación, sino que dio “un paso más”, como señalaba Gómez. Otro aspecto que apenas se tiene en cuenta al singularizar la obra de Conrado del Campo es el posible intercambio creativo que pudo tener con otros músicos españoles tanto de su generación como anteriores o posteriores. Este es un terreno apenas estudiado debido a lo poco que aún conocemos de la música española del primer tercio del siglo xx, especialmente la de cámara, de la que se desconoce casi todo. En este género camerístico se suelen citar como referencia a los maestros —Ruperto Chapí, Tomás Bretón, Emilio Serrano o Manuel Manrique de Lara—, pero se olvida que antes de Conrado del Campo estrenaron obras de cámara tan modernas y complejas como las suyas otros miembros de su generación —Vicente Zurrón, Joan Manén y Bartolomé Pérez Casas—, y paralelamente Enric Morera, Ricardo Villa, Jaume Pahissa, Rogelio Villar, Vicente Arregui o Jacinto Ruiz Manzanares, por no citar a los de las generaciones siguientes, cuya presión creativa motivó que Del Campo reconsiderara sus presupuestos estéticos para no quedarse al margen. Por tanto, en el género de la música de cámara, la singularidad de Conrado no estaría tanto en su filiación estética sino, como bien señaló Gómez, en la técnica, la forma en que la aplicó, y el inmenso —en cantidad y calidad— corpus camerístico que produjo, algo que nadie antes había realizado en España a excepción de Boccherini y Brunetti.

Fotografía de grupo con Conrado del Campo, Eduard Toldrà y otros (ca. 1947). Archivo Joaquín Turina. Biblioteca/ Centro de Apoyo a la Investigación. Fundación Juan March.

Presto III.

**CUARTETO N° 3
EN DO MENOR
(INCOMPLETO)**

Comienzo del tercer movimiento, en la partichela de violín I, del *Cuarteto n° 3* de Conrado del Campo. El resto de partichelas del tercer y cuarto movimientos, así como la partitura general, no han sido localizadas. CEDOA-SGAE, Fondo Conrado del Campo, sig. CONRADO/2.12a.

I. Conrado y el estilo monumental

Tomás Garrido y Aldo Mata

Conrado del Campo debió de componer su *Cuarteto n° 3* en los primeros meses de 1907 con la intención de interpretarlo al año siguiente en la sexta temporada del Cuarteto Francés. A finales de enero de 1908, el Cuarteto sacó un folleto con el programa general de la temporada, que también publicaron los principales diarios de Madrid, en el que anunciaban cuatro conciertos —los días 7, 14, 24 y 28 de febrero— con obras del mejor repertorio camerístico internacional mezcladas con recientes composiciones de producción nacional. De estas últimas, algunas habían sido interpretadas en temporadas anteriores —*Cuarteto en Sol mayor n° 1* de Chapí y *Cuarteto en Re* de Vicente Zurrón— y otras eran estrenos: *Cuarteto dramático en Do menor n° 2* de Tomás Bretón y *Cuarteto en Re menor* de Emilio Serrano. En relación con el último concierto del día 28 de febrero, el avance señalaba: “‘Cuarteto’ en la menor (op. 29). – Schubert. ‘Cuarteto’ en do menor (núm. 3, primera vez). – C. del Campo. ‘Quinteto’ (op. 14), para instrumentos de arco y piano. – Saint-Saëns”. Sin embargo, por razones que desconocemos, el estreno de este *Cuarteto n° 3 en Do menor* fue sustituido por el estreno del siguiente cuarteto del compositor, el n° 5, *Caprichos románticos*. El cambio de obras debió de hacerse, por tanto, en las semanas anteriores al concierto, y el estreno del nuevo cuarteto se indicó tanto en el avance de programa que se daba en el concierto anterior como en las noticias previas que publicaron los diarios madrileños, en las que se ponía un especial énfasis en el estreno de la nueva obra.

Ricardo del Campo Faustmann señaló en un escrito a propósito de este cuarteto de su padre que no había podido comprobar que fuera estrenado en público. Sin embargo, en otro documen-

to afirmaba directamente que la obra se había estrenado en 1909, aunque no dejó constancia de cómo lo había averiguado. Las investigaciones realizadas hasta hoy no han encontrado evidencias documentales de interpretación privada o estreno público alguno de la obra, razón por la que creemos que el cuarteto, o los dos movimientos que se conservan íntegros, han permanecido inéditos hasta ahora.

El *Cuarteto n.º 3 en Do menor* se conserva incompleto en dos fuentes diferentes: por un lado, la partitura general autógrafa tan solo del primer movimiento con el título de “Tercer cuarteto en do menor”, firmada al final por el autor, y, por otro, las partichelas de los intérpretes; de estas, el violín primero conserva completos los cuatro movimientos y los otros tres instrumentos únicamente los dos primeros. Conrado preparó su manuscrito como era su costumbre, de forma rápida, bastante imprecisa y descuidada en lo que respecta a ligaduras y articulaciones; la copia de las partichelas fue realizada por un profesional, pero con numerosas omisiones, diferencias y errores con respecto al original. El compositor, posiblemente tras algunos ensayos del cuarteto, hizo modificaciones en la obra que solo pasó a la partichela del violín primero y después, sobre algunos de estos cambios, volvió a realizar una segunda modificación. Da la impresión de que Conrado abandonó el cuarteto y ya perdió el interés por él. De hecho, ni tan siquiera aparece en la lista de obras conradianas que, suministradas por el propio compositor, publicó Henri Collet en su libro *L'essor de la musique espagnole aux xx^e siècle* (1929), donde, en cambio, sí figuran los otros siete primeros cuartetos. Bastantes años después, la obra figura como “*Cuarteto n.º 3, en Do menor* (1907)” en la relación de obras que publicó Tomás Borrás en su libro sobre Conrado del Campo (1954), y como “*Cuarteto en do menor* (sin número, inédito)” en el catálogo que publicó José Subirá en la “*Necrología*” que escribió sobre el compositor para el boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Cuando compuso este tercer cuarteto, Conrado del Campo estaba en su primera etapa como compositor (en el catálogo de Miguel Alonso figura como su decimoquinta obra), en la cual, aparte de la música de cámara y otras pequeñas obras, sólo había compuesto un poema sinfónico, una obra sinfónico-coral y una zarzuela. Con su creación volvía al concepto de cuarteto puramente instrumental en cuatro movimientos después de experimentar libremente en el cuarteto anterior, el n.º 4, que incluía la colaboración de un narrador. Los dos movimientos



Primera página de la partitura autógrafa del *Cuarteto n.º 3* de Conrado del Campo. CEDOA-SGAE, Fondo Conrado del Campo, sig. CONRADO/2.12a.

que se conservan íntegros utilizan elementos compositivos semejantes en la presentación y desarrollo de los temas: una escritura densa y participativa de los cuatro instrumentos por igual, armonías cromáticas, imitaciones canónicas de pequeños motivos y melodía continua, todo ello plasmado como si estuviera compuesto a vuelapluma; en ellos se aprecian claramente la mayoría de las características musicales que Julio Gómez le atribuía en su artículo de 1935, lo que confirma que Conrado tuvo claro su estilo desde el principio.

El primer movimiento, de dimensiones gigantescas (más de seiscientos compases) e influencia beethoveniana en la tonalidad y estructura, está en Do menor y se divide en dos partes unidas por una transición en tempo rápido con las voces intermedias *sul ponticello*: la primera, a modo de introducción lenta, *Andante, con profunda expresión*, utiliza un solo tema que desarrolla con texturas abigarradas, mientras que la segunda, como cuerpo principal, *Allegro molto y apasionadísimo*, es una forma sonata con dos temas en el evolucionado estilo de finales del siglo XIX. El extenso y libre desarrollo —en el que utiliza diferentes motivos de los dos temas tanto en forma de melodía continua como en imitaciones canónicas, más otros pequeños

motivos que surgen sobre la marcha— parece realizado como si fuera una gran improvisación, deteniéndose de manera típicamente beethoveniana para dar paso a la reexposición; en esta presenta el primer tema de forma literal (algo muy extraño en Conrado del Campo) y el segundo en el modo mayor de la tónica. Una coda nos lleva al desgarrado acorde final que, al mantenerse durante varios compases, expresa mucho mejor el *pathos* del movimiento en su totalidad: ese patetismo del Do menor regado del exaltado espíritu romántico conradiano.

El segundo movimiento, en La menor, es una vaga forma ternaria con dos temas: el primero, más breve, contiene alusiones a los últimos cuartetos de Beethoven, especialmente al comienzo del op. 132, mientras que el segundo, más extenso y dividido en dos partes, se acerca al mundo del *Tristán e Isolda* de Wagner, algo que, poco después, desarrollará ampliamente en su primera ópera, *El final de don Álvaro*.¹ De este segundo tema extrae pequeños motivos, que utiliza para crear un desarrollo lleno de cromatismos y cantábiles de grandes líneas en forma de melodía continua con tintes wagnerianos. Para darle unidad formal al movimiento, finaliza con una reexposición del primer tema realizada de forma libre. De los otros dos movimientos, de los que tan solo se han hallado las partichelas de violín primero, el tercero sería un *Presto* y el cuarto *Final: Allegro agitato*.

Entre las indicaciones expresivas que figuran en la partitura, hay una, “vibrato”, que llama poderosamente la atención dentro del contexto interpretativo actual. Este recurso expresivo se cultivaba desde finales del siglo XIX de forma dispar, ya que su uso no era tan importante como el portamento, la agógica, los rubatos y el tempo como elemento expresivo o la dislocación del conjunto en aras de una mayor expresividad. El uso del vibrato continuo, que actualmente parece imprescindible, se desarrolló gradualmente durante las primeras décadas del siglo XX (Enrique Fernández Arbós da cuenta de ello en sus memorias). En la época de composición de este *Cuarteto n.º 3*, el vibrato no estaba generalizado y muchos instrumentistas tocaban sin vibrato o con muy poco, y esta indicación, como recurso expresivo, requería un empleo moderno que, en cierto sentido, resultaba novedoso para la mayoría.

¹ Sobre este asunto, puede verse el trabajo de David Ferreiro citado en la bibliografía.

INTERMEZZO- SCHERZO, SOBRE EL APELLIDO MI-LA-NÉS

Entre la composición de los *Cuartetos 8 y 9* (1913 y 1942), Conrado del Campo apenas se ocupó de la música de cámara; escribió únicamente tres tríos en 1930, movimientos sueltos para un posible *Cuarteto en La* en 1936, una primera versión del *Quinteto en Mi* en 1939, tres pequeñas composiciones camerísticas para los “Viernes de Milanes” en 1938 y este *Intermezzo*, probablemente compuesto en 1941. A lo largo de este tiempo central de su actividad creadora produjo grandes obras sinfónicas y de teatro musical, pero también surgieron períodos de cuestionamientos, dudas y turbulencias creativas debido a la actitud estéticamente hostil que tenían hacia él algunos de sus alumnos más vanguardistas. En 1922, en representación de la Asociación de Autores y Compositores de Música de Madrid, realizó un viaje a Berlín junto con Julio Gómez para asistir al Congreso Internacional de las Asociaciones sobre derechos de autor. Es muy posible que durante este viaje conociera de primera mano la música de Arnold Schönberg, ya que poco después se planteó la posibilidad de ir a estudiar con el creador del dodecafonismo y así se lo manifestó a su amigo Pedro García Morales, que también había asistido al congreso en representación de la Asociación de Autores Españoles. García Morales —alumno de Enrique Fernández Arbós y que residía en Londres, donde desarrollaba una gran carrera como compositor, director de orquesta y violinista— le contestó en agosto de 1923: “Ahora, metiéndome en camisa de once varas, me voy a arriesgar a decirle que haría usted muy mal en meterse a trabajar bajo la dirección de Schönberg o de ningún otro, sobre todo de esa escuela. Leer y enterarse de todas las obras ultramodernas ya es otra cosa. Le incluyo una lista de las obras escogidas para el festival [de Salzburgo], por si no las conoce. Según informes fidedignos, el hombre del porvenir es Paul Hindemith. Uno de estos días debo recibir unas obras de él”.

Finalmente, Conrado desechó la idea de estudiar con Schönberg e incluso la influencia de su música, ya que no se percibe en obras posteriores rasgo alguno de la entonces “ultramoderna” armonía atonal schönberguiana; más bien, continuó con su personal estilo contrapuntístico de armonías cromáticas posrománticas. El compositor regresó a Alemania en dos ocasiones más: en el verano de 1928, para estudiar los manuscritos de Beethoven y Bach en la Preussische Staatsbibliothek de Berlín y asistir después a los Festivales de Bayreuth, donde conoció y trató a la familia Wagner, y en el verano de 1935 a Berlín, gracias a una pensión del Estado español, para estudiar la mo-

derna música alemana con objeto de aplicarla a sus clases de composición y, por otro lado, continuar los estudios anteriores sobre los manuscritos de la escuela alemana con objeto de realizar un ensayo comparativo con la música polifónica española. Entre las pequeñas obras de cámara que compuso durante este período, la más interesante y cercana a esas modernas inquietudes es el *Intermezzo-Scherzo, sobre el apellido Mi-la-nés*, que fue compuesto, según Ricardo del Campo, para los “Viernes de Milanés” en 1937-1938, y estrenada en esos años por “los contertulios músicos para solaz y entretenimiento de ellos mismos”. Según Miguel Alonso, sucedió esto mismo, pero en 1938/1939. Sin embargo, no está nada claro que fuera realmente así.

John H. Milanés² tuvo una estrecha relación con Conrado del Campo más allá de esas tertulias poético-musicales. Aparte de estudiar con él y de tocar juntos, le ayudó, a través de la embajada británica, a buscar a su hijo Ricardo cuando fue hecho prisionero en Barcelona durante la Guerra Civil, ya que se había pasado al bando nacional. El 22 de junio de 1948, Milanés organizó una conferencia-concierto en el Instituto Británico de Madrid titulada *El Madrid discorde y las Musas* y que trataba sobre los llamados “Viernes de Milanés”. Alternando el relato sobre esas reuniones con las obras allí interpretadas, dio buena

2 Su nombre original era Juan Christian Henckel Milanés, nacido en Jamaica en 1878, de padre alemán y madre cubana, y fallecido en Madrid en 1950. Como tenía por nacimiento nacionalidad británica, cambió su nombre por el de John H. Milanés, ocultando su ascendencia alemana. Tras pasar por el ejército británico como teniente de artillería, vino a España en 1919 al ser nombrado vicedónsul inglés en Barcelona. Posteriormente se trasladó a Madrid, donde, aparte de sus labores diplomáticas, desplegó una gran actividad como violinista, violista y compositor dada su buena formación musical, que prosiguió posteriormente con Conrado del Campo, ampliando sus estudios de viola y composición. Se presentó en 1927 como violinista y a finales de ese año formó el Cuarteto Milanés junto a los violinistas Luis Antón y Bernardo Valero y el violonchelista Carlos Baena, formación que se convertiría en el cuarteto oficial de la sociedad de conciertos “Música Internacional de Cámara”, creada en 1928. En abril de 1929, el Cuarteto Milanés, ya con los violinistas Pedro Meroño y Francisco Cruz, acompañó a Nicanor Zabaleta en su presentación pública en Madrid con obras de Ravel y Debussy. Como compositor, Milanés estrenó en 1929 su *Cuarteto en Sol* y posteriormente varias obras con la Agrupación Nacional de Música de Cámara. En 1937 le concedieron la Orden del Imperio Británico (OBE) y lo nombraron vicedónsul británico en Madrid.

Retrato de John H. Milanés en Madrid, el 8 de septiembre de 1937, dedicado a Joaquín Turina. Archivo Joaquín Turina. Biblioteca/ Centro de Apoyo a la Investigación. Fundación Juan March.



cuenta de las actividades literarias y musicales que realizaron y en ningún momento hace referencia a este *Intermezzo*. Por otro lado, Milanés conservó en su archivo personal (hoy separado entre la Biblioteca Nacional y la biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid) las partituras y partichelas de las obras que se compusieron expresamente para esas reuniones y entre ellas tampoco figura esta obra. Es posible, por tanto, que Conrado la compusiera después de la Guerra Civil como agradecimiento “al amigo del alma” por las gestiones realizadas en favor de su hijo. En el catálogo publicado por la editorial EMEC en 1985 figura como fecha de composición el año 1941. El propio compositor copió las partichelas, quizá para alguna interpretación privada en esos años, aunque también es factible que ni siquiera llegara a interpretarse; de hecho, excepto los números de ensayo en lápiz rojo, no hay en las partichelas otros signos de haber sido utilizadas para su interpretación. Como no consta ningún estreno público de la obra, podría considerarse la interpretación de esta tarde como su estreno oficial.

La obra se conserva en dos fuentes: la partitura general con el título de *Intermezzo-Scherzo, sobre el apellido Mi-la-nés*, y las partichelas de los cuatro instrumentos copiadas por el propio compositor, en las que junto al título figura «Cuarteto / al amigo del alma / John Milanés». Como era habitual en Conrado, al realizar las partichelas aprovechó para introducir pequeños cambios en la obra. Entre otros, modificó el título, cambió *Scherzo* por *Scherzando*, así como el tempo del movimiento: mientras que en

la partitura general figura *Allegro moderato sin apresuramiento*, en las partichelas pone *Animato (non molto)*.

La pieza está compuesta en un solo movimiento en la tonalidad de La menor, con una forma ternaria ABA, lo que sería un scherzo/trío/da capo con coda. El tema principal y motor de la obra es en realidad un breve motivo de tres notas, Mi-La-Mi bemol/Re sostenido, basado en el apellido Milanés (en la partitura figura el nombre encima de las notas correspondientes para que quede clara su relación). Conrado, siguiendo los procedimientos de transformación temática, combina, expande, disminuye, elabora y modifica el motivo a lo largo de la pieza con gran lógica estructural. El momento más alejado en carácter, así como valores rítmicos, se produce en lo que sería la sección B o trío en La mayor, en la que el motivo aparece por acentuación. Después del Da Capo sigue una larga Coda en la que un pasaje contrapuntístico nos lleva al clímax final en *fortissimo* que va disolviéndose paulatinamente hasta la última aparición del motivo Milanés en la viola (de amigo a amigo) y el acorde conclusivo con la tercera de Picardía.

II. Bécquer como inspiración: “Caprichos románticos”

Garazi Echeandia Arrondo

En las lentas y calladas horas del invierno, en esos crepúsculos de misteriosa sublimidad, cuando el sol esconde su disco rojo entre un mágico fondo de arboladas nubes, las románticas páginas de nuestro lírico poeta Bécquer parecen más intensas, más llenas de ternura y de pasión, como si al conjuro de las nacientes sombras de la noche, un mundo de imágenes y de poesía despertasen, inundando nuestro espíritu de un tesoro de lágrimas, de aromas, de suspiros, de emociones íntimas, de quejas anhelantes, de encantadas visiones, de ensueños y de idealidad.

Conrado del Campo

Absorto en la obra del poeta, el compositor rememoró en el programa de mano del estreno con estas hermosas palabras su fuente de inspiración. El *Cuarteto n.º 5*, “*Caprichos románticos*”, pertenece al exiguo conjunto de composiciones de Conrado del Campo que se han mantenido en el repertorio, al ser la única obra para esta formación que se publicó en vida del compositor y, a su vez, una de las pocas que se han grabado en más de una ocasión.

Si bien Miguel Alonso sostenía que esta obra se compuso entre 1907 y 1908, en el programa de uno de los conciertos realizados en Francia donde se interpretó esta pieza se indicaba que había sido escrita en ese mismo mes (esto es, en febrero). No puede afirmarse taxativamente que el autor concluyera la tarea con tal celeridad, pero no puede obviarse la influencia que pudiera tener en ello su maestro Ruperto Chapí, quien defendía



Fotografía del Cuarteto francés (ca. 1905), tomado de Borrás, Tomás, *Conrado del Campo* (Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1954). Archivo Joaquín Turina. Biblioteca/ Centro de Apoyo a la Investigación. Fundación Juan March.

que el mérito de una obra estaba en la rapidez con que se escribía, llegando a componer un cuarteto en un día y medio.

La obra se estrenó el 28 de febrero de 1908 en el Teatro de la Comedia de Madrid, en el último concierto del ciclo de cuatro que ofreció el Cuarteto Francés ese mes. Inicialmente estaba previsto estrenar el *Cuarteto n.º 3 en Do menor*, pero fue sustituido por éste en los días previos al concierto, acompañado de otras composiciones de Schubert y Saint-Saëns. Posteriormente, el 30 de octubre de 1910, tuvo lugar una segunda interpretación, en el Palais des Régates en Le Havre (Francia), dentro de un ciclo de conciertos de música española contemporánea organizados por la Sociedad de Música Independiente. El Quatuor Willaume fue el encargado de su estreno en el país vecino. Esta iniciativa supuso un notable esfuerzo para promocionar la música española del momento, pues, además de esta obra, se interpretaron otras de Isaac Albéniz, Joaquín Turina, Felipe Pedrell, Enric Morera, Federico Olmeda, Rogelio Villar y Manuel de Falla, presentando este último sus propias composiciones. El poeta, crítico musical y gran defensor de la música francesa y española, Georges

Jean-Aubry, fue el promotor del concierto. Autor del libro de referencia *La musique et les nations* (1922), donde dedica un extenso capítulo a la música española, elaboró para esta ocasión un extenso programa analítico en francés y español sobre ocho compositores españoles sobresalientes, dedicando a Conrado del Campo seis de sus treinta y dos páginas.

El *Cuarteto n.º 5* se interpretó en dos ocasiones más en tierras galas, una a comienzos de 1911 por el Quatuor Lejeune en el domicilio del musicólogo Jules Écorcheville, miembro de la Sociedad Internacional de Música y fundador de la *Revue musicale mensuelle* de la Société Internationale de Musique, y otra el 6 de abril de 1911 en la Salle Gaveau de París por el Quatuor Willaume bajo los auspicios de la Société Musicale Indépendante. En este último se tocaron únicamente los movimientos cuarto, quinto y sexto, dando así comienzo a una tendencia que se mantendría en los años venideros. Con posterioridad a dicha fecha la obra no volvería a ser interpretada en su totalidad hasta el presente concierto en la Fundación Juan March.

En el concierto del 9 de mayo de 1915, el Cuarteto Renacimiento de Barcelona interpretó en el Hotel Ritz madrileño todos los caprichos a excepción del quinto. También se limitaron a los dos primeros movimientos en los conciertos promovidos por la Sociedad Nacional de Música de Madrid y en su gira por diversas sociedades filarmónicas nacionales en 1920, como, por ejemplo, en los del 29 de junio en el Hotel Ritz de Madrid, el 16 de octubre en el Gran Teatro de Valladolid y el 20 de octubre en la Real Academia Filarmónica de Santa Cecilia de Cádiz, a cargo todos ellos del Quinteto de Madrid, una agrupación nacida en 1918. Es muy posible que estas selecciones se debieran a que estos conciertos eran extremadamente largos. Posteriormente fue interpretado por agrupaciones tan ilustres como el Cuarteto Clásico de RTVE, que llegaría a presentarlo hasta en veintitrés ocasiones entre 1953 y 1976 por toda la geografía española, además de en Lisboa y Casablanca, el Cuarteto Hispánico y el Cuarteto Brodsky, quienes también realizarían sendas grabaciones. Más recientemente, también lo ha interpretado el Cuarteto Bretón.

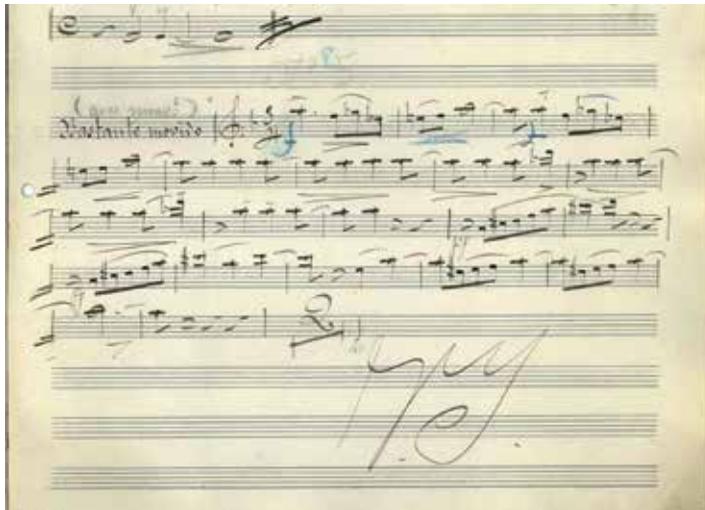
El *Cuarteto "Caprichos románticos"* consta de seis movimientos independientes inspirados en las *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer. Cuatro de ellos están vinculados a estrofas específicas de otras tantas *Rimas* (puede verse el cuadro con las correspondencias al comienzo de este programa de mano), mientras que

los otros dos (el primero, “Preludio”, y el cuarto, “Andantino quasi allegretto”) toman como fuente de inspiración la atmósfera general evocada por esta misma obra literaria. La elección posterior de una rima específica para el primer movimiento (Rima 1) se realizó *a posteriori*, en 1924, cuando se presentó la ocasión de publicar la obra en Unión Musical Española.

El cuarteto cuenta con dos versiones: la primera integrada por seis movimientos, que quedan reducidos a cuatro en la segunda, donde se suprimen los movimientos cuarto y quinto. De la primera versión se conservan las partes manuscritas y de esta segunda la partitura general autógrafa. Las diferencias entre ambas, además de la ya señalada, radican en la ornamentación y la mayor elaboración de ciertos pasajes, incorporando en la segunda corrección adiciones y modificaciones realizadas por los propios componentes del Cuarteto Francés. La nueva edición preparada para este concierto supone la reintegración de la obra en su concepción original, esto es, con seis movimientos, y toma como referencia tanto la publicación de 1924 como las diversas fuentes manuscritas conservadas en el Centro de Documentación y Archivo (CEDOA) de la SGAE, la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y la Fundación Juan March, que incluyen las anotaciones de los propios músicos que interpretaron la obra.

La supresión de los movimientos cuarto y quinto de la primera versión probablemente respondiera a un intento de asemejar

Comienzo del quinto movimiento, omitido en la edición de Unión Musical Española, en la partichela de violín I del *Cuarteto n.º 5*, “*Caprichos románticos*” de Conrado del Campo. CEDOA-SGAE, Fondo Conrado del Campo, sig. CONRADO/2.3a.



la obra a un cuarteto al uso en cuatro movimientos, dado que se trataba de los más breves, exceptuando el primero. Tras realizar varios conciertos en el extranjero, con elogiosas críticas que alabaron la calidad musical de toda la composición, se puso en ocasiones de manifiesto la excesiva longitud de la obra, como señaló la reseña de Georges Jean-Aubry en la *Revue musicale mensuelle*:

El público se encontró con una obra admirable, plena, original, personal y emotiva, los *Caprichos románticos* de Conrado del Campo, suite de impresiones basadas en los poemas del poeta español Bécquer, quizás podamos encontrar en el final, en su primera audición, cierta longitud (es una sensación sobre la que volveremos más tarde), esta suite para cuarteto de cuerda suena de una manera que quizás no logra siquiera el cuarteto, incluso el cuarteto de Debussy, hay una combinación de timbres y matices realmente exquisita.¹

Es posible que estas observaciones llevaran a Conrado del Campo a suprimir dos movimientos de su idea original. Queda patente, en todo caso, la impresión positiva que provocó el cuarteto, al destacar su papel junto a las demás obras presentadas en estos conciertos franceses, que reivindicaban el valor en el ámbito internacional de la producción española de aquellos años. En el fondo, estaba latente el deseo de abandonar la idea de que nuestra música se limitaba al replique colorista de castañuelas y panderetas. Joaquín Turina describiría positivamente la obra al escucharla en una segunda ocasión en París.

Cuando oí estos Caprichos en casa de Écorcheville me parecieron muy superiores los tres primeros a los tres últimos y ahora puedo asegurar que la falta no es de ellos, sino cierto cansancio mío debido a la demasiada longitud de una obra en

1 “Le public s’est trouvé en face d’une œuvre admirable, pleine, originale personnelle et émue, les «Caprichos románticos» de Conrado del Campo, suite d’impressions d’après des poèmes du poète espagnol Bécquer ; peut-être peut-on trouver dans le final, à la première audition, quelque longueur (c’est un sentiment dont on revient ensuite), cette suite pour quatuor d’archets sonne d’une façon que n’atteint peut-être pas, même le quatuor de Debussy, il y a là une combinaison de timbres et de nuances vraiment exquisite”, Georges Jean-Aubry, “Théâtres et concerts. Province. Le Havre”, en *Revue musicale mensuelle*, Año VI, n.º 7 (15 de julio de 1910), p. 718.

la que falta cohesión, sin duda querido así por su autor, pues los tres últimos Caprichos oídos después de un largo reposo son tan hermosos como los tres primeros, siempre musicales y de una bellísima sonoridad. Sin duda están influenciados de Franck, pero ¿es esto un defecto? Quizá sí para los franceses que cuando oyen música española quieren siempre el “Color local”; en cuanto a mí, prefiero la influencia de Franck a cualquiera otra.²

Fueron también frecuentes los comentarios recogidos por críticos que referían la incredulidad de algunos asistentes al saber que esta composición era obra de un autor español, tal como relata Georges Jean-Aubry en la misma publicación:

Este cuarteto, en otro programa, habría sido acogido con gran éxito: realmente sólo encontró el entusiasmo de los músicos y entre ellos varios me dijeron que no era español. ¿Saben ellos lo que es ser español? He aquí una obra al menos doblemente española por el carácter de su autor, y por los temas literarios en los que se basa; porque Bécquer fuera un melancólico, un poeta a la manera de Henri Heine o Verlaine, ¿diríamos que es un escritor alemán o francés?³

La obra fue compuesta, en palabras del propio Conrado, con el objeto de “rendir con ella un profundo homenaje lírico al lírico admirado que las inspiró”. Emplea en ella su característico lenguaje compositivo posromántico y cromático, pero de forma menos intrincada que en otras de sus composiciones de estos primeros años. A pesar de tratarse de una obra de inspiración programática, se ciñe a las formas tradicionales del cuarteto, obviando el hecho de contar con dos movimientos adicionales. Los contrapuntos son menos abigarrados, las texturas más

2 Joaquín Turina, “Paris. [15 de abril]”, en *Revista Musical*, Sociedad Filarmónica de Bilbao, Año III, nº 4 (abril de 1911), p. 100.

3 “Ce quatuor, en un autre programme, aurait été accueilli avec un vif succès : il n’a trouvé vraiment que l’enthousiasme des musiciens et parmi ceux-là un certain nombre m’ont déclaré que ce n’était pas espagnol. Savent-ils ce que c’est que d’être espagnol ? Voici une œuvre au moins doublement espagnole par le caractère de son auteur, et par les thèmes littéraires sur lesquels elle s’appuie ; parce que Bécquer était un mélancolique, un poète à la façon de Henri Heine ou de Verlaine, dirons-nous qu’il est un écrivain allemand ou français ?”. Georges Jean-Aubry, *ibídem*.

veladas, se vale en mayor medida de la melodía acompañada, emplea las tesituras extremas con gran intención expresiva e incorpora recursos sonoros de especial efecto a fin de evocar las palabras de Bécquer, tales como sordina, *pizzicati*, armónicos, trémolos o *sul ponticello*.

El breve “Preludio”, en Fa menor y en forma sonata, comienza con una introducción de gran lirismo en la que las voces entran escalonadamente con un penetrante y oscuro tema en negras acompañado de un contratema en corcheas. Le sigue la viola y después el violín primero con un canto melancólico durante todo el desarrollo central en un contrapunto disonante y cromático que se extiende en una progresión ascendente en la que el tema va desgranándose, aumentando en tesitura, volumen y velocidad. Tras un abrupto final del desarrollo casi homofónico, regresamos a la sección inicial, si bien adquiriendo el contratema un mayor protagonismo y finalizando la viola en una esperanzadora tercera de Picardía.

El extenso segundo tiempo, “Scherzo”, en Re mayor, es de sonoridad etérea y al mismo tiempo algo juguetona, sin perder el halo melancólico, gracias al uso de la sordina y los armónicos, salpicados de vibrantes *pizzicati*, trémolos y escalas cromáticas. El tema presentado por el violín primero nos traslada a una sección contrapuntística para luego comenzar un diálogo entre éste y la viola. La sección del trío, pausado, alegre y evocador, destaca por su ambigüedad tonal. Tras el regreso al scherzo, el movimiento concluye con un regreso de la melodía principal en todas las voces.

El “Andante” en Fa mayor presenta su tema inicialmente en el violín primero y luego en el violonchelo, acompañada de sencillos bloques de acordes que comenzarán a volverse más complejos y a desarrollarse cuando se traslade a la viola. Trémolos *sul ponticello* darán paso en el violín primero a una melodía anhelante y quejumbrosa y, posteriormente, a otra más lírica y dramática, excepcionalmente aguda, hasta llegar a una sección desesperada y agitada, en la que el violonchelo intervendrá respondiendo en un primer momento al violín, antes de asumir el desgarrador papel principal. Al final volverá la calma, tras ver cómo decrecen volumen, pulso y altura.

En el “Andantino quasi allegretto”, un breve rondó en La menor en compás de 6/8, el íntimo tema principal del primer violín, acompañado tímidamente en un principio, da paso a un intrincado diálogo entre las voces con reminiscencias de la introducción. Le sigue una apasionada y breve sección en compás cuater-

nario iniciada por el violín primero y en eco en el segundo, antes de regresar a la sección inicial, donde el contracanto adquiere un protagonismo mayor que el propio tema. La sección en 4/4 se repite ahora extendida y acompañada de trémolos de dos notas hasta acabar diluyéndose en el tema principal del movimiento.

El quinto movimiento, “Bastante moderato”, en Fa mayor y estructura de forma sonata, casi cíclica, con introducción, sección A en dos partes con puente intermedio y regreso al material introductorio, desarrollo breve, reexposición parcial y coda con inclusión de elementos iniciales. Destaca la utilización en dos bloques de las voces en las secciones secundarias y el desarrollo (por un lado, los violines; por otro, viola y violonchelo), así como los diálogos entre violín primero y violonchelo en las secciones principales. El compositor juega con los cromatismos, la variación melódico-rítmica, las pausas inesperadas y los cambios dinámicos abruptos.

El “Final”, un rondó en La menor, cuenta con una dramática introducción a modo de llamada, a la que sigue el material y las melodías iniciales del primer movimiento con un tratamiento más desarrollado, para volver a la introducción contrastante, fluctuando entre los extremos agudos y los graves pianos. Irrumpe entonces la sección central (*muy vivo*) en compás de 2/4 en la que los *pizzicati* nos recuerdan al Scherzo, acompañado de un motor de tresillos y escalas ascendentes que apuntillan la melodía. Tras un diálogo entre viola y violín, regresamos a dos secciones análogas a las anteriores hasta unirse las cuatro voces *in crescendo* en un todo homofónico y disonante. El *più vivo*, muy inquieto y anhelante del violín y la viola, será el catalizador de un final frenético, donde las voces externas, en tesituras extremas y acompañadas de trémolos, alcanzarán un desenlace apoteósico en Fa menor.

En el presente concierto contaremos con la excepcional oportunidad de deleitarnos en directo con una de las más notables composiciones de Conrado del Campo, quien ya en su día recibió el reconocimiento y los más elogiosos epítetos por parte de ilustres coetáneos nacionales y extranjeros, tanto por su originalidad, delicadeza y méritos compositivos, como por la osadía de transgredir los límites estilísticos a los que se habían constreñido tradicionalmente algunos compositores nacionales. Un doble mérito que, por sí solo, ya sería digno de encomio. Asistamos con el mejor ánimo y la expectación que merece la inusual ocasión a la presentación de la versión íntegra de la obra más de un siglo después de haber visto la luz.

Portada del programa de mano del estreno del *Cuarteto n.º 5, “Caprichos Románticos”* (1908), de Conrado del Campo. Biblioteca/Centro de apoyo a la investigación. Fundación Juan March.

17-PRO-1022

Teatro de la Comedia

AÑO VI

El Viernes 28 de Febrero de 1908

CUARTO y ULTIMO CONCIERTO

DE MÚSICA DE CÁMARA

POR EL

Cuarteto FRANCÉS

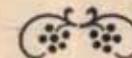
COMPUESTO DE LOS SEÑORES

Julio Francés + Odón González

Conrado del Campo + Luis Villa

con el concurso del señor

DON ANTONIO PUIG



La numeración de los cuartetos de Conrado del Campo

Conrado del Campo no mostró particular preocupación por numerar sus cuartetos. De todo su corpus solo asignó números a cuatro obras: el nº 2 al *Cuarteto en La* (1905), el nº 3 al *Cuarteto en Do menor* (1907) y el nº 7 a dos cuartetos distintos, en *Mi menor* (1911) y *Mi mayor* (1913). A seis de las obras las bautizó con títulos literarios derivados de sus fuentes de inspiración: *Oriental* (1903); *El Cristo de la Vega: “A buen juez mejor testigo”*. *Comentarios a la leyenda de Zorrilla* (1906); *Caprichos románticos* (1907), *Cuatro estudios, en forma de cuarteto, sobre “Cantos populares asturianos”* (1908), *Castellano* (1945) y *Carlos III* (1949). Finalmente, varios cuartetos (núms. 9, 11, 12 y 14) quedaron en origen sin número ni título. Inevitablemente, esta práctica creó cierta confusión en la identificación de obras concretas.

En los valiosos trabajos de organización e inventario de los manuscritos del compositor, su hijo Ricardo del Campo aplicó diferentes numeraciones, y el primer catálogo que publicó con toda la obra tampoco aparece un único criterio en su numeración (Madrid, EMEC, 1985). A este problema trató de responder Miguel

Alonso en su meritorio *Catálogo de obras de Conrado del Campo* (Madrid, Fundación Juan March, 1986) con una ordenación basada en la fecha de composición. La edición integral de los cuartetos de cuerda acometida por la Fundación Juan March y otras instituciones adopta esta última propuesta, pese a que en un caso concreto rompe –hasta donde sabemos– el orden cronológico. El *Cuarteto en Do menor* (1907), que el propio Conrado señaló como el tercero en este género, es, sin embargo, posterior al *Cuarteto en Do mayor* (1906), que Alonso colocó en cuarta posición, precisamente para acomodarse a la indicación del compositor. Además, Alonso identificó una segunda versión, mucho más elaborada, del *Cuarteto en Mi menor* (1911) realizada cuatro décadas después (1951), que con buen criterio identificó con el mismo número (nº 7 y nº 7bis).

En el estado actual de la investigación, el corpus de cuartetos terminados de Conrado del Campo alcanza las catorce composiciones, una de ellas perdida, a las que hay que añadir tres obras mucho más breves escritas en un único movimiento y algunos otros materiales misceláneos (borradores y movimientos sueltos).

Críticas del estreno del *Cuarteto nº 5*

EL UNIVERSO (29/2/1908)
Último concierto

La campaña que en esta temporada han hecho estos ilustres cuartetistas ha terminado dignamente su admirable misión de alentar, ante todo, a los compositores españoles de este género de música, tan exquisita como olvidada.

Los maestros Chapí, Bretón, Serrano, Zurrón y, por último, el cuartetista Conrado del Campo, nos han dado un ciclo hermosamente consolador para los que aún guardamos la esperanza de ver libertada un día de añosas cadenas a la música española.

Los *Caprichos románticos*, del maestro del Campo, estrenados en el concierto de ayer, hablan a voces de que la generación actual de compositores vale, en intensidad de talento y cultura muchísimo

más que nos figuramos cuando pensamos en la indigencia y poquedad de alcances de nuestro ambiente lírico.

La composición que ayer conocimos tiene en su amplio sincretismo notas realmente deliciosas.

El preludeo, el número 2, *presto*, y el *allegro molto* final son definitivamente grandes y dignos de cualquiera de los genios que mantienen la tradición sabia de la música.

La arquitectura de todo el cuarteto es de una comprensión amplia y acabada de las formas de las escuelas modernas, formas que guardan dentro ideas inspiradas y llenas de elevación y nobleza.

La línea melódica no es continua sino hasta donde deber serlo, según los cánones de una estética hoy indiscutible entre los más cultos delectantes [*sic*] y musicólogos.

Esto de haber tratado las disonancias y acordes modernos con tan profundo conocimiento del cuarteto de cuerda, es lo que coloca a Conrado del Campo al nivel de los músicos más eminentes del arte de la época.

Si de un lado el joven cuartetista nos hace ofrenda de una técnica moderna

y consciente en alto grado, por el otro, en los *Caprichos románticos*, vaga misteriosamente evocado un espíritu sutil y penetrante de poeta, de legítimo hijo de aquel padre que se llamó Henrique Heine.

El intento de su autor al señalar esta obra como glosario de aquel rimador exquisito que se llamó Bécquer se ha cumplido. Las estrofas líricas de Conrado tienen el mismo rosado sentimentalismo que los versos de Gustavo Adolfo.

Entre los mil aplausos de ayer, el mío modestísimo y apasionado se desgrana de la admiración que guardo por la regia estirpe moderna y española en que forman nombres tan grandes como Cecilio Roda y Manrique de Lara en la crítica, Rogelio Villar y Conrado del Campo en la composición e imaginación creadoras. [...]

Fritz.

EL CANTÁBRICO (1908)
Cuarteto “Francés”

Con el dado ayer tarde en nuestro teatro por el notabilísimo Cuarteto “Francés”, han terminado por ahora los conciertos que tan excelente acogida han merecido del público

santanderino. Pocas veces como ahora ha respondido Santander a este llamamiento del arte, llenando el teatro público distinguidísimo, y aplaudiendo ruidosamente a estos ilustres artistas que en sus dos conciertos nos han dado a conocer un selectísimo repertorio. Ello demuestra una vez más que en Santander hay *madera* artística; pero que falta donde labrarla y pulimentarla, si es que se han de sacar productos artísticos aceptables.

[...] La segunda parte del concierto se componía del *andante y minuetto*, del cuarteto de E. Serrano; del *adagio y presto* de los caprichos románticos de don C. del Campo, viola del cuarteto, que fueron saboreados con verdadero deleite y aplaudidos calorosamente por su originalidad y delicadeza. Son estos caprichos verdaderas obras de arte, inspirados en las rimas de Bécquer, y que han sabido conservar toda la emoción y la poesía que puso en sus estrofas el inmortal poeta. Su autor fue aplaudidísimo.

[...] Si muchos fueron los aplausos del primer día, tantos o más fueron los de ayer, tributándoseles al final una ovación

ruidosa y prolongada, en cuyo entusiasmo parecía manifestarse el deseo de que no pase mucho tiempo sin que los simpáticos artistas del Cuarteto “Francés” vuelvan a orear nuestro espíritu con las puras emanaciones del arte que con tanta gloria cultivan.

A estas muestras de atención y de cariño correspondieron los artistas, ejecutando otra preciosa composición que dio motivo a nuevos aplausos.

**LA ATALAYA DE
SANTANDER (1908)
Despedida del Cuarteto
Francés**

Con el mismo público selecto del jueves dio ayer en el teatro su segundo y último concierto el notabilísimo Cuarteto Francés.

[...] Del *adagio y presto* de los Caprichos Románticos de Conrado del Campo, que se ejecutaron a continuación, nos abstenemos de decir nada, porque ya lo dice todo, con su gran competencia, en otro lugar de este número, nuestro querido amigo don Gabriel Pombo.

[...] Con el concierto de ayer terminó aquí sus compromisos el Cuarteto Francés, que en las dos

audiciones que ha dado nos ha hecho gustar la delicada miel del exquisito y verdadero arte.

No podrán quejarse los notables profesores de nuestro público, que ha llenado en los dos conciertos todas las localidades de preferencia y los ha colmado de aplausos, no por merecidos menos halagadores.

Y vean los que censuran a nuestro alto público por su retraimiento del teatro, cómo ese retraimiento desaparece cuando se le da arte de veras y no indignas y chabacanas chocarrerías.

**POPULAR DE GIJÓN (1908)
En el Jovellanos/El
Cuarteto “Francés”**

No plácemes; bendiciones del cielo merecen los profesores que acaudilla D. Julio Francés, pues su misión por estos eriales del arte es, más que educativa, redentora.

Este acto de pleitesía surge espontáneo de mi alma, cada vez que considero el esfuerzo heroico, la labor titánica, impagable de esa pléyade de virtuosos, empeñados en propalar la Buena Nueva a gentes si no hostiles, casi indiferentes a las mágicas

bellezas del Arte Divino. [...]

Conrado del Campo es un compositor de altos vuelos; su musa romántica quizás peca de tétrica, pero es sincera; su inspiración anida en un alma llena de melancolía y las avideces de un idealismo ultraterrenal solicitan todas las actividades de su intelecto de poeta sentimental.

No es cosa para mí averiguada si el *músico* completó el pensamiento del insigne Bécquer al trasplantar al jardín de los sonidos las flores tiernas y sensibles del popular vate, pero lo que no tiene duda, es que la poesía desbórdase en el *adagio* con tal intensidad, con tal resignada amargura, que el espectador parece asistir a la agonía de un corazón que estalla en sollozos de dolor sublime.

Los señores Francés, Villa y Odón pusieron sus entusiasmos juveniles en la interpretación de los fragmentos románticos de Conrado; únicamente el *autor* no logró imitarles; su *viola* mostrose rebelde y no *cantó* con la expresión intensa que sin duda sentía Conrado latir en su pecho.

Sería efecto de la nerviosidad, de la emoción

justificada del intérprete-autor, pero es exacto lo que digo: los compañeros de Conrado sobrepusieron a este en la ejecución de los bellísimos trozos (¿lo digo?) sinfónicos; para mí son completamente sinfónicos y se acabó.

[...] Satisfechos pueden estar los señores del Cuarteto Francés, ellos han contribuido a fomentar la afición del divino arte en Gijón: a ellos corresponderá la gloria de nuestra próxima redención artística; y ya propicios al aplauso, también lo otorgamos a la empresa del Jovellanos por su valentía, que en la ocasión presente ha tenido su “recompensa”. Ánimo. Sr. Solares y de otro golpe instauramos aquí una Sociedad filarmónica... que buena falta nos hace.

Marga.

**EL HERALDO DE MADRID
(29/2/1908)
Teatro de la Comedia/
Cuarteto Francés**

[...] No menos brillante que para los cuartetistas lo ha sido esta serie para la música de cámara española. A la lista, numerosa ya, de obras nacionales que tiene en su repertorio el Cuarteto Francés, al

frente de la cual figura el pintoresco, el encantador cuarteto en *sol mayor*, de Chapí, puede añadir este año el cuarteto las cuatro composiciones en estos conciertos ejecutadas: los cuartetos de Bretón y de Serrano, el quinteto de Zurrón y los *Caprichos románticos*, de Conrado del Campo, con gran éxito estrenados en la sesión de ayer tarde. Como a su tiempo hablamos de las anteriores obras, solo dedicaremos cuatro líneas a la del joven profesor de viola del Cuarteto Francés. Las tendencias profundamente románticas del temperamento de este músico le guían hacia la música de programa, hacia la interpretación de temas o asuntos poéticos que seducen a su fantasía y avivan su inspiración.

Antes fue Zorrilla, con su *Cristo de la Vega*, quien le dio asunto para una obra; ahora Bécquer, con sus *Rimas*, eminentemente líricas le ha inspirado estos *Caprichos*, creación afortunada y acaso la más sincera, fresca y original de cuantas lleva escritas este activo artista.

Libre ya Conrado de un cierto afán de novedad, de un raro prurito de *modernismo*, que guiaba su plu-

ma por oscuros derroteros, muéstrase en esta obra tal cual es su personalidad, soñadora, lírica y vehemente.

La forma de la composición revela una fantasía llena de originalidad, y el fondo de cada capricho, un amplio caudal de ideas, que libremente corren con una espontaneidad que sorprende y cautiva.

La obra obtuvo un éxito completo, especialmente el *preludio*, momento de honda y apasionada intensidad; el *scherzo*, segundo tiempo, de una exquisita y vaga idealidad, y el final, de brillante y arrebatador impulso. Nuestra enhorabuena al autor y a sus compañeros que, como simpática prueba de afecto al compañero, die-

ron a esta obra una monumental interpretación.

Francés, González, Conrado y Villa, y con ellos el notable pianista Antonio Puig, pueden quedar muy satisfechos del acierto y perfección con que han terminado su campaña de conciertos.

Cuarteto Diotima

Fundado en 1996 por graduados del Conservatorio Superior de París, es una de las formaciones más demandadas en la escena internacional actual. Su nombre refleja la doble identidad musical del grupo: la palabra Diotima es una referencia al romanticismo alemán (Friedrich Hölderlin dio ese nombre a la mujer de su vida en su novela *Hyperion*), y un estandarte de la música de su tiempo, al aludir a Luigi Nono y su obra *Fragmente-Stille, an Diotima*.

El cuarteto ha trabajado en estrecha colaboración con varios de los mejores compositores de finales del siglo XX, especialmente Pierre Boulez (quien revisó su *Livre pour Quatuor* para ellos) y Helmut Lachenmann. Realiza regularmente nuevos encargos a compositores como Toshio Hosokawa, Miroslav Srnka, Alberto Posadas, Mauro Lanza, Gérard Pesson, Rebecca Saunders, Misato Mochizuki o Tristan Murail. Reflejadas en la música de hoy, Diotima proyecta una nueva luz sobre las obras maestras de los siglos XIX y XX, especialmente Beethoven, Schubert y la Segunda Escuela de Viena, así como Janáček, Debussy, Ravel y Bartók.



Artista exclusivo del sello Naïve, comenzó en 2016 una colección de monográficos de los principales compositores de nuestro tiempo, como Miroslav Srnka, Alejandro Posadas, Gérard Pesson, Enno Poppe, Stefano Gervasoni y Mauricio Sotelo. En 2019 se editó su integral Béla Bartók y este año la integral dedicada a Mauricio Sotelo. Entre sus recientes y próximos estrenos figuran obras de Beat Furrer, Thomas Adès, Olga Neuwirth, Enno Poppe, Alexander Moosbrugger, Ying Wang, Marc Monnet, Mikolaj Loskowski, Alex Nante y Jeppe Just, además de dos ciclos de obras de Mauro Lanza y Sasha Blondeau.

En 2018 fue galardonado con el Premio del Patrimonio Cultural Europeo por el Ministerio de Cultura francés.

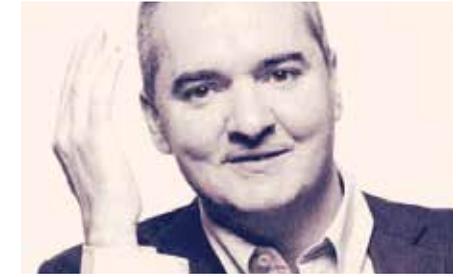
Tomás Garrido



Comenzó su actividad musical muy joven como músico de pop-rock. Estudió violonchelo con Lluís Claret y armonía con Adelino Barrio, y se tituló en Música de cámara y Dirección de orquesta en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Estudió paralelamente viola da gamba y colaboró con diversos grupos de música antigua. Fue miembro del grupo experimental Glosa y violonchelista del Grupo Círculo, con el que participó en los más importantes festivales europeos dedicados a la música actual. Como compositor, su obra está recogida en varios cedés y ha estrenado obras en numerosos festivales españoles y europeos: ha sido seleccionado en dos festivales internacionales de la Sociedad Internacional para la Música Contemporánea

(SIMC), finalista del Concurso de Composición de Montreal y galardonado con el primer premio en el Concurso Internacional Premios Lutosławski 2006 de Varsovia. Como director de orquesta y musicólogo se interesa especialmente por recuperar la música española olvidada en conciertos, grabaciones y ediciones críticas. Ha sido invitado a dirigir numerosas orquestas y bandas sonoras para cine y es director musical de la Camerata del Prado.

Aldo Mata



Concertista internacional invitado a participar habitualmente en festivales de Brasil, Japón, Francia y Estados Unidos, catedrático del Conservatorio Superior de Sevilla y del Centro Superior Katarina Gurska en Madrid y doctor por la Universidad de Indiana en Bloomington y por la Universidad de Granada. Estudió en la Escuela Superior de Música Reina Sofía y en la Universidad de Indiana con maestros como Férénc Rados, María de Macedo, Ivan Monighetti, George Kim Scholes, Tsuyoshi Tsutsumi y János Starker, y ha recibido premios como los de Juventudes Musicales, el Searle Scholars Award o el David Popper, obteniendo además una beca Fulbright. Ha impartido clases magistrales en Holanda, Alemania, Portugal, Colombia y Ecuador, entre otros países. Como investigador ha escrito sobre Boccherini y Popper, además de participar en varios congresos. Ha grabado *Apunte Español Dos*, de María de Pablos,

para violonchelo y orquesta, las *Suites* de Bach, entre otras obras, y ha encargado y estrenado obras de Leonardo Balada y Bruno Dozza. Actualmente participa en el Grupo de Investigación sobre Interpretación de la Música Romántica que patrocina La Nouvelle Athènes en París.

Garazi Echeandia



Catedrática de violín en el Conservatorio Superior de Música de Navarra. Obtuvo el Grado Superior en Musikene (2007), másteres en Interpretación del violín (2009) y Pedagogía del violín (2012) en el Real Conservatorio de Bruselas, máster en Música Española e Hispanoamericana (2013) en la Universidad Complutense y posgrado en Especialización Orquestal (2017) en la Escuela de Altos Estudios Musicales de la Universidad de Santiago de Compostela. Ha sido catedrática del Conservatorio Superior de Música de Castilla-La Mancha y actualmente es doctoranda en Musicología en la Universidad Complutense de Madrid. Como solista ha realizado numerosos recitales en España y Bélgica y ha formado parte desde 2003 de diversas agrupaciones y orquestas de ámbito nacional e internacional, participando en estrenos, grabaciones de bandas sonoras y cedés, así como en emisiones radiofónicas y televisivas nacionales e internacionales. Como

investigadora fue cofundadora de la Joven Asociación de Musicología de Madrid y becaria de investigación en el Departamento de Música y Audiovisuales de la Biblioteca Nacional de España. Ha realizado diversas comunicaciones en congresos y publicado artículos en *Síneris* y *Scherzo*, e impartido conferencias y clases magistrales en los conservatorios de Quepos y Pacayas (Costa Rica) y Quetzaltenango (Guatemala), la Universidad de Salamanca y la Universidad de Navarra.

Selección bibliográfica

Enrique Fernández Arbós, *El maestro Arbós. Memorias (1863-1903)*. Madrid, Ediciones Cid, 1963.

David Ferreiro Carvalho, “La ‘Esfera de creación’ de *El final de don Álvaro*, de Conrado del Campo: un drama lírico español con esencias románticas”, *Resonancias*, vol. 24, nº 47 (2020), pp. 59-82.

Julio Gómez, “La enseñanza de composición en el Conservatorio (páginas históricas)”, *Academia. Boletín de la RABASF*, nº 37 (1973), pp. 32-81.

Beatriz Martínez del Fresno, *Julio Gómez. Una época de la música española*. Madrid, ICCMU, 1999.

CRÉDITOS

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

© Tomás Garrido
© Fundación Juan March,
Departamento de Música

ISSN: 1989-6820
DL: M-30498-2009

Diseño
Guillermo Nagore

Maquetación
Rosana G. San Martín

Impresión
Ágata, S. L. Madrid

TEMPORADA DE MÚSICA
DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Director
Miguel Ángel Marín

Coordinadores
Juan Antonio Casero Gallardo
Daniel Falces Pulla
Sonia Gonzalo Delgado
Celia Lumbreras Díaz

Producción escénica y audiovisual
Scope Producciones, S. L.

Documentación y archivo
José Luis Maire

Aula de (Re)estrenos 118. "Proyecto Conrado: Integral de sus Cuartetos (II) [Notas al programa de Tomás Garrido, Aldo Mata y Garazi Echeandia]. - Madrid: Fundación Juan March, 2022.

52 pp.; 20,5 cm. (Aula de (Re)estrenos 118. "Proyecto Conrado: Integral de sus Cuartetos (II), ISSN: 1989-6820 (2022/118)

Programa del concierto: "Obras de C. del Campo", por Cuarteto Diotima; celebrado en la Fundación Juan March el miércoles 27 de abril de 2022.

También disponible en internet: march.es/musica

1. Cuartetos de cuerda - S. XX.- 2. Cuartetos de cuerda - Fragmentos - S. XX.- 3. Bécquer, Gustavo Adolfo (1836-1870) - Adaptaciones musicales.- 4. Programas de conciertos.- 5. Fundación Juan March-Conciertos.

Desde 1975, la Fundación Juan March organiza en su sede de Madrid una temporada de conciertos que actualmente está formada por unos 160 recitales (disponibles también en march.es, en directo y en diferido). En su mayoría, estos conciertos se presentan en ciclos en torno a un tema, perspectiva o enfoque y aspiran a ofrecer itinerarios de escucha innovadores y experiencias estéticas distintivas. Esta concepción curatorial de la programación estimula la inclusión de plantillas y repertorios muy variados, desde la época medieval hasta la contemporánea, tanto de música clásica como de otras culturas. En los últimos años, además, se promueve un intensa actividad en el ámbito del teatro musical de cámara con la puesta en escena de óperas, melodramas, ballets y otros géneros de teatro musical.

ACCESO A LOS CONCIERTOS

Solicitud de invitaciones para asistir a los conciertos en march.es/invitaciones.

Los conciertos de miércoles, sábado y domingo se pueden seguir en directo por Canal March y YouTube. Además, los conciertos de los miércoles se transmiten en directo por Radio Clásica de RNE.

RECURSOS EN MARCH.ES

Los audios de los conciertos están disponibles en Canal March durante los 30 días posteriores a su celebración. En march.es se pueden consultar las notas al programa de más de 4000 conciertos. Muchos de ellos se pueden disfrutar en Canal March y el canal de YouTube de la Fundación.

BIBLIOTECA DE MÚSICA

La Biblioteca/Centro de Apoyo a la Investigación de la Fundación Juan March está especializada en el estudio de las humanidades, y actúa además como centro de apoyo a la investigación para las actividades desarrolladas por la Fundación. Su fondo especializado de música lo forman miles de partituras, muchas manuscritas e inéditas, grabaciones, documentación biográfica y profesional de compositores, programas de concierto, correspondencia, archivo sonoro de la música interpretada en la Fundación Juan March, bibliografía y estudios académicos, así como por revistas y bases de datos bibliográficas. Además ha recibido la donación de los siguientes legados de música:

Román Alís
Salvador Bacarisse
Agustín Bertomeu
Pedro Blanco
Delfín Colomé
Antonio Fernández-Cid
Julio Gómez
Ernesto Halffter
Juan José Mantecón
Ángel Martín Pompey
Antonia Mercé "La Argentina"
Gonzalo de Olavide
Elena Romero
Joaquín Turina
Dúo Uriarte-Mrongovius
Joaquín Villatoro Medina

PROGRAMA DIDÁCTICO

La Fundación organiza, desde 1975, los "Recitales para jóvenes": 18 conciertos didácticos al año para centros educativos de secundaria. Los conciertos se complementan con guías didácticas, de libre acceso en march.es. Más información en march.es/musica/

CANALES DE DIFUSIÓN

Suscríbase a nuestros **boletines electrónicos** para recibir información del programa de conciertos en march.es/boletines.

Síganos en redes sociales



La Fundación Juan March es una institución familiar y patrimonial creada en 1955 por el financiero Juan March Ordinas con la misión de fomentar la cultura en España sin otro compromiso que la calidad de su oferta y el beneficio de la comunidad a la que sirve.

A lo largo de los años, las cambiantes necesidades sociales han inspirado, dentro de una misma identidad institucional, dos diferentes modelos de actuación. Fue durante dos décadas una fundación de becas. En la actualidad, es una fundación operativa con programas propios, mayoritariamente a largo plazo y siempre de acceso gratuito, diseñados para difundir confianza en los principios del humanismo en un tiempo de incertidumbre y oportunidades incrementadas por la aceleración del progreso tecnológico.

La Fundación organiza exposiciones y ciclos de conciertos y de conferencias. Su sede en Madrid alberga una Biblioteca de música y teatro español contemporáneos. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu Fundación Juan March, de Palma de Mallorca. Promueve la investigación científica a través del Instituto mixto Carlos III/Juan March de Ciencias Sociales, de la Universidad Carlos III de Madrid.

PRÓXIMOS CONCIERTOS DE MIÉRCOLES

CONCIERTO EXTRAORDINARIO: SEXTETOS Y RETRATOS, BRUNETTI Y GOYA

4 MAYO

Il Maniatiko Ensemble y **Robert Silla**, oboe

Obras de G. Brunetti y L. Boccherini

Notas al programa de **Joseba Berrocal**

POÉTICAS ENCONTRADAS: LA MÚSICA ESPAÑOLA EN EL PERÍODO DE ENTREGUERRAS (1918-1939)

Ciclo organizado conjuntamente por la

Orquesta y Coro Nacionales de España y la Fundación Juan March

FUNDACIÓN

JUAN

MARCH

Castelló, 77
28006 Madrid

musica@march.es
+34 914354240

march.es

Entrada gratuita.
Parte del aforo
se puede reservar
por anticipado.
Conciertos en directo
por Canal March
(web, AndroidTV y
AppleTV) y YouTube.
Los de miércoles,
también por Radio
Clásica. Boletín
de música en
march.es/boletines.

Descarga el libro
de la temporada
2021-2022:



11 MAYO

MÚSICA VS. MOVIMIENTO

Conjunto instrumental de la ONE

Jordi Navarro, dirección

Obras de M. de Falla, R. Halffter, G. Pittaluga, Antonio José,

E. Fernández Blanco, J. Turina e I. Stravinsky

18 MAYO

SIMBOLISMO VS. NEOCLASICISMO

Aitzol Iturriagagoitia, violín, **David Apellániz**, violonchelo y

Alberto Rosado, piano

Obras de E. de Zubeldía, R. Gerhard, E. Halffter y M. Ravel

25 MAYO

POESÍA VS. MÚSICA

Raquel Lojendio, soprano, **Aurelio Viribay**, piano y

Carlos Hipólito, narración

Obras de Ó. Esplá, J. García Leoz, J. Guridi, J. Nin, J. Turina, E. de
Zubeldía, E. Fernández Blanco, M. Palau, F. J. Obradors y M. Rodrigo

Notas al programa de **Elena Torres**

CONCIERTO DE CLAUSURA: BACH COMO INTELECTUAL

1 JUN

Angela Hewitt, piano

Obras de J. S. Bach