

PROYECTO CONRADO: INTEGRAL DE SUS CUARTETOS (III)



AULA DE (RE)ESTRENOS 120
6 JUN 2023

PROYECTO CONRADO: INTEGRAL DE SUS CUARTETOS (III)

AULA DE (RE)ESTRENOS 120
6 DE JUNIO DE 2023

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 en 2021, plantea la presentación integral de su obra cuartetística y en esta tercera entrega alcanza su ecuador con dos nuevas obras: los *Cuartetos núms. 6 y 7bis*. Esta ambiciosa iniciativa de recuperación patrimonial va unida a la preparación de nuevas ediciones y a la futura disponibilidad de las grabaciones en vídeo de todo este valiosísimo repertorio.

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.*

*Los cuartetos interpretados en este concierto aparecerán publicados en una colección editada
conjuntamente por la Sociedad Española de Musicología y la Fundación Juan March.*



ÍNDICE

8

Martes, 6 de junio

PROYECTO CONRADO: INTEGRAL DE SUS CUARTETOS (III)

Cuarteto Gerhard

10

Cantos asturianos

13

Entre lo culto y lo popular

Tomás Garrido

17

Otra manera de cultivar el nacionalismo musical: sobre el *Cuarteto n° 6*

Tomás Garrido y Aldo Mata

27

Musica movet affectus: sobre el *Cuarteto n° 7bis*

Garazi Echeandia

38

Anexo documental:

La numeración de los cuartetos de Conrado del Campo

Críticas del estreno del *Cuarteto n° 7*

41

Los intérpretes

42

Autores de las notas al programa

45

Selección bibliográfica

Cuartetos de Conrado del Campo

CUARTETO Nº 1, "ORIENTAL"*	CUARTETO Nº 2 EN LA (perdido)	CUARTETO Nº 3 EN DO MENOR* (incompleto)
COMPOSICIÓN 1903	COMPOSICIÓN 1905	COMPOSICIÓN 1907
ESTRENO 3/3/1904 Cuarteto Francés (Madrid, Teatro de la Comedia)	ESTRENO 1/3/1906 Cuarteto Francés (Madrid, Teatro de la Comedia)	ESTRENO No consta
CUARTETO Nº 4 EN DO MAYOR, "EL CRISTO DE LA VEGA"* Comentario musical con recitador al poema de Zorrilla, dividido en seis impresiones	CUARTETO Nº 5 EN FA MENOR, "CAPRICHOS ROMÁNTICOS"*	CUARTETO Nº 6 EN SI MENOR, "ASTURIANO"
COMPOSICIÓN 1906	COMPOSICIÓN 1908	COMPOSICIÓN 1908
ESTRENO 8/2/1907 Cuarteto Francés. Francisco de Iracheta, recitador (Madrid, Teatro de la Comedia)	ESTRENO 28/2/1908 Cuarteto Francés (Madrid, Teatro de la Comedia)	ESTRENO 15/5/1984 Cuarteto Astur (Gijón, Teatro de la Cátedra Jovellanos)
CUARTETO Nº 7 EN MI MENOR	CUARTETO Nº 7BIS EN MI MENOR Revisión del Cuarteto nº 7	CUARTETO Nº 8 EN MI MAYOR
COMPOSICIÓN 1911	COMPOSICIÓN 1951	COMPOSICIÓN 1913
ESTRENO 21/2/1912 Cuarteto Lejeune (París, Sala Pleyel)	ESTRENO 30/5/1978 Cuarteto Hispánico (Madrid, Museo de Arte Contemporáneo)	ESTRENO 13/2/2013 Cuarteto Bretón (Madrid, Fundación Juan March)

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 numeró ni catalogó estas obras. Existen, además, algunos movimientos sueltos incompletos o no identificados que no se han incluido en esta tabla.

CUARTETO Nº 9 EN RE MAYOR, "APASIONADO"	CUARTETO Nº 10 EN FA MAYOR, "CASTELLANO"	CUARTETO Nº 11 EN MI MAYOR
COMPOSICIÓN 1942	COMPOSICIÓN 1945	COMPOSICIÓN 1947
ESTRENO 3/1/1945 Agrupación Nacional de Música de Cámara (Madrid, Teatro María Guerrero)	ESTRENO 11/5/1948 Agrupación Nacional de Música de Cámara (Madrid, Ateneo)	ESTRENO 25/1/1949 Agrupación Nacional de Música de Cámara (Madrid, Ateneo)
CUARTETO Nº 12 EN SI BEMOL MAYOR	CUARTETO Nº 13 EN LA MAYOR, "CARLOS III"	CUARTETO Nº 14 EN RE MAYOR
COMPOSICIÓN 1948	COMPOSICIÓN 1949	COMPOSICIÓN 1952
ESTRENO 24/4/1949 Cuarteto Beethoven (Murcia, Conservatorio Profesional de Música y Declamación)	ESTRENO 18/5/1950 Agrupación Nacional de Música de Cámara (Madrid, Ateneo)	ESTRENO 1/3/1953 Agrupación Nacional de Música de Cámara (Madrid, Salón. Teatro de la Congregación de San Luis)
CUARTETO EN DO PARA NARRADOR Y CUARTETO*	"PATRÓN DE MODAS. HUMORADA SONORA" PARA CANTO Y CUARTETO*	INTERMEZZO-SCHERZO SOBRE EL APELLIDO MILANES*
COMPOSICIÓN 1938	COMPOSICIÓN 1938	COMPOSICIÓN ca. 1941
ESTRENO PRIVADO c. 1938 (Madrid, residencia de John H. Milanés)	ESTRENO 22/6/1948 Instituto Británico de Madrid	ESTRENO No consta
ESTRENO PÚBLICO 22/6/1948 José Fernández e Ignacio Tomé, violines; Francisco Cruz, viola; Carlos Baena, violonchelo. Alfredo Muelas, recitador (Madrid, Instituto Británico)		

*Obras publicadas en la edición integral de *Cuartetos* de Conrado del Campo. Más información

sobre el Proyecto Conrado en <https://www.march.es/es/madrid/conciertos/proyecto-conrado>.

MARTES 6 DE JUNIO DE 2023, 18:30

PROYECTO CONRADO: INTEGRAL DE SUS CUARTETOS (III)

CUARTETO GERHARD

Judit Bardolet, violín

Lluís Castán, violín

Miquel Jordá, viola

Jesús Miralles, violonchelo

I

Conrado del Campo (1878-1953)

Cuarteto nº 6 en Si menor, "Asturiano". Cuatro estudios, en forma de cuarteto, sobre cantos populares asturianos

Primer estudio. Andante

Segundo estudio. Balada

Tercer estudio. Scherzo

Cuarto estudio. Final: Rapsodia

Edición crítica de Tomás Garrido y Aldo Mata

II

Conrado del Campo

Cuarteto nº 7bis en Mi menor

Adagio, con gran expresión – Allegro

Scherzo. Allegro non troppo

Adagio

Final. Allegro moderato y humorístico

Edición crítica de Garazi Echeandia

El concierto se puede seguir en directo en Canal March, YouTube, Radio Clásica y RTVEPlay.

El audio estará disponible en Canal March durante 30 días.

Cantos asturianos

Estrofas de cantos populares asturianos tomados por Conrado del Campo de fuentes diversas como inspiración para su *Cuarteto n° 6*, según explica el propio autor en su *Escrito* introductorio a los *Cuatro Estudios*, en forma de cuarteto, sobre *Cantos populares asturianos*.

PRIMER ESTUDIO

A (*Andante*)

Aquel pobre marino dijo al piloto:
el capitán del barco se vuelve loco,
Sevillano ...

B (*Vivace*)

La camisa del majo no tiene puños,
del pellejo del gato le haremos unos
Responde la gatita con disimulo:
el pellejo del gatito ma-ta-tigo churripirri,
ta-ta-gó no está pa el chulo.

SEGUNDO ESTUDIO (BALADA)

C

Tengo de subir al puerto
aunque me cubra la nieve
tengo de subir al puerto
que allí está la que me quiere.

D (*estribillo*)

Si la nieve que cae cubre el sendero
ya no veré en el monte la que más quiero.
¡Ay, amor!, si en la nieve resbalo,
¡qué hare yo!

TERCER ESTUDIO (SCHERZO)

E

Lleváronme la neña, también la vaca,
y también me llevaron la cabezada.
¡Ay!, que se me llevaron todo
y no me dejaron nada.

CUARTO ESTUDIO (RAPSODIA)

F (*Lento*)

Caminito del puerto,
ya no va nadie,
ya no va nadie.

G (*Vivo*)

No la puedo olvidar
porque la tengo amor;
más quisiera morir,
que me diga que no.
La lancha marinera
no la puedo pasar;
la niña de la arena
no la puedo olvidar.

H (*Allegretto*)

Menéate buena moza.
sal a bailar resalada;
menéate con sandunga
que nadie te dirá nada.
Caprichosa, meneas la saya,
que ayer tarde bien la meneabas.

I

A mí me gusta lo blanco;
¡viva lo blanco!, ¡muera lo negro!,
que lo negro es cosa triste:
yo soy alegre, yo no lo quiero.

K

Debajo de la cama
del señor cura
hay un ratón bailando
con una pulga...

Entre lo culto y lo popular

Tomás Garrido

En España ha existido siempre una gran tendencia a situar a nuestros compositores bajo la capa de los grandes músicos europeos. Frente a ello, el compositor Rogelio Villar escribió:

Imitamos a los flamencos, después a los italianos, más tarde a los alemanes y franceses, y actualmente se aconseja que imitemos a los rusos más “avanzados”. (En todas las épocas de nuestra historia musical encontramos hombres clarividentes que han protestado de esta especie de vasallaje artístico.) Tenemos el Wagner español, el Grieg español, el Strauss español, el Fran[c]k español, el Debussy español, y muy pronto tendremos también el Strawinsky español. ¡Cultivemos nuestro jardín y dejémonos de imitaciones...!¹

En este sentido, la musicografía española ha reducido la figura de Conrado del Campo a la de un compositor ultrarromántico de filiación germánica. Sin embargo, cuando se profundiza en su obra se ve claramente que el compositor madrileño fue muchísimo más que eso y que dicha faceta estética no fue sino una más dentro de su gran bagaje musical de índole ecléctica, en el que, como él mismo señaló a propósito de Beethoven y los *Cuartetos Razumovsky*, todo lo “fundía en el crisol ardiente de su pensar y de él salían ya transformados en *sentir* suyo, en obra de su alma”. Este reduccionismo ha sucedido, y sucede,

Caricatura de Conrado del Campo por Román Bonet, tomada de José Abad, *Celebridades contemporáneas* (Madrid, Librería Francisco Beltrán, ca. 1910)

¹ Rogelio Villar, *Orientaciones musicales (Crítica y Estética)*, Madrid, Antonio Matamala, 1922, pp. 30-31.

básicamente por dos razones: bien porque se lo juzga solamente sobre la base de unas pocas obras conocidas —la mayor parte, especialmente los cuartetos de cuerda y las óperas, todavía no se han estrenado—, bien porque, excepto algunos trabajos musicológicos que apenas han tenido difusión, casi todo lo que se ha escrito sobre Conrado del Campo consiste en la repetición de clichés que le asignaron en su primera etapa como compositor.

Sobre este último aspecto señalaba Julio Gómez que fue incomprendido hasta por “sus más fieles discípulos y seguidores”, y posiblemente fueron estos quienes más contribuyeron, sin pretenderlo, a propagar esa idea reduccionista de compositor básicamente posromántico de corte germánico. Adolfo Salazar, que admiraba muchísimo sus cuartetos, señalaba de forma excesivamente parcial que “cromatismo, drama lírico nacional, y *Sturm und Drang*, son los términos que definen la personalidad de Conrado del Campo desde su mocedad hasta su madurez”,² y Tomás Borrás, su primer biógrafo y panegirista, quizá por necesidad del texto, lo reducía a frases como “era nacionalista su temática, era casi siempre germanizante su escritura”, o “[hizo] música española, en su mayor parte con fórmula de los mayestáticos alemanes”,³ frases que luego otros han convertido en señas de identidad.

Llama la atención que, frente a esto, fuera precisamente un poeta, aunque con formación musical, quien mejor resumiera el quehacer conradiano. A los diez días de la muerte del compositor, el vate Gerardo Diego publicó un precioso artículo en el que, entre otras cosas, decía:

[Conrado del Campo] educado en la más rigurosa y romántica tradición germana, comprendía, sin embargo, la razón profunda de ser de los folclorismos e impresionismos de otras escuelas y vibraba como ninguno al conjuro de una arcaica melodía castellana, de lineamiento tan horizontal y gama tan sagrada como el perfil mismo acostado de los campos de la espaciosa España. Conrado del Campo era tan capaz de escribir un “Lied” germánico como una “mélodie” sobre texto de Ronsard o una copla fragante y sabrosa de Castilla o Andalucía. Y la exuberancia de su temperamento, su ho-

rror al vacío, se volcaba en partituras apretadas, calientes, tensas, como las de sus ofrendas orquestales y corales o la serie de sus doce [*sic*] magistrales cuartetos que integran un apostolado por el número y por la calidad de su inspiración tan fervorosa.⁴

Dos de esos magistrales cuartetos, prácticamente desconocidos, ya que apenas se han tocado anteriormente, se interpretan en el concierto de esta tarde. Con ellos podrá descubrirse y disfrutarse otra perspectiva musical conradiana de horizontes mucho más amplios de lo que tradicionalmente se ha dicho y escrito.

² Adolfo Salazar, *La música contemporánea en España*, Madrid, La Nave, [1930], p. 223.

³ Tomás Borrás, *Conrado del Campo*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1954, pp. 25-26.

⁴ Gerardo Diego, “Doble luto”, *ABC*, 27 de marzo de 1953, p. 3.



Otra manera de cultivar el nacionalismo musical: sobre el *Cuarteto n° 6*

Tomás Garrido y Aldo Mata

CUARTETO N.º
6 EN SI MENOR,
“ASTURIANO”.
CUATRO ESTU-
DIOS, EN FORMA
DE CUARTETO,
SOBRE “CANTOS
POPULARES
ASTURIANOS”

En 1893, el Ateneo de Madrid creó el “Premio Augusto Charro-Hidalgo y Díaz de Molins” (más conocido como “Premio Charro-Hidalgo”) patrocinado por Isabel Díaz de Molins en memoria de su hijo —crítico literario y primer secretario del Ateneo de 1885 a 1888—, fallecido en 1890. El premio era bienal, tenía una dotación de dos mil pesetas y se concedía a un trabajo original “sobre un tema de ciencias, literatura o arte, designado previamente por la dirección de aquel instituto, cuya Junta General nombraría al jurado calificador del concurso”. El premio de la primera convocatoria de 1893 se otorgó en 1895 al filósofo y político socialista Julián Besteiro, que entonces tenía veinticinco años, por un trabajo titulado *Exposición sumaria de los principios de la Psicofísica*, gracias al cual pudo ir a París para estudiar durante un par de años en La Sorbona.

En relación con la música, en 1901 se convocó el premio con el tema “Estudio histórico-crítico sobre los cantos y danzas populares españoles, religiosos y profanos”, que en 1903 se declaró desierto, y en 1907 se convocó con el tema “Breve indicación acerca del modelo más a propósito para tratar en cuarteto de instrumentos de arco (dos violines, viola y violonchelo) los temas o cantos regionales españoles: si es preferible la forma de *suite*, u otra cualquiera, a la forma clásica tradicional”, especificando que “este estudio ha de ir acompañado, a modo de ejemplo, de un cuarteto en el que se utilicen temas o cantos regionales españoles, indicando en la Memoria su forma original y la región de donde proceden”. El plazo de entrega de originales finalizaba el 4 de enero de 1909, y a esta convocatoria se presentó Conrado del Campo, con el seudónimo “Hispania”, enviando una “memoria” y una obra tituladas ambas *Cuatro*

Portada de la recopilación de canciones populares asturianas *Alma Asturiana* (1911), de Diego Maya y Francisco Rodríguez Lavandera.

estudios, en forma de cuarteto, sobre “cantos populares asturianos”. Se desconoce cuántos compositores más se presentaron ni quiénes fueron los miembros del jurado, ya que la mayor parte del archivo del Ateneo desapareció en 1939 a causa de la Guerra Civil. Tres meses después de finalizar el plazo, el 10 de marzo de 1909, la Junta General del Ateneo, “de acuerdo con lo propuesto en el dictamen emitido por el Jurado que examinó los trabajos presentados a concurso”, acordó adjudicar el premio de dos mil pesetas a Conrado del Campo, que seis meses antes había cumplido treinta años.

Es posible que entre los miembros del jurado estuvieran el crítico musical Cecilio de Roda y el músico y crítico Miguel Salvador, ya que ambos formaban parte, como presidente y vicepresidente, respectivamente, de la sección de música del Ateneo. Sólo así puede entenderse que, a los pocos días del fallo del jurado, el 17 de marzo, Miguel Salvador publicara una pequeña reseña sobre ello en *El Globo*, periódico en el que ejercía la crítica musical:

Conrado del Campo. Este joven y distinguido compositor acaba de obtener un triunfo digno de ser publicado y premiado con enhorabuenas y aplausos. El Ateneo de Madrid propuso para tema del premio Charro-Hidalgo, que se acaba de adjudicar, uno de música, consistente en algunas consideraciones sobre la manera que, según los compositores españoles, deben tratarse nuestros cantos populares, y exigía como demostración práctica un cuarteto en el que con sus medios, ya más apropiados al compositor, demostrase lo que teóricamente suscribiera.

Conrado del Campo ha alcanzado el premio de las dos mil pesetas, tratando los cantos asturianos y componiendo una *suite* que llama «Cuatro estudios para instrumentos de cuerda», en la que figura una balada como segundo tiempo y una rapsodia para final. Hay grandes deseos de oírlo. Reciba Conrado del Campo mi entusiasta felicitación.

Desgraciadamente, no se cumplieron los deseos de Miguel Salvador y esta magnífica e impresionante obra nunca se tocó en vida del autor, sino que se estrenó... ¡setenta y cinco años después del premio y treinta y un años después de la muerte del compositor! Fue el 15 de mayo de 1984, por el Cuarteto Astur, en el Teatro de la Cátedra Jovellanos de Gijón dentro del X Festival de Música de Asturias.

En la breve pero interesante “memoria”¹ que Del Campo presentó junto a su obra para cuarteto, el autor desarrollaba en cuatro apartados sus ideas sobre el tema planteado en el concurso acerca “del modelo más a propósito para tratar en cuarteto los cantos regionales españoles”. Comenzaba relacionando el momento culminante que vivía la “música instrumental moderna” con la aparición de las tendencias nacionalistas, y que, tras el impulso de Beethoven y las altas cotas alcanzadas por los compositores alemanes, sólo quedaba volver la vista a “las canciones sinceras, elocuentes y serenamente bellas del Pueblo”. Después señalaba que fueron los compositores rusos “quienes iniciaron los nuevos derroteros” porque no habían tenido escuelas que esclavizaran ni sometieran su pensamiento musical: “hallamos en la forma de música de cámara rusa una libertad de desarrollo y una independencia en el empleo de procedimientos encantadora”. Del Campo atribuía a esta escuela la creación en el cuarteto de la *suite*, las *novelettes* y las pequeñas composiciones llamadas “caprichos” que, al extenderse por Europa, habían aflojado “las tirantes cadenas que oprimían a los artistas” debido a la utilización exclusiva de los compositores alemanes como modelos.

En el tercer apartado explicaba Del Campo en qué se había basado y cuál era su punto de partida para abordar este tipo de obras. Para él todas las formas eran válidas: solo dependía del propósito del compositor y de cómo “el artista sienta su arte”. Después hacía referencia a los cuartetos beethovenianos n.º 7 en Fa mayor y n.º 8 en Mi menor (los *Cuartetos Razumovsky* op. 59 núms. 1 y 2), en los que el compositor alemán había utilizado temas populares rusos sin por ello modificar “la forma acabada y tradicional suya de cuarteto”, para anunciar que esa “debiera ser la aspiración del compositor al emplear en sus obras el tesoro de la música popular de su pueblo”, y manifestar finalmente que se ha decidido “porque la forma en que tales esplendideces sean talladas, sea, en su fondo esencial, o proceda, para usar voz más adecuada, y sin que se acuse por ello afán de esclavizarse, de aquellos modelos inmortales sin los cuales, y como antes decíamos, toda belleza es estéril y toda fantasía, aberración y locura”. El compositor terminaba la “memoria” justificando brevemente la obra que presentaba —“No hemos pretendido, ni intentado siquiera, al escribir nuestra humildísima obra, lograr la altísima aspiración que se encierra en las anteriores

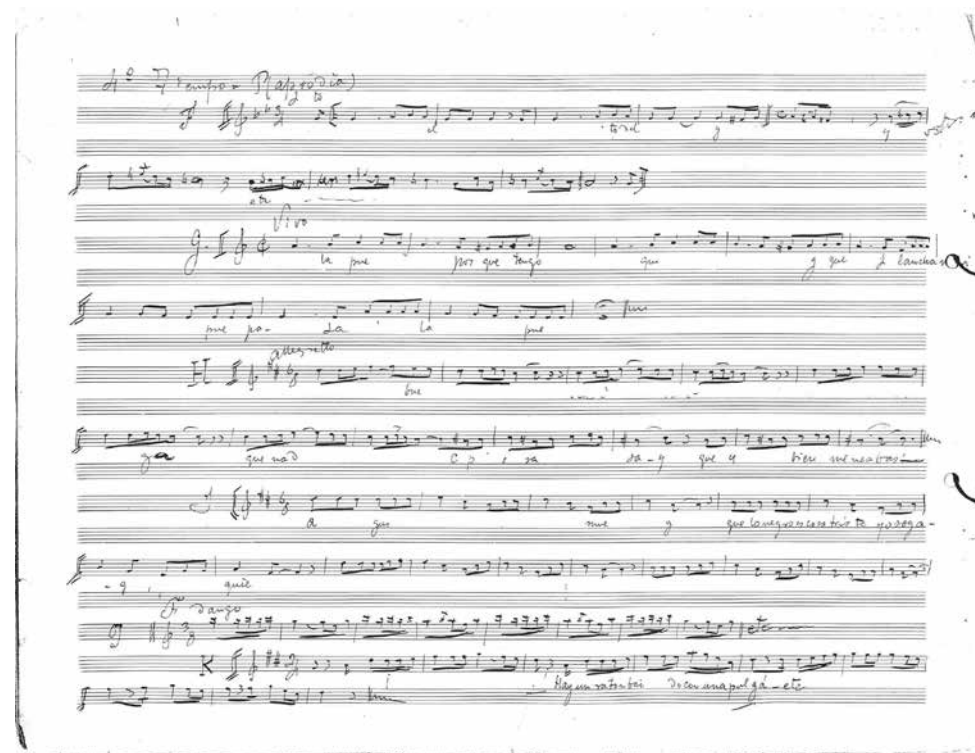
¹ *Escritos de Conrado del Campo. Recopilación y comentarios por Antonio Iglesias*, Madrid, Alpuerto, 1984, pp. 201-204.



Páginas 20 y 21:
introducción del
manuscrito autógrafo
del *Cuarteto n.º 6* en
Si menor de Conrado
del Campo, donde el
autor dejó anotados
los cantos populares
asturianos utilizados
en la obra. CEDOA-
SGAE, Fondo Conrado
del Campo, sig.
CONRADO/2.4

líneas”— y cerraba el escrito con una proclama acorde con su espíritu entusiasta: “¡artística lucha! ¡Lucha por la cultura, la más noble y esforzada lid que cabe en pecho humano!...”.

En cuanto a la obra para cuarteto de cuerda que presentó Del Campo, lo primero que llama la atención es que no la titulara “Cuarteto n.º x” sino *Cuatro estudios en forma de cuarteto*, lo que quizá se debiera al espíritu de ensayo e investigación que tenía el “Premio Charro-Hidalgo”. Este original título se suprimió con el tiempo y ello dio lugar a algunos problemas de identificación de la obra. En la mayoría de las catalogaciones aparece como *Cuarteto n.º 4 en Re “Asturiano” opus 14* (con tonalidad errónea) e incluso en alguna otra como *Cuarteto n.º 5 opus 10*. Finalmente la obra se ha catalogado con el número correspondiente de cuarteto cronológico y la tonalidad correcta, *Cuarteto n.º 6 en Si menor, “Asturiano”*, añadiendo después el título original. Otro aspecto que debe comentarse en relación con este cuarteto es la fecha



de composición. Si bien en todas las catalogaciones figura el año 1909, teniendo en cuenta que la fecha de presentación de originales al concurso terminaba el 4 de enero de ese año, lo más factible es que una obra de esta envergadura la hubiera compuesto durante el año anterior, aunque es probable que la terminara en los días previos. En estos dos años, en el contexto europeo, Arnold Schönberg compuso en 1908 su *Cuarteto n.º 2 con soprano en Fa sostenido menor*, op. 10; Anton Webern, en 1909, los *Cinco movimientos para cuarteto de cuerda* op. 5 y Béla Bartók su *Cuarteto n.º 1* op. 7.

Para la composición de este gran cuarteto, Del Campo utilizó once cantos asturianos, los escribió en su forma original en las páginas iniciales del manuscrito (tal como exigían las bases del concurso) y los ordenó por movimientos, asignándoles una letra: “Primer tiempo: A *Aquel pobre marino*, B *La camisa del majo*; segundo tiempo (Balada): C *Tengo de subir al puerto*,

D Si la nieve que cae; tercer tiempo (Scherzo): E Lleváronme la neña; cuarto tiempo (Rapsodia): F Caminito del puerto, G No la puedo olvidar, H Menéate, buena moza, I A mí me gusta lo blanco, J Fandango, K Debajo de la cama”. El compositor no dejó señalado en la “memoria” ni en otros escritos de dónde los había tomado. Por un lado, pudo consultar las dos recopilaciones más conocidas que había entonces: la publicada por José Hurtado en 1890 bajo el título *100 Cantos populares asturianos*, o la que unos años después editaron Diego Maya y Francisco Rodríguez Lavandera titulada *Alma asturiana*. De los once cantos, tan solo uno, el H, figura en el libro de Hurtado con el número 48, mientras que ocho de ellos, A, C, E, G, H, I, J y K, se encuentran en la edición de Maya y Lavandera con los números 22, 51, 45, 40, 19, 20, 59 y 60, respectivamente, aunque la mayoría en otras tonalidades e, incluso, con diferente desarrollo rítmico-melódico. Pero también pudo conocer esos cantos populares asturianos de primera mano durante los viajes que hizo a Oviedo y Gijón en 1906, 1907 y 1908 para ofrecer conciertos con el Cuarteto Francés. Y tampoco es descartable que los conociera a través de otros colegas. El compositor Víctor Sáenz había publicado a principios del siglo xx varias obras para piano sobre cantos asturianos bajo el título genérico *Potpourri asturiano* —uno de los más conocidos fue el cuarto, de 1908, titulado *Fiesta de aldea*—, y Ricardo Villa —hermano de Luis Villa, violonchelista del Cuarteto Francés— había estrenado en 1899 una suite para orquesta titulada *Cantos regionales asturianos* y, años después, una *Rapsodia asturiana* para violín y orquesta, dedicada a Pablo de Sarasate, y *Asturiana*, para banda sinfónica.

Cabría preguntarse por qué Del Campo utilizó para esta obra cantos asturianos y no de otros lugares de España. Al margen de la querencia del compositor por esta región y sus diferentes músicas, quizá la respuesta esté en lo que escribió poco después su amigo Rogelio Villar: “Yo aconsejaría a los compositores españoles que consultaran las colecciones de cantos y bailes populares de todas las regiones de España, que ya se van completando, dejando descansar la música andaluza, porque estamos de falso andalucismo, colorismo y luminismo andaluz de caricatura francesa, que no podemos más”.² El compositor madrileño, a pesar del uso de estos cantos asturianos o, más tarde, del folclore castellano, vasco, gallego o andaluz en otras

muchas obras, nunca fue considerado por sus contemporáneos como un músico nacionalista. En este sentido, y como si fuera algo excluyente, Julio Gómez escribió que la participación en sus obras de nuestra música popular era “más buscada que sentida”.

Cuando Conrado del Campo compuso este magnífico cuarteto, apenas había utilizado música popular en sus obras. Otros compositores españoles, en cambio, especialmente Ruperto Chapí en sus cuatro cuartetos o José María Usandizaga en su *Cuarteto en Sol sobre temas populares vascos*, de 1905, habían incorporado ya una gran diversidad de cantos y danzas populares a sus cuartetos de cuerda con gran aceptación del público y cierto desdén por la mayor parte de los críticos, que consideraban la utilización del folclore poco apropiada para la composición de cuartetos, tanto por la temática popular como por las estructuras resultantes. Solamente lo aceptaban, y no siempre, si se desarrollaba temáticamente dentro de las grandes formas clásicas, que ellos consideraban las únicas apropiadas para el cuarteto: quizá para responder a esta discrepancia se planteó precisamente el tema del “Premio Charro-Hidalgo”. En el caso de Conrado del Campo, lejos de “extraviarse en el bosque ultrarromántico y ultracromático” que decía Adolfo Salazar, los puntos de partida para esta obra fueron Beethoven y las formas abiertas de *suite* y *nolette* de los compositores rusos, realizando una gran síntesis entre lo popular y la tradición del cuarteto centroeuropeo en la que ya no se distingue qué es lo popular y qué es lo culto, lo mismo que antes habían intentado compositores como Ruperto Chapí, Ricardo Villa o Bartolomé Pérez-Casas.

En el *Primer Estudio*, en Si menor, Del Campo desarrolla una gran forma compleja y fragmentada en la que van alternándose las canciones *Aquel pobre marino* y *La camisa del majo*, al principio en pequeños motivos y después de forma completa. El primer canto, melancólico, se presta a lo lírico y expresivo; el segundo canto, gracioso, desarrolla los aspectos rítmicos con una gran riqueza instrumental, llena de juegos modulantes y contrapuntísticos. La forma general, aunque no tenga nada que ver con la forma sonata, podría corresponderse con el esquema exposición-desarrollo-reexposición-coda, predominando en el desarrollo los procedimientos de transformación temática. Los contrastes entre secciones y su complejidad estructural parecen recordar al primer movimiento del *Cuarteto nº 13* op. 130 de Beethoven —fragmentado y peculiar *in extremis*—, obra que el Cuarteto Francés había tocado en febrero de 1906. En cuanto

² Rogelio Villar, *Cuestiones de técnica y estética musical*, Madrid, Ildefonso Alier, [1915], p. 32.



Primera página del manuscrito autógrafo del *Cuarteto n.º 6 en Si menor* de Conrado del Campo. CEDOA-SGAE, Fondo Conrado del Campo, sig. CONRADO/2.4

a los rusos, en 1903 y 1906 habían tocado las *Cinco novelettes para cuarteto* op. 15 de Aleksandr Glazunov, y en 1904 y 1906 el *Cuarteto de cuerda n.º 2 en Re mayor* de Aleksandr Borodín.

En el *Segundo Estudio*, en Fa menor, Del Campo realiza una *Balada* con una estructura tripartita A-B-A' enmarcada entre una introducción y una coda. En la parte A presenta la canción *Tengo de subir al puerto*; una vez expuesta completa, elabora un pequeño desarrollo con entramados contrapuntísticos de los cuatro instrumentos utilizando material de la introducción, para volver posteriormente a la canción en un diálogo entre viola y violonchelo. En la parte B, *Allegretto*, emplea la canción *Si la nieve que cae*, interpretada primero por la viola y después por el primer violín. En la parte A', *Lento*, vuelve a la primera canción; tras una transición, aparece la segunda canción y, finalmente, la coda, que parece resumir todo el movimiento.

El *Tercer Estudio (Scherzo)* es un brillante *scherzo* con trío, en La mayor, en el que solamente utiliza la canción *Lleváronme la*

neña. La fantasía instrumental de Del Campo se desborda en este movimiento (al igual que en el siguiente), alcanzando cotas de gran virtuosismo cuartetístico. Comienza el *scherzo* con la presentación completa de la canción por parte de los violines, luego de la viola y, tras diferentes variaciones temáticas, del violonchelo, que da paso a un complejo desarrollo conjunto en el que se superponen las principales células motivicas de la primera y la segunda parte de la canción en distintas tonalidades. El trío comienza con una pequeña transición que deriva en una melodía de carácter popular. Esta no figura en la lista de las asturianas, por lo que es posible que se trate de una creación original del compositor. A continuación comienza un *fugato*, cuyo tema es la segunda parte de la canción asturiana, y después de su desarrollo aparece de nuevo la canción presumiblemente original. Otra transición conduce a un nuevo *scherzo* —distinto y más breve que el anterior—, en el que la fantasía de Del Campo se manifiesta de forma virtuosística en los acompañamientos: juegos de *ricochet* en el violín segundo y la viola, armónicos y un difícil pasaje del violonchelo, instrumento que toca más tarde las últimas apariciones de la canción asturiana y que finaliza el movimiento con una célula rítmica de la canción convertida en *tambourine*.

El *Cuarto Estudio* comienza con una introducción moderada en La menor y termina con un brillante *Presto* en Si mayor. Del Campo lo desarrolla en ocho complejas secciones, con sus cambios de tempo y de carácter, en forma de “Rapsodia” libre e inconcreta, que recuerda en cierto sentido a las *Novelettes* de Glazunov. En este movimiento no solo utiliza las seis canciones restantes, sino que lo completa con dos de las anteriores, la A y la C, con objeto de crear un gran mosaico de melodías y danzas populares en el que alterna, mezcla y superpone unas con otras.

De este *Cuarteto n.º 6 en Si menor*, “Asturiano”, solamente existe una fuente: la partitura general autógrafa completa, sin fecha ni firma, que con el título *Cuatro estudios, en forma de cuarteto, sobre “cantos populares asturianos”* se encuentra depositada en el Centro de Documentación y Archivo de la SGAE. Es muy posible que se trate del mismo ejemplar que Conrado del Campo envió al “Premio Charro-Hidalgo”, ya que él no solía hacer copias de las obras, y, de ser así, fue una suerte que el compositor la recuperase porque si no, este enorme, grandísimo y genial cuarteto se hubiera perdido para siempre, al igual que se perdió la mayor parte del archivo del Ateneo de Madrid.



**CUARTETO
N.º 7BIS EN MI
MENOR**

Caricatura de
Conrado del Campo
por Irigoyen (1911).
Tomada de Tomás
Borrás, *Conrado del
Campo* (Madrid,
Instituto de Estudios
Madrileños, 1954).

Musica movet affectus: sobre el *Cuarteto n.º 7bis*

Garazi Echeandia Arrondo

El *Cuarteto n.º 7 bis*, escrito en 1951, tiene su origen en el primer período compositivo de Conrado del Campo, el comprendido entre 1903 y 1913, al que pertenecen sus primeras ocho obras para cuarteto de cuerda. El segundo abarca de 1936 a 1952 e incluye los seis restantes. Entre ambos el autor dedicó sus mayores esfuerzos a la música escénica y escribió tres tríos, así como varias obras de menor envergadura para cuarteto y otras formaciones.

La primera versión del *Cuarteto n.º 7* data de julio y agosto de 1911, denominado entonces *Cuarteto en Mi* e integrado por los siguientes movimientos: I. *Adagio, con gran expresión. Allegro [non molto apasionado]*; II. *Scherzo. Presto, Deciso y vehemente [Trío. Prestísimo]*; III. *Lento, con honda intensidad y expresión*; y IV. *Final. Allegro moderato y humorístico [Presto brillante]*¹.

Esta composición ganó el Premio Nacional de la Exposición de Artes Decorativas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 22 de noviembre de 1911, dotado de un montante de dos mil pesetas. Fueron igualmente condecorados con un accésit el *Cuarteto en La menor* de Rogelio Villar y otro de José María Benaiges:

Por virtud del nuevo Reglamento de Exposiciones, se celebró al mismo tiempo que la Exposición de Arte Decorativo,

¹ La denominación de cada movimiento aparece tal cual se describe en las fuentes musicales. Los corchetes señalan los términos añadidos a dichas denominaciones en el programa de mano del estreno.



Partitura autógrafa del *Cuarteto n.º 7 bis en Mi menor* de Conrado del Campo. CEDOA-SGAE, Fondo Conrado del Campo, sig. CONRADO/2.15a

un concurso para premiar un cuarteto (composición), y un cuarteto (agrupación instrumental). En el primero triunfó D. Conrado del Campo; en el segundo, al que se presentaron los cuartetos Español y Francés, obtuvo el premio el primero de éstos, siendo propuesto el Francés para una condecoración².

Como integrante de esta segunda agrupación, Conrado del Campo obtuvo reconocimiento, por tanto, en ambas categorías.

El cuarteto se estrenó el 21 de febrero de 1912 en la Sala Pleyel de París, en el segundo concierto, dedicado a música española, del Cuarteto Lejeune, integrado por los violinistas Nestor Lejeune y Gustave Tinlot, el violista Henri Benoît y el violonchelista René Jullien. Figuraron también en el programa algunas melodías de Manuel de Falla cantadas por Mme. Vuillemin; *Sevilla*, de Joaquín Turina, interpretada por el propio compositor; y el *Cuarteto de cuerda n.º 1 en Re menor "De la guitarra"*, del mismo autor, obra compuesta en 1910 y que ya

² Cecilio de Roda, "El año musical. 1911", en *La España Moderna* (1 de abril de 1912), Madrid, pp. 11-12.

había sido estrenada³. Esta sería la primera ocasión en que una creación de Conrado del Campo conocería su estreno absoluto en el extranjero.

Se conserva únicamente una reseña de este concierto, realizada por Joaquín Turina, quien, además de ejercer de promotor de la música española en tierras galas, desempeñaba la labor de corresponsal de la *Revista Musical* de Bilbao y de la revista de la Société Indépendante de Musique de Francia. En dicha crítica da cuenta del estimable valor musical de este cuarteto, equiparándolo en calidad e interés al *Cuarteto n.º 5, "Caprichos románticos"*, que ya había alabado ocasionalmente en escritos precedentes:

Según el autor, este cuarteto es el resultado de la evolución del cuarteto clásico. Yo me permito una opinión contraria, aun a riesgo de parecer más papista que el Papa. Me explicaré. Estamos en una época de concisión, sobre todo en los músicos latinos, y las obras de esta clase que se producen hoy están cinceladas, tras un trabajo de pulimento, no usando más materia que la solamente precisa. Conrado del Campo, por el contrario, procede directamente de los románticos y aún me atrevo a afirmar que quizás sea el último de los románticos. ¿Hace bien en ello? Me parece que sí, pues creo no equivocarme al decir que es un soñador cuya pluma vuela sin que él pueda detenerla y a ello se debe la generosidad de su música, cuyas cualidades en el cuarteto son las mismas que en los "Caprichos Románticos" [...] Vaya un aplauso al autor y esperemos de él ese trabajo de cincelador que nos debe un artista de su valía⁴.

Las diferencias estilísticas entre Joaquín Turina y Conrado del Campo son notables, por lo que no es de extrañar que le reproche su lenguaje elaborado. La extremada complejidad de su música siempre fue el blanco de las críticas de sus detractores. En sus anotaciones personales afirmaba lo siguiente: "Tanto sus composiciones como su técnica, son bastante confusas, por lo cual, sus trozos más inspirados se pierden en un conjun-

³ Maurice Kufferath (dir.), *Le Guide Musical. Revue Internationale de la musique et des théâtres*, vol. LVIII, n.º 9 (3 de marzo de 1912), p. 168.

⁴ Joaquín Turina, "París. Movimiento Musical en España y el extranjero", en *Revista Musical*, Sociedad Filarmónica de Bilbao, Año IV, n.º 3 (marzo de 1912), p. 76.

to caótico”⁵. El cambio estilístico anhelado por Joaquín Turina nunca llegaría a implementarlo Conrado del Campo, pues, aun habiéndose vuelto más escueto en sus desarrollos temáticos y sus devenires armónicos a lo largo de los años, permanecería fiel a su abigarrado y cromático estilo particular.

El *Cuarteto n.º 7 en Mi menor* se estrenaría en España el año siguiente, con motivo de la inauguración de la Sala de Conciertos del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, interpretado por el Cuarteto Español, agrupación ganadora del certamen ya mencionado y en el que fue premiada asimismo esta obra. El grupo estaba integrado por los violinistas Abelardo Corvino y Francisco Cano, el violista Enrique Alcoba y el violonchelista Domingo Taltavull. Se ofrecieron dos conciertos, el 1 y el 4 de mayo de 1912, y fue en el segundo en el que se interpretó la citada composición de Conrado del Campo, precedida por el *Cuarteto en Sol menor* de Edvard Grieg y seguida por el *Cuarteto en La mayor* op. 18 n.º 5 de Ludwig van Beethoven. Los mismos músicos habían estrenado tan solo tres días antes el *Cuarteto en Re mayor* de Rogelio Villar, que había recibido el Premio Nacional de 1912⁶.

La interpretación de la obra de Conrado del Campo conoció un gran éxito y el compositor hubo de “presentarse en el escenario al final de todos los tiempos”⁷, como apunta la siguiente reseña:

El selecto público que llenaba el salón-teatro aplaudió la obra de Grieg que formaba la primera parte del programa, y el Cuarteto en mi, de Conrado del Campo, la más reciente composición en este género del joven y ya notable compositor español, quien, como es sabido, obtuvo con ella un premio honrosísimo en el concurso de cuartetos celebrado el año anterior [...]. El cuarteto fué aplaudidísimo y valió a su autor, Conrado del Campo, los honores del prosenio⁸.

5 Joaquín Turina, “Figuras femeninas y masculinas a través de mi vida”, n.º 120, p. 32 [Fundación Juan March, Signatura: LJ-T-M-Per-5].

6 Este concierto incluyó igualmente el *Cuarteto en La menor* op. 13 de Felix Mendelssohn y el *Cuarteto en Re menor* op. 34 de Antonín Dvořák.

7 “Los conciertos. Cuarteto Español”, en *El País*, 7 de mayo de 1912, Madrid, p. 3.

8 “Música de cámara. El cuarteto español”, en *ABC*, 6 de mayo de 1912, primera edición, p. 1.

La obra fue interpretada nuevamente el 28 de mayo de 1915 por el Cuarteto Renacimiento, junto con otras composiciones de Manuel de Falla y Joaquín Turina tocadas por los propios autores, convirtiéndose en una de las obras de referencia del compositor, al menos hasta el estreno y difusión de *La Flor del agua* y *La tragedia del beso*. Diversos medios se refirieron a Conrado del Campo como el autor de los *Caprichos románticos* y del *Cuarteto en Mi*, lo que resulta meritorio dado el exiguo número de ocasiones en las que se interpretó esta pieza. Estuvo a punto de ser tocada nuevamente en 1928, pero el violonchelista del Cuarteto Enric Casals, encargado de su interpretación, enfermó poco antes del concierto y la agrupación decidió sustituir esta obra por el *Cuarteto n.º 5, “Caprichos románticos”*.

Si bien Pedro Blanco afirma en 1915 que llegó a interpretarse en Portugal y Berlín (véase p. 40), no se tiene constancia documental de que el cuarteto volviera a interpretarse hasta la revisión por parte de su autor en 1951⁹. Conrado del Campo acometió esta tarea con el objetivo de adaptar su contenido a las directrices y las posibles preferencias estilísticas del Concurso Internacional de Música de Cámara de Lieja, al que lo presentó bajo el lema “*Musica movet affectus*”, una expresión proveniente de una frase más extensa de San Isidoro de Sevilla¹⁰ que podría traducirse como “la música mueve los afectos y provoca en el alma diferentes sensaciones”, un pensamiento que representa de forma palmaria cómo abordaba Conrado del Campo su arte y cuál era la intención expresiva de sus composiciones. Esta versión consta de los siguientes movimientos: *I. Adagio, con gran expresión. Allegro*; *II. Scherzo. Allegro non troppo*; *III. Adagio*; y *IV. Final. Allegro moderato y humorístico*.

La obra fue interpretada durante la competición por el Quatuor de la Ville de Liège: sin éxito, pues no superó la primera ronda. Si bien se desconoce la razón por la que el autor,

9 Enric Casals, en una carta manuscrita dirigida a Conrado del Campo en la que le comunicaba que no podrían interpretar el *Cuarteto en Mi menor* por enfermedad del violonchelista, y que en su lugar interpretarían los *Caprichos románticos*, fechada el 5 de febrero de 1928 (Fundación Juan March, Signatura M-AE-Cas).

10 “Arte español”, en La Correspondencia de España, 29 de diciembre de 1915, Madrid, p. 3

11 “*Musica movet affectus, provocat in diversum habitum sensus*”, en San Isidoro de Sevilla, *Etymologiae* u *Originum sive etymologiarum libri viginti*, Libro III, Quadrivium, Etym.3.16.1.

reticente a reutilizar material musical, prefirió modificar esta antigua composición en vez de componer una nueva obra, es probable que el cáncer diagnosticado ese mismo año fuera el motivo principal, ya que, con toda probabilidad, y muy a pesar de su infatigable espíritu, sus fuerzas se habrían visto merma-
das. A partir de dicha fecha, Conrado del Campo abandonó la dirección orquestal, despidiéndose a finales de ese año de la Orquesta de Radio Nacional de España, y componiendo, al lími-
te de sus fuerzas, tres obras más: el *Cuarteto n° 14 en Re mayor*, el *Quinteto en Mi mayor* y el poema sinfónico *Evocación y nostalgia de los molinos de viento*. Contarían con un mayor reconoci-
miento este último cuarteto y el quinteto, ambos ganadores del Premio Samuel Ros en los años 1952 y 1953, respectivamente.

El *Cuarteto n° 7 bis* permaneció olvidado hasta su inclusión en el concierto de homenaje a Conrado del Campo organizado por la Sección Española de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea (S.I.M.C.) y que se celebró el 30 de mayo de 1978 en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, dentro del Ciclo de Música Contemporánea, coincidiendo con el centenario del nacimiento del autor y con el vigésimo quinto aniversario de su fallecimiento. Lo interpretó en esta ocasión el Cuarteto Hispánico Numen, integrado por Polina Kotliarskaia (primer violín), Francisco Javier Comesaña (segundo violín), José María Navidad (viola) y Álvaro Quintanilla (violonchelo). La obra se tocó junto con otra composición del autor, el *Cuarteto n° 13 en La mayor*, “Carlos III”. Este concierto conmemorativo estuvo patrocinado por la Dirección General de Música y Patrimonio Artístico, así como por la Dirección General de Archivos y Museos, lo que da cuenta de la innegable relevancia de la figura de Conrado del Campo en el ámbito musical español. También se aprovechó la ocasión para grabar un elepé que incluyó tanto el *Cuarteto n° 7 bis* como las *Canciones castellanas*, publicado con el título *Homenaje a Conrado del Campo*¹². La obra se interpretaría nuevamente en Santiago de Compostela a finales del mismo año dentro del XXI Curso Internacional “Música en Compostela”¹³, con la misma agrupación, enmarcada en el ciclo dirigido por Antonio Iglesias con el apoyo de la Dirección

Comienzo de la versión de 1911 del segundo movimiento, descartado en la revisión de 1951, en la copia de la partichela de viola del *Cuarteto en Mi*, para cuarteto de arco de Conrado del Campo. CEDOA-SGAE, Fondo Conrado del Campo, sig. CONRADO/2.15c

¹² Cuarteto Hispánico Numen, Pura María Martínez y Luis Rego. *Homenaje a Conrado Del Campo*. Madrid, RCA, 1978.

¹³ Antonio Fernández Cid, “Música, Resumen del XXI curso internacional ‘Música en Compostela’”, en *ABC*, 3 de noviembre de 1978, p. 48.

5

II.

Scherzo.

Allegro non troppo 8 *ligeramente*

acc. y dim

General de Música¹⁴, y fue retransmitida por TVE el 11 de julio de 1979.

Por lo que se refiere al material musical, Ramón García Avelló, quien tuvo ocasión de escuchar la obra en 1978 en su segunda versión, la consideró una de las páginas de carácter más expresivo de toda la producción musical de Conrado del Campo. En su estreno en Madrid en 1912 fue descrita como una “obra de grandes proporciones, de forma amplísima y de un estilo plenamente moderno en cuanto a los procedimientos armónicos y contrapuntísticos, pero puramente clásico por lo que respecta a la construcción, desarrollo y disposición de los cuatro tiempos”¹⁵, mientras que Joaquín Turina, en el mismo año, escribió:

De los cuatro números del cuarteto prefiero el scherzo, que me parece genial, no sólo por el valor de las ideas, sino también por su desarrollo. El final me gusta mucho también por la base tonal que tiene y por haber hecho su primer diseño en terceras, cosa que parecía imposible en este siglo. El andante es el resultado de un estado de alma del autor y quizás por eso lo he comprendido menos; esperaré oírle más para dar una opinión sobre él¹⁶.

Efectivamente, abundan en la obra las modulaciones, los cromatismos y las armonías complejas características de Richard Strauss y del posromanticismo. No obstante, el estilo contrapuntístico, las voces paralelas en los violines y los pasajes en terceras recuerdan más bien a los procedimientos compositivos beethovenianos. Estructuralmente, los movimientos primero, tercero y cuarto de ambas versiones son similares, si bien en 1951 se tornan más concisos debido a la unificación de algunas secciones y a la supresión de pasajes de transición de carácter moduladorio, lo que se traduce en una partitura menos intrincada y más comprensible para el oyente. El *Scherzo* en La mayor de 1911 se vio sustituido por otro en la segunda versión, por lo que

14 En el mismo año, el Cuarteto Pro Arte de París interpretaría y grabaría en la Sala Fénix de Madrid el primer movimiento del *Cuarteto n° 8 en Mi mayor*.

15 “Música de cámara. El cuarteto español”, en *ABC*, 6 de mayo de 1912, primera edición, p. 1.

16 Joaquín Turina, “París. Movimiento musical en España y el extranjero”, en *Revista Musical*, Sociedad Filarmónica de Bilbao, Año IV, n° 3 (marzo de 1912), p. 76.



Carátula del elepé
Homenaje a Conrado
Del Campo, por el
Cuarteto Hispánico
Numen, Pura María
Martínez y Luis Rego.
Madrid, RCA, 1978.

en este concierto no podremos escuchar aquel al que se había referido Joaquín Turina en su escrito. El que entró a formar parte de la versión revisada sería adaptado para integrarse a su vez en el *Quinteto en Mi mayor*, una obra que contiene, asimismo, numerosas referencias al *Cuarteto n° 8*.

El *Adagio*, con gran expresión, en Mi menor y en forma sonata, es de una extensión inusitada para lo que acostumbraba Conrado del Campo, quien solía componer primeros movimientos más concisos. Comienza con una lenta introducción de carácter lírico, presentando el *Leitmotiv* sincopado de quinta descendente en el marco de una serie de semicadencias. Prosigue una sección que lleva la indicación *Allegro*, intensa y apasionada, con una participación destacada del primer violín e intervenciones de los demás instrumentos en un episodio contrapuntístico. Tras una melodía al unísono de las voces graves, regresa el motivo principal, lo que da paso a un *crescendo* progresivo en el registro agudo. El final abrupto de esta sección va seguido de una entrada en canon de todas las voces con la consiguiente sección rítmica de figuraciones breves. Un nue-

vo motivo de negra con puntillo y corchea con un intervalo de cuarta ascendente impulsa el final dramático del desarrollo. La reexposición finaliza con un calderón y en la coda reaparece el material inicial, que contiene tésituras más agudas y cuya velocidad y volumen se ven incrementados paulatinamente, cerrándose el movimiento con un breve memorándum.

El vibrante y folclórico *Scherzo* en Sol menor comienza con un ritmo percutido en semicorcheas en la viola y con unas intervenciones en el registro agudo, acentuadas y castizamente ornamentadas, confiadas al primer violín. Destaca la especial dificultad de la parte de viola, con *pizzicati* de mano izquierda al tiempo que se ejecutan notas largas con el arco. El *Trío* presenta en la viola el tema vasco-navarro *Donostiako Hiru Damatxo* (Las tres damiselas de San Sebastián), recurrente en otras obras de Conrado del Campo, así como posteriormente, y en modo mayor, en el primer violín, sin que llegue a desaparecer el material inicial del movimiento. Dado que esta melodía poseía unas connotaciones emocionales especiales para el compositor, resulta comprensible que optara por situarla predominantemente en la parte que él mismo podría interpretar con su instrumento. Tras la segunda aparición del *Scherzo* y un breve episodio al unísono, el primer violín retoma la citada melodía en un registro más agudo, acompañada ahora de los rápidos adornos del segundo violín y precediendo a un oscuro y dramático solo del violonchelo, que retoma la viola con el acompañamiento de melancólicos lamentos de los violines. Al final se escucha un último recordatorio del motivo omnipresente del movimiento.

El *Adagio*, en La menor, de concepción programática, se sirve de los procedimientos cíclicos. Las voces del primer violín y de la viola acaparan la escena en un primer momento con dos motivos principales, uno de carácter más incisivo, anacrúsico y lírico, y el otro más estático y plano, con frecuentes intervenciones del violonchelo. Se suceden las referencias a los movimientos primero y cuarto. La escritura sincopada y las ligaduras entre compases hacen que este *Adagio* adopte un devenir aparentemente informe, lamentoso y turbador.

El *Final*, en Mi mayor y forma de rondó-sonata, es el único movimiento genuinamente alegre y juguetón. Al comienzo, las intervenciones solistas del primer violín quiebran el ritmo metronómico de sus compañeros. Cuenta con elementos sorprendentes, como modulaciones continuadas, insistentes ritmos con puntillo, homofonía en tresillos y *pizzicati* entreverados, así como con un papel destacado del primer violín, la

viola y, en menor medida, el violonchelo. Un pasaje de enlace extremadamente modulante de la viola da lugar a una breve sección casi coral, seguida de la reaparición del tema principal con procedimientos similares a los descritos y frecuentes modulaciones. El cuarteto se cierra con un rápido frenesí de alegres semicorcheas.

En sus últimos momentos, Conrado del Campo confesaría con tristeza a Rogelio Villar la desilusión que le producía que sus obras apenas se interpretaran o que fueran objeto de ejecuciones deficientes: “He trabajado mucho, respondiendo con obras muertas antes de llegar a ser representadas, o asesinadas por interpretaciones ruines, indiferentes y a veces francamente ridículas”¹⁷. Sirva este concierto, al igual que aquel de 1978, como homenaje a quien nos legó tanto arte y de tan alta calidad.

¹⁷ Ramón García Avello, “Campo Zabaleta, Conrado del”, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 1999-2002, vol. 2, p. 990.

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 7*

ABC (6/5/1912)

Música de cámara. EL CUARTETO ESPAÑOL

El Cuarteto Español dió el segundo y último concierto de música de cámara en el Conservatorio.

El selecto público que llenaba el salón-teatro aplaudió la obra de Grieg que formaba la primera parte del programa, y el *Cuarteto en mi*, de Conrado del Campo, la más reciente composición en este género del joven y ya notable compositor español, quien, como es sabido, obtuvo con ella un premio honrosísimo en el concurso de cuartetos celebrado el año anterior.

Es obra de grandes proporciones, de forma amplísima y de un estilo plenamente moderno en cuanto a los procedimientos armónicos y contrapuntísticos, pero puramente clásico por lo que respecta a la construcción, desarrollo y disposición de los cuatro tiempos.

El cuarteto fue aplaudidísimo y valió a su autor, Conrado del Campo, los honores del proskenion.

La última parte del programa formábala el *Cuarteto en la mayor*, del divino Beethoven, cuarteto del que, atendiendo al deseo de los espectadores, hubieran repetido todos los tiempos, pues resultó difícil afirmar cuál agradó más; pero los concertistas no bisaron más que el menüetto, primorosa página musical, cuyas bellezas hicieron sus intérpretes resaltar con una ejecución brillantísima.

El público aplaudió muy justamente la artística labor realizada por los Sres. Corvino, Cano, Alcola y Taltabull, cuarteto al que esperan muchos triunfos tan envidiables como el que logró en el Conservatorio.

REVISTA MUSICAL, BILBAO (MARZO 1913)

Zaragoza. Cuarteto "Francés"

Es la quinta vez que esta tan apreciada agrupación musical visita nuestra sociedad; mas esta vez viene reforzada con el pianista Fernández Alberdi para la ejecución de cuartetos y quintetos con piano.

El programa estaba constituido por obras de compositores que no habían tomado todavía carta de naturaleza en nuestra Sociedad, siendo, por tanto, de algún cuidado.

Cuarteto en do menor, de Gabriel Fauré; *Cuarteto en sol menor* y *Quinteto en fa*, de Brahms; *Quinteto* de César Frank, y *Trio español*, de Arbós, para piano y cuerda; scherzo del *Cuarteto en mi*, de Conrado del Campo, y *Cuarteto*, op. 18, núm. 6, de Beethoven, para instrumentos de arco. [...]

Conrado del Campo y Arbós figuraban como compositores españoles; aquél con su scherzo del *Cuarteto en mi menor*, ya escuchado el año anterior, página interesante, de cierto modernismo, de una gran complicación en sus procedimientos y con discretos y leves toques, apenas perceptibles, de nuestra musa popular.

LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA (29/12/1915)

De Oporto. ARTE ESPAÑOL. Para D. Antonio Zozaya.

[...]En ningún país del mundo ocurre lo que en España con nuestros compositores. Conrado del Campo, Turina, Bretón,

Villar, Falla, y casi todos los compositores de música puramente sinfónica, tienen obras consagradas por los principales públicos del mundo, y que aun no están publicadas.

En octubre de 1910 se celebró en Francia un concierto de música española moderna, en el cual se ejecutaron obras de Albéniz, Olmeda, Pedrell, Morera, Conrado del Campo, Pérez Casas, Falla y Turina. El éxito fue verdaderamente grande y sincero. Sobre la obra *Caprichos románticos*, de del Campo, decía el ilustre crítico Jean-Aubry en la revista S.I.M. (Société Internationale de Musique): *...cette suite pour quatuor d'archets sonne d'une façon que n'atteint pout-être (sic.) pas même le quatuor de Debussy, il y a là une combinaison de timbres et de nuances vraiment exquise*. Esto es: uno de los principales críticos franceses coloca la obra de Conrado del Campo á la misma ó mayor altura que una de las mejores obras de la moderna escuela francesa, cuyo autor es el jefe de esa misma escuela. Pues bien; esta obra, que después ha sido ejecutada en los principales centros musicales del mundo, aún está inédita porque la pu-

blicación de esas obras supone un sacrificio material de bastante consideración, si se tiene en cuenta el estado actual del arte musical en España.

Con el *Cuarteto en mi*, de este mismo compositor, estrenado en la Sala Pleyel de París en abril de 1914 con grande éxito y ejecutada después en Portugal y en Berlín, ocurre lo mismo.

Pedro Blanco.

ABC (1/6/1978)

Música de cámara. EL CUARTETO ESPAÑOL

[...] La elegida para esta ocasión ha sido la de mayor pureza y autenticidad y, probablemente, la más querida por don Conrado, a juzgar por la atención que la prestó: la dedicada al cuarteto de cuerda. Dos de ellos, el en la mayor, *Carlos III* (1949) y el en mi menor (1911), son los que han integrado, uno en cada parte, el concierto del Cuarteto Hispánico en el Museo de Arte Contemporáneo. Pureza y autenticidad hay, acabo de escribir, en los cuartetos de quien fuera llamado *el castellano heredero de Strauss*; pero debo añadir en seguida que también muy, muy alta calidad. [...] Hasta hace poco tiempo se

ha creído que esos cuartetos eran quince. Pero —como nos dice Tomás Marco en unas notas al programa tan certeras como ilustrativas—, las últimas investigaciones han hecho llegar la cifra a diecisiete. Entre ellos ocupan destacado lugar los que se escucharon en el concierto que comento y que, por cierto —y dentro de los no muy amplios límites del tan personal, allí y entonces, estilo de Del Campo, ejemplifican dos posturas. El *Carlos III*, el casticismo que trasciende lo madrileño para ser nacional, y el en mi menor —dado por perdido y reencontrado por el propio Marco entre los papeles del compositor—, el romanticismo avanzado que presenta ya, sobre todo a través de su magnífico *adagio* más que atisbos de la arquetípica tensión interna del posterior expresionismo. Sin que tampoco falte en él la alusión popular, representada por el atractivo canto de la viola en el *scherzo*. Y en ninguno de los dos una perfección formal tan ambiciosa como equilibrada de proporciones. Programa, pues, atractivo al máximo, espléndidamente traducido, por añadidura.

Leopoldo Hontañón.

Cuarteto Gerhard



Nace en 2010 guiado por el Cuarteto Casals y está considerado como uno de los conjuntos con más proyección del país. Su nombre rinde homenaje a Roberto Gerhard, alumno de Arnold Schoenberg y uno de los compositores españoles más reconocidos del siglo xx. La formación ha obtenido el premio Primer Palau 2012, siendo reconocida por Catalunya Música como Nuevo Talento 2013. Finalista en el concurso internacional ICMC Hamburgo 2012, ha sido galardonada en concursos como el Permanente de Juventudes Musicales (2011), el Internacional Paper de Música de Capellades (2011) o el Internacional Ciutat de Vinaròs (2010). Juventudes Musicales de Alemania lo reconoció como grupo más prometedor de 2011 y ha ganado el concurso August Pickhard Stiftung en Suiza, lo que le permitió actuar en la temporada del Stadt-Casino de Basilea en 2014. En 2011-2012 participó en el circuito de Clásicos en Ruta de la Asociación de Intérpretes de España y desde 2011 forma parte del programa ProQuartet (Francia). Ha actuado en festivales como el MozartFest de Würzburg, el Festival Dino Ciani en Cortina d'Ampezzo, la II Conferencia Internacional Robert

Gerhard en Valls y el Festival de Música de Cámara Monteleón. Ha debutado en salas como L'Auditori de Barcelona, el Palau de la Música Catalana o L'Atlàntida de Vic. Sus interpretaciones han sido transmitidas por Catalunya Música, Radio Clásica y la SWR2 de Alemania. Actualmente, sus miembros siguen formándose en la Hochschule für Musik de Basilea con Rainer Schmidt (Hagen Quartett) y han recibido clases de Eberhard Feltz, Heime Müller, Claudio Martínez Mehner, Cuarteto Ysaÿe y Gerhard Schulz, entre otros.

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 Ferenc 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. 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, y 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. Obtuvo en dos ocasiones la beca Koldo Mitxelena y la beca de la Fundación BBVA-JONDE, así como el premio Acordes Caja Madrid y Les octaves de la musique de Bélgica, y ha sido catedrática del Conservatorio Superior de Música de Castilla-La Mancha. Como solista, ha ofrecido 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

Rogelio Villar, *Cuestiones de técnica y estética musical*. Madrid, Ildefonso Alier, [1915].

— *Orientaciones musicales (Crítica y Estética)*. Madrid, Antonio Matamala, 1922.

Tomás Borrás, *Conrado del Campo*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1954.

CRÉDITOS

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

© Tomás Garrido
© Aldo Mata
© Garazi Echeandia
© Fundación Juan March,
Departamento de Música

ISSN: 1889-6820
DL: M-42227-2008 (2023/120)

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

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



Aula de (Re)estrenos 120. “Proyecto Conrado: Integral de sus Cuartetos (III) [Notas al programa de Tomás Garrido, Aldo Mata y Garazi Echeandia]. - Madrid: Fundación Juan March, 2023.

52 pp.; 20,5 cm. (Aula de (Re)estrenos 120. “Proyecto Conrado: Integral de sus Cuartetos (III), ISSN: 1889-6820 (2023/120).

Programa del concierto: “Obras de C. del Campo”, por Cuarteto Gerhard; celebrado en la Fundación Juan March el martes 6 de junio de 2023.

También disponible en internet: march.es/musica

1. Cuartetos de cuerda -- S. XX.- 2. Cuartetos de cuerda – Influencias folclóricas -- Asturias.- 3. Programas de conciertos.- 4. Fundación Juan March - Conciertos.

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.

(121): FRANCIA Y ESPAÑA: VANGUARDIAS CRUZADAS

Concierto organizado en paralelo al Festival Focus de la Orquesta y Coro Nacionales de España

31 MAYO

Ensemble Sinkro

Obras de J. Fernández Guerra, M. Ohana, J. M. López López, R. Lazkano y F. Ibarondo

Notas al programa de **Stefano Russomanno**

LA

MARCH

**Fundación
Juan March
Castelló, 77
28006 Madrid**

**musica@march.es
+34 914354240**

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 y RTVEPlay.

Accede a toda la
información de la
temporada en
[march.es/madrid/
conciertos](http://march.es/madrid/conciertos).

Suscríbete a nuestra
newsletter con este
código QR:

