

Espacio Turina. Sala Silvio.
Sábado, 11 de noviembre de 2023. 20:00 horas.

Cuartetos de cuerda en Turina.

Quartet Gerhard

Conrado del Campo (1878-1953)

Cuarteto de cuerda nº7bis en mi menor *Musica movet affectus* [1951]

- I. Adagio, con gran expresión – Allegro
- II. Scherzo. Allegro non troppo
- III. Adagio
- IV. Final. Allegro animato y humorístico

Dmitri Shostakóvich (1906-1975)

Cuarteto de cuerda nº8 en do menor Op.110 [1960]

- I. Largo
 - II. Allegro molto
 - III. Allegretto
 - IV. Largo
 - V. Largo
-

Quartet Gerhard

Lluís Castán violín

Judit Bardolet violín

Miquel Jordà viola

Jesús Miralles violonchelo

NOTAS

Reconocido desde siempre como profesor, pero no suficientemente apreciado como compositor, **Conrado del Campo** (Madrid, 1878-1953) está viviendo un proceso de revalorización que tiene fundamentalmente como apoyo sus trece cuartetos de cuerda (hay catalogados catorce, pero uno está desaparecido), que estaban prácticamente inéditos hasta fecha reciente. Si habitualmente se ha visto en el madrileño a un músico de escritura densa, sujeto a una estética centroeuropea posromántica, una mirada a estas obras que han empezado a conocerse nos lo muestran como un músico que sin duda recibe las influencias del tronco central del género que venía de Beethoven, pasado por el cromatismo tardorromántico, pero incorpora también principios cíclicos y se vivifica permanentemente con ritmos y melodías de corte español. Del Campo conocía sin duda bien el medio, ya que fue violista del célebre Cuarteto Francés. Su corpus cuartetístico se divide en dos períodos compositivos: los ocho primeros datan de entre 1903 y 1913, y los seis restantes fueron escritos entre 1942 y 1952.

Con su *Cuarteto nº7* Conrado del Campo ganó en 1911 el Premio Nacional de la Exposición de Artes Decorativas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, lo que permitió el estreno de la obra en noviembre de aquel año por el Cuarteto Lejeune en la Sala Pleyel de París, convirtiendo a la obra en una de sus referencias como compositor. No obstante, el Cuarteto se olvidó pronto y en 1951, el compositor lo revisó profundamente (el Scherzo es por completo nuevo) para presentarla al Concurso Internacional de Cuartetos de Cuerda de Lieja, donde concurrió bajo el lema de Isidoro de Sevilla, *Musica movet affectus*. Esta revisión es la que se presenta ahora como **Cuarteto nº7bis**. El Cuarteto Gerhard la interpretó en junio de este año en la Fundación Juan March de Madrid, dejando registro fonográfico de la obra en el sello de la institución

(MarchVivo), un registro que puede escucharse en las plataformas *online* habituales. En las notas sin firma a este disco se describe la obra en estos términos: "Considerada como una de las páginas de carácter más expresivo de toda su producción, el *Cuarteto n.º7bis* cultiva el dramatismo lírico a gran escala. El primer movimiento, Adagio, con gran expresión – Allegro, alcanza una extensión inusitada para Conrado, que expande su lirismo apasionado mediante el uso de *Leitmotive* y desarrollos contrapuntísticos a través de una monolítica forma sonata. El vibrante y folclórico Scherzo, poblado por ritmos percutidos y castizas ornamentaciones, presenta en su Trío el tema vasco-navarro *Donostiako Hiru Damatxo (Las tres damiselas de San Sebastián)*, una melodía con especiales connotaciones emocionales para el compositor. El Adagio, por contraste, emplea procedimientos cíclicos para servir de cauce a un concepto programático y realzar su carácter de turbador lamento. El Final. Allegro animato y humorístico es un rondó-sonata que culmina con una panoplia de elementos sorprendentes, como modulaciones continuadas, insistentes ritmos punteados, homofonía en tresillos y *pizzicati* entreverados".

Bien distinto es el caso de **Dmitri Shostakóvich**, cuyos quince cuartetos de cuerda, compuestos entre 1938 y 1974, forman parte del repertorio internacional como sustento básico del género en el siglo XX. Shostakóvich empezó a escribir cuartetos en un momento en que la represión del régimen stalinista había convertido en peligroso significarse con música que podía tener un contenido más explícitamente expresivo, como la sinfonía o, muy especialmente, la ópera. El compositor se refugió así en la abstracción pura de las cuatro voces clásicas de la polifonía, aunque a medida que iban pasando los años sus cuartetos fueron llenándose también de significados, a menudo ambiguos.

El 8º, que ha acabado convertido en el más interpretado de los suyos, nació en 1960 a raíz de un viaje que aquel verano el músico hizo a Dresde. Conmovido por el estado que presentaba aún la ciudad, arrasada por las bombas aliadas en febrero de 1945, Shostakóvich escribió la obra en sólo tres días y la encabezó con la siguiente dedicatoria: "En memoria de las víctimas del fascismo y de la guerra". Mucho se ha hablado luego sobre el verdadero sentido de esta frase, que algunos consideran en realidad una condena de los crímenes de la revolución por las citas de sus propias obras anteriores (*Sinfonías 1ª y 5ª, Trío n.º2, Concierto para violonchelo n.º1, ópera Lady Macbeth de Mtsenk*) con las que el compositor llena la obra. Se considera también por ello una partitura de carácter autobiográfico, lo que se reconoce con la firma del músico con la que arranca la partitura: re – mi bemol – do – si (esto es D S C H en notación germánica, que Shostakóvich usaría a menudo).

La obra es breve (en torno a los veinte minutos) y se estructura en cinco movimientos que se tocan sin solución de continuidad. En el Largo inicial la firma la pone el violonchelo, al que replican en canon los otros instrumentos, de grave a agudo. La música se mueve en dinámicas leves y presenta un carácter trágico, con citas de las *Sinfonías 1ª y 5ª* y un curioso juego moduladorio entre modos menores y mayores. El Allegro es en cambio un *moto perpetuo* desenfrenado, casi una danza frenética y alocada, que utiliza un tema judío del *Trío n.º2*. Sigue un Allegretto que arranca en *fortissimo* y se apoya en un tema del *Concierto para violonchelo* en mi bemol mayor, escrito el año anterior. La música parece tomarse un reposo. Al final, el violonchelo se usa para introducir el cuarto movimiento, un segundo Largo que es un auténtico canto luctuoso, lo que confirma una cita del *Dies Irae*, otra de un aria de *Lady Macbeth*, que toca el violonchelo en su registro agudo, y una más de una canción fúnebre que se escuchó en el entierro de Lenin. La obra termina con otro Largo en el que reaparece con claridad la firma del compositor en una elegíaca marcha hacia el do menor de cierre que termina emergiendo en un emotivo *morendo* con los instrumentos en sordina.

Pablo J. Vayón