

DE BEETHOVEN A SHOSTAKOVICH

160 años de repertorio concertante de violín visto a través de sus primeros solistas

*Concierto del 25 de octubre de 2010
(Auditorio Nacional, Sala Sinfónica)*

Orquesta de la Comunidad de Madrid

*Manuel Guillén, violín
Miguel Romea, director*

**Boris BLACHER (1903-1975):
Variaciones de un tema de Paganini.**

**Juan MEDINA (1971):
Concierto para violín y orquesta.**

**Manuel QUIROGA (1892-1961):
Concierto en el estilo antiguo.**

**Ottorino RESPIGHI (1879-1936):
Fiestas romanas.**

No es éste un ensayo sobre los grandes violinistas de los siglos XIX y XX, como tampoco tiene la pretensión de ser un repaso exhaustivo del concierto para violín y orquesta sinfónica durante esas centurias. De hecho, el lector echará en falta a varios violinistas excepcionales, y la explicación no es otra que la que se desprende del título: sólo nos vamos a referir a los que protagonizaron estrenos absolutos de las principales obras de este género. Y por otra parte, de algún modo había que acotar el período cronológico, dada la extensión prevista para este trabajo y, así, hemos dejado para otra hipotética ocasión los conciertos violinísticos más propiamente de nuestro tiempo, los que se inscriben bajo esa titulación de “música contemporánea” tan contundentemente clara desde el punto de vista lingüístico, pero tan vaga en cuanto observamos la carga estética con que suele utilizarse el concepto. En otras palabras: si se da el caso de una extensión del trabajo hasta el presente -hasta el *Concierto* de Medina que ahora estrena la ORCAM-, con seguridad habrá que referirse a alguna composición de planteamiento más avanzado, pero anterior en el tiempo al *Concierto n° 2* de Shostakovich, que data de 1967 y que es el más reciente de los nombrados aquí... Porque, en efecto, en pos de un *Finale brillante*, nos hemos propuesto llegar hasta el tándem Shostakovich / Oistrakh.

Uno de los músicos vieneses amigos de **Ludwig van Beethoven** fue el violinista **Franz Joseph Clement** (1780-1842), diez años más joven que él y que, formado en la línea Viotti-Rode, fue un eslabón notable en la definición de la escuela violinística alemana. Clement asombraba por su habilidad y destreza, por su capacidad de lectura a primera vista y por la excepcional facilidad con que memorizaba las partituras. Beethoven lo conoció cuando todavía era un adolescente, en un concierto que dio en Viena en 1794. Clement fue también pianista y director de orquesta, muy vinculado en esta faceta a la Orquesta del Theater an der Wien, en la que ejercía también como concertino: de hecho, era el primer violín de la orquesta que estrenó la *Heroica* en una sesión de la primavera de 1805. La obra maestra beethoveniana inaugural de la gran línea del concierto violinístico romántico y moderno, su *Concierto en re mayor, op 61*, recibió su estreno el 23 de diciembre de 1806, tan solo unas horas después de que Beethoven hubiera rematado la partitura: Franz Clement la tocó sin haber podido hacer ensayo alguno con su orquesta del Teatro..., aunque, naturalmente, conocía bien la parte de violín puesto que el compositor se había apoyado en sus consejos para cuestiones de ejecución y técnica instrumentales.

La inmensa figura de **Niccolò Paganini** (1782-1840), prototipo del virtuosismo violinístico romántico, queda al margen de la idea conductora de este ensayo puesto que su poderoso arte interpretativo no se puso al servicio de música que no fuera la suya propia, creada para su exclusivo uso y lucimiento. Y por esa exclusividad, que se tradujo en que sus obras no fueron dadas a la edición, sólo Paganini estrenó sus seis *Conciertos* -escritos entre 1815 y 1830- y tampoco otros violinistas de su época o de la siguiente generación tuvieron oportunidad de tocarlos. Por lo demás, el peso específico de los *Conciertos* paganinianos en el contexto de este género y su desarrollo en el siglo romántico no es grande. Por similares razones, no serán objeto de atención especial en el presente trabajo los *Conciertos* compuestos más adelante por otro violinista virtuoso: el belga **Henri Vieuxtemps** -autor de siete *Conciertos* entre 1835 y 1880-, mientras que a los del polaco Henryk Wieniawski sí nos referiremos cuando topemos con la figura de Pablo Sarasate, dedicatario de su *Concierto nº 2*.

Pero, volviendo por un instante a Paganini, sí hay un episodio que, aunque aunque no tuviera “final feliz”, viene a cuento relatar aquí: impresionado por la fuerza expresiva y por el carácter poemático de la *Sinfonía fantástica* de Hécctor Berlioz recién estrenada, el violinista italiano sugirió al compositor francés que escribiera una obra para él. Como es bien sabido, Paganini alternaba en sus conciertos el violín y la viola, y fue este instrumento el escogido por Berlioz para darle un papel relevante en su nueva obra sinfónica y poemática: *Harold en Italia*. Esta composición se estrenó en París en 1834, pero el solista fue el primer viola de la Orquesta de la Ópera, porque Paganini consideró que el papel asignado por Berlioz al instrumento solista no estaba a la altura de lo que él podía ofrecer: no satisfacía sus exigencias para el lucimiento.

Félix Mendelssohn-Bartholdy es autor de la segunda joya más preciada del repertorio concertante del siglo XIX protagonizado por el violín. Además de compositor precoz, la excepcional disposición para la música del jovencísimo

Mendelssohn encontró vehículo en el piano, instrumento con el que admiró en sus conciertos internacionales, pero, curiosamente, sus obras pianísticas -incluido el admirable *Concierto en sol menor*- no han alcanzado la celebridad de su *Concierto para violín y orquesta*.

Pese a que ambos eran paisanos, nacidos en Hamburgo y en fechas muy próximas, Mendelssohn y “su” concertista de violín, **Ferdinand David** (1810-1873), discípulo de Ludwig Spohr, se conocieron en Leipzig, la ciudad en la que coincidieron, sentaron su amistad y colaboraron en hermosos proyectos musicales de los Schumann, Mendelssohn y David, entre otras celebridades: por ejemplo, el compositor danés Niels Gade o el jovencísimo violinista Joseph Joachim. Mendelssohn acudió a Leipzig, contratado como director titular de la Orquesta de la Gewandhaus en 1835 y, al poco, Ferdinand David fue nombrado concertino de aquella prestigiada Orquesta. Unos años después, sin desvincularse de la Orquesta, David comenzó a ejercer la enseñanza del violín en el Conservatorio de Leipzig. Músico completo, compuso no pocas obras y se preocupó por llevar a cabo buenas ediciones de músicas violinísticas señaladas. Pues bien, David y la Orquesta de la Gewandhaus dirigida por Gade fueron los intérpretes del histórico estreno del *Concierto para violín y orquesta en mi menor, op 64*, obra escrita por Mendelssohn con punto de mira en las espléndidas dotes violinísticas de su amigo Ferdinand David, quien, por supuesto, le había asesorado durante la composición. Tal estreno se produjo en Leipzig, el 13 de marzo de 1845. Gade, en efecto, se manifestaba por entonces como director de orquesta y, de hecho, tras la muerte de Mendelssohn, David y Gade se alternaron en la dirección de la Gewandhaus entre 1852 y 1854.

Como Franz Clement, primer intérprete del *Concierto* de Beethoven, el violinista Joseph Boehm (1795-1876) fue discípulo de Pierre Rode quien, a su vez, había bebido en la fuente de Giovanni Battista Viotti. En 1819, recién fundado el Conservatorio de Viena, el joven Boehm -que había nacido en Pest- fue nombrado profesor de violín y allí sentó la cátedra que hay que considerar -junto a la labor de Ferdinand David en Leipzig- como origen de la moderna escuela centroeuropea del violín. Se suele llamar escuela “alemana” aunque fuera otro músico austro-húngaro quien la selló, la prestigió y la proyectó por su doble condición de gran violinista y maestro. Como el lector bien sabe, me estoy refiriendo a Joachim.

Joseph Joachim (1831-1907) nació en una pequeña villa (Kittsee) que hoy pertenece a Austria, muy próxima a Eisenstadt, la capital de Burgenland. En seguida se trasladó su familia a Pest, y allí pudo comenzar Joachim sus tempranísimos estudios de violín bajo la tutela de Serwaczynski, concertino de la orquesta de la Ópera quien, más tarde, sería profesor de Wieniawski en Polonia. Pero en 1839 ya tenemos al niño Joseph Joachim en Viena estudiando con Hauser y Hellmesberger antes de encontrarse con su profesor más importante, el mencionado Joseph Boehm. E inmediatamente Alemania, entrando por Leipzig y de la mano del gran Mendelssohn quien, deslumbrado por su talento, le hizo tocar con su Orquesta de la Gewandhaus y asumió un cierto papel de protector. Mendelssohn se lo llevó a Londres en ocasión memorable: aún no había cumplido los trece años de edad cuando Joachim, con Mendelssohn dirigiendo, dio la primera audición en Inglaterra del *Concierto para violín y orquesta* de Beethoven con éxito extraordinario. Desde

aquel momento, el *Concierto* beethoveniano fue la base de la triunfal carrera concertística europea de Joachim. Cuando Mendelssohn murió, Joachim siguió durante algún tiempo en Leipzig, enseñando en el Conservatorio y tocando en el primer atril de la Orquesta de la Gewandhaus junto al gran Ferdinand David. Posteriormente trabajó en Weimar, en el ámbito musical de Liszt, pero no sintonizó con el gran pianista y compositor y, así, en 1852 recaló en Hanover, donde inició el trato con Robert y Clara Schumann y con Johannes Brahms, en cuyo entorno, obvio es decirlo, encontró su definitivo ambiente amistoso y musical. Berlín fue también sede importante para manifestarse como violinista, cuartetista, docente, director de orquesta y promotor de actividad musical.

Pero aquí nos interesa el Joachim vehículo de primeras audiciones de grandes obras del repertorio concertante del violín. Entre ellas no figura el *Concierto* de **Heinrich Wilhelm Ernst** -violinista y compositor moravo, discípulo, como él, de Joseph Boehm y admirador y seguidor de Paganini-, pero quede aquí constancia de que fue precisamente con esta obra con la que Joachim, siendo un niño, había debutado en la Gewandhaus de Leipzig. En 1853, al poco de llegar a Hanover y relacionarse con los Schumann, Robert abordó la composición de su *Concierto para violín y orquesta en re menor*, obra doblemente frustrada, porque su enfermedad mental por entonces ya afectaba a su trabajo creativo -y de ello se resiente la partitura- y porque su joven amigo Joachim -de acuerdo con Clara y con Brahms- consideró que no hacía favor al gran Schumann dar a la luz esta obra y, así, no fue estrenada ni editada. Casi un siglo después, el *Concierto* de Schumann sería exhumado y dado a conocer por Kulenkampff en Berlín (el 26 de noviembre de 1937, con la Filarmonía dirigida por Karl Boehm) y por Jelly d'Aranyi en Londres (el 16 de febrero de 1938, con la Sinfónica de la BBC y Sir Adrian Boult).

El primer gran concierto del repertorio escrito para Joachim y que Joachim (casi) estrenó fue el *Concierto nº 1, en sol menor, op 26*, de **Max Bruch**. Decimos “casi” porque Joachim, altamente crítico con las piezas que se le sometían a su consideración y muy exigente con la adecuación de la escritura musical a la naturaleza del violín, no aprobó la redacción original de la obra y, así, la primera audición absoluta de la misma, dada en Coblenza el 24 de abril de 1866, tuvo como solista a Otto von Königslöw, concertino de la Gürzenich Orchestra al frente de la cual se puso el compositor. Bruch, muy interesado en que la obra fuera difundida por el gran divo europeo, la revisó convenientemente y, finalmente, Joachim la hizo “suya” el 7 de enero de 1868, en concierto celebrado en Bremen y que cabe considerar como el del estreno de la versión definitiva del *Concierto en sol menor* de Max Bruch.

Pero, sin lugar a dudas, el mayor timbre de gloria con que Joseph Joachim ha pasado a la historia es el que supone el haber motivado y estrenado el *Concierto en re mayor, op 77* de **Johannes Brahms**, una de las obras capitales del repertorio para violín y orquesta del siglo romántico y de todos los tiempos. La obra fue básicamente compuesta en el verano de 1878 y, como es bien conocido, Joachim estuvo bien cerca de su amigo Brahms (quien era dos años más joven que él) para que la parte violinística quedara a gusto de ambos. El *Concierto* lo estrenó Joachim en la Gewandhaus de Leipzig, el marco y la orquesta que tan importantes habían sido en el inicio de su carrera junto a Mendelssohn, y el marco y la orquesta que habían dado a la luz el glorioso *Concierto* de Mendelssohn, con el cual el nuevo de Brahms

aspiraba a alinearse. Por supuesto, el propio Brahms dirigió a la orquesta aquel día de Año Nuevo de 1879. La obra satisfizo desde el principio a quienes estaban en condiciones de “entenderla”, porque, aunque hoy nos pueda sorprender, el maravilloso *Concierto* de Brahms tuvo que vencer dificultades para imponerse como lo que es: una de las obras maestras del repertorio. Así, el mismísimo Joachim, “alma” y dedicatario de la obra, la tocó en muy contadas ocasiones: le proporcionaban más éxito -y, con seguridad, a él también le agradaban más- los *Conciertos* de Beethoven y de Mendelssohn. En cuanto al gran rival de Joachim en lo referente al cetro del violinismo en la segunda mitad del siglo XIX, o sea, nuestro Pablo Sarasate, recordemos que al singular y extraordinario violinista navarro no le hacía ninguna gracia el *Concierto* de Brahms porque, en el segundo tiempo, no aguantaba esperar durante bastantes compases, con el violín bajo el brazo, a que terminara de lucirse un gangoso y plebeyo oboe (!)... Violinistas posteriores, como por ejemplo el gran Jacques Thibaud, tampoco se mostraron proclives a difundir el *Concierto* brahmsiano: fueron Ysaÿe, Kreisler y Enescu los primeros que, ya en el siglo XX, se comprometieron con esta partitura al considerarla entre las cimeras del género.

Como vamos viendo, la relación de Joachim con los grandes compositores de su tiempo fue intensa, pero no exenta de tirantezas. El bueno de **Anton Dvorak**, tan entregado a la causa brahmsiana y tan abierto a cuanto y a cuantos formaban parte del entorno del maestro hamburgués, conoció a Joachim en el mismo 1878 en que se fraguaba el *Concierto* de Brahms y, cómo no, cautivado por el virtuosismo de Joachim, decidió escribir también él un *Concierto de violín* que quedaría listo en 1879, pero que no acabó de agradar al gran violinista. Joachim, en efecto, se mostraba muy escéptico ante la partitura de Dvorak y éste, no dispuesto a ponerla boca abajo ni a renunciar a ella, decidió finalmente no dedicársela a Joachim y procurar su estreno absoluto en Praga a cargo del excelente violinista checo **Frantisek Ondricek** (1857-1922), quien había sido alumno de Henryk Wieniawski en el Conservatorio de París unos años atrás: la primera del *Concierto en la menor, op 53* de Dvorak fue el 14 de octubre de 1883 y Ondricek estuvo acompañado por la Orquesta del Teatro Checo de Praga bajo la dirección de Moric Anger.

Ya hemos nombrado a **Pablo Sarasate** (1844-1908), el violinista que, pese a ser trece años más joven que Joachim y pese -sobre todo- a provenir de un país sureño y al que no se concedía en Europa -y especialmente en Alemania- ni la menor consideración como fuente de música culta, disputó al más grande violinista centroeuropeo el título de “mejor” violinista de la época. Por la extensión de su actividad a distintos países y continentes, así como por el encendido entusiasmo que despertaba en todos los públicos, no hay duda de que Sarasate fue más allá que Joachim en tanto que aclamado concertista virtuoso. Pero, ciertamente, sería difícil encontrar dos personalidades más contrapuestas. Cuentan sus biógrafos que su trato personal fue escaso, aunque correcto allí donde coincidieron y que, aunque hicieron como si se ignoraran, ambos sabían muy bien quién era el otro. Como intérpretes, y por esquematizar, Joachim consideraba a Sarasate superficial, mientras que Sarasate consideraba a Joachim aburrido, lo que se dice un *ladrillo*. Con toda seguridad, ambos tenían argumentos de peso para sustentar tales opiniones. Lo que es incontestable es que los dos fueron geniales violinistas y que sus figuras, acaso complementarias

precisamente por ser tan diversas, vivificaron en alto grado el repertorio de la música para violín y orquesta objeto de este trabajo en el que -como se entenderá- se obvian las abundantes partituras para violín y piano y para violín y orquesta, pero no “conciertos”, que los intérpretes motivaron.

Es indudable que Martín Melitón Sarasate -que tal era su nombre, luego cambiado- nació con unas dotes naturales excepcionales y llamadas a imponerse sobre cualquier academicismo, pero no es menos cierto que, técnica y estilísticamente, el violinismo de Sarasate es hijo de la escuela francesa, representada por quien fuera su maestro en París durante un período tan corto como intenso: Jean-Delphin Alard. Allí acudió el jovencísimo Sarasate en 1856 y al año siguiente, deslumbrando a un tribunal presidido por Auber, obtuvo el codiciado Premio del Conservatorio. Delphin Alard fue uno de los principales maestros violinistas del centro del siglo romántico: discípulo de Habeneck, éste, a su vez, había sido formado por el célebre Baillot, el discípulo de Viotti que se constituyó en origen de la escuela violinística francesa.

La carrera concertística internacional de Sarasate se disparó desde aquel premio parisino recibido a los trece años de edad y, sin obviar a los grandes maestros del pasado -Bach, Mozart-, pronto se orientó hacia el repertorio romántico. Entre los tres grandes clásicos de la literatura violinística alemana del XIX -Beethoven, Mendelssohn, Brahms-, Sarasate tuvo clara su predilección: Mendelssohn. Ya ha quedado apuntado que el *Concierto* de Brahms -que llegó cuando ya Sarasate llevaba años de carrera y tocando los otros dos- le producía cierto rechazo; del *Concierto* de Beethoven hacía una versión sensacional, al decir de testimonios críticos de la época, y que le reportaba grandes aclamaciones, pero, según indicios, era en el *Concierto en mi menor* de Mendelssohn en donde el violinismo cálido, limpio, aéreo, cantarín y perfectamente afinado de Sarasate brillaba con autoridad máxima, incuestionable. En cualquier caso, Mendelssohn, y en mayor medida Beethoven, sin desaparecer jamás de los carteles de las actuaciones con orquesta de Pablo Sarasate, cedieron poco a poco el paso a obras contemporáneas suyas y que él mismo motivó. Y hasta cabe conjeturar que en el encariñamiento de Sarasate con las obras que Lalo y Bruch le habían dedicado, a las que poco después se añadiría el tercer *Concierto* de Saint-Saëns, algo tuvieron que ver sus reticencias a tocar el *Concierto* de Brahms que, para él, era “de Joachim”.

No cabe hablar de *Concierto* “destinado al violín de Sarasate” al referirnos al segundo de los que compuso el gran violinista polaco **Henryk Wieniawski**, estrenado en San Petersburgo el 27 de noviembre de 1862 con dirección de Anton Rubinstein. La obra -como el *Concierto n.º 1*, estrenado en Leipzig el 27 de octubre de 1853, con Ferdinand David al frente de la Gewandhaus- fue escrita por Wieniawski para su propio brillo como concertista, pero es de subrayar que, impresionado por las condiciones de virtuoso que observó en Sarasate -a quien seguramente conocería en París-, Wieniawski le dedicó su *Concierto n.º 2, en re menor, op. 22*. Por descontado, el genial pamplonica tocaría con frecuencia y con éxito las obras de Wieniawski.

Pero la relación de *Conciertos* nacidos para el violín de Sarasate tuvo brillante arranque en París, una de las grandes capitales que antes y con mayor fuerza se rindieron ante el encanto sonoro y la asombrosa naturalidad de la técnica que exhibía

el virtuoso pamplonica. Primero sería el *Concierto nº 1, en la mayor, op 20* de su buen amigo **Camille Saint-Saëns**, obra en un solo trazo que, por ello, ha circulado más con el título de *Concertstück (Pieza de concierto) op 20* desde que Sarasate la estrenara en la Sala Pleyel de París el 4 de abril de 1867. Y luego, las dos principales orquestas parisinas que ofrecían con éxito series de “conciertos populares” -las de Colonne y Padeloup- tuvieron a Sarasate como gran atracción en dos temporadas consecutivas y, en ambas, con estrenos absolutos de sendas obras dedicadas a él por el compositor francés **Edouard Lalo**, quien había encontrado en el guiño nacionalista una vía que reportaba éxito: recordemos que en su catálogo además de la *Sinfonía española* figuran una *Fantasia noruega* (para violín y orquesta, también dedicada a Pablo Sarasate) y un *Concierto ruso*. Pero no es el rigor folclorista ni la profundización en los sentires nacionales lo que caracteriza a estas obras que más bien son tributos a una moda. Así, nuestro inolvidable Enrique Franco escribió con la agudeza que le caracterizaba que, con la *Sinfonía española*, Lalo no había hecho *españolismo*, sino *sarasatismo*. El *Concierto para violín y orquesta* de Lalo, estrenado el 18 de enero de 1874, fue saludado con éxito y, desde luego, Sarasate lo lució abundantemente en aquella temporada y las siguientes, pero, por descontado, fue el segundo gran concierto de Lalo, la *Sinfonía española* -al cual dio el compositor el título de sinfonía porque no se atenía al molde formal del concierto en tres tiempos-, el que desató el entusiasmo justamente un año después, cuando presentaron la obra Sarasate y Padeloup, en París, el 7 de febrero de 1875. Pablo Sarasate tocaría la *Sinfonía española* de Lalo reiterada y triunfalmente por todo el mundo hasta el final de su carrera.

Otra de las obras básicas del repertorio de Sarasate, tocadas por él en innumerables conciertos por Europa y las Américas, fue el *Concierto en sol menor* de Max Bruch, obra que, como hemos visto, nació para su rival Joseph Joachim. Sin embargo, el compositor alemán no fue insensible al hecho de que Sarasate tocara su obra muchas más veces y con mayor éxito que el dedicatario de la misma y, en consecuencia, decidió dedicar al español un segundo *Concierto* violinístico. Así, en la misma ciudad de Coblenza, el 9 de noviembre de 1877, Sarasate y Bruch estrenaron el *Concierto nº 2, en re menor* del compositor y director alemán, obra que nuestro violinista tocó en bastantes ocasiones..., pero menos que aquel *Concierto nº 1* que seguía funcionando mejor de cara al público, como, por cierto, sigue sucediendo hoy.

La relación de los *Conciertos* “de Sarasate” volvió inmediatamente al foco parisino. En efecto, uno de los primerísimos nombres de la música francesa, Camille Saint-Saëns, como ya hemos mencionado, había dedicado al violinista español su *op 20*, obra que apenas ha trascendido, pero lo contrario iba a suceder con las que vendrían a continuación: la *Introducción y Rondó caprichoso* y la que aquí procede subrayar, o sea, el *Concierto para violín y orquesta nº 3, op 61*, obra que Sarasate estrenó en París, con Édouard Colonne y su Orquesta de Conciertos, el 2 de enero de 1881 y que, desde aquel mismo momento, pugnó por hacerse sitio entre las predilecciones del violinista dedicatario y de sus *fans* europeos y americanos.

Dos años después del estreno de su segundo *Concierto*, Max Bruch volvió al violín y a Sarasate, pues, inspirado en el arte del intérprete, compuso una obra aún más exigente para el solista que sus *Conciertos*: la *Fantasia escocesa, op 46*, una obra cuya amplitud y distribución en movimientos permite considerarla también con los caracteres de gran “concierto”, si bien el autor prefirió el título de *Fantasia* dada la li-

bertad del discurso musical y la procedencia folclórica de los temas utilizados. En torno a la música violinística de Max Bruch coincidieron en distintas ocasiones Joachim y Sarasate. Es natural si se piensa que Bruch tenía clara y manifiesta predilección por Sarasate, aunque, como músico alemán que era, no debía ni quería obviar a Joachim. Con motivo de la *Fantasía escocesa* el compositor jugó a dos bandas, pero, finalmente, se pronunció: Bruch compuso la obra pensando en el violín de Sarasate, aunque se apoyó en Joachim a la hora de verificar algunos aspectos técnicos de la escritura; fijada la fecha del estreno, en Liverpool, ésta era muy próxima a la del estreno del *Tercer Concierto* de Saint-Saëns y Pablo Sarasate estaba comprometido con este evento parisino y con la posterior difusión de la obra por otras capitales, de manera que fue natural que la *Fantasía escocesa* la estrenara Joachim, cosa que aconteció en la mencionada ciudad inglesa el 22 de febrero de 1881, con la Filarmónica de Liverpool dirigida por el compositor. Pero en aquella jornada fue grande la decepción que sufrió Max Bruch con respecto a la aportación interpretativa de Joachim, todo lo contrario que sucedería un par de meses después, el 15 de marzo, cuando Sarasate fue solista de la obra junto a la Filarmónica de Londres, en el St. James Hall. Por cierto, en esta ocasión la *Fantasía escocesa* de Bruch fue anunciada como *Concierto para violín y orquesta nº 3* o *Concierto escocés*. Sin disimulo, al dar la *Fantasía escocesa* a la edición, Bruch la dedicaría al violinista navarro.

Como se ve, fue muy notable el entorno de 1880 para la historia del concierto para violín y orquesta. Concretamente, en el año de 1881 vieron la luz tres obras muy importantes del género: las dos recién reseñadas y otra de mayor vuelo: el *Concierto para violín y orquesta en re mayor* del principal sinfonista ruso: **Piotr Illich Chaikovski**. El estreno de esta obra nos lleva hacia otros grandes violinistas del XIX avanzado, como son Leopold Auer y Adolf Brodsky.

Chaikovski escribió su *Concierto de violín* para **Leopold Auer** (1845-1930), compositor, director de orquesta y -ante todo- virtuoso violinista de origen húngaro a quien cabe considerar como continuador de Joachim, pues tuvo al gran violinista alemán como principal maestro, en la etapa en que Joachim enseñó en Hanover. Por añadidura, Leopold Auer sería eslabón básico en la cadena de la escuela violinística alemana, pero, a la vez, cabe decir que su fuerte personalidad alentó e impuso una escuela propia, la llamada escuela rusa, pues San Petersburgo fue el foco geográfico principal de la enseñanza de Auer (aunque también enseñó en París y en Filadelfia) y rusos fueron sus más destacados alumnos, entre ellos los brillantísimos Efrem Zimbalist, Nathan Milstein, Mischa Elman y Jascha Heifetz, nada más y nada menos.

Pero volvamos al *Concierto* del maestro ruso, porque, ay, Chaikovski, durante la composición de la obra, no sintió necesario encomendarse a quien estaba previsto que fuera su intérprete y, cuando Auer recibió la partitura, la tachó de poco menos que intocable y, desde luego, rehusó estrenarla. Ni siquiera hubo “negociación”: acaso Auer no alcanzó a intuir que la partitura de la que se desmarcaba estaba llamada a ser uno de los hitos del repertorio concertístico universal. Después de la muerte del compositor (en 1893), el violinista tomó la partitura, introdujo por su cuenta alguna modificación, la paseó en triunfo por múltiples escenarios y procuró una edición de su versión revisada que, a decir verdad, ha sido seguida por numero-

tos violinistas. Pero el hecho es que el honor del estreno absoluto de esta obra maestra había recaído bastantes años antes en Adolf Brodsky, que fue quien se pres-
tó a estudiar y dar a conocer este *Concierto en re mayor* de Chaikovski: sucedió en Viena, el 8 de diciembre de 1881, con la Filarmónica dirigida por Hans Richter. El violinista ruso **Adolph Davidovich Brodsky** (1851-1929), después de recibir la primera formación en su país, había acudido al Conservatorio de Viena, donde trabajó con el más prestigiado maestro del momento -después de Joachim, se entiende-, que era Joseph Hellmesberger. Pronto destacó, y Hellmesberger le invitó a formar parte, como segundo violín, del cuarteto de cuerda que él lideraba. Pero, desde luego, su paso a la historia está estrechamente ligado al hecho de haber sido el primer intérprete del *Concierto* de Chaikovski que, obvio es decirlo, sigue siendo de las piezas favoritas del repertorio en todo el mundo concertístico.

Aunque se trate, como es lógico, de pura apariencia, da la sensación de que **Richard Strauss**, un muchacho estudiante en aquellos momentos, hubiera decidido probar suerte y anotar su nombre en la selectísima relación de los compositores europeos que aportaron obras capitales al repertorio concertante del violín en el entorno de 1880... El caso es que en 1881, el año en que se estrenaron los terceros *Conciertos* de Saint-Saëns y Bruch, así como el de Chaikovski, Strauss abordó la composición de su *Concierto para violín y orquesta en re menor, op 8*. Se cuenta que buena parte del trabajo lo llevó a cabo durante las clases de matemáticas, a las que asistía obligatoriamente, pero que le aburrían. Contaba entonces 17 años de edad, y tenía uno más cuando el 5 de diciembre de 1882, en los locales de la casa de pianos Bösendorfer de Viena, estrenó la obra tocando él mismo la reducción pianística de la parte orquestal y acompañando así al violinista **Benno Walter** (1847-1901), pariente suyo, concertino de la Orquesta de la Corte de Baviera y primer violín del cuarteto que llevaba su nombre. El mismo Walter haría el estreno con orquesta, en Colonia, con la orquesta dirigida por Franz Wüllner, el 4 de marzo de 1890.

Nos acercamos al siglo XX, pero aún en el XIX cabe referirse a una obra que, sin ser un “concierto”, tiene su peso en el repertorio concertante del violín: es el *Poema, op 25* de **Ernest Chausson**, obra estrenada el 27 de diciembre de 1896 en la ciudad francesa de Nancy, en un concierto de la Orquesta del Conservatorio dirigida por Guy Ropartz. La referencia al *Poema* de Chausson interesa, además, para que no esté ausente de este trabajo el nombre de uno de los más gloriosos violinistas de aquella época y de las primeras décadas del siglo XX, como fue el belga **Eugène Ysaÿe** (1858-1931), pues éste, destinatario de obras de cámara trascendentales, como el *Cuarteto* de Debussy, un *Quinteto* de Fauré y, fundamentalmente, la *Sonata para violín y piano* de César Franck, en cambio no estrenó ningún concierto para violín y orquesta.

Ysaÿe fue la figura principal de la importantísima escuela violinística belga, una notable y bien definida derivación de la escuela francesa. Todo el violín moderno tiene en Viotti su fuente. Uno de sus discípulos directos, el francés Jean-François Tiby, enseñó al gran Charles de Bériot, a su vez maestro del violinista y compositor belga Henri Vieuxtemps, quien fue el principal maestro de Ysaÿe. Pero nuestro violinista estudió también con el polaco Henryk Wieniawski, cuando éste sustituyó a

Vieuxtemps en la cátedra de Bruselas. Y el propio Ysaÿe daría continuidad a la escuela violinística belga enseñando a un nuevo gran maestro de aquella trayectoria: Mathieu Crickboom, quien actuó como segundo violín del Cuarteto Ysaÿe. Otros discípulos de Ysaÿe serían William Primrose y Louis Persinger. La carrera de Ysaÿe fue deslumbrante desde su arranque: Joachim lo introdujo en Alemania y, así, Ysaÿe dio algún concierto con Clara Schumann al piano. Fue admirado por Liszt y llevó a cabo amplias giras de conciertos con Anton Rubinstein como pianista acompañante... El buen concepto y la buena relación que el maestro Ysaÿe tuvo con sus colegas más jóvenes se reflejó generosamente en su principal trabajo compositivo: las seis espléndidas *Sonatas* para violín solo, cada una de las cuales la dedicó a un violinista de las generaciones que le seguían: Josef Szigeti, Jacques Thibaud, George Enescu, Fritz Kreisler, Mathieu Crickboom y nuestro Manuel Quiroga.

Vamos a observar que la entrada en el repertorio concertante violinístico del siglo XX nos aleja de la Europa central, hasta la aparición de los colosales *Conciertos* de Berg y Bartók. Siguiendo el orden cronológico, la primera referencia ha de ser para otra obra maestra del género, el *Concierto* del finlandés **Jean Sibelius**, bien que ella no nos conduce a tratar de ninguno de los grandes violinistas del momento. En efecto, el *Concierto en re menor, op 47* de Sibelius se estrenó en Helsinki, el 8 de febrero de 1904, con el propio Sibelius al frente de la orquesta de la ciudad y, como solista, Viktor Novacek, un violinista de origen checo que ejercía como profesor del instrumento en la Academia de Música de Helsinki. Al parecer, Novacek anduvo superado por las dificultades de su papel y tampoco el maestro Sibelius tuvo su mejor día dirigiendo. El caso es que la obra no gustó y, al margen de los problemas concretos de una primera interpretación quizá precaria, el compositor decidió reposar la partitura y someterla a revisión, cosa que hizo en la primavera de 1905. El estreno de la versión definitiva se produjo en Berlín, en los conciertos de la Orquesta Filarmónica, bajo la dirección de Richard Strauss y con Karl Halir - violinista de cierto prestigio en Alemania, miembro del Cuarteto Joachim- como solista: fue el 19 de octubre de 1905. Por cierto, el legendario Joseph Joachim, presente en el estreno berlinés, calificó la obra de "horrible y aburrida". Era evidente que el viejo maestro del violín no estaba ya en disposición de prohiñar partituras con nueva savia: su tiempo había sido el del Romanticismo y esta obra, aunque hija del Romanticismo, pertenecía a la nueva era.

Entre el estreno de la primera y la segunda versiones del *Concierto op 47* de Sibelius, en la imperial San Petersburgo tuvo lugar el del *Concierto en la menor, op 82* del maestro ruso **Alexander Glazunov**: fue el 4 de marzo de 1905, bajo la dirección del propio compositor y con un virtuoso de alto vuelo en el papel solista: Leopold Auer, a quien ya nos hemos referido, como violinista y como maestro de violinistas, al escribir sobre el estreno del *Concierto en re mayor* de Chaikovski que él rehusó.

Así pasamos al estreno en Londres del *Concierto en si menor, op 61* de Sir **Edward Elgar**, obra que él mismo dio a conocer el 10 de noviembre de 1910, dirigiendo a la Filarmónica londinense y contando como excepcional solista con quien ya estaba cautivando a los públicos más exigentes: **Franz Kreisler** (1875-1962), acaso el más

celebrado violinista de la generación que inició su carrera en los años finales del XIX. Kreisler recibió su formación primera en Viena, donde tuvo como profesor de violín a Josef Hellmesberger (hijo). En Viena y en París trabajó análisis y composición musical con maestros tan célebres como Bruckner, Auber y Delibes. Expulsado de Austria por el nazismo, Kreisler se nacionalizó francés, pero, finalmente, adquirió la ciudadanía estadounidense y en aquel país murió -en Nueva York- después de haber llevado a cabo una trayectoria literalmente singular y que no tuvo dimensión docente de importancia. Su virtuosismo indudable se abrió a maneras muy personales de expresividad y fraseo, ofreciendo un abanico interpretativo tan vario como el que muestran sus propias composiciones: desde el rigor y la hondura que caracterizan sus cadencias de los más grandes *Conciertos* románticos de violín - como los de Beethoven y Brahms-, cadencias que han sido y siguen siendo las preferidas de numerosos violinistas de todo el mundo, hasta piezas ligeras, caracterizadas por el encanto melódico y el estilo salonesco, con las que encandilaba a su entregado público, pasando por tantas piezas que compuso “a la manera de” compositores dieciochescos y que -para escándalo de algunos críticos- hizo pasar durante años como originales que él había descubierto... Por lo demás, Kreisler no mostró especial inclinación hacia la música más avanzada de su tiempo: su manera de vivenciar la música era “romántica” y es consecuente que sus servicios como primer intérprete de nuevos *Conciertos* se quedaran en el de Elgar.

El violinista danés **Peder Möller** (1877-1940), también profesor de su especialidad, no hizo carrera internacional especialmente significativa, pero se apuntó el hermoso tanto de estrenar el *Concierto op 33* de su ilustre compatriota **Carl Nielsen**, una obra que ha tardado en imponerse, pero que seguramente está llamada a crecer en cuanto a presencia en las salas de concierto. El estreno se produjo el 28 de febrero de 1912, en Copenhague, con la Orquesta de la Real Ópera Danesa bajo la dirección del compositor. Möller ejercía como primer violín de aquella orquesta, en la que había recalado después de años de actividad en París. En las temporadas siguientes, Möller y Nielsen pasaron en triunfo el *Concierto de violín* por las principales ciudades nórdicas: Estocolmo, Gotemburgo, Helsinki, Oslo... Después de 1918 la obra pasaría a manos del violinista (y director) Emil Telmanyi, yerno del maestro Nielsen.

No tuvo suerte **Pavel** (o Pawel o, más extendido, Paul) **Kochanski** (1887-1934) con sus estrenos planeados. Aunque muy vinculado a la música polaca, Kochanski era de origen ucraniano y recibió su primera formación violinística en Odessa, donde estudió con Emil Mlynarski, un discípulo de Leopold Auer; pero, además de esta escuela ruso-germana, Kochanski recibió el influjo de la prestigiada escuela belga, pues amplió estudios en Bruselas y allí tuvo como maestro a Cesar Thomson, violinista que había sido discípulo directo de Vieuxtemps y Wieniawski. Siendo muy joven, Paul Kochanski recaló en Varsovia y se integró de buen grado en el ambiente del pujante grupo “joven Polonia” que tenía como figura más relevante al compositor Szymanowski, pero del que también formaron parte Karłowicz, Rozicki y Fitelberg. Así mismo, Kochanski se alió musicalmente con la poderosísima figura emergente de Arthur Rubinstein, con quien hizo muchos y memorables conciertos

por Europa y Estados Unidos. Su espíritu inquieto y atento a la música de su tiempo hizo que importantes compositores le hicieran llegar obras y, por ejemplo, Prokofiev y Stravinsky le dedicaron notables partituras camerísticas. Y, por lo que nos toca, no podemos olvidar que Kochanski hizo una celebrada transcripción violinística de las *Canciones populares* de Falla, trabajo que fue “bendecido” por el muy exigente compositor gaditano.

Pues bien, **Karol Szymanowski** dedicó a Kochanski sus dos *Conciertos para violín y orquesta* y contó con él como óptimo asesor para cuestiones técnicas de la escritura violinística, sobre todo -como es lógico- en el primero de ellos, obra de 1916. Paul Kochanski y el admirado director Alexander Siloti programaron para unos meses después el estreno del *Concierto op 35* en San Petersburgo, pero, como se intuye, la fecha era problemática: el estallido de la revolución rusa dio al traste con los planes musicales y la obra de Szymanowski quedó pendiente de estreno. Éste se demoró cinco años y, finalmente, se previó para el primero de noviembre de 1922, en Varsovia, con la Orquesta Filarmónica de la ciudad y, además, dirigida por quien había sido temprano maestro de Kochanski, Emil Mlynarski. Y así se hizo..., pero sin Paul Kochanski. En efecto, nuestro violinista había viajado unos meses antes a Estados Unidos y el formidable éxito que tuvo allí -a partir de su interpretación del *Concierto* de Brahms en el Carnegie Hall- le “obligó” a prolongar la estancia. En definitiva, fue el violinista polaco **Józef Oziminski** -concertino de la Filarmónica de Varsovia por entonces- quien protagonizó el estreno del *Concierto n° 1* de Szymanowski en la indicada fecha.

Lo mismo sucedió con el primer *Concierto para violín y orquesta, en re mayor, op 19* de **Serguei Prokofiev**. Son dos casos calcados. En 1916, el compositor ruso había quedado impresionado por el violinismo de Kochanski al oírle tocar en San Petersburgo los *Mitos*, para violín y piano, de Szymanowski, e inmediatamente se puso a escribir para él un *Concierto* cuyo estreno se previó para 1917, en San Petersburgo, por supuesto con protagonismo de Paul Kochanski, pero los trascendentes acontecimientos políticos que marcaron el fin de la Rusia de los zares impidieron el acontecimiento. La peripecia de los primeros *Conciertos* violinísticos de Szymanowski y Prokofiev resultaron paralelas hasta el final: en 1922 se previó el estreno en París de la obra del compositor soviético y, ausente Kochanski por su asentamiento en Nueva York, se tardó un tiempo en encontrar adecuado solista: Bronislaw Huberman se desmarcó del estreno; Nathan Milstein aún no había salido de la Unión Soviética y, por añadidura, estaba dando triunfales conciertos por allí junto a Vladimir Horowitz... Finalmente, el gran Kussevitzky, quien iba a dirigir esta “primera” al frente de la Orquesta de la Ópera de París, el 18 de octubre de 1923, confió en el concertino del conjunto, el violinista francés **Marcel Darrieux**. Tal estreno en el Palais Garnier tuvo una enorme repercusión: en la sala se dieron cita, entre otros grandes artistas de la época, Alexander Bénois, Pablo Ruiz Picasso, Anna Paulova, Karol Szymanowski, Arthur Rubinstein... y el violinista húngaro Joseph Szigeti quien, entusiasmado con la partitura, la prohió rápidamente y la paseó por los escenarios, llevando a cabo luego, con Sir Thomas Beecham, la primera grabación en disco de la obra.

Diez años más tarde, esta vez sí, pudo Kochanski protagonizar el estreno mundial del *Concierto n° 2, op 61* de su amigo Szymanowski: además, fue en “casa”, en

Varsovia, y con otro buen amigo en el podio de la Filarmónica de la ciudad, Gregor Fitilberg. Se produjo el 6 de octubre de 1933.

Si acabamos de ver cómo Marcel Darrieux estrenó “de rebote”, en 1923, el *Concierto nº 1* de Prokofiev, añadiremos ahora que el 11 de junio de 1925, también en París, Marcel Darrieux llevaría a cabo otra notable sustitución al estrenar el *Concierto para violín e instrumentos de viento* de **Kurt Weill** con la Orquesta del maestro Walter Straram. Esta obra había sido escrita para Szigeti, pero el violinista húngaro se mostró tan agradecido por la dedicatoria como remiso a tocarla.

Joseph Szigeti (1892-1973) estudió violín en Budapest con Jenő Hubay, violinista que había sido discípulo directo de dos grandes: Joseph Joachim y Henri Vieuxtemps. En su internacional carrera, Szigeti disfrutó especialmente haciendo música de cámara con artistas de primer rango, como Ferruccio Busoni -quien le influyó mucho musicalmente-, Hess, Casals, Petri, Horszowski, Magaloff, Arrau... y recibió abundantes obras camerísticas dedicadas, entre ellas la primera *Rapsodia* y el trío *Contrastes* de su gran amigo Béla Bartók: con Bartók y su música, Szigeti llevó a cabo memorables conciertos en Estados Unidos durante los últimos años del genial compositor. Pero la primera obra concertante estrenada por Joseph Szigeti fue el *Concierto para violín y orquesta* que le dedicó el director de orquesta y compositor irlandés Sir **Herbert Hamilton Harty**, con quien lo tocó en Londres en los años veinte. Seguiría el *Concierto en la menor, op 48* que **Alfredo Casella** compuso en 1928, estreno que tuvo lugar en Moscú el 8 de octubre del mismo año, en sesión en la cual el maestro Szigeti estuvo rodeado por una orquesta experimental que había puesto en marcha el régimen soviético en aquellos años y que, como sello propio, actuaba sin director. Sin embargo, entre las obras sinfónico-concertantes estrenadas por el gran violinista húngaro destaca el *Concierto para violín y orquesta* de **Ernest Bloch**, a él dedicado, cuya primera audición tuvo lugar en Cleveland el 15 de diciembre de 1938, a cargo de la Orquesta de aquella ciudad americana, bajo la dirección de Dimitri Mitropoulos. Con posterioridad, fue el compositor suizo **Frank Martin** quien le dedicó y le encomendó el estreno absoluto de su *Concierto para violín y orquesta*, obra que, en efecto, Joseph Szigeti dio a conocer en Ginebra en la primavera de 1952, actuando junto a la Orquesta de la Suisse Romande dirigida por Ernest Ansermet.

Es el momento de traer a escena a otro gran violinista del pasado siglo, el polaco-estadounidense **Samuel Dushkin** (1891-1976). Dushkin tuvo como guías a dos grandes del violinismo en el entorno de 1900: Leopold Auer, de quien fue alumno en el Conservatorio de París y Fritz Kreisler, de quien tomó lecciones y consejos en Nueva York. Los dos principales compositores rusos de la época lo quisieron como primer intérprete: en 1932, Prokofiev confió el estreno de su singular *Sonata para dos violines* a Samuel Dushkin y Robert Soetens y quedó encantado con la prestación de ambos. Y por entonces, estaba recientemente establecida una estrecha vinculación entre Dushkin e **Igor Stravinsky** quien, como es bien sabido, tomó a este gran violinista como asesor y dedicatario de su *Concierto para violín y orquesta*, así como también compuso para él varias partituras camerísticas. El propio Stravinsky dirigió en Berlín, con la Orquesta Sinfónica de la Radio y Samuel Dushkin de solista,

el estreno mundial de su *Concierto*: fue el 23 de octubre de 1931. Compositor y solista llevarían a cabo más tarde la primera grabación de la obra.

El evento, como era de prever, tuvo repercusión para Samuel Dushkin y, así, además de la *Sonata* de Prokofiev a la que ya nos hemos referido, hay que anotar la composición, para él, de un nuevo *Concierto para violín y orquesta*, el primero de **Bohuslav Martinu**, compuesto en 1933 y obra de trayectoria poco afortunada: Dushkin no la tocó nunca, la partitura se perdió luego y no fue hallada hasta treinta y cinco años después. Finalmente, Josef Suk y la Orquesta Filarmónica Checa, dirigida por Vaclav Neumann, la dieron a conocer en Praga en 1973.

Pero nos es grato constatar el último estreno absoluto de una partitura violinística concertante protagonizado por Samuel Dushkin, pues se trata del *Concierto para violín y orquesta* del maestro madrileño-mexicano **Rodolfo Halffter**, acaso su obra maestra, que, en efecto, vio la luz en México, el 26 de junio de 1942, con la Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por Carlos Chávez y con Dushkin al violín.

Más arriba hemos mencionado al longevo violinista francés, de origen belga, **Robert Soetens** (1897-1997), cuya vida se extendió prácticamente a todo el siglo XX. En el eje de su carrera, Soetens tuvo rica relación con notables compositores de su tiempo que le hicieron destinatario y primer intérprete de obras camerísticas: Prokofiev, Ravel, Roussel, Rosenberg, Los Seis franceses... Pero, en el campo sinfónico concertante, “su” obra es el *Concierto nº 2, op 63*, de Serguei Prokofiev. El gran compositor soviético se encontró con Soetens en Bruselas en 1932 y, tras la satisfactoria interpretación de su *Sonata para dos violines* que llevaron a cabo Soetens y Dushkin, a la que ya nos hemos referido, y como quiera que Dushkin acababa de estrenar el *Concierto* violinístico de Stravinsky, Prokofiev quiso que Soetens se anotara también el estreno de una obra concertante de relieve y así nació el *Concierto op 63* que, por cierto, tuvo su estreno mundial en Madrid, en el entonces llamado Monumental Cinema, el día 1 de diciembre de 1935, con Robert Soetens al violín y el maestro Enrique Fernández Arbós dirigiendo a la Orquesta Sinfónica de la que era alma.

Si unos meses antes de comenzar nuestra guerra civil se había estrenado en España el segundo *Concierto* de Prokofiev, en las vísperas del estallido bélico se produjo también entre nosotros el estreno mundial de otra obra del mismo género aunque, sin duda, más trascendente: el *Concierto para violín y orquesta “A la memoria de un ángel”*, del maestro vienés **Alban Berg**. No creo que sobre recordar cómo se dio aquel hecho histórico para nuestra vida musical: el 28 de diciembre de 1935, bajo la presidencia del profesor Edward J. Dent, se reunía en Barcelona el jurado que la Sociedad Internacional de Música Contemporánea había nombrado para la selección de las obras que habrían de interpretarse durante el XIV Festival de la SIMC, que se iba a desarrollar en la ciudad condal en la siguiente primavera. Integraban tal jurado Ernest Ansermet, Joan Lamote de Grignon, Boleslas Woytowicz y Anton Webern. El maestro Webern se traía de Viena un tristísimo equipaje espiritual: cuatro días antes había fallecido su colega y gran amigo Alban Berg. Así pues, no le debió resultar nada difícil conseguir que, en el primer concierto orquestal del Festival, programado para el domingo 19 de abril de 1936

en el Palau de la Música Catalana de Barcelona, se planteara la tercera parte del programa en homenaje póstumo a Alban Berg con la interpretación de su *Concierto para violín y orquesta*, estreno mundial de la última obra que había llevado a término. El *Concierto* de Berg tendría como solista al violinista que lo motivó, Louis Krasner, y se preveía que el propio Webern dirigiera la Orquesta Pau Casals en esta obra, mientras que Ansermet y Scherchen se repartirían el resto del amplio programa. Cuando llegó el momento sólo falló la presencia de Webern en el podio, asumiendo finalmente el maestro Hermann Scherchen el estreno del *Concierto a la memoria de un ángel* junto al violinista Louis Krasner. En cambio, sí dirigiría Webern el *Concierto* de su amigo, con el mismo violinista y tan solo unas semanas después, para la BBC de Londres.

El violinista estadounidense **Louis Krasner** (1903-1995) nació en Ucrania, pero su familia se trasladó a Nueva Inglaterra siendo él muy niño. Formado en Boston, en una estancia europea recibió enseñanza de Otakar Sevcik, gran violinista y excepcional docente checo. Krasner tuvo considerable implicación con la música de su tiempo, especialmente con la de los compositores estadounidenses con los que se relacionó personalmente, pero ha pasado a la historia principalmente como primer intérprete de los dos grandes *Conciertos* para violín y orquesta debidos a los maestros de la Escuela de Viena: el de Alban Berg, del que acabamos de tratar, y el de **Arnold Schönberg**, éste escrito en la etapa del exilio estadounidense del compositor. Así pues, la dos obras maestras de la escuela vienesa se estrenaron lejos de Viena: una en Barcelona y la otra en Filadelfia, pues, en efecto, el *Concierto para violín y orquesta op 36* de Schönberg vio la luz en aquella capital americana el 6 de diciembre de 1940, con el maestro Leopold Stokowski dirigiendo a la formidable Orquesta de Filadelfia. Schönberg había conocido y admirado a Krasner oyéndole el *Concierto* de Berg, de manera que recurrió a él inmediatamente después de saber que el primer destinatario de su *Concierto*, su viejo amigo Rudolf Kolisch, no podía hacerse cargo del estreno.

Aunque sea obra de trascendencia menor, no dejemos de reseñar otro estreno mundial protagonizado por Louis Krasner: el *Concierto para violín y orquesta* de **Roger Sessions**, obra que tuvo tan larga gestación como problemático estreno. Suggerido por Kussevitzky en 1927 para la siguiente temporada de la Sinfónica de Boston, la obra no fue terminada hasta 1935. Su estreno se encomendó entonces a Richard Burgin, pero Sessions aspiraba a más y se ofreció la obra a Joseph Szigeti; descartada esta opción apareció en escena Albert Spalding y el estreno llegó incluso a anunciarse, pero el concierto se suspendió a última hora... Finalmente, asumió la responsabilidad Louis Krasner y él estrenó el *Concierto* de Sessions con la óptima compañía del maestro Dimitri Mitropoulos al frente de la Orquesta Sinfónica de Minneapolis, el 14 de noviembre de 1947.

Después de la figura, ya tratada aquí, de Joseph Szigeti, el gran violinista húngaro aparecido en el primer tercio del siglo XX fue **Zoltan Székely** (1903-2001), fallecido en su residencia canadiense cuando iba a cumplir 98 años de edad. Como antes subrayábamos en el caso de Soetens, la vida del maestro Székely cubrió casi por completo el siglo XX. Al igual que su compatriota y colega Szigeti, la formación violinística de Zoltan Székely tuvo su base en las clases que Jenő Hubay impartía en

la Academia Franz Liszt de Budapest. En el juvenil arranque de su carrera, Székely trabajó con **Béla Bartók** haciendo recitales de violín y piano durante años y fraguando una amistad perdurable. Otra gran dedicación de Székely fue al cuarteto de cuerda y con el legendario Cuarteto Húngaro hizo una labor camerística formidable, basada en los *Cuartetos* de Beethoven y Bartók. Destinatario y primer intérprete de alguna de las obras camerísticas bartókianas, Zoltan Székely lo fue también del fundamental *Concierto para violín y orquesta nº 2* del maestro húngaro, sin lugar a dudas una de las cumbres del género. Zoltan Székely y la Orquesta del Cencertgebouw de Amsterdam, bajo la dirección de Wilhelm Mengelberg, estrenaron el genial *Concierto* de Bartók en la capital holandesa el 23 de marzo de 1939. Por entonces Szekely residía en Amsterdam y había tomado la nacionalidad holandesa, si bien en 1960 adquiriría la estadounidense.

Como estamos viendo, la década de los treinta fue un período especialmente fructífero para el género del concierto para violín y orquesta. Algunas otras obras nacidas en esta década nos llevan a tratar de uno de los más altos virtuosos del violín del pasado siglo y, desde luego, de uno de los más aclamados por los públicos y la crítica: **Jascha Heifetz** (1901-1987). Nacido en Lituania (cabe que fuera en 1899 y que su familia, por que pareciera más precoz aún su precoz arranque, le “quitara” dos años), desde muy niño Jascha fue instruido en el violín por su padre, concertino de la orquesta del Teatro de Vilna. Enseguida pasó a estudiar con Ilya Malkin, otro de los discípulos de Leopold Auer y, en 1910, ingresó en el Conservatorio de San Petersburgo para trabajar directamente con el maestro Auer, quien se había asombrado de sus portentosas condiciones violinísticas. Heifetz se manifestó como concertista precoz antes de llegar a la adolescencia. Hizo su debut con el *Concierto* de Mendelssohn y despertaba el entusiasmo tanto de públicos masivos como de voces tan autorizadas como la de Fritz Kreisler. En 1914 tocó con la Filarmónica de Berlín dirigida por Nikisch y en 1917 hizo su presentación en Estados Unidos con un clamoroso triunfo en el Carnegie Hall neoyorkino. Se nacionalizó estadounidense en 1925 y actuó por última vez en la Unión Soviética en 1934. Su triunfal carrera internacional incluyó algunas asociaciones camerísticas con solistas tan destacados como Rubinstein, Feuerman o Piatigorski. Fue un artista muy requerido por la industria fonográfica y logró no pocos hitos de la temprana discografía. También compuso piezas virtuosas para su instrumento, así como cadencias para los grandes conciertos del repertorio.

Sin duda, las obras maestras del género, desde Mozart hasta Chaikovski, pasando por Beethoven, Mendelssohn y Brahms, constituyeron el repertorio esencial de la carrera de Heifetz con orquestas de todo el orbe filarmónico, pero el gran violinista no dejó de tocar piezas básicas del siglo XX, algunas de ellas presentadas por él en Estados Unidos al poco de ver la luz en Europa. También fue destinatario y primer intérprete de algunos *Conciertos*, incluso los llevó al disco con grandes orquestas y directores aunque, ciertamente, al maestro Heifetz no le interesaron las tendencias estéticas más avanzadas de su época.

El primer *Concierto* estrenado por Heifetz con gran repercusión fue el *Concierto para violín y orquesta nº 2* (“Profetas”), de **Mario Castelnuovo-Tedesco**, compuesto en 1931 y estrenado en Nueva York el 12 de abril de 1933, con la Orquesta Filar-

mónica neoyorkina dirigida por Arturo Toscanini. Pero acaso la obra concertante más relevante estrenada por Heifetz fuera el *Concierto para violín y orquesta* de Sir **William Walton**, que Jascha Heifetz estrenó en Cleveland el 7 de diciembre de 1939, con la Orquesta de Cleveland dirigida por Artur Rodzinski. Igualmente, en 1944 Heifetz encargó al compositor **Louis Gruenberg**, doble compatriota suyo por ser lituano/americano, su segundo *Concierto para violín y orquesta*, el *op 47*, que sería estrenado por nuestro violinista el 1 de diciembre de aquel mismo año y, como siempre, con buenas compañías: la Orquesta de Filadelfia y Eugene Ormandy. Otra obra concertante nacida en el violín de Jascha Heifetz fue el *Concierto para violín y orquesta en re mayor, op 35* de **Erich Korngold**, compositor que en sus inicios interesó a Mahler y a Strauss y que hoy día goza de notable consideración artística, pero que, en el centro de su carrera, por su amplia dedicación a la comedia musical y al cine, no fue considerado por todos como un autor adecuado para que todo un Heifetz le prestara atención preferente. El caso es que, sin importarle alguna reacción crítica, Heifetz estrenó con gran éxito el *Concierto* que Korngold le dedicó, aunque había abordado su composición siguiendo una sugerencia de Bronislaw Huberman (violinista que falleció en el mismo año en que se estrenó la obra). El evento tuvo lugar en Saint Louis, el 15 de febrero de 1947, con la Orquesta Sinfónica de la ciudad dirigida por Vladimir Golschmann. Fue muy hermoso el comentario de Erich Korngold: “Mi *Concierto* ha sido tocado por Caruso y Paganini en una sola persona: Jascha Heifetz”. Finalmente, y como queriendo revivir su grata experiencia con la música de Korngold, en la temporada 1953-54 Jascha Heifetz asesoró a **Miklos Rosza** -otro celebrado autor de música para el cine- en la composición de su *Concierto para violín y orquesta op 24*, obra que Heifetz estrenó y grabó en Dallas en enero de 1956, con la Sinfónica de Dallas y Walter Hendl. Años después, el genial cineasta Billy Wilder, fascinado por esta obra, pediría a Rosza algunos arreglos de su *Concierto* para incorporarlos a la banda sonora de su película “La vida privada de Sherlock Holmes” (1970).

Es momento de hacer un grato paréntesis español para recordar a dos grandes violinistas del pasado siglo. Por una parte, Manuel Quiroga (1892-1961), cuya brillantísima carrera se truncó prematura y desdichadamente por un atropello sufrido en Times Square tras despedirse de José Iturbi, con quien acababa de dar uno de sus triunfales conciertos en Nueva York. Más arriba hemos nombrado a Quiroga como destinatario de una de las *Sonatas para violín solo* de Ysaÿe, lo que da idea de la consideración en que era tenido el violinista gallego. Pero Quiroga no es objeto de este trabajo puesto que no tenemos constancia de ningún *Concierto* estrenado por él y si lo hemos nombrado es aprovechando la grata ocasión que supone la presencia de su música en este programa de la ORCAM. En cambio, sí podemos y debemos tratar del catalán **Antonio Brosa** (1894-1979), formado en Barcelona en los cursos en que allí enseñó el gran violinista y docente belga Mathieu Crickboom. Brosa seguiría perfeccionando estudios en Bruselas, por lo que fue un claro reflejo de la gran escuela belga del violín. Desde joven se instaló en Londres y formó un prestigiado cuarteto de cuerda. Su carrera se desarrolló fundamentalmente en Inglaterra y Estados Unidos. Antonio Brosa fue uno de los grandes solistas que vinieron a España para intervenir en el Festival Internacional de la SIMC celebrado en Barcelona en 1936, en el curso del cual -como hemos visto- se hizo el estreno mundial del *Con-*

cierto a la memoria de un ángel de Alban Berg. Pues bien, en una sesión de aquel Festival, Antonio Brosa hizo el estreno absoluto de la *Suite op 6* para violín y piano del joven compositor inglés **Benjamin Britten**, con él mismo al piano. De aquella satisfactoria relación musical surgió en Britten la idea de componer su *Concierto para violín y orquesta op 15*, obra en cuya redacción fue asesorado por Brosa y que, naturalmente, nuestro violinista estrenó: fue en Nueva York, el 27 de marzo de 1940, con Sir John Barbirolli dirigiendo a la Orquesta Filarmónica de Nueva York. El compositor revisaría la partitura para editarla en 1950, introduciendo leves variantes: esta nueva versión sería interpretada por vez primera en el Royal Festival Hall de Londres, el 12 de diciembre de 1951, por el violinista Bronislaw Gimpel y la Royal Philharmonic Orchestra dirigida por Sir Thomas Beecham, pero, ante el creciente interés de los intérpretes por su obra, Britten aún volvería a retocar su *Concierto* en los años sesenta.

Diez años más tarde de estrenar a Britten, Antonio Brosa volvió a incorporar su nombre a las crónicas de los estrenos de los más notables *Conciertos* violinísticos de las décadas centrales del siglo XX, porque él fue también el destinatario y el primer intérprete del espléndido *Concierto para violín y orquesta* de **Roberto Gerhard**, un catalán transterrado a Inglaterra, como el propio Brosa. El acontecimiento formó parte del Mayo Musical Florentino de 1950 y con Brosa actuaron la Orquesta del Festival y el maestro Hermann Scherchen. Scherchen y Brosa se habían encontrado personalmente en 1936, en el mencionado Festival de la SIMC de Barcelona.

Y añadamos, para cerrar este paréntesis español, el estreno en Lisboa, el 16 de abril de 1944, del *Concierto de estío*, obra para violín y orquesta de **Joaquín Rodrigo**. Es simpática la anécdota de la elección del violinista en quien iba a recaer el honor del estreno: se lo disputaban **Enrique Iniesta** (1906-1969) y Luis Antón (1906-1991), los dos concertinos de la Orquesta Nacional de España y, por añadidura, ambos buenos amigos del maestro Rodrigo. Como quiera que éste se negara a escoger, los tres protagonistas decidieron amistosamente llevar a cabo un sorteo (!) como resultado del cual fue Enrique Iniesta quien realizó la primera audición, con la Orquesta Nacional y el maestro Bartolomé Pérez Casas. Tanto Iniesta como Antón eran discípulos de Antonio Fernández Bordas, quien había estudiado con Jesús de Monasterio el cual, por su parte, había bebido en las fuentes de la escuela franco-belga, pues se había formado en Bruselas con Bériot.

Queda por nombrar una significativa obra de 1940 que, además, aparece en el cartel de un próximo concierto de la ORCAM: el *Concierto para violín y orquesta* de **Paul Hindemith**, compuesto por el maestro alemán durante los años en que estuvo establecido en Suiza, huyendo del nazismo. La obra le fue encargada por el gran director holandés Wilhelm Mengelberg y él, efectivamente, la estrenó en Amsterdam al frente de la formidable Orquesta del Concertgebouw de la que era titular. La fecha, el 14 de marzo de 1940, y fue solista **Ferdinand Hellmann**, destacado violinista de la propia Orquesta holandesa, en cuyos atriles tocó durante más de treinta años.

Atrás y al paso hemos nombrado a un violinista en el que ahora haremos un alto: se trata del estadounidense **Albert Spalding** (1888-1953), que estudió en Nue-

va York con el violinista colombiano Juan Buitrago, en Florencia con Ulpiano Chiti y en París con Augustin Lefort. Su singular carrera llama la atención especialmente por haber sido un auténtico pionero: fue el primer violinista que grabó, en Estados Unidos, numerosas interpretaciones para el fonógrafo recién patentado por Edison. Pero aquí viene como primer intérprete del *Concierto para violín y orquesta, op 14* de su compatriota **Samuel Barber**, obra que Spalding estrenó el 11 de febrero de 1941 junto a la Orquesta de Filadelfia dirigida por Eugene Ormandy.

De entre los fabulosos violinistas que pasaron por las clases de Leopold Auer aún hemos de citar a dos que en este tramo final de nuestro periplo llevaron a cabo estrenos de conciertos violinísticos de algún relieve: **Mischa Elman** (1891-1967) y **Efrem Zimbalist** (1889-1985). Elman fue de los más puros y mejores representantes de la escuela violinística rusa derivada del magisterio de Auer en San Petersburgo. Su carrera -precozmente iniciada- tuvo un estadio inicial en Rusia y se proyectó a toda Europa y a los Estados Unidos a partir de 1904. En 1923 tomó la nacionalidad estadounidense. Aunque la base de su repertorio estuvo en los autores clásicos y románticos germanos y eslavos, tuvo un notable contacto con la música de su tiempo a través del *Concierto para violín y orquesta nº 2* de **Bohuslav Martinu**, obra escrita en Nueva York para el violinista ruso y que éste estrenó en Boston, con la Sinfónica dirigida por Serge Kussevitzy, el 31 de diciembre de 1943. Los mismos intérpretes la dieron a conocer en Nueva York unos días después.

En cuanto a Zimbalist, su carrera fue muy paralela a la de Elman, desde su aprendizaje con Auer en San Petersburgo hasta su establecimiento en Estados Unidos. Por añadidura, Zimbalist sentó cátedra en el Curtis Institute de Filadelfia, donde fue nombrado profesor de violín en 1928. Desde allí proyectó la óptima escuela rusa de violín y tuvo entre sus alumnos a Aaron Rosand, Felix Slatkin y Samuel Ashkenasi, entre tantos otros. Entre 1941 y 1968 fue director del prestigiado centro. Efrem Zimbalist se despidió como concertista en activo con un concierto dado en Nueva York en 1949, pero tres años después volvió a los escenarios para estrenar el *Concierto para violín y orquesta* que había compuesto para él **Gian Carlo Menotti**. En clima de gran expectación, el maestro Zimbalist dio esta primera audición en Filadelfia el 5 de diciembre de 1952, junto a Eugene Ormandy y “su” célebre Orquesta.

Y, como habíamos anunciado, nuestro recorrido va a terminar con los *Conciertos* que tuvieron como primer intérprete a otro excepcional virtuoso ruso, **David Oistrakh** (1908-1974), a quien nadie deja de mencionar entre los primerísimos violinistas de los tiempos modernos. Oistrakh tuvo como profesor a Piotr Stoliarsky, un violinista que se formó en Odessa con Emil Mlynarski -como Paul Kochanski- y al que cabe considerar, por lo tanto, como discípulo indirecto de Auer. Stoliarsky creó en dicha ciudad rusa una escuela violinística tan pujante, y con tanta proyección europea debido a los importantes premios que empezaron a acaparar sus discípulos, que es tenido por cabeza de una “escuela soviética” del violín, de la cual, por supuesto, sería David Oistrakh el más alto representante. En los años treinta, Oistrakh llamó la atención en Europa con sus triunfos en los concursos Wieniawski, de Varsovia, e Ysaÿe, de Bruselas. La cantidad y calidad de su sonido, la limpieza y vir-

tuosismo de la ejecución y la hondura de sus interpretaciones le llevaron a sellar versiones admiradísimas de prácticamente todo el repertorio, desde Tartini y Bach hasta la música de su tiempo. Frente a la decisión de tantos otros músicos rusos y, en concreto, de tantos colegas violinistas, Oistrakh optó por permanecer en la URSS y ello le convirtió en musa y vehículo esencial de la música violinística de los compositores soviéticos que, en cascada, le dedicaron obras de cámara y sinfónicas.

En lo que se refiere a los *Conciertos* que aquí nos interesan, los estrenados por él, hay que mencionar en primer término el *Concierto en re menor* de **Aram Khachaturian**, obra que David Oistrakh dio a conocer en Moscú, el 16 de noviembre de 1940, con la Orquesta Sinfónica Estatal de la URSS dirigida por Alexander Gauk. Siguió el *Concierto en do mayor* de **Dimitri Kabalevsky**, que “el rey David” estrenó el 28 de octubre de 1948, también en Moscú y con la misma Orquesta, esta vez dirigida por el propio Kabalevsky.

Con ello llegamos al fruto musical que dio la amistad y espíritu de colaboración habidos entre las grandes personalidades de Oistrakh y Shostakovich. En efecto, además de la emocionante *Sonata* postrera, **Dimitri Shostakovich** compuso para el gran violinista sus dos *Conciertos* de violín, obras de indiscutible calado en la línea global del género. El primero de éstos, el *Concierto en la menor, op 77*, fue terminado a principios de 1948, pero, por entonces, un comisario soviético había lanzado un manifiesto contra la heterodoxia de los artistas más originales y avanzados. Shostakovich, cauto, guardó la partitura a la espera de mejores momentos. Tras la muerte de Stalin, el compositor y su intérprete se pusieron a trabajar de cara al estreno, que tuvo lugar en Leningrado -hoy, como anteaayer, San Petersburgo- el 29 de octubre de 1955, naturalmente con David Oistrakh como solista y la Orquesta Filarmónica de aquella ciudad bajo la dirección del gran Mravinski. El éxito fue apoteósico, y no hizo sino aumentar en sucesivas presentaciones, especialmente cuando la obra y Oistrakh cautivaron al público y a la crítica neoyorkinos, en diciembre del mismo 1955: fue en el Carnegie Hall, con la Filarmónica de Nueva York dirigida por Dimitri Mitropoulos. En cuanto al *Concierto para violín y orquesta nº 2, op 129*, éste data de 1967 y, curiosamente, Shostakovich se lo envió a su buen amigo y genial intérprete con dedicatoria y felicitación por su 60º aniversario..., cuando, en realidad, Oistrakh cumplía los sesenta al año siguiente. Pero, naturalmente, no le importó adelantar la celebración y, así, el 26 de septiembre de 1967, en Moscú, se estrenó oficialmente esta obra con el dedicatario al violín y la Orquesta Filarmónica moscovita, dirigida por Kiril Kondrashin. Decimos “oficialmente”, porque la obra tuvo un preestreno, unos días antes, en una villa próxima a la capital rusa. Y unas semanas después, el 19 de noviembre, se produjo el triunfal estreno del segundo *Concierto* de Shostakovich fuera de la URSS: fue en el Royal Festival Hall de Londres, con David Oistrakh como solista imprescindible y el maestro Eugene Ormandy, ya varias veces mencionado aquí, aunque esta vez en el podio de la London Symphony.

José Luis García del Busto