Mundoclasico.com

viernes, 8 de diciembre de 2017

9] Un Klaviertrio para la compañera y sultana de mi alma

XOÁN M. CARREIRA

Dentro del catálogo de composiciones de Enrique Granados, el epígrafe de música de cámara apenas ocupa dieciséis títulos, de los cuales cuatro se corresponden a obras perdidas o incompletas, nueve a breves obras ocasionales, transcripciones o anecdóticas y sólo tres a composiciones ambiciosas en varios movimientos: el *Quinteto en sol menor para piano y cuerdas* (1895), el *Trío en do mayor para violín, violoncello y piano* (1895) y la *Sonata para violín y piano* (1909). Ninguna de estas obras fue publicada en vida de Granados y permanecían inéditas cuando en 1967 se celebró el centenario del nacimiento del artista. No fue hasta 1971 cuando UME publicó la *Danza gallega* y el *Madrigal* para violonchelo y piano, los *Dos preludios*, la *Romanza* y un movimiento de la *Sonata para violín y piano*, a los que siguieron el *Quinteto* (Madrid: UME, 1973), la *Pequeña romanza* para cuarteto de cuerda (Madrid: UME, 1975) y el *Trío con piano* (Madrid: UME 1976).

Enrique Granados y Pau Casals
© conxitabadia.wordpress.co

Salvo el *Quinteto* las otras quince obras fueron escritas con destino a la actividad regular de Granados como pianista de cámara que se remonta a 1890, poco después de su regreso de París a Barcelona, a raíz de su integración en el quinteto* de la Tertulia Filarmónica* que cada quince días interpretaba el repertorio camerístico del clasicismo vienés y de la primera generación romántica alemana. En otoño de 1894 Granados, viendo frustradas sus expectativas de ingresar como profesor en el Conservatorio del Liceo de Barcelona, se trasladó a Madrid para concursar a una plaza de profesor de piano del Conservatorio Nacional, darse a conocer como pianista y promocionar su incipiente carrera de compositor de música instrumental y probar suerte en el competitivo mundo de la música teatral, en la cual carecía de toda experiencia. Su llegada a Madrid coincidió con el debut de la Sociedad de música clásica di camera* a cuyos componentes* consiguió interesar por su *Quinteto en sol menor,* obra que estrenaron el 25 de enero de 1895 en el Salón Romero. Un mes

después, el 22 de febrero, Julio Francés, Pablo Casals y Enrique Granados estrenaron el *Trío en do mayor* en la misma sala, como tercera parte de un programa monográfico dedicado a Enrique Granados.

El lujoso Salón Romero, inaugurado en la primavera de 1884, alojó las últimas once temporadas (1884-1894) de la Sociedad de Conciertos* de Jesús de Monasterio, cuyos criterios de programación fueron fielmente imitados por sus sucesores de la Sociedad de música clásica di camera. Lo más habitual era interpretar un cuarteto de cuerdas en la primera parte, una sonata a dúo para un instrumento de cuerda y piano en la segunda parte -en ocasiones, un recital de piano podía ocupar la parte central del programa-, y una obra (trío, cuarteto o quinteto) para cuerdas y piano en la tercera parte. Distribución idónea para dos de los proyectos que ocupaban a Granados a finales de 1894, terminar el *Quinteto en sol menor* y componer el *Trío en do mayor*. Juzgo de interés revisar la lista de los catorce *Klaviertrios* interpretados en Madrid por la Sociedad de Conciertos en sus 31 temporadas de actividad* durante las cuales sólo se estrenó una obra de este género, el *Trío en mi mayor* de Tomás Bretón, según parece fruto de un encargo de Monasterio al compositor.

Ludwig van Beethoven:

- *Trío en mi bemol mayor* op 1 nº 1 (2 de enero de 1876 y 12 de diciembre de 1880).

- *Trío en do menor* op 1 nº 3 (22 de febrero de 1863; 22 de noviembre de 1874; 3 de diciembre de 1876; 4 de febrero de 1877; y 20 de marzo de 1878)

- *Trío en re mayor* op 70 nº 1 (10 y 24 de noviembre de 1878; 11 de enero de 1870; 16 de enero de 1871; 25 de diciembre de 1872; 13 de febrero de 1885; y 23 de noviembre de 1888)

- *Trío en si bemol mayor* op 97 'Archiduque' (8 de diciembre de 1893 y 5 de enero de 1894)

Johannes Brahms:

- *Trío en do menor* op 101 (13 y 20 de noviembre de 1891)

Tomás Bretón:

- *Trío en mi mayor* (11 de enero de 1889, estreno; y 16 de diciembre de 1892)

Joseph Mayseder:

- *Trío en la bemol mayor* op 32 (4 de noviembre de 1877)

Felix Mendelssohn:

- *Trío en re menor* op 49 (16 de diciembre de 1866; 27 de enero de 1867; 16 y 30 de enero de 1876; 17 de diciembre de 1876; 7 de enero de 1877; 18 de noviembre de 1877; 30 de diciembre de 1877; 17 de noviembre de 1878; 21 de diciembre de 1879; 19 de febrero de 1886; 9 de diciembre de 1887; y 20 de diciembre de 1889)

- *Trío en do menor* op 66 (7 de diciembre de 1879; 14 de enero de 1887; 21 de noviembre de 1890; y 22 de diciembre de 1893)

Joachim Raff:

- *Trío en la menor* op 155 (4 de enero de 1880; 2 de enero de 1881; y 18 de diciembre de 1881)

Anton Rubinstein:

- *Trío en fa mayor* op 15 (12 de diciembre de 1875)

- *Trío en si bemol mayor* op 52 (27 de noviembre de 1889 y 17 de marzo de 1890)

Camille Saint-Saëns:

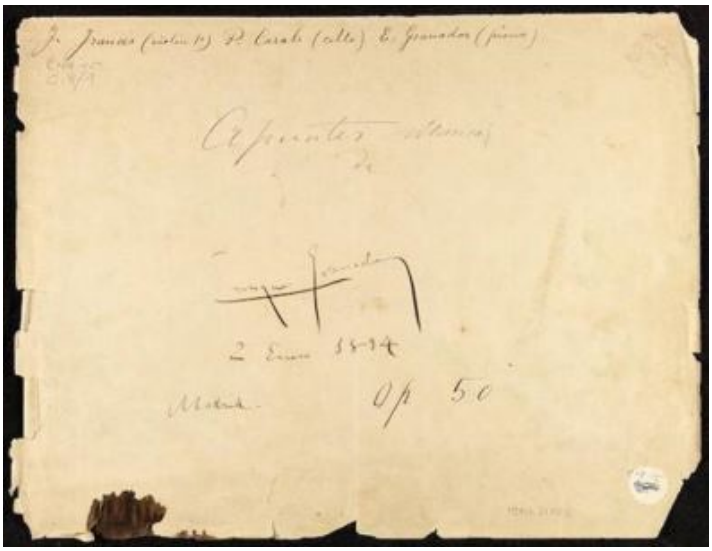
- *Trío en fa mayor* op 18 (18 de noviembre de 1892)

Franz Schubert:

- *Trío en si bemol mayor* D 898 (10 de diciembre de 1886; 7 de enero de 1887; 18 de enero de 1889; 27 de septiembre de 1890; 7 de noviembre de 1890; 6 de noviembre de 1891; y 15 de diciembre de 1893)

Robert Schumann:

- *Trío en fa mayor* op 80 (2 y 16 de enero de 1885)



Enrique Granados, *Trío en do mayor para violín, violonchelo y piano*

© Museu de la Música de Barcelona

La frase "Yo voy trabajando en el *Trío*" en do mayor es la primera noticia que tenemos de esta obra en el epistolario de Granados*, en una carta a su suegro Francisco Gal del 19 de octubre de 1894. En dicha carta Granados da cuenta del primer ensayo de su *Quinteto en sol menor* y de los avances en la composición de la zarzuela *Jorge, el gaitero*. No volvemos a tener noticia de la obra hasta una carta a su esposa en enero de 1895 en la que le anuncia "Después de cenar compondré *Trío*". El proceso productivo del *Trío en do mayor* se puede seguir desde entonces a través de la correspondencia de Granados, entonces en Madrid, a Amparo Gal, en Barcelona, en los primeros meses de 1895.

9 de enero. "Desde las 9 hasta ahora he estado trabajando en el *Trío*. ¡Qué primer tiempo! ¡Dios mío, qué rico! Hoy he llevado al cuerpo seis horas de piano, estoy verdaderamente cansado pero me prueba bien. He visitado a los Calvo, pues pueden hacer por mi concierto"

11 de enero. "Tengo ya terminado mi primer tiempo del *Trío* que es divino, y el Scherzo que no te digo nada, se repite seguro. También me lo he calado al cuerpo de nuevo"

19 de enero. "Estoy acabando el primer tiempo de mi *Trío*"

23 de enero. "Te idolatro, me tienes loco de amor, me sostiene el ánimo de que llegaré algún día a imponerme por mis obras. ¡Qué *Trío*! Es tan hermoso como lo mejor, verás los diarios, cuando llegue la ocasión. Toma mi vida"

25 de enero. "Sí que te quiero, cielo, no hagas caso. ¡Si vieras qué *Trío*! Es hasta ahora mi mejor obra, por eso te la dedico a ti, compañera y sultana de mi alma."

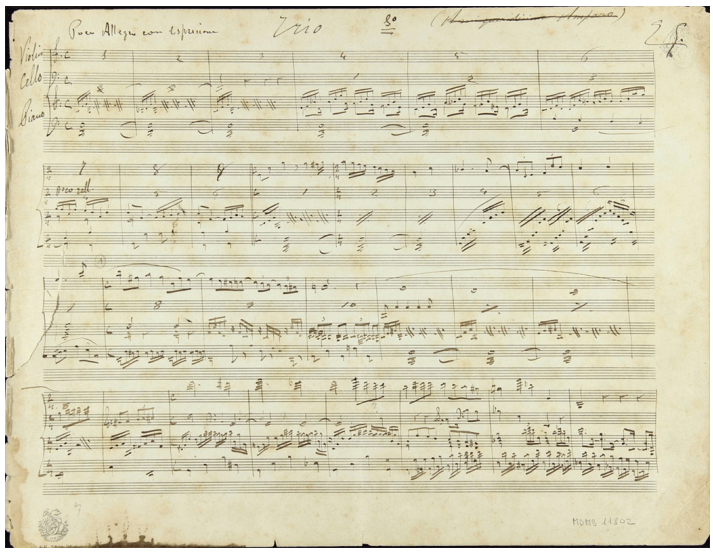
28 de enero. "¡Qué mal les ha caído el *Quinteto* a algunos maestros! Pero lo que no podéis figuraros es lo chafados que los va a dejar el *Trío*. Ave María Purísima, como que es mi mejor obra"

3 de febrero. "No digo nada de la Infanta porque, aconsejado por el mismo Serrano y la marquesa de Nájera, será mejor que la Infanta vaya al Salón Romero; ahora bien, si por cuestión de luto la Infanta no puede ir, entonces ya le haremos oír todo el concierto en Palacio, entonces hasta el *Trío*."

El 13 de mayo Amparo Gal escribe una larga carta a Granados dándole algunos consejos sobre cosas que debe hacer antes de volver de Madrid a Barcelona: “Papá me repite que si tienes la más pequeña probabilidad de que la Infanta desee oír tu *Quinteto* o *Trío* que suspendas tu vuelta hasta que se haya efectuado la audición”

La última noticia sobre el *Trío en do mayor* en la correspondencia de Granados la encontramos en una carta a Joaquín Malats firmada en Barcelona el 8 de noviembre de 1895: “Pierde cuidado con las particellas del *Trío* pues yo las tengo bien copiadas y te las mando hoy mismo. En los compases que he dejado en blanco en el Scherzo pon lo que te dé la gana y estará muy bien. Si no me fío de ti ¿de quién me fiaré?”

El el artículo dedicado al Quinteto en sol menor de la serie Bajo la alfombra de Enrique Granados reproduzco las críticas publicadas por la prensa madrileña tras el estreno del *Trío en do mayor*, cuyo autógrafo se conserva en el Museu de la Música de Barcelona y se puede consultar on-line. No he podido confirmar que Malats interpretase en alguna ocasión el *Trío* de Granados. Tampoco he podido confirmar las interpretaciones barcelonesas, bilbaínas o madrileñas de esta obra por el trío Crickboom, Casals, Granados pues no he logrado determinar los programas de sus conciertos en estas ciudades. La obra permaneció olvidada hasta la disparatada primera edición de 1976* que sirvió de única fuente para la edición de Douglas Riva* quien, en esta ocasión, se vio limitado a resolver con pulcritud las numerosas contradicciones y errores de la primera edición. La edición UME propició la interpretación del *Trío* en concierto por intérpretes tan extraordinarios como Rosa Sabater y la grabación de una mortecina ejecución de la obra por un Trio Beaux-Arts en horas bajas. Por su parte, Mac McClure publicó una edición práctica bastante libre, supervisada por Alicia de Larrocha que incluye la dedicatoria "A mi querida Amparo" a pesar de que Granados la tachó tal y como puede comprobarse en la ilustración adjunta. McClure deja claro en la introducción que su trabajo carece de pretensiones filológicas pues está orientado exclusivamente a la interpretación del *Trío* según los criterios y experiencia de Larrocha*.

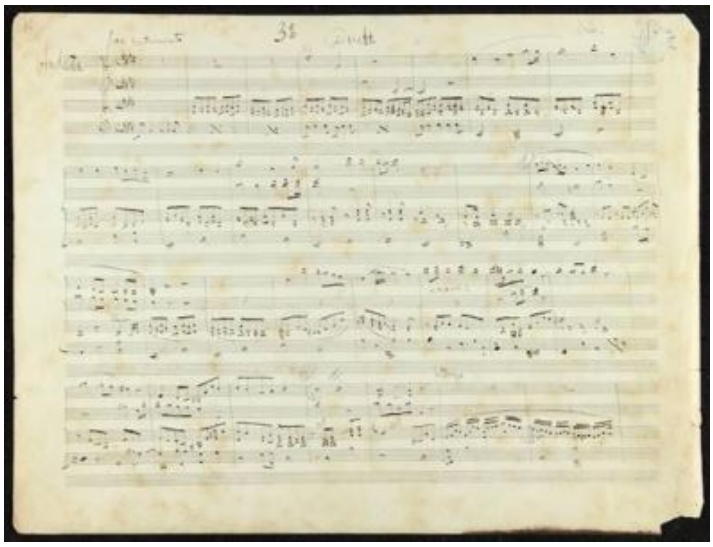


Enrique Granados, *Trío en do mayor para violín, violonchelo y piano*. Página 1. © Museu de la música de Barcelona.

El *Trío en do mayor* ha concitado escasa atención por parte de los musicólogos que, casi unanimemente, se limitan a reproducir el análisis y juicio estético de Walter A. Clark y asumir su perspectiva:
"El *Trío* presenta una escritura para teclado de una virtuosa brillantez, y por ese motivo aparece en un capítulo dedicado a su música para piano." Confieso que esta premisa me resulta desconcertante dado que, desde sus orígenes, el virtuosismo panístico es consustancial al género del *Klaviertrio* y eso nunca ha evitado su consolidación como uno de los géneros más relevantes de la música de cámara. Desde la perspectiva armónica, Clark señala las "reminiscencias de Fauré" en el primer movimiento, "sugiriendo una influencia francesa",

que a partir del compás 61 se convierten en "reminiscencias españolas" que se refuerzan con la aparición "en el compás 78 [de] un tema C en si menor, titulado por Granados *canción popular*. Seguramente el público del Salón Romero tuvo poca dificultad para identificar un tema que recordaba claramente a *El Vito,* tonada tradicional en compás ternario que Falla y otros compositores españoles utilizaron con buenos resultados."*

Efectivamente, Falla, García Lorca, John Coltrane, Charlie Haden y otros muchos creadores, españoles y no españoles, utilizaron como tema la melodía de esa linda canción infantil cordobesa, todos ellos en el siglo XX. Pero de este hecho no se puede deducir que esa canción fuese conocida por el público del Salón Romero en 1895, muchos años antes de que *El Vito* se popularizase. Esta versión hoy popular es muy distinta de la utilizada por Moritz Moszkowski en "Juana (Vito andaluz)", tercer número de sus *Spanische Tänze* op 12 (1876), que eran bien conocidas tanto por Granados como por muchos de los abonados del Salón Romero.



Enrique Granados, *Trío en do mayor para violín, violonchelo y piano*, III Mov. Duetto © Museu de la Música de Barcelona

Por lo que se refiere al concepto "reminiscencias españolas", es imposible comprenderlo en este contexto porque Clark omite explicar cuáles son las variables identitarias de dichas reminiscencias y *cómo, cuándo* y *dónde* aplica Granados cada una de esas variables. Cierto es que Clark afirma que "la descendencia melódica y armónica a través del tetracordo Si-La-Sol-Fa# es un patrón de la música española en general."* El patrón mencionado por Clark es uno de los más utilizados desde la época napoleónica por los músicos rusos, franceses, alemanes y norteamericanos cuando componen música exótica del sur de Europa, género que se puso rápidamente de moda con el auge de los libros de viajes a "tierras de bárbaros". Ese patrón concreto sirvió, por ejemplo, a Glinka y a Liszt para escribir una postal sonora de Andalucía y a Bizet para evocar la música popular balcánica en el aria "Ouvre ton coeur a l'amour" de su ópera *Ivan IV* (1862-65).

Las *Spanische Tänze* op 12 y el *Caprice espagnol* op 37 (1885) de Moszkowski o *Le banjo* op 15 (1855) de Marius Moreau Gottschalk, por citar sólo autores que Granados conocía bien, bastan para explicar un aspecto del segundo movimiento del *Trío en do mayor* de Granados al que Clark otorga relevancia: "La guitarra es evocada en fragmentos de deslumbrante color local mediante el pizzicato de las cuerdas y los arpegios del piano; el rasgueo se sugiere al comenzar el número de ensayo 10 con una floritura vibratoria en la mano izquierda del piano. Los melismas rápidos del compás 2 sugieren bravura guitarrística (*falsetas*)."* Lo cual conduce a Clark a fijarse en el número 10 de ensayo en el cual resalta el "recitativo monofónico (*a piacere*) en el piano que reconocemos inmediatamente como una evocación del cante flamenco, especialmente por lo que respecta a su libertad rítmica y contorno melódico descendente hacia el final en modo de Mi, con la típica segunda

aumentada entre Sol sostenido y Fa natural." Un procedimiento muy similar al utilizado por Moszkowski en la Malagueña de su ópera *Boabdil* op 49 (1883).

Del amplio análisis de Clark, Douglas Riva asume la presencia en el *Trío en do mayor* de efectos modales característicos de Fauré y destaca el uso de los procedimientos cíclicos de Franck en el finale del *Trío* de Granados*. Granados conocía e interpretaba varias composiciones de cámara de Frank, lo cual apoya la observación de Riva que ha sido seguida por los comentaristas posteriores y que por mi parte comparto.

El público del estreno mostró clara predilección por los movimientos centrales del *Trío* y la prensa destacó la belleza del tercero, el Duetto, en el cual encuentro un homenaje de Granados a su venerado Schumann. Granados escribió en la partitura "Andante con suma expressione", una indicación semejante a "Langsam, mit inniger Empfindung", usada por Schumann en el tercer movimiento de su *Trío en re menor* op 63 (1847), cuya retórica y estrategias discursivas son emuladas por Granados sin demérito de su propia sensibilidad.

La crítica española de nuestros días acostumbra a reprochar al *Trío en do mayor* un escaso dominio de la forma sonata sin que ninguno de estos comentaristas parezcan haberse hecho dos preguntas muy pertinentes: 1. ¿Por qué ningún crítico contemporáneo al estreno del *Trío* hizo el menor comentario al respecto? y 2. ¿Qué motivos podría tener un joven compositor en 1895 para escribir un *Klaviertrio* con una estructura cerrada en el estilo de Mendelssohn? A la espera de que alguien me proponga una respuesta a estas cuestiones, invito a los lectores a escuchar una obra a cuyo estreno parisino quizás asistiese Granados, el *Trío en la menor* op 34 (1888) de Cecile Chaminade, una de las compositores más populares del mundo en los años finales del siglo XIX.

Notas

1. Formación del quinteto: Sánchez y Clariana, violines, Giménez, viola, García, violonchelo, y Enrique Granados, piano.

2. Cesar CALMELL, 'Joan Maragall i la música', en "Maragall: textos i contextos", pp 67-84

3. María Almudena SÁNCHEZ, 'La Sociedad de Música Clásica di Camera', en "Cuadernos de Música Iberoamericana", 8-9 (2001), p 195-210

4. Formación del quinteto: Julio Francés y Rodríguez (1879-1944) y Peraita, violines, Feliciano Cuenca Vidal, viola, Pablo Casals (1876-1973), violonchelo, y José María Guervós y Mira (1870-1944), piano.

5. Ester AGUADO Sánchez, 'El repertorio interpretado por la Sociedad de Cuartetos de Madrid (1863-1894)', en "Música" nº 7-8-9 (2000), pp 27-141

6. Esther AGUADO Sánchez, 'El repertorio interpretado por la Sociedad de Cuartetos de Madrid (1863-1894)', en "Música" nº 7, 8, 9 (2000), pp 128-138

7. Miriam PERANDONES, "Correspondencia epistolar (1892-1916) de Enrique Granados", Barcelona: Editorial Boileau, 2016

8. Enrique GRANADOS, "Trío para violín, violonchelo y piano, Op. 50", Madrid:UME, 1976. Se trata de un arreglo muy libre de un autor anónimo, probablemente Antonio Iglesias Álvarez (1918-2011)

9. Enric GRANADOS, "Trío en do major per a violí, violoncel i piano", Edició de Douglas Riva, Barcelona: Tritó, 2010

10.Enrique GRANADOS, "Trío Op. 50", Apuntes de Alicia de Larrocha y documentación de Mac McClure, Barcelona: Editorial de música Boileau, 2013

11. Walter A. CLARK, "Enrique Granados. Poeta del piano", Barcelona: Editorial de música Boileau, 2016, pp 62-64

12. Walter A. CLARK, "Enrique Granados. Poeta del piano", Barcelona: Editorial de música Boileau, 2016, pp 65

© 2017 Xoán M. Carreira / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados