

## NOTAS AL PROGRAMA

### Joaquín Rodrigo. *Soleriana*

En diversas ocasiones Joaquín Rodrigo se acercó al tratamiento de otras músicas ya existentes que se convertirán en material previo para composiciones propias. Ese fenómeno, tan practicado en la actualidad y conocido como el fenómeno músicas sobre músicas (o en la nomenclatura anglosajona como *borrowing*), tiene en Rodrigo una práctica temprana y personal que se concretará en obras muy satisfactorias. No se trata de orquestar músicas existentes, de hacer variaciones sobre un tema de alguien o de arreglar unas músicas para otro contexto instrumental que aquél para el que fueron compuestas, sino de elaborar una música histórica para convertirla en materia propia y en estilo personal. Esto es algo que Stravinski había practicado esplendorosamente en muchas obras (piénsese en *Pulcinella* y otras), pero que en Rodrigo es algo natural que se refleja en bastantes composiciones, las más rotundas de las cuáles quizá sean los *Cuatro madrigales amatorios* y la *Fantasia para un gentilhomme*.

Tal vez la más secreta de estas obras sea *Soleriana*, una pieza que la mayoría de los libros que se han escrito sobre Rodrigo apenas tratan fuera de la mención en los correspondientes apéndices. Incluso su esposa, Victoria Kamhi, en su libro de memorias conjuntas titulado *De la mano de Joaquín Rodrigo*, no hace más alusión que, seis años después del estreno, decir de pasada que está corrigiendo materiales de la *Suite Soleriana*, como también se ha llamado a una obra que se ha abierto camino en el concierto aunque naciera como ballet. Y ni siquiera aparece el nombre de Antonio Ruiz, el famoso bailarín Antonio, para quien la obra nació.

*Soleriana* es, en efecto, un ballet y surge por encargo de Antonio para ser estrenada por su compañía, como así se hizo efectivamente en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada de 1953, año de su composición. La idea era revivir en el escenario la época y la música del monje escorialense Antonio Soler, el más grande sonatista español del siglo XVIII. Pero es verdad que, aunque la obra nació para la escena, su carrera ha sido mayor

en los conciertos sinfónicos, pues ya el 28 de agosto del 1953, apenas un mes después del estreno escénico, Hans von Benda, al frente de la Orquesta Filarmónica de Berlín, haría el estreno sinfónico en la sede del Senado berlinés. Ataúlfo Argenta, con su Orquesta Nacional, realizó el estreno sinfónico en España en el Palacio de la Música de Madrid, el 22 de enero de 1954. Por cierto, que Argenta estimaba mucho la obra ya que la dirigió varias veces en los pocos años que aún le quedaban de vida.

*Soleriana* nace como una obra basada en otras obras de Soler, pero no como una mera orquestación, sino asumiendo un material para crear música de Rodrigo. Como tal ballet consta de ocho números que se combinan con algunas supresiones en la versión como suite, no sólo por razones de duración, sino también por una distinta articulación fuera de la servidumbre representativa. En realidad, Rodrigo la convirtió apenas sin esfuerzo en auténtica música de concierto.

La orquestación de la obra muestra esa levedad etérea a la que Rodrigo nos tiene acostumbrados y que sólo se hace más gruesa en sus primeras obras o en alguna de la última etapa. En este caso usa flauta, también flautín, tan característicamente utilizado siempre en las orquestaciones de Rodrigo, oboe, clarinete, fagot, trompa, trompeta y cuerda. Con tan camerístico y también característico material, Rodrigo desarrolla una trama orquestal que hace honor a la música de la época pero, también y sobre todo, es acentuadamente propia. Música de Rodrigo que rememora un período histórico con sus propios materiales, pero que nace de y para la circunstancia de su autor y de cara a su presente. Los ocho números en que se divide el ballet original son: Entrada, Fandango, Tourbillon, Pastoral, Passepied, Fandango a lo alto, Contradanza y Boleras (en este concierto sólo se interpretarán algunos fragmentos).

### Robert Schumann. *Concierto para violonchelo y orquesta en la menor, op. 129*

Más aún que en sus experimentales sinfonías, Schumann intentó en sus obras concertantes dar a la forma ese impulso nuevo y particular para cada obra que la revolución beethoveniana había hecho irreversible. Incluso en la más popular