

**40 FIMC**  
AÑOS DE LEYENDAS



## HOMENAJE A GABRIEL FAURÉ

**Joshua Bell** *1er Violín* | **Irène Duval** *2do Violín*

**Steven Isserlis** *Violonchelo* | **Blythe Engstroem** *Viola*

**Jeremy Denk** *Piano*

## HOMENAJE A GABRIEL FAURÉ

**Joshua Bell** *1<sup>er</sup> Violín* | **Irène Duval** *2<sup>do</sup> Violín*

**Steven Isserlis** *Violonchelo* | **Blythe Engstroem** *Viola*

**Jeremy Denk** *Piano*

---



Steven Isserlis



Joshua Bell



Irène Duval

**Tenerife • Teatro Leal**

14 enero 2024 • 19:00

**Gran Canaria • Teatro Pérez Galdós**

15 enero 2024 • 20:00

**G. FAURÉ** (1845 - 1924)

**18'**

**Trío para piano en Re menor, op. 120**

1. *Allegro ma non troppo*
2. *Andantino*
3. *Allegro vivo*

**Cuarteto para cuerda en Mi menor, op. 121**

**24'**

1. *Allegro moderato*
2. *Andante*
3. *Allegro*

---

**Quinteto para piano nº 1 en Re menor, Op. 89**

**30'**

1. *Molto moderato*
2. *Adagio*
3. *Allegretto moderato*

## GABRIEL FAURÉ Y LAS LÁGRIMAS MELANCÓLICAS DE LOS SANTOS

Digamos que Gabriel Fauré (1845-1924) fue alguien realmente afortunado, pues tuvo la dicha de ser lo suficientemente pequeño en la historia de la música de su tiempo, como para permitirse escribir lo que le viniese en gana, sin tener que forjarse o mantener viva su propia leyenda y porque su muerte en los felices años veinte le ahorró el caos económico y existencial de los treinta y los horrores apocalípticos en la Europa en los cuarenta.



Blythe Engstroem



Jeremy Denk



A su muerte, y a pesar de los honores y reconocimientos póstumos como uno de los grandes compositores de su tiempo, el público todavía mostraba reticencias hacia el compositor francés por su discreción y su reserva y porque les parecía que su música se escribía para una minoría de salón y muy selecta.

Lo cierto es que Fauré fue siempre alguien más recogido que grandilocuente y fue de los pocos creadores de su tiempo que pudo escapar al hechizo wagneriano y a su enorme influencia, pese a peregrinar a los festivales de Bayreuth, agazapado tras un mostacho con mucho de francés y algo de prusiano o imperial, levemente curvado hacia arriba en ambos extremos, en forma amoroso labio peludo. Fauré, dotado de forma natural para la música, a cuya formación pudo acceder desde muy pronto de forma gratuita, acabó por ganarse el respeto como profesional del gremio, ganándose la vida como profesor y organista, siempre con esa impasibilidad algo fría pero tan francesa, frente a la perenne irritabilidad italiana o la perpetua gravedad alemana, y pese a ser un entusiasta de los rigores del contrapunto bachiano y un enamorado de la música de cámara beethoveniana.

Tal vez fuese ese amor por la gran música y el respeto reverencial por el pasado, junto con el poco tiempo que le dejaban para la composición sus trabajos como organista y compositor, lo que le obligó a centrarse y escribir solo aquellas cosas que consideraba importantes o esenciales. Es lo que podríamos llamar el poder de las restricciones.

Se podría pensar que las restricciones hacen posible las obras de arte, pues éstas acaban inspirando, te centran, ayudan en el enfoque y permiten que de ellas surjan nuevas cosas. Hay restricciones sagradas como las de George R.R. Martin, quien escribió su *Canción de hielo y fuego* —cerca de dos millones de palabras en cinco novelas— en un viejo programa de escritura MS-DOS sin ningún tipo de distracciones; Jonathan Franzen compuso su gran novela *Las correcciones* en un ordenador viejo sin tapa, cuyo ventilador hacía un montón de ruido, que parecía disminuir introduciendo un lápiz en la carcasa; el francés Georges Perec construyó su novela *La Disparition* sin utilizar ni una sola letra «e», la más común en la lengua francesa... y Gabriel Fauré compuso poca música, porque no tenía mucho tiempo para hacerlo y, como además desdeñaba la música de orquesta —

escribió muy poco para ella, porque la consideraba como una forma de autoindulgencia con tantas posibilidades tímbricas— se centró específicamente en la restricción de los reducidos formatos, en la pequeña música de cámara, para la que escribió cosas verdaderamente grandes.

Además, Fauré tiene uno de los logros espiritualmente más colosales de la historia de la música: el de escribir una misa de difuntos que no provoca en sus oyentes ni pavor ni la necesidad irreprimible de arrancarse de puro horror todos los pelos, porque sus muertos son los santos felices que ascienden al cielo envueltos en una música luminosa y discreta.

Sin duda Gabriel Fauré fue mucho más que un compositor singular y reservado. A pesar de centrar casi todo su trabajo en el cultivo de la canción y la música de cámara, era demasiado el respeto—casi miedo reverencial— a Beethoven y a su inmenso legado de sus últimos cuartetos, que dejó prácticamente para el final, la escritura de su primer cuarteto que, además, fue también el último de ellos y la obra final de todo su catálogo.

Cuando Fauré escribe su penúltima obra, el *Trio en re menor op. 120*, el francés estaba próximo ya a los ochenta años, esa edad respetable en la que si la lucidez acompaña todo cuanto uno tiene que decir, debe ser atendido y escuchado, porque se está en un tramo de la vida en la que ya solo hay tiempo para lo verdaderamente importante.

Ya con la sombra de la muerte asomándole a los párpados, Fauré escribe este trío por sugerencia de su editor Jacques Durand en 1922. Cien años más tarde H. Haldbreich sostiene que junto al *Trio* de Ravel es «el más perfecto logro del género en la música del siglo XX».

Como en prácticamente toda su obra más íntima, Fauré escribe en el modo menor, según el filósofo pesimista Emil Cioran, la «tentación del modo menor», la única en el que el recogimiento y la nostalgia son verdaderamente posibles.

### *Trío para piano, violín y violonchelo en re menor op. 120*

Como era habitual en él, Fauré inicia la composición de esta su penúltima obra del catálogo en modo menor y por su movimiento lento, un Andantino sobre una melodía que se expande y asciende como un lirio buscando la luz del sol y que está considerada como una de las más poéticas y emotivas de su autor.

Su primer movimiento, un Allegro ma non troppo, está concebido en la tradicional forma sonata, en la que los temas se presentan y desarrollan, hasta llegar a la reexposición como mandan los cánones del formato y que nos recuerdan que Fauré no recorrió las rutas revolucionarias de su tiempo. Su Trio es una obra puramente tonal en medio de un universo estético que se desmorona a su alrededor ansiando llegar a otras playas.

Lo cierto es que la maravilla de este Trio refinado, educado y puramente tonal —el autor siempre recordaba que muchas cosas, ya los clásicos las habían pensado y dicho antes que nosotros— radica en su capacidad para desplegarse hacia reinos distantes sin abandonar del todo éste. El compositor Albert Roussel lo definió muy bien el año de la muerte de Fauré: «sin ruidos, sin aspavientos ni gestos sin sentido, señaló el camino hacia maravillosos horizontes musicales, rebosantes de frescura y luz.

La obra se estrenó en mayo de 1923 en un concierto de la Sociedad Nacional de Música de París, pero ya un mes más tarde, en junio, el trío se había convertido en una joya que se disputaban las estrellas: el violinista Jacques Thibaud, el violonchelista Pablo Casals y el pianista Alfred Cortot interpretaron la obra, en una extraordinaria conjunción planetaria, de nuevo en París algo más de cinco semanas más tarde.

### *Cuarteto de cuerdas en mi menor, op. 121*

Si el *Trio* se escribió con los párpados de Fauré con la sombra de la muerte, su primer y último cuarteto, además de su última creación musical, es una pieza surgida prácticamente desde el abismo, mientras se le llamaba desde el otro lado.

No sabemos si lo escribió para que los santos que lo escuchasen desde el paraíso llorasen lágrimas de melancolía, o por demostrar que a pesar de la sombra que ya le pesaba en los párpados y la que sobre él proyectaba la obra de Beethoven, todavía dejaba pasar luz suficiente para demostrar que a pesar de la «mieditis» que él mismo confesó, era lo suficientemente capaz para dejar un trabajo que, aunque no fue escrito como una especie de testamento artístico, así quedó como tal, tras fallecer el autor unos meses antes de su estreno en París en junio de 1925.

La obra se construye sobre tres movimientos. Una vez más, Fauré inicia el trabajo en la parte central, un Andante considerado como uno de los más hermosos de la literatura cuartetística. El musicólogo francés François-René Tranchefort señala su «luz sobrenatural», quizá ya con Fauré componiendo más desde el otro lado que desde éste. Hay sutiles variaciones de luz, pero como siempre, Fauré escapa de los juegos de coloración sensual y busca la pureza de un blanco sobre otro blanco. El movimiento es como un lied, también como un rondó, pero por encima de todo es un pensamiento musical que intenta elevarse por encima de su propia definición.

El movimiento está emparedado como un santo entre el Allegro moderato inicial, sobre una forma sonata tomada de un modo libre, de melodías tiernas y frescas como una mañana de primavera que no se acaba, y un Finale: Allegro, con forma estricta de sonata con un solo desarrollo temático y que culmina en una reexposición turbulenta en irresistible *crescendo*.

### *Quinteto para piano y cuerdas nº 1 en re menor, op. 89*

No deja de resultar irónico que Fauré tuviese tanto respeto a Beethoven a la hora de escribir un cuarteto, cuando él mismo padeció sordera. Sus primeros ataques graves aparecieron en 1903, justo cuando la idea de un quinteto con piano se le aparece en una especie de «sueño interior».

La empresa supuso una de las más complejas que tuvo sobre su mesa de trabajo: desde 1903 y hasta 1906, más de dos años dándole vueltas a una partitura que se considera como una especie de giro en la música de cámara de su autor, no sabemos si a causa de la sordera o porque la evolución que seguiría, era la única posible y natural.

De nuevo la forma sonata depara el primer movimiento, emparedado entre los rigores de la construcción de exposición de temas, desarrollo, reexposición etc.

El Adagio es humilde, de una sencillez santa y franciscana, entre la ingenuidad sagrada y las lágrimas lentas de la nostalgia, un «momento de pura música», en palabras de Jean-Michel Nectoux.

El Finale: Allegretto moderato tiene un aire entre popular y libre, con estribillos que se repiten, se persiguen entre ellos y escapan entre las sorpresas del contra canto sobre el que se entrecruzan y nunca chocan. Hay quien ha querido ver en este último movimiento una aproximación a la idea del movimiento final de la *Novena sinfonía* de Beethoven, desde la exposición misteriosa del tema, a la alegría desenfadada del tema sometido a modulantes variaciones, sin duda una fórmula desde entonces ganadora y que ilumina todo el movimiento.

Javier Álvarez Vizoso



## PRÓXIMOS CONCIERTOS *UPCOMING CONCERTS*



### ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**David Afkham** *Dirección*

---

#### **A. BRUCKNER**

*Sinfonía nº 8 en Do menor (versión de 1890, ed. Haas)*

#### **Tenerife**

19 enero 2024 · 20:00

#### **Gran Canaria**

20 enero 2024 · 20:00



Instituto Canario de  
Desarrollo Cultural



Cabildo Insular  
de La Gomera



Santa Cruz de Tenerife  
AYUNTAMIENTO



Ayuntamiento  
de Las Palmas  
de Gran Canaria

## Patrocinadores



Barceló  
HOTEL GROUP

## Colaboradores



FESTIVAL INTERNACIONAL  
DE MÚSICA DE CANARIAS

40  
AÑOS DE  
LEYENDAS

Del 10 de enero al 9 de febrero 2024  
[festivaldecanarias.com](http://festivaldecanarias.com)



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE CULTURA

**inaem**  
INSTITUTO NACIONAL  
DE ASesorIA MUSICAL



Instituto  
Canario de  
Desarrollo  
Cultural



Gobierno  
de Canarias