

## NOTAS AL PROGRAMA

*Concierto del 7 de junio de 2010  
(Auditorio Nacional, Sala Sinfónica)*

*Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid  
Beate Altenburg, violonchelo  
José Ramón Encinar, director*

### **Igor STRAVINSKY (1882-1971): El rey de las estrellas**

Obra dedicada a Debussy y compuesta entre 1911 y 1912, entre *Petruchka* y *La consagración de la primavera*, esta minúscula cantata para coro de hombres y gran orquesta es una de las composiciones más enigmáticas, inquietantes e impopulares del genial compositor. Utiliza un extraño poema ruso de Konstantin Balmont, titulado *Zvezdoliki* con alusiones al universo, al cielo, al arco iris, al sol, a las estrellas... Cabe apreciar influencia de Scriabin, en lo que se refiere a los conceptos puestos en juego, así como de Debussy, en cuanto a la consideración del tratamiento armónico y tímbrico que el joven Stravinsky hizo del tejido orquestal.

En *El rey de las estrellas* el tiempo parece suspenderse. En el discurso no se advierte movimiento de líneas, sino más bien oscilaciones de capas sonoras, sucesiones acórdicas complejas... A propósito de esto observaba Alfredo Casella: “Sobre una base que consta casi siempre de acordes perfectos mayores y menores se eleva toda una sobreestructura de apoyaturas y de notas heterogéneas que hace en extremo ardua, por no decir imposible, la entonación del coro”. Los amplios contingentes vocal y orquestal requeridos, la sorprendente brevedad de la pieza, la enorme dificultad ejecutoria de esta música y el escaso rendimiento que el ímprobo trabajo exigido de afinación y control de los planos sonoros da a los intérpretes (el rendimiento, ya se sabe, se mide en cosecha de éxito) son argumentos que se traducen en lo extremadamente raro que resulta encontrar *El rey de las estrellas* en los programas de los conciertos. Y, por ello, debemos agradecer y celebrar esta oportunidad de escuchar la obra.

En su espléndido libro sobre Stravinsky, André Boucourechliev aporta las reacciones de músicos tan notables como Claude Debussy y Darius Milhaud al leer y escuchar -respectivamente- la obra. El dedicatario, Debussy, acusando recibo de la partitura, escribió a Stravinsky: “La música es extraordinaria (...) Es probablemente la *armonía de las esferas eternas* de la que habla Platón (...) ¡Y no veo más que en Sirius o Aldebarán una ejecución posible de esta cantata para *mundos!* En cuanto a nuestro más modesto planeta, me atrevo a decir que se quedará pasmado”... Por su parte, Milhaud estuvo en el tardío estreno mundial de la obra (fue en Bruselas, con dirección de Franz André, en 1939) y en su crónica para la “Revue Musicale” comentó: “*El rey de las estrellas* es una ventana sobre un mundo mágico inaudito”.

**Sergei PROKOFIEV (1891-1953):**

**Sinfonía concertante en mi menor, para violonchelo y orquesta, op. 125**

Prokofiev oyó tocar por vez primera a Mstislav Rostropovich en 1947. El joven virtuoso, que empezaba por entonces a labrarse un nombre, contaba veinte años de edad y, para homenajear a su admiradísimo Prokofiev, se le había ocurrido estudiar y montar su *Concierto para violonchelo y orquesta*, una obra que Prokofiev había escrito entre 1933 y 1938 para Piatigorsky y que, tras ser estrenada en Moscú, casi había caído en el olvido. El compositor, entusiasmado ante la técnica y la musicalidad del chelista, le prometió revisar aquella partitura de la que, en su día, no había quedado por completo satisfecho. De la colaboración entre ambos músicos en los meses sucesivos derivó primeramente la composición de la *Sonata para cello y piano op 119* que Rostropovich y Sviatoslav Richter estrenaron en 1950 y, aunque Rostropovich tuvo que recordar varias veces a Prokofiev aquel ofrecimiento, finalmente el maestro rehizo el *Concierto* y lo dio a conocer en el Conservatorio de Moscú, con el equívoco título de *Concierto para violonchelo y orquesta nº 2*, el 18 de febrero de 1952. Como es natural, Mstislav Rostropovich fue el solista; un poco más sorprendente es que el director fuera Sviatoslav Richter, al frente de una orquesta juvenil. La interpretación no fue modélica y, al margen de ello, tampoco quedó Prokofiev demasiado contento con el nuevo aspecto de la partitura y, en consecuencia, aún haría más retoques y cambios, ya al final de sus días y con Rostropovich muy encima del trabajo. Así se llegó a la versión definitiva, que a veces se ha difundido como *Sinfonía-Concierto* y, por fin, con el título de *Sinfonía concertante en mi menor, para violonchelo y orquesta, op 125*. Prokofiev no llegó a escuchar esta versión final, pues el estreno se produjo casi dos años después de su muerte: fue en Copenhague, el 9 de diciembre de 1954, con Rostropovich y la Orquesta de la Radio Danesa.

Desde el punto de vista formal, la *Sinfonía concertante* presenta cierta originalidad. Se estructura en tres tiempos, a la manera de los conciertos tradicionales, pero, por así decirlo, con el orden de los dos primeros invertido. Esto es, arranca con un *Andante* y ofrece en segundo término el *Allegro (Allegro giusto)* que es el movimiento más amplio y más elaborado formalmente de la obra; y concluye con un *Allegro*, pero precedido por una sección moderadamente lenta (*Andante con moto*), acaso para establecer un puente que contraste dinámicamente con el anterior movimiento. La escritura abunda en elementos virtuosísticos, tanto en la parte solista como en la orquestal.

Se trata de una música que, sin poseer la redondez ni el gran atractivo de las obras maestras que mejor representan a Prokofiev, sí resume las características de sus personalidades sonora y expresiva. Se diría que en ella, el Prokofiev más agresivo, el más melódico, el “motórico”, el lírico... están fundidos en un trabajo que, a la postre, cabe considerar como muy clásico.

**Enrique IGOA (1958):  
Pórtico de la quimera**

Tras estudiar en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Igoa amplió sus horizontes técnico-musicales en Boston y enriqueció su formación con la asistencia a cursos y clases magistrales en Darmstadt, Alcalá de Henares y Madrid, donde se encontró con maestros como Ferneyhough, Halbreich, Feldmann, Rihm, Tamayo, Barlow... En los últimos años, Enrique Igoa compatibiliza su dedicación a la composición con actividad docente desarrollada en diversos centros musicales españoles. Algunas de sus obras han recibido premios internacionales en concursos de Fribourg, Princeton, Granada, Jihlava, Segorbe, Alicante, Niza...

*Pórtico de la quimera*, su *op 50*, data de 2009 y, como describe el propio Igoa, “es el resultado de un encargo de la Fundación Autor y de la AEOS para la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, con motivo del centenario de la muerte de Isaac Albéniz. Mi particular homenaje al gran compositor se ha materializado de dos formas. Por una parte, la obra recoge una cita (un tanto alterada) de *La vega*, que se escucha en dos ocasiones en las voces del Coro de solistas acompañados por un cuarteto de cuerda. Sin embargo, la mayor parte de la creación intenta evocar parte del ambiente literario y geográfico en el que se movió Albéniz. Para ello he escogido un soneto de Stéphane Mallarmé (París y el simbolismo francés), cantado por el Coro I y acompañado por la cuerda y las maderas, con intervenciones más puntuales del piano y los metales, así como una poesía de Rubén Darío (España, Hispanoamérica y el modernismo) que es recitada rítmica o libremente y al final cantada por el Coro II, acompañado básicamente por la percusión y el piano. Los dos textos se van alternando a lo largo de las páginas de la obra, creando dos estilos muy diferentes que sólo se reconcilian en la sección final, así como en el nombre de la obra, tomado del título de la poesía de Darío (*Pórtico*) y de una palabra clave en el segundo verso de Mallarmé (*Chimère*). El tercer lugar asociado a nuestro compositor, Londres, está representado de forma más simbólica por la posible influencia que ha tenido en la concepción de mi obra la lectura de la obra maestra de T.S. Eliot –*The Waste Land* (*La tierra baldía*)–, cuyo universo fragmentado y a la vez salpicado de referencias simbólicas y emocionales impregna la forma abierta, pero no ajena a relaciones motivicas lejanas, utilizada en el *Pórtico de la quimera*. La obra está dedicada a José Ramón Encinar”.

Rubén Darío admiró a Isaac Albéniz: el poeta manifestó que a nuestro músico cuadraba como a nadie el hamletiano apelativo de “dulce príncipe”... Albéniz leyó y admiró a Darío y, por supuesto, reparó en los hermosos párrafos que el escritor dedicó a Granada en su libro *Tierras solares*, en el que, refiriéndose a la vega granadina, habla de “la verde vega, con sus cultivos y sus inmensos paños de billar”, frase citada por Albéniz en una carta escrita a su amigo Enrique Moragas y fechada en 1898, al poco de terminar *La Vega*: “Lo que he compuesto es toda aquella vega granadina, contemplada desde la Alhambra. La vega verde, con sus cultivos y su *inmensos paños de billar*, que dice Rubén”. No parece casualidad, pues, que, una vez escogido un poema de Rubén Darío, Enrique Igoa haya recurrido precisamente a *La Vega* para la sutil referencia de su música a la de Albéniz...

Pero les voy a contar una cosa: sí que es casualidad. En efecto, tras escribir el párrafo anterior me cupo la duda y la resolví de la manera más tajante, es decir, llamando al compositor para preguntárselo. Y el maestro Igoa me asegura que no tenía noticia alguna de la referencia de Rubén Darío a la vega granadina, ni de la carta de Albéniz mencionando a Rubén a propósito de su recién terminada *La Vega*. Por supuesto, le ha hecho feliz la coincidencia.

**Claude DEBUSSY (1862-1918):**

### **Iberia**

Las *Imágenes para orquesta* de Claude Debussy son un tríptico (*Rondas de primavera, Iberia y Gigas*) cuya hoja central, la *Iberia* que hoy volvemos a escuchar, es, a su vez, un tríptico. Lo forman hojas tituladas *Por las calles y los caminos, Los perfumes de la noche* y *La mañana de un día de fiesta*. Toda esta música fue ideada y trabajada por el maestro francés entre 1906 y 1912, en momentos dorados de su talento creativo. *Iberia* data de 1908 y fue estrenada por el maestro Gabriel Pierné en los Conciertos Colonne de París, el 20 de febrero de 1910.

La capacidad evocadora que el maestro francés puso en juego y la formidable riqueza tímbrica de su paleta orquestal, traducida en una sonoridad inconfundiblemente debussysta, profundamente suya, transmiten de manera inequívoca la sensación de que estamos ante una auténtica obra maestra, manifestación deslumbrante del genio creador del gran Debussy. Tal afirmación lleva implícita otra: se trata de una de las cimas indiscutibles de la abundante “música española” que compositores no españoles -y muy especialmente franceses- llevaron a cabo en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX.

Sobre el españolismo de la *Iberia* debussysta se ha dicho todo y, desde luego, no hay duda de que se trata de un españolismo no riguroso, no apoyado en documentos del auténtico folclore hispano, sino de un españolismo soñado o, si se quiere, “inventado”. Pronto lo señaló quien con mayor autoridad podía hacerlo, Manuel de Falla, quien, en un artículo titulado “Claude Debussy y España”, escrito para el número que la *Revue Musicale* publicó en París en diciembre de 1920, en homenaje al gran compositor recientemente fallecido, escribió: “En lo que respecta a *Iberia*, Claude Debussy dijo expresamente en la primera audición que él no había tenido intención de hacer música española, sino más bien traducir en música las impresiones que España despertaban en él... Apresurémonos a decir que esto ha sido realizado de manera magnífica. Los ecos de los pueblos, en una especie de sevillanas -el tema generador de la obra-, parecen flotar sobre una clara atmósfera de luz centelleante; la embriagadora magia de las noches andaluzas, la alegría de un pueblo que camina danzando a los festivos acordes de una banda de guitarras y bandurrias..., todo, todo esto burbujea en el aire, aproximándose, alejándose, y nuestra imagina-

ción, despierta incesantemente, se queda deslumbrada por las fuertes virtudes de una música intensamente expresiva y ricamente matizada”.

*José Luis García del Busto*