

NOTAS AL PROGRAMA

*Concierto del 9 de noviembre de 2009
(Auditorio Nacional, Sala Sinfónica)*

*Orquesta de la Comunidad de Madrid
Justo Sanz, clarinete
José Ramón Encinar, director*

Rodion SHCHEDRIN (1932): Dos tangos de Albéniz

Rodion Konstantinovich Shchedrin es una de las voces más significativas de la música rusa, un compositor que ha ido acuñando una obra que siendo personal no ha dejado de reflejar los avatares de la política cultural y las posibilidades de libertad estética de la extinta Unión Soviética. Nacido en Moscú en 1932, la guerra interrumpió su formación hasta que en 1951 pudo estudiar, en el conservatorio de su ciudad natal, piano con Fliyer y composición con Shaporin. El estreno en 1954 de su *Concierto n.º 1 para piano y orquesta* le abrirá las puertas de la consideración como una de las promesas de la música soviética mientras anima una modernización de la misma con artículos en los que glosa figuras ya tan asumidas en el resto de Europa como Debussy, Mahler o Stravinski. La confirmación llegará con el estreno en el Bolshoi, en 1960, de su ballet *El caballito jorobado*, cercano estéticamente a los postulados del realismo socialista que comenzará a transgredir a partir de su *Segunda Sinfonía* (1965) y su *Concierto n.º 2 para piano y orquesta* ligando también su nuevo horizonte formal a otros pretextos, como sucederá en su oratorio *Lenin vive en el corazón del pueblo* (1969). Como un elemento esencial a toda su obra los críticos que se han ocupado de ella señalan el uso de la *chastuskha* –una forma de canción tradicional rusa. Poco a poco se ha ido escuchando la música de Shchedrin –casado con la bailarina Maya Plisetskaia- fuera de su país. Quizá sólo su recreación balletística de la *Carmen* de Bizet –*Carmen Suite*- o su *Anna Karenina* ha traspasado una barrera que no han conseguido saltar óperas como *Lolita* – estrenada en Estocolmo en 1994 y recibida con un escándalo mayúsculo-, sobre la novela de Vladimir Nabokov, o *Almas muertas*, sobre el texto homónimo de Gogol. Entre sus últimas producciones destacan una serie de conciertos para distintos instrumentos solistas –dedicados a Rostropovitch, Bashmet o Vengerov-, la *Menuhin Sonata*, la *Tercera Sinfonía* o las óperas *El viajero encantado* y *Boyarina Morozova*.

Dos tangos de Albéniz, como su nombre indica, es la paráfrasis de un par de piezas del compositor de Camprodón: la que figura en segundo lugar de la serie *España: seis hojas de álbum* y la segunda de las que conforman las *Dos danzas españolas, op. 164*. Cada uno de estos tangos se estrenó aisladamente antes de formar pareja. El primero –que ha vivido diferentes formas: piano, violín y piano, violonchelo y piano y orquesta-, con el título de *À la Albéniz*, en 1971 y el segundo en Madrid, en 1991,

como propina de un concierto de la Orquesta Filarmónica Soviética dirigida por Gennadi Rozhdestvenski. El estreno de la obra como tal suma –su forma definitiva data de 1996– tuvo lugar el 9 de agosto de 1997 en el Peabody Auditorium de Daytona, y estuvo a cargo de la Orquesta Sinfónica de Londres dirigida por Mstislav Rostropovich.

**Zulema DE LA CRUZ (1958):
Concierto para clarinete y orquesta sinfónica “Ártico”**

Zulema de la Cruz (Madrid, 1958), es uno de los nombres más interesantes del panorama de la música contemporánea española. Titulada Superior en Piano y Composición por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y Master of Arts en la especialidad de Composición y Música Electroacústica a través de Ordenador por la Stanford University (California, U. S. A.), ha trabajado con compositores como Carmelo Bernaola, Luis De Pablo y Antón García Abril y fue responsable de la electroacústica en el grupo Sax Ensemble, otra de las marcas imprescindibles en la música española de hoy. Una parte importante de su obra está grabada en disco. Entre sus últimas composiciones cabe destacar *Estudios sobre la tierra* para piano, *Lamento* para violín solo, *Cánticos del mundo* para cuarteto de saxofones, dos percusionistas y piano, *Cadenza* para trío con piano, *Evocazione Rossiniana* para clarinete y piano, *Canción para Clara* sobre textos de Antonio Colinas, *Canciones de Tasia*, de su ópera *Tagol* con libreto de Antonio Maura, la *Sinfonía nº 1* y el *Concerto grosso* para cuerdas.

De su *Concierto para clarinete y orquesta “Ártico”*, dice la propia compositora:

Esta obra es el octavo de mis conciertos con solistas que he escrito en los últimos años. Desde el 2001, año en que se estrenó mi Concierto para piano y orquesta “Atlántico” en el Festival de Canarias, hasta este Concierto “Ártico” han transcurrido ocho años y obras como el Concierto para saxofón “Mediterráneo” (2002), el Triple Concierto “Cántabro” (2007), los tres conciertos para violín - Pacífico (2006), Americano (2007) y Tres Culturas (2008)- y el Concerto Grosso para cuerdas (2009). En preparación están el Concierto para violonchelo “Índico” y el Concierto para piano y clarinete “Antártico”. Todos ellos, a excepción de dos, pertenecen a una serie de conciertos que ideé alrededor de los continentes, océanos y mares del mundo.

La base generadora de todo el concierto que hoy se estrena procede de temas rítmicos pertenecientes a la cultura del pueblo Sami, habitante del territorio de Laponia cuyas costas están bañadas por el Océano Glacial Ártico. A su vez, dos temas procedentes de dos obras mías anteriores -Danza nº1: Aparición, para clarinete (2002), y Danza nº3: Lamento, para oboe (2003)- son la referencia para sus dos cadenzas.

Una visión musical de los fenómenos físicos que se producen en el Ártico –una zona que incluye partes de Rusia, Alaska, Canadá, Groenlandia, Islandia, la región de Laponia, en Suecia, Noruega y Finlandia, y las Islas Svalbard-, denominado por sus habitantes “Tierra blanca”, como la aurora boreal –Revontulet, leyenda sobre el polvo que levanta la cola de un

zorro gigante y el sol de medianoche -noches tan eternas como los días- produce una amalgama de diversidad textural sonora que nos transporta a otros lugares y a otras culturas ancestrales.

El Triple Concierto “Cántabro” (2007) produjo un cambio en mi lenguaje compositivo. Desde esa obra aplico nuevos procedimientos musicales derivados de estructuras orgánicas, construidas a partir de las relaciones de la biónica. Un único acorde engendra todo el material armónico, denominado aquí “acorde ártico” a causa del ambiente sonoro que origina. Desde este acorde se generan notas con estructura de racimo que van formando el armazón armónico de toda la partitura. En ciertos puntos aparecen perturbaciones, formadas por racimos de relación tonal, que abren pequeños espacios abiertos dentro de un sistema que es cerrado.

Alrededor de 25 minutos de duración total y un arco estructural trazado con el número de proporción áureo 0,618, resumen el concierto. El número de estructuras acordales de cada sección también está calculado con el número áureo. Asimismo el tipo de texturas utilizadas, tanto por el clarinete como por la orquesta, están ordenadas y elegidas a priori. La división en tres tiempos sin discontinuidad responde a una necesidad expresivo-musical de la propia obra.

Encargo del solista que lo estrena, el clarinetista Justo Sanz, del maestro José Ramón Encinar con la Orquesta de la Comunidad de Madrid y del Ministerio de Cultura, la obra –que se editará en cd en el sello Verso- está dedicada “A Justo Sanz, leal compañero y amigo”.

Edward ELGAR (1857-1934):

Sinfonía nº 2 op. 16 “Los cuatro temperamentos”

Edward Elgar (Broadheath, 1857–Worcester, 1934) revitalizará la música británica tras los esfuerzos, inmediatamente anteriores al suyo, por parte de Charles Villiers Stanford y Hubert Parry -deudores ciertos de la influencia brahmsiana-, por recuperar el pulso perdido siglo y medio antes con la muerte de George Frideric Handel. Al contrario que los citados, Elgar posee una voz propia y un lenguaje inconfundible. A pesar de ser un gran sinfonista, un magnífico constructor de oratorios y un camerista muy interesante, su verdadero valor ha tenido que luchar frecuentemente con su consideración como un músico apegado a los fastos del Imperio Británico, al fin de la era victoriana y al periodo eduardiano. Reducirlo a su circunstancia –que no sólo fue esa, pues su vida interior dio para más- es menospreciar la verdadera importancia del escéptico –otro dato- que fue Elgar en una sociedad en la que triunfó pero en la que también padeció unos últimos años de sequedad creadora y hasta de problemas económicos, como ha quedado de manifiesto tras las investigaciones del musicólogo Anthony Payne en su trabajo, cumplido hace años, por recuperar y dar forma definitiva a su *Tercera Sinfonía*.

Las *Variaciones Enigma* se estrenaron en Londres, dirigidas por Hans Richter, el 19 de junio de 1899. Su nombre procede del tema que les sirve de base, un motivo que jamás reveló su autor, sobre el que se ha hecho alguna conjetura sin demasiado fundamento y que aún hoy permanece desconocido. El tema –marcado *Andante, legato e sostenuto*- es expuesto por las cuerdas y está seguido por catorce variaciones,

que exponemos a continuación, dedicadas “a mis amigos retratados dentro de ellas”.

- I. Primera Variación (C.A.E.). *L'istesso tempo*. Alice Elgar, esposa del compositor.
- II. Segunda Variación (H.D.S.P.). *Allegro*. H.D. Stuart- Powell, pianista aficionado.
- III. Tercera Variación (R.B.T.). *Allegretto*. Richard Baxter Townshend, actor aficionado, dueño de una poderosa voz de falsete.
- IV. Cuarta Variación (W.M.B.). *Allegro di molto*. William M. Baker, un terrateniente de Worcestershire dotado de un fuerte carácter.
- V. Quinta Variación (R.P.A.). *Moderato*. Richard P. Arnold, ensoñador y vivaz.
- VI. Sexta Variación (Ysobel). *Andantino*. Ysobel Fitton, intérprete aficionada de la viola.
- VII. Séptima Variación (Troyte). *Presto*. Arthur Troyte Griffith, un amigo amante de la discusión.
- VIII. Octava Variación (W.N.). *Allegretto*. Winifred Norbury, un gracioso y anciano patricio.
- IX. Novena Variación (Nimrod). *Adagio*. August Jaeger, “en memoria de una larga conversación una tarde de verano, en la que mi amigo desplegó –como sólo el podría- una noble elocuencia acerca de Beethoven y especialmente de sus movimientos lentos”.
- X. Décima Variación (Dorabella). *Intermezzo. Allegretto*. Dorabella era el nombre –tomado del personaje del *Così fan tutte* mozartiano- que dio Elgar a su amiga Dora Penny, siempre indecisa en la conversación.
- XI. Undécima Variación (G.R.S.) *Allegro di molto*. George Robinson Sinclair, organista de la catedral de Hereford. En realidad, el retrato corresponde a su perro, Dan, “que un día se cayó al río, nadó contra corriente y ladró alegremente al alcanzar la orilla”.
- XII. Duodécima Variación (B.G.N.). *Andante*. Basil Nevinson, violonchelista al que acompañaba Elgar en veladas de música de cámara.
- XIII. Decimotercera Variación (★★★). *Romanza. Moderato*. Se pensó primero que la música se refiere a Lady Mary Lygon y luego que a Julia H. Worthington, probablemente amada por el autor. En todo caso evoca un viaje por mar y cita la obra de Mendelssohn *Mar en calma y viaje feliz*.
- XIV. Decimocuarta Variación (E.D.U.). *Finale. Allegro. Presto*. Edu era el nombre que su mujer daba a Elgar en la intimidad. Es el triunfo del creador.

Son muchas las sugerencias que la obra provoca en el oyente, comenzando por su espléndida factura, la variedad de sus climas evocadores y, desde luego, lo memorable de algunos de sus temas –el extraordinario de *Nimrod*, uno de esos que definen sin dudas la música del autor, o el muy poderoso *Finale*. En todo caso, se trata de una obra maestra, suficiente para considerar a Elgar un sinfonista de verdadera clase, más allá de su papel en el renacimiento de la música inglesa.

Luis Suñén