

NOTAS AL PROGRAMA

*Concierto del 12 de enero de 2009
(Auditorio Nacional, Sala Sinfónica)*

*Orquesta de la Comunidad de Madrid
Jean Claude Pennetier, piano
Jean Geoffroy, percusión
José Ramón Encinar, director*

Las tres obras que escuchamos esta noche pertenecen a estilos muy distintos y se compusieron en tres siglos diferentes, pero tienen un nexo de unión: Francia. En efecto, por una parte, Claude Debussy y Bruno Ducol son compositores franceses y, por otra, la *Sinfonía nº 91* de Joseph Haydn está dedicada a un aristócrata francés: el conde de Ogny.

**Claude DEBUSSY (1862-1918):
La plus que lente**

Debussy compuso *La plus que lente*, vals para piano, en 1910, es decir el mismo año en el que terminó de escribir su primer libro de *Preludios* para piano. Se trata, pues, de una obra de madurez, pero en ella no pretende transmitir nada trascendente o serio, sino parodiar, con suprema elegancia, el estilo de los vals de salón. Según el pianista Maurice Dumesnil, Debussy escribió esta obra para Leoni, violinista solista de la orquesta del hotel Carlton de París, quien, finalmente, no la tocó. De hecho, la editorial Durand publicó a la vez la partitura para piano y una transcripción para violín y piano realizada por L. Roques. Fue la pianista Delage-Prat quien estrenó la pieza, el 31 de marzo de 1911, en París, en el Círculo “La Française”.

En cuanto recibió el manuscrito de la obra, el editor, Jacques Durand, encargó una orquestación de ésta a Humbert Mouton. Sin embargo, Debussy no quedó satisfecho con el resultado. Así, escribió el 25 de julio de 1910 a Durand: “Examinando la orquestación ‘tipo cervecería’ de *La plus que lente*, me parece bastante inútilmente adornada de trombón, timbales, triángulo, etc., iy se relaciona entonces con un género ‘cervecería de lujo’ que ignoro! Por otra parte, no quisiera entristecer al señor H. Mouton, que probablemente es un maestro del género, ipero hay ciertas torpezas que se pueden evitar fácilmente! Me he permitido probar otro tipo de arreglo que me parece más práctico”.

En la misma carta, Debussy ofrece unos datos que nos aclaran el significado de la obra: “Otro detalle: es imposible comenzar de la misma manera en una cervecería y en un salón; se necesitan obligatoriamente unos compases preparatorios. Y

además, no nos limitemos sólo a las cervecerías, ipensemos en los innumerables ‘Five o’clock’ en los que se reúnen las bellas oyentes en las que he pensado!”.

Estamos, pues, ante una pieza melancólica, lánguida –Debussy indica con *morbidezza* en la partitura–, con ritmo de vals lento –la traducción exacta del título es *El más que lento*–, que evoca, con sutileza, refinamiento, y cierta dosis de humor, las piezas que se tocaban entonces en los salones parisinos a la hora del té.

La versión que escuchamos esta noche es la orquestación que realizó el propio Debussy, y que se publicó en 1912, en la que utiliza una plantilla instrumental muy reducida y transparente.

**Bruno DUCOL (1949):
Une griffure de lumière.**

Bruno Ducol, compositor francés nacido el 22 de marzo de 1949, fue, en particular, alumno de Olivier Messiaen en el Conservatorio Nacional Superior de Música y Danza de París, de 1973 a 1978, año en que obtuvo el Premio de Composición. Conviene señalar también su relación con España, país en el que residió dos años, de 1985 a 1987, como miembro de la sección artística de la Casa de Velázquez (Madrid), prestigiosa institución artística, científica y cultural francesa. Entre sus fuentes de inspiración, destacan la naturaleza, la poesía, Extremo Oriente, América del Sur y el mundo antiguo, en particular la Antigüedad griega de la que es un profundo conocedor.

Une griffure de lumière, op. 36, la obra que se estrena en este concierto, es un encargo de Radio France. Compuesta en 2007, está dedicada al pianista Jean-Claude Pennetier y al percusionista Jean Geoffroy, quienes la interpretan esta noche con la Orquesta de la Comunidad de Madrid, bajo la dirección de José Ramón Encinar. La obra es, según Ducol, un “concierto para piano, percusión y gran orquesta”, si bien hemos de precisar que no responde al concepto decimonónico de concierto para solista y orquesta; se trata, más bien, de una sucesión de cuadros poéticos en los que no existe oposición dramática entre los instrumentos solistas y la masa orquestal. El propio compositor precisa que “un poco a la manera de Monteverdi, este ‘concierto’ propone toda clase de intercambios y de mezclas instrumentales que construyen, o rompen a veces, tal o cual motivo de la orquesta o de los solistas. [...] Como en el primer Barroco, efectos de eco o contrastes dinámicos asocian a veces otro plano concertante a los timbres y a la atmósfera ambientes. Así, por ejemplo, las vibraciones del piano o efectos armónicos mezclados con las percusiones metálicas producen ilusiones acústicas apenas audibles”.

El título de la obra, en español, es *Un arañazo de luz*, expresión debida al escritor y ensayista francés Roland Barthes, quien ve en el haiku japonés huellas de pincel sutiles y ligeras como un “arañazo de luz”. Y, de hecho, a la manera de los hai-

ku, los materiales melódicos, rítmicos y armónicos expuestos en la primera parte de la obra, a los que el compositor se refiere como “pictogramas”, son retomados y variados con mucha habilidad a lo largo de toda la pieza, articulando así “formas de diálogo múltiples”.

Este fresco sonoro de gran sutileza y refinada tímbrica se compone de cinco partes que reflejan las etapas de un diálogo entre el hombre y la naturaleza, una “naturaleza volcánica”, según el compositor, cuya descripción sintética de la obra traducimos del francés: “I. ‘Los fuegos de la isla’. Santorini o Sicilia, Java o La Reunión, pero también las islas igualmente volcánicas de Circe, Calipso, Próspero... II. ‘Tremor’. Las vibraciones del tremor, en el conducto magmático, emiten sonidos de muy baja frecuencia y anuncian una erupción inminente. III. ‘El velo de los sueños’. Cuando el paisaje se cubre de fumarolas, los espacios concretos se evaporan. IV. ‘La negra turbación de los cuerpos ... girocéfalo’. El volcán es un cuerpo lleno de secretos y de atractivos: su boca, su cabello entorchado pegado a los costados, su respiración jadeante, sus vapores y sus derrames... V. ‘Los dominios de Hefesto’. Un mito antiguo nos revela que Hefesto habría forjado la primera mujer en el vientre del Etna...”.

Observamos que el compositor se inspira en ideas e imágenes que catalizan su imaginación y encuentran, mediante un profundo trabajo compositivo, su correspondencia en el mundo de los sonidos. Sin embargo, su música no es ni programática, ni naturalista, ni descriptiva; es, más bien, la expresión de un complejo mundo de ideas, emociones, recuerdos, impresiones y sensaciones.

Franz Joseph HAYDN (1732-1809): Sinfonía n° 91 en Mi bemol Mayor

Este año se cumplen dos siglos de la muerte de Franz Joseph Haydn, uno de los sinfonistas más importantes de la historia de la música occidental. En efecto, entre 1759 y 1795, compuso más de cien sinfonías, llegando progresivamente a establecer el modelo de la sinfonía clásica. De sus numerosas aportaciones técnicas y formales al género, podemos citar la aparición de una introducción lenta delante del primer movimiento, la utilización de las formas tema-y-variaciones en el movimiento lento, la potenciación del desarrollo motivico-temático, y la gran variedad, brillantez y precisión de su orquestación que llevó a un Richard Strauss a considerar a Haydn como el padre de la orquestación moderna.

Entre 1785 y 1786, Haydn compuso sus seis sinfonías parisinas (n° 82-87) por encargo de Claude-François-Marie Rigoley, conde de Oigny, para la parisina logia masónica “Loge Olympique”, de la que el conde era uno de los fundadores. Se estrenaron con gran éxito en los Conciertos de la “Loge Olympique” y unos años más tarde el conde le encargó otras tres sinfonías, las n° 90, 91 y 92, esta última conocida

como “*Oxford*”. La n° 91, que se interpreta en este concierto, data de 1788 y está dedicada al conde de Oigny; sin embargo, la partitura está encabezada por la mención “*In Nomine Domini*” y termina con la expresión “*Fine Laus Deo*”. Como dato histórico, es interesante señalar que entre junio y agosto de ese mismo año 1788, Mozart compuso sus tres últimas, y prodigiosas, sinfonías.

La *Sinfonía n° 91*, estructurada en cuatro movimientos –“Largo-Allegro assai”, “Andante”, “Menuet, Un poco Allegretto” y “Vivace”–, se ajusta estrictamente al modelo de la sinfonía clásica, que alcanzaría su culminación en Beethoven, quien, con su *Sinfonía n° 3*, “*Heroica*”, crearía a su vez la sinfonía romántica. El primer movimiento, un “Allegro assai” en Mi bemol Mayor, está escrito en forma de allegro de sonata bitemático, precedido por una introducción lenta “Largo”; el segundo movimiento, un “Andante” en Si bemol Mayor, expone un tema, seguido de cuatro variaciones y una coda que ofrece un bellísimo efecto de trinos en la cuerda y los instrumentos de viento madera; el “Menuet, Un poco Allegretto”, en Mi bemol Mayor, sigue la estructura ABA, en la que las dos partes extremas enmarcan un Trío cuyo ritmo de vals contrasta con el carácter robusto del “Minueto”; y el “Finale”, un “Vivace” en Mi bemol Mayor, es una forma sonata monotemática, en la que todos los elementos temáticos fundamentales del movimiento derivan de los dos primeros compases del tema.

Yvan Nomnick