

NOTAS AL PROGRAMA

*Concierto del 18 de octubre de 2009
(Teatros del Canal, Sala B)*

*Coro de la Comunidad de Madrid
Karina Azizova, piano
Víctor Alonso, director*

Frank MARTIN (1890-1974): Misa para doble coro a capella

Nacido en Ginebra en 1890, el compositor suizo Frank Martin necesitó muchos años para liberarse de la influencia de los modelos del romanticismo francés como Gabriel Fauré o César Franck, pero también del universo impresionista de Claude Debussy y Maurice Ravel y encontrar su propio estilo y su lenguaje. El estudio de la música y las ideas estéticas de Arnold Schoenberg en la década de 1930 fue muy importante para su desarrollo creativo, utilizando el sistema dodecafónico en una forma que se adaptara a sus necesidades, aspiraciones y deseos. En aquel tiempo empezó a manifestar también una predilección por los ritmos variables y una utilización puramente funcional de las posibilidades armónicas. Al igual que otros dos compositores suizos contemporáneos suyos, Othmar Schoeck y Arthur Honegger, Frank Martin también descubrió su campo más congenial de expresión en la transposición de los grandes temas de la literatura a la música. Aquí podemos mencionar *El corneta* sobre textos de Rainer Maria Rilke, los monólogos sobre el *Jedermann* de Hugo von Hofmannsthal (escritos en el original alemán, para lo que le ayudó su esposa, que conocía muy bien esta lengua), las intervenciones de Próspero en *La tempestad* de William Shakespeare o el oratorio *Le vin herbé*, sobre el mito de Tristán e Isolda.

Frank Martin estaba muy familiarizado desde su juventud con las cuestiones religiosas, algo connatural a él si consideramos que era hijo de un pastor protestante calvinista. Por lo tanto, la religión constituye un elemento decisivo en una buena parte de su producción, contemplada igualmente desde un punto de vista extremadamente personal. Para él, la religión no significaba únicamente una actitud frente a la vida, sino sobre todo una profunda experiencia emocional que lo acompañó a lo largo de toda su existencia.

La *Misa para doble coro a capella* es su primera obra basada en un texto religioso, y fue comenzada en 1921 durante una estancia en Roma. Fue una decisión un tanto polémica porque, siendo protestante, puso música a un texto católico (lo cual explica una vez más el carácter eminentemente subjetivo de toda la obra del compositor). Esto puede explicar también la reticencia de Frank Martin en dar a conocer la partitura, que terminó finalmente en 1926 y fue interpretada por primera vez por el coro de la iglesia de Bugenhagen, en Hamburgo, en 1963.

Aunque la obra está considerada bastante austera, es quizá uno de los trabajos más frecuentemente interpretados del compositor helvético. Esta desnudez se evidencia sobre todo en la homofonía y en el estilo de resonancias medievales del Kyrie, donde irrumpe de repente una emotividad musical y una inefable sensibilidad generada por algunos elementos impresionistas, que son combinados muy acertadamente con la técnica de la Nueva Objetividad y un cierto neo-barroquismo próximo a Igor Stravinsky. Todo ello crea una sugerente combinación entre lo antiguo (caracterizado por la arquitectura pura de la obra y su estructura para doble coro, que nos hace pensar en la polifonía clásica) y lo moderno, siempre dentro de unos parámetros absolutamente personales.

**Gabriel FAURÉ (1845-1924):
Madrigal, op. 35**

Como alumno de la célebre Escuela Niedermeyer de París -un afamado centro de música clásica y religiosa de la capital francesa-, Gabriel Fauré había recibido una enseñanza destinada a formar organistas y maestros de capilla, así como cantantes y compositores. En 1865 recibió un primer premio de composición con el *Cántico de Jean Racine*, que le valió el puesto de organista en la Iglesia del Salvador de la ciudad de Rennes. Cinco años después se instaló ya en París, donde fue nombrado organista en Notre-Dame de Clignancourt. Tras pasar por varios templos, en 1877, y por recomendación de Charles Gounod, entró como maestro de capilla y después como organista en la Madeleine, cuyo gran órgano tuvo a su cargo hasta su nombramiento como director del Conservatorio, en 1905. Para esta iglesia monumental escribió la mayor parte de su música sacra, que comprende dos misas y unos dieciséis motetes (sin contar el célebre *Réquiem*).

En el *Madrigal*, para coro mixto y piano op. 35 -como en otras piezas profanas como *Pleurs d'or* o *Le ruisseau*-, Fauré no se aleja en exceso del espíritu de sus composiciones sacras. En esta pieza sobre un texto de Armand Silvestre encontramos el mismo fervor y la misma delicadeza, así como ese cromatismo tan particular de su autor y la aspiración a un mundo de belleza ideal. Fue compuesta en 1882, una época en la que estaba muy en boga componer obras cuyos títulos aludiesen a la música de los siglos pasados (recordemos también su bellísima *Pavana para coro y orquesta*).

Hay realmente muy poco de madrigalesco en esta página, que constituye una pequeña joya de estilo refinado y carácter galante, sino que más bien encontramos referencias a Bach, así como esa gracia arcaizante que posteriormente empleará tan admirablemente Claude Debussy.

Edward ELGAR (1857-1934):
From the Bavarian Highlands, op. 27

En la década de 1890, el matrimonio Elgar pasó una serie de vacaciones en el Sur de Baviera (concretamente en Oberstdorf en 1892 y en Garmisch en cuatro de los siguientes cinco años), organizadas por Mary Frances Baker, hermana de William Meath Baker, quien está retratada en la cuarta de las *Variaciones Enigma*, y por tanto se convertiría en madrastra de Dora Penny (Dorabella en la décima de las citadas *Variaciones*). En aquellos días, los Elgar pasaron un buen número de tardes en las hosterías locales, mientras observaban las danzas populares de la región. Las mañanas, por el contrario, las dedicaban a caminar, admirando la belleza y espectacularidad de los paisajes alpinos.

Ambas actividades incentivaron poderosamente su imaginación. Al volver de sus vacaciones de 1894 (y a pesar de estar inmerso ya en la composición del oratorio *King Olaf*), Elgar se puso a trabajar en poner música a seis poemas que su esposa Alice había escrito en el estilo de las canciones populares bávaras. Hay que resaltar que tanto las palabras como la música son recreaciones originales, escritas en el estilo bávaro, no traducciones ni transliteraciones de auténticas canciones populares, aunque está clara la influencia que las recientes estancias en aquella zona de Alemania había ejercido sobre ambos artistas.

Si bien el subtítulo de cada una de las piezas hace referencia a un lugar determinado dentro de la región, esto no tiene ninguna relevancia temática respecto a la canción a la que va unida, y tiene únicamente que ver con los sitios que visitaron y admiraron los Elgar. La obra está dedicada al matrimonio inglés Slingsby Bethells, que eran los propietarios de la casa de huéspedes donde Edward Elgar y su mujer solían alojarse en Garmisch.

Elgar completó las canciones en su forma original con acompañamiento de piano en abril de 1895, y al año siguiente les proporcionó un envoltorio orquestal. Finalmente escogió tres de las canciones (*The Dance*, *Lullaby* y *The Marksman*) para elaborar una versión puramente instrumental, que fue publicada en 1907 con el título de *Three Bavarian Dances*. Cada una de estas versiones posee sus propias virtudes y, aunque reflejan el lado más ligero de la música del compositor inglés y no contienen un elevado grado de elaboración formal, poseen un enorme encanto melódico como simples canciones, y se desprende de ellas una calidez y una felicidad muy especiales, que hablan muy elocuentemente de las dichosas y despreocupadas jornadas transcurridas en aquellas montañosas tierras germánicas.

Rafael Banús Irusta