

**CICLO LA MÚSICA ESPAÑOLA
Y SUS CORRESPONDENCIAS EUROPEAS**

Segundo concierto

**EL
NOVENTA
Y OCHO**

**Marta Knörr, mezzosoprano
Aurelio Viribay, piano**

30 DE MAYO DE 2010 EN LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES





ÍNDICE

5	Programa
7	Notas al programa
15	Reseñas biográficas



PROGRAMA

I

Juan Lamote de Grignon (1872-1949)

«Las arañas» (texto de Apeles Mestres)

Jaume Pahissa (1880-1969)

«La calesita» (texto de Germán Berdiales)

«Canción de estudiante» (texto de Carles Fages de Climent)

Facundo de la Viña (1877-1952)

«Canción de Peñalara» (texto de J. García Bellido)

Conrado del Campo (1878-1953)

«Ayer noche vino el lobo» (texto de Enrique de Mesa)

Enric Morera (1865-1942)

«Plor» (texto de C. Capdevila Recassens)

Ruperto Chapí (1851-1909)

«En la playa» (texto de Miguel Ramos Carrión)

Erik Satie (1866-1925)

Trois mélodies

«Daphénéo» (texto de M. God)

«Le chapelier» (texto de René Chalupt)

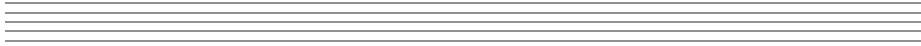
«La statue de bronze» (texto de Léon-Paul Fargue)

Albert Roussel (1869-1937)

«Le Bachelier de Salamanque» (texto de René Chalupt)

Georges Bizet (1838-1875)

«Ouvre ton coeur» (texto de Louis Delatre)



II

Claude Debussy (1862-1918)

Trois chansons de Bilitis (textos de Pierre Louÿs)

«La flûte de Pan»

«La chevelure»

«Le tombeau des naïades»

Maurice Ravel (1875-1937)

«Chanson espagnole» (canción popular)

«Noël des jouets» (texto de Maurice Ravel)

Manuel de Falla (1876-1946)

Siete canciones populares españolas

«El paño moruno»

«Seguidilla murciana»

«Asturiana»

«Jota»

«Nana»

«Canción»

«Polo»

NOTAS AL PROGRAMA

El noventa y ocho

por Arturo Reverter

La canción de concierto no era un género cultivado por nuestros músicos en los albores del siglo XX. Otra cosa era la canción anterior, la denominada romántica. En Francia, por ejemplo, Hahn, Duparc, Debussy o Ravel hicieron importantes aportaciones en el campo de lo que allí se llamó *chanson* o *mélodie*. Porque existían poetas muy aptos para ilustrar. La canción española conoce un resurgir precisamente por la influencia de nuestros vecinos. Las corrientes impresionistas y las derivadas de Satie y el Grupo de los Seis introdujeron en nuestro suelo muchas novedades. A ello contribuyeron poderosamente los poetas de la generación del 27, a cuyos textos se plegaron con entusiasmo los compositores de la nueva ola. En este apartado uno de los grandes pioneros fue Manuel de Falla con sus *Siete canciones populares españolas*, que se escuchan al cierre de la sesión.

No hay que olvidar que fue el gaditano quien antes que ningún otro, vía Pedrell, había roto amarras con la tradición nacionalista más anquilosada y había buscado una nueva manera de expresarse con base en una estilización de nuestra música antigua, la de los siglos de oro, y en un acercamiento más depurado al folklore. Pero antes habían existido movimientos, intentos varios, tanteos que podríamos calificar de fundamentales para que la eclosión tuviera lugar y que vinieron dados en una amplia y hoy no muy conocida falange de compositores que se engloban, a efectos clarificadores, dentro del epígrafe «generación del 98», por coincidir sus existencias o parte de las mismas con los sucesos de ultramar. Son músicos afines y directamente predecesores, en algún caso prácticamente coetáneos, a los incluidos en las generaciones posteriores, que se dan la mano entre sí: la denominada de los maestros y la del 27; aun-



que la palabra generación es quizá un poco exagerada. No hay tantos años entre unos músicos y otros. Un examen, bien que sea a vista de pájaro y con la urgencia propia de este ciclo, de algunos de esos nombres, nos pondrá más claras las cosas.

Los seis primeros autores programados en este concierto, que se ocupa del mundo de la canción, nos ilustran perfectamente acerca de unos modos aún en buena medida ligados al nacionalismo tradicional y a la estela de un romanticismo todavía vigente en buena parte, pero que ya da muestras de querer abrir caminos y de buscar esa nueva vía que acabarían por encontrar, muy poco después, los de la República. Morera y De la Viña, por ejemplo, mantienen jugosas correspondencias con compositores franceses tan significativos como Debussy o Ravel, Satie o Roussel, tan distintos entre ellos. La voz y el piano nos ilustrarán sobre sus características respectivas.

La labor de **Juan Lamote de Grignon**, padre del también compositor Ricardo, estuvo centrada sobre todo en la dirección de bandas y orquestas. Gracias a él la Municipal de Barcelona alcanzó una categoría insuperable. Compuso no obstante algunas obras meritorias y no pocas canciones, hasta 150, en su mayoría inéditas. De ahí la curiosidad de escuchar la que hoy se nos ofrece, «**Las arañas**», que se alinea en una senda que podríamos calificar de pedrelliana. «Contención antiacadémica» es lo que caracteriza el estilo de Lamote, según Bonastre.

De **Jaume Pahissa**, Knörr y Viribay nos brindan dos canciones que ponen de manifiesto la elegancia y prestancia de la escritura, cultivada en buena medida en los escenarios. Su ópera *Gala Placidia*, de 1913, fue un bombazo, una buena demostración del uso de técnicas expresionistas, engarzadas en una compleja polifonía, unidas a un postromanticismo de tipo straussiano. Más tarde depuraría su estilo, antes de emigrar a Argentina al comienzo de la guerra civil, camino que tomarían tantos de

nuestros músicos, Falla, con quien mantuvo excelentes relaciones, a la cabeza. Su producción en el mundo de la canción de concierto fue abundante. Tanto «**La calesita**» (1939) como «**Canción de estudiante**» (1929) pertenecen al grupo de *Sis cançons (poesía castellana i catalana de Jaume Pahissa)*, compuestas entre 1927 y 1940.

Aún menor difusión ha tenido entre el público actual la obra de **Facundo de la Viña**, un músico que merece mayor reconocimiento; un romántico un poco a trasmano, pero con una indudable solvencia compositiva, que hace manifestar a Tomás Marco que fue probablemente «uno de los casos más injustos en la siempre desmemoriada música española». Desde su Gijón natal dio el salto a París, donde estudió, como otros españoles, con Dukas. Al igual que diversos colegas de su generación, siguió los pasos postrománticos de Wagner y Strauss y, asimismo, no olvidó su herencia nacionalista. Fue un estupendo operista, a pesar de que no pudo estrenar casi ninguna de sus obras importantes, como *Almas muertas*. Su producción vocal es muy amplia. En la pieza programada, «**Canción de Peñalara**», se trasluce la veta nacionalista.

No menos afín a la ópera, en un intento de fomentar y dar forma a una creación española relevante y autóctona, aunque influida en buena medida por ciertos aromas centroeuropeos, fue **Conrado del Campo**, a quien se suele situar, más que en la generación del 98, en la de los maestros. Compuso mucho en todos los géneros y fue en el de cámara en el que probablemente obtuvo sus mejores logros. Su romanticismo tardío, impregnado de un frecuentemente estilizado nacionalismo o pseudocasticismo, tuvo algún reflejo en sus canciones. Hoy oímos una de las *Seis castellanas* sobre poesías de Enrique de Mesa: «**Ayer vino el lobo**», «andantino», con íntima expresión.

Enric Morera tuvo siempre la obsesión de construir un teatro lírico en catalán, cosa que trabajó a conciencia en diversas

obras escénicas, que pusieron de manifiesto la cima más elevada del género en su región. Colaboró con Chapí. Su estética modernista y novecentista ejerció influencia en la búsqueda de lo popular transcendido. Fue un pionero de la enseñanza musical y fundó en 1903 el Teatre Líric Català. Sus características se aprecian en la canción programada, «**Plor**», que nos avanza ese toque nacionalista propio de un representante de la *Renaixença*. Pieza modesta, de inferior envergadura a sus más conocidas *Cançons de carrer*.

No hay duda de que una de las figuras cimeras de la lírica nacional, autor de decenas de zarzuelas y de muy estimables óperas, fue **Ruperto Chapí**, sabedor de técnicas precisas, poseedor de una paleta orquestal de primera y conocedor como pocos de la voz. Su estética y lenguaje eran en todo caso poco novedosos y mostraban, como resaltaba Iberní, una «curiosa mezcla italofrancesa, con pequeños destellos wagnerianos». «**En la playa**», una de sus escasas canciones, pone de manifiesto una reconocible vena melódica.

En el programa se escuchan a continuación *Trois mélodies* de **Satie**, piezas deliciosamente humorísticas escritas en 1916, que aquí se interpretan cambiando ligeramente el orden original. «**Daphénéo**» está marcada «tranquille» y tiene dos estrofas puntuadas cómicamente, como un suspiro de asombro y de incredulidad —*Ah!*— ante el texto de M. God (Mimi Godebska), que maneja un juego de palabras entre *oisetier* (pajaroero) y *noisetier* (avellano). Un pajaroero es un árbol que da pájaros que lloran. Canto calmo y piano. «**Le chapelier**» es un «allegretto» a propósito de un sombrerero cuyo reloj atrasa. La voz ha de ascender al sol agudo. «**La statue de bronze**» cuenta la historia de una gran y aburrida rana metálica. La música, «pas trop vite», es marchosa y andariega. Humor que nace del contraste entre la seriedad del texto y la forma irónica de decirlo. Después de la alegría «de opereta» (Koechlin), choca el final triste y cada vez más despacioso.

«**Le Bachelier de Salamanca**» de **Roussel**, con texto de Chalupt, autor también de la letra de «Le chapelier» de Satie, evoca una serenata interrumpida por un piano que se convierte en guitarra. El proceso parte de una figura repetida de cuatro semicorcheas seguidas de corcheas «staccato». Se percibe sin duda un perfume ibérico, que se diluye más tarde en una segunda sección más lenta. La pieza concluye con un largo glisando, que sugiere una especie de risa.

En las melodías de **Bizet** se observa una espléndida escritura para la voz y un bien trabajado acompañamiento pianístico. Los signos expresivos son constantes. Aquí tenemos un ejemplo, quizá no de los mejores de su relativamente extensa producción en este campo (unas 50 piezas). «**Ouvre ton coeur**» proviene de la ópera *Iván el Terrible* o *Iván IV*, de 1862-1865, cuyo quinto acto quedó inacabado. Es una melodía que parece había empleado ya en la oda-sinfonía para coro *Vasco de Gama*, de 1859-1860, y que se integra en el desordenado álbum de veinte canciones editado en 1873.

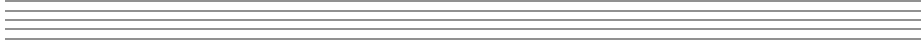
Historia muy distinta es sin duda el ciclo de *Trois chansons de Bilitis* de **Debussy**, escritas en 1897-1898 sobre textos extraídos de un libro de Pierre Louÿs de 1895, que imaginan un diálogo en el que una poetisa griega contemporánea de Safo habla de amor. Una suerte de pastiche hábilmente tratado por el literato, que soñaba siempre con la unión entre la poesía y la música. «**La flûte de Pan**», lento, «sin rigor en el ritmo», mantiene a la voz en una tesitura uniforme. Debussy estaba encantado con la melodía que le había inspirado la curiosa frase «Ma mère ne croira jamais que je suis restée si longtemps à chercher ma ceinture perdue». Hay evidentes conexiones con el personaje de Mélisande, aunque, como dice Marie-Claire Beltrando-Patier, con una mayor carga de sensualidad. «**La chevelure**», muy lento y expresivo, apasionadamente concentrado, nos trae asimismo el recuerdo de la misteriosa joven de la ópera del autor, precisamente la escena en la que se peina la cabellera.

Toda la sabiduría armónica, el lirismo, el tan singular tratamiento de la síncopa, cuestiones en las que «don Claudio» era ducho, adquieren aquí su máxima potencia. «Muy lento», reza el encabezamiento de «**Le tombeau des naïades**», la «más secreta» de las tres melodías, la más netamente simbólica. Las modulaciones expresan magníficamente, junto a la célula rítmica del teclado, los accidentes y elementos alusivos del texto.

Aunque para **Ravel**, lo mismo que para Debussy, la *mélodie* no es una parcela dominante en su producción, no puede negarse que su breve catálogo dentro del género tiene enorme interés. Desde sus *Deux Épigrammes de Clément Marot* (1898), dos hermosas miniaturas, el músico empieza a dar muestras de su ingenio, claridad y sutileza melódica y armónica. Que en el futuro serían ampliamente confirmadas en obras tales como *Histoires naturelles*, su primer ciclo, inesperada música sobre insólitos poemas en prosa de Jules Renard. Con estas piezas de 1906 entraba en el mundo maravilloso de la infancia que más tarde reaparecería en la operita *L'enfant et les sortilèges*. Los **Cinco cantos populares** nacieron cuatro años más tarde. Cinco piezas folklóricas sobre poemas en cinco lenguas distintas, redactados a instancias de Alexandre Olénine. Hoy escuchamos la «**Chanson espagnole**», «andantino» con ritmo de habanera, que proviene seguramente de un tema que compartieron los españoles Juan Montes y Juan Inzenga, sobre el texto *Adiós, meu hominho*. La letra está en gallego. Es admirable cómo Ravel sabe estilizar el aire popular para, sin que pierda su autenticidad, otorgarle su refinamiento y sutileza armónica. «**Noël des jouets**» es una canción poco conocida, escrita en 1905 y estrenada el 24 de marzo del año siguiente. El texto es del propio compositor, que se sirvió sutilmente del juego de aliteraciones y que engarzó con unos pentagramas que Bruyr pone en relación con las insensibles cajas de música de Liadov. En 1906 se presentó una versión para canto y orquesta, modificada más tarde, en 1913.

Es sorprendente que las *Siete canciones populares españolas* fueran redactadas por **Falla** en París cuando son precisamente eso, tan españolas. Al compositor le entró la curiosidad de saber, tras haber armonizado unas piezas folklóricas griegas, cómo quedaría un trabajo similar aplicado al cancionero de su país. Avanzó rápidamente en el camino iniciado en *La vida breve* y se situó en una posición en cierto modo paralela a la de Bartók (aunque sin adentrarse en los procesos de asimilación crítica y dialéctica de éste), como apunta Cercós. Y escogió siete motivos característicos de varias regiones españolas para tratarlos en profundidad. Con ello el músico no nos brinda una simple evocación inventada sino una recreación del ritmo, modalidad e intervalos melódicos de temas populares concretos a través del manejo de factores tales como la ambigüedad tonal o la complejidad métrica, procedimientos que, como dice Chase, eran empleados también, después de todo, por el impresionismo. García Matos consideraba que existían directas relaciones entre cada una de las siete piezas y la temática popular; pero la operación llevada a cabo por Falla promovió su conversión en otra cosa radicalmente distinta y, sin duda, más bella, gracias sobre todo al tratamiento dado al piano.

«**El paño moruno**», burlesca y finamente irónica, proviene del folklore murciano, lo mismo que, como es lógico, «**Seguidilla murciana**», caracterizada por un imitativo acompañamiento en tresillos. Son directas, rotundas. «**Asturiana**» está llena de misterio y de nostalgia. «**Jota**», que es la más larga, es un sugerente acercamiento a Aragón. «**Nana**», canción de cuna que García Matos estimaba también procedente de Murcia, aunque Pahissa entre otros la sitúa en Andalucía, posee un indudable carácter oriental. «**Canción**» proviene del sur de esta región y es una evocación amorosa. Por fin, «**Polo**», caracterizada por una escritura cuya ornamentación es propia del cante jondo, anticipa la línea racial muy poco más tarde seguida en *El amor brujo*. La voz, excelentemente tratada, está apoyada por un



piano discreto pero protagonista en la misma medida: incisivo siempre, jugando maravillosamente con el ritmo y la modulación. Un acompañamiento pianístico que, como decía Sopena, «sostiene y desentraña».

La partitura de las *Siete canciones* se publicó en París por Max Eschig en 1922 y fue dedicada a Ida Godowska, concuñada del pintor José María Sert. El estreno había tenido lugar en el Ateneo de Madrid el 14 de enero de 1915. Cantaba la soprano Luisa Vela y el propio Falla estaba al piano.

RESEÑAS BIOGRÁFICAS

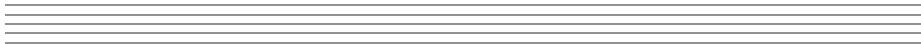
Marta Knörr

mezzosoprano

La mezzosoprano Marta Knörr es una intérprete versátil que se desenvuelve en los más variados géneros y estilos, trabajando regularmente como solista y en diferentes grupos de cámara vocales e instrumentales. Realizó sus estudios de canto en el Conservatorio Superior de Música de San Sebastián, donde obtuvo por unanimidad el Premio de Honor Fin de Carrera. Fue premiada también en el Concurso Internacional de Canto «Francisco Viñas» en Barcelona. Posteriormente se trasladó a Viena para trabajar la técnica vocal con Susan Dennis y el repertorio operístico con Istvan Cserjan.

Ha participado como solista en producciones operísticas realizadas en el Teatro Real de Madrid, el Teatro de la Zarzuela, el teatro Campoamor de Oviedo y en el Festival Mozart de La Coruña, entre otros, interpretando un variado repertorio que abarca desde Henry Purcell hasta Kurt Weill: *La traviata*, *Rigoletto*, *Dido y Eneas*, *El barbero de Sevilla*, *Lucia de Lammermoor*, *Salomé*, *La flauta mágica*, *Mefistófeles*, *Happy End*. Con la Compañía Lírica Arte Ópera interpreta el papel de Dorabella en *Così fan tutte*, de Mozart, en diferentes teatros españoles. En 2003 protagoniza el estreno absoluto de la ópera de César Camarero *Horizonte cuadrado*, en una coproducción del Teatro Central de Sevilla, el Teatro Alhambra de Granada y el Teatro de la Abadía de Madrid. Actúa asimismo en la Biennale di Venezia bajo la batuta de Luca Pfaff, en la producción de *Fragmento de Orfeo*, de Jesús Rueda, y *Un parque*, de Luis de Pablo.

Destacada cantante de concierto y oratorio, se ha presentado como solista en las más importantes salas de conciertos y festi-



vales españoles, y ha actuado bajo la batuta de directores como Juanjo Mena, Lorenzo Ramos, Grover Wilkins, Salvador Brotons, Pedro Halffter-Caro, Ros Marbà, José Ramón Encinar, García Navarro o Maximiano Valdés. Actúa asimismo con agrupaciones como el Cuarteto Bretón, el Trío Arbós, el Ensemble Banksia, la Orquesta Madrid Barroco o el Cuarteto Vocal Cavatina, y con instrumentistas como Francisco José Segovia, Karina Azizova, Duncan Gifford, Aurelio Viribay, Pablo Sáinz Villegas, René Mora o Marco Antonio Pérez. Ha realizado diversas grabaciones para Radio Clásica y ha ofrecido numerosos recitales, además de en España, en Austria, Alemania, Noruega, Francia y Marruecos.

Muy interesada en la música de nuestro tiempo, realiza estrenos absolutos de compositores como Benet Casablancas, Agustín Charles, César Camarero, Eva Lopszyc, Eduardo Morales-Caso, Rafael Castro o María Escribano. Entre su discografía, centrada en la canción de concierto española del siglo XX, destacan dos grabaciones junto al pianista Aurelio Viribay: *Canciones del Grupo de Madrid*, editada por la Comunidad de Madrid, y *Compositoras españolas del siglo XX*, del sello Columna Música. En esta misma discográfica graba con el Cuarteto Vocal Cavatina un álbum con obras de Guastavino y Castelnuovo-Tedesco. Recientemente ha grabado un CD con la obra vocal de Rodolfo Halffter para el sello Naxos y ha protagonizado la primera grabación del *Retablo sobre textos de Paul Klee* de Benet Casablancas para el sello italiano Stradivarius.

Aurelio Viribay
piano

Especializado en el acompañamiento de cantantes, completa su formación en este campo con el pianista Dalton Baldwin. Entre 1995 y 1997 fue profesor de Repertorio Vocal en la Hochschule für Musik y en el Conservatorio de Viena, y desde 1998 en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Además ha colaborado como pianista acompañante en cursos impartidos por Thomas Quasthoff en el Mozarteum de Salzburgo y Teresa Berganza en la Escuela de Música Reina Sofía.

Ha ofrecido recitales con cantantes como Walter Berry, Luis Dámaso, José Julián Frontal, Alicia Nafé, Milagros Poblador, Ana María Sánchez, Ainhoa Arteta o María Bayo, entre muchos otros, y ha actuado con instrumentistas y agrupaciones como Asier Polo, el Cuarteto Assai, el Cuarteto Bretón, el Cuarteto Vocal Cavatina, el Coro Nacional de España o el Coro de RTVE. Se ha presentado en la mayor parte de países europeos, en México, Marruecos y Japón, en salas como el Musikverein y el Konzerthaus de Viena, así como en las principales salas de conciertos y festivales españoles. Ha participado en diversos estrenos y realizado grabaciones para RNE y RTVE.

Su discografía, en sellos como Columna Música o Stradivarius, está centrada en la canción de concierto. Se pueden destacar sus CD *Canciones del Grupo de Madrid* y *Compositoras españolas del siglo XX*, ambas con la mezzosoprano Marta Knörr; *Canciones*, con la mezzo Lola Casariego; *Indianas*, de Guastavino, con el Cuarteto Vocal Cavatina; o la primera grabación del *Retablo sobretexos de Paul Klee*, de Benet Casablancas.

