



motete adagio romances duetos rapsodias suites madrigales corales preludios cuartetos conciertos polifónicos nocturnos sinfónica antigua barroca religiosa vocal ópera lírica zarzuela sonatas cantatas lieder arias belcan



Ciclo **B2** Programa

Orquesta Sinfónica de RTVE

Director
Adrian Leaper

I
Amando Blanquer
(1935-2005)

De Profundis *
Sandra Ferrández, soprano
Eduardo Sandoval, tenor
Isidro Anaya, barítono

Coro de RTVE
Mariano Alfonso, Director Titular

Daniele Gasparini
(1975)

Myselfs Passacaglia **
XXII Premio Reina Sofía de
Composición Musical

II
Antonin Dvorak
(1841-1904)

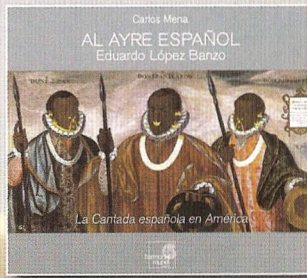
Concierto para violonchelo y
orquesta en Si menor, Op. 104
Allegro
Adagio ma non troppo
Finale. Allegro
Truls Mork, violonchelo

* Primera interpretación por la Orquesta Sinfónica de RTVE. **In memoriam de Amando Blanquer Ponsoda, gran músico y compositor que falleció el pasado 7 de julio. Descanse en paz.**

** Estreno absoluto



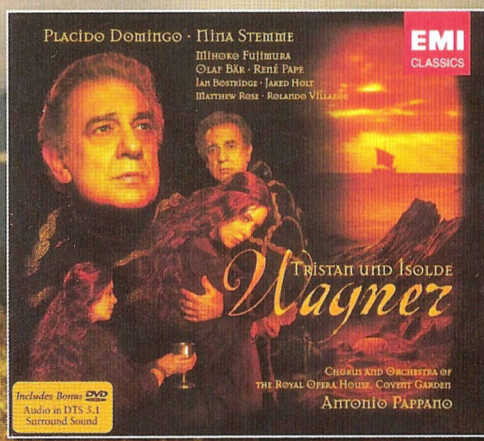
Al Ayre Español. La cantada española en América.



Arias for Senesino. Andreas Scholl.



Altre Follie. 1500-1750.



Wagner. Tristán e Isolda.
3 cd's + 1 dvd.
Por fin una novedad deseada por el aficionado y por el más grande tenor vivo: Plácido Domingo. Grabación de 2004, que cuenta además con la soprano Nina Stemme, Ian Bostridge, Rolando Villazón... bajo la dirección de Antonio Pappano.



Las mejores novedades de música clásica las encontrará en su espacio de música de El Corte Inglés.



Blanquer: sinceridad expresiva y claridad de ideas en una página sinfónico-coral llena de detalles que reflejan bien el gran oficio musical y la rica personalidad de su autor.

Daniele Gasparini

Myselves Passacaglia

Desde Monteverdi hasta Berio, desde Vivaldi hasta Nono, la música italiana ha sido siempre un hervidero de ideas, artesanía e imaginación. Las últimas generaciones han supuesto una continuidad lógica de esa gran tradición musical, siempre manteniendo un interesante equilibrio entre la belleza y la sensualidad sonora, por un lado, y el rigor estilístico y la experimentación por otro. No es extraño que las dos últimas ediciones del Premio de Composición Reina Sofía de la Fundación Ferrer Salat hayan ido a parar a manos de dos jóvenes compositores italianos, la anterior a Massimo Botter y esta a Daniele Gasparini, un músico avalado por una serie de méritos contrastados. A sus treinta años, Gasparini hace gala ya de una gran técnica compositiva y presenta una estimable producción, llena toda ella de ricas sugerencias poéticas.

Nacido en Senigallia en 1975, Daniele Gasparini comenzó muy pronto sus estudios de composición con Aurelio Samorì y se diplomó a los veinte años en Composición y Dirección de Orquesta en el Conservatorio Gioacchino Rossini de Pesaro, prosiguiendo después su formación en la Academia Nacional de Santa Cecilia de Roma. Más tarde se graduó en Filosofía con una tesis sobre la Historia del Melodrama. Su primer gran éxito como compositor llegaría con su obra *Through the Looking Glass*, que obtuvo en 1998 el tercer premio en el Concurso Masterprize, una convocatoria a la que se presentaron más de mil partituras de todo el mundo. Es también autor de la opereta *Le mummie di Federico Ruysch*, sobre texto de Leopardi, de *La mort rose*, para violín y piano, y de *Il violino invisibile*, para violín y orquesta, con la que en 2002 logra el Primer Premio en el Concurso Internacional de Composición 2 de Agosto de Bolonia. Ha recibido encargos, entre otros, de la Fundación Arena de Verona, del Centro Nazionale

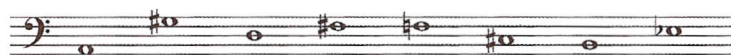
di Studi Leopardiani y de la Orquesta Filarmónica Marchigiana. En 2000, *Pensieri di cristallo* fue obra obligada en el Premio de Música Contemporánea del Concurso de Piano Città di Senigallia. Gasparini, que recientemente ha compuesto música inspirada en fotografías de Mario Giacomelli, es profesor de Armonía en el Instituto Musical Pergolesi de Ancona.

La obra que se estrena esta noche, *Myselves Passacaglia*, ganadora del Premio Reina Sofía 2005, está inspirada en la primera parte del poema de Dylan Thomas *Ceremony after a fire raid*. La intención del compositor es que esta pieza fuera la primera de una trilogía basada en esa obra de Thomas. Se trata de una composición de escritura elegante y de gran claridad instrumental que, sin dejar de ser música pura, está muy ligada en su concepción a la poesía de referencia, cuyos versos quedan reflejados en la misma partitura, anunciando una estrecha relación intelectual entre los sonidos y los versos. La orquestación incluye tres flautas, dos oboes, corno inglés, dos clarinetes, clarinete bajo, dos fagotes, contrafagot, cuatro trompas, tres trompetas, tres trombones, tuba, tres percussionistas que tocan una extensa gama de instrumentos (desde las campanas o la máquina de viento a la armónica) y cuerda.

El compositor ha escrito el siguiente texto para la presentación de su obra:

"Con imágenes fantásticas, visionarias y alucinantes, como es habitual en la poesía de Dylan Thomas, este texto maravilloso describe el rito funerario por la muerte de un niño a consecuencia de un bombardeo, el horror de la Guerra con sus devastaciones materiales y personales.

Desde un punto de vista musical, la obra está concebida como una passacaglia (una forma clásica aquí recuperada y revisada) que se basa en un "tema" extraído del texto de Dylan Thomas:



Y en efecto, toda la obra se desarrolla a partir de este elemento musical que, transformado por diversas técnicas y artificios contrapuntísticos, da lugar a diferentes situaciones, atmósferas,

figuras musicales, armonías o estructuras, todas ellas inspiradas en las sugerencias del texto de Thomas.

La elección de la forma *passacaglia* (con su retorno continuo del tema) tiene un doble motivo: por un lado la imagen de un cortejo fúnebre tal y como se deduce del poema, y por otro la obsesión por el tema nacimiento/muerte que aparece constantemente en la producción de Thomas: el tema del nacimiento como viaje doloroso hacia esa forma única y última de nacimiento que es la muerte.

Un segundo elemento musical recurrente es la cita del coral *O Haupt voll Blut und Wunden* de *La Pasión según San Mateo* de Bach, que es claramente reconocible al final de la obra, cuando aparece en su forma original. La cita me la sugirió el verso *In the cinder of the little skull*, que se presenta dos veces en la segunda parte del poema; en el cráneo del niño asesinado está también Cristo, *the one child*, el hijo de Dios.

Desde un punto de vista formal, la obra se divide en cuatro secciones principales, que corresponden a las cuatro estrofas de la primera parte de la *Ceremony*, pero con una organización del material musical que incluye la repetición de elementos dentro y fuera de las distintas secciones, según una compleja arquitectura formal que podría recordar a las cajas chinas, y con el constante recuerdo del tema de la *passacaglia*. En todo momento, las sugerencias poéticas del texto determinan la configuración de las distintas atmósferas musicales.

En la primera sección predomina la idea del grito y del lamento, visible en las violentas figuraciones de las maderas, a las que se suman después las cuerdas con el efecto "battuto col legno", sugiriendo el cortejo espectral. Otro elemento, esta vez más oculto, es el "flatterzunge" de la flauta como referencia a la idea de sangre. La sección concluye con un "crescendo" que representa el primer eje dinámico de la obra. La segunda parte se compone de dos momentos diferentes: uno sereno y calmado y otro de gran intensidad emotiva que se convierte en verdadero eje central de la obra. La tercera sección se inicia en un clima estático y casi suspirante, visible en las figuraciones del oboe y en los largos acordes, para luego entrar en una fase de excitación

sonora que conduce al final de la obra, en el que los elementos anteriores se resumen en sonoridades cada vez más violentas. La obra concluye con la cita del coral de Bach en su forma original, seguida de una especie de rayo de luz (en alusión al verso *Love is the last light spoken*) que se refleja en los armónicos de la cuerda sobre las notas de la *passacaglia*".

Antonin Dvorak

Concierto para violonchelo y orquesta en Si menor, Op. 104

Se cuenta que cuando Brahms escuchó esta obra dijo: "¿Por qué diablos no me di cuenta antes de que podía haber escrito un concierto como este? De haberlo sabido, hace mucho que lo habría compuesto." Y la verdad es que los grandes maestros de la literatura musical concertante habían desestimado hasta ese momento las posibilidades expresivas del violonchelo como solista frente a la orquesta. Los conciertos para violín o para piano de Mozart, Beethoven, Chaikowsky o el propio Brahms habían creado una sólida tradición en el género, pero lo cierto es que, aunque hoy parezca extraño, dados los admirables ejemplares posteriores, entre ellos los de Elgar o Shostakovitch, el *Concierto para violonchelo* de Dvorak hizo estallar los cánones del repertorio sinfónico y relanzó todas las posibilidades solísticas y dialogantes de ese noble instrumento.

Dvorak fue sin duda un músico cosmopolita, ya desde que en 1884 dirigió su *Stabat Mater* en el Royal Albert Hall de Londres. De hecho, su carrera en Inglaterra fue brillantísima y contribuyó decisivamente a su fama internacional, aunque es posible que se beneficiara de ciertas reticencias políticas hacia lo checo en Alemania y Austria. Eso sucedía en los años 80 del siglo XIX. Más tarde, en la primavera de 1991, Dvorak recibió una invitación para dirigir el Conservatorio Nacional de Música de Nueva York, una oferta económicamente suculenta a la que en principio se resistió pero que acabó aceptando. Fue un período especialmente feliz en el que compuso dos de sus más conocidas partituras. Una, sin duda la más popular que salió de su pluma, la *Sinfonía del Nuevo Mundo*; otra, la que se interpreta hoy, el *Concierto para violonchelo*