



CLEMENCY  
BURTON-HILL

UN AÑO  
*para*  
MARAVILLARSE

Una dosis diaria de  
música clásica

**UN AÑO PARA MARAVILLARSE**

**Clemency Burton-Hill**

**UN AÑO PARA MARAVILLARSE**

**Una dosis diaria de música clásica**

**Traducción de Antonio-Prometeo Moya**

**indicios**

Argentina–Chile–Colombia–España  
Estados Unidos–México–Perú–Uruguay

Título original: *Year of Wonder – Classical Music for Every Day*

Editor original: First published in Great Britain in 2017 By HEADLINE HOME — An imprint of Headline Publishing Group – An Hachette UK Company, London

Traducción: Antonio-Prometeo Moya

1.<sup>a</sup> edición Febrero 2019

El editor original ha hecho el máximo esfuerzo para cumplir con los requisitos legales respecto al material sujeto a copyright.

Reservados todos los derechos. Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del *copyright*, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo público.

Copyright © 2017 by Clemency Burton-Hill

*All Rights Reserved*

Copyright © de la traducción 2019 by Antonio-Prometeo Moya

Copyright © 2019 by Ediciones Urano, S.A.U.

Plaza de los Reyes Magos, 8, piso 1.º C y D – 28007 Madrid

[www.indicioseditores.com](http://www.indicioseditores.com)

ISBN: 978-84-17312-67-1

Fotocomposición: Ediciones Urano, S.A.U.

*Para James, con cariño*

## Sobre la autora



Clemency Burton-Hill nació en Londres. Novelista, documentalista, locutora y periodista, presenta el programa *Desayunos* de BBC Radio 3, así como los Conciertos de Músicos Jóvenes y Artistas de la Nueva Generación, también de BBC. Ha presentado numerosos programas de radio y televisión, entre ellos *Front Row* de Radio 4, *The Culture Show* de BBC 2 y *The Review Show* de BBC 4. También ha trabajado en Estados Unidos como periodista de *The Wall Street Journal* y locutora de la estación WQXR de Nueva York. Es autora de documentales sobre los derechos de las mujeres, música, tecnología y creatividad, y dirige habitualmente actos y entrevistas en importantes centros artísticos y festivales de todo el mundo.

Burton-Hill es comentarista musical de BBC Culture y ha escrito sobre multitud de temas, desde pintura hasta inteligencia artificial, para *The Economist*, la revista *FT Weekend*, *Telegraph*, *Guardian*, *Observer* e *Independent*. Es autora de dos novelas publicadas por Headline Review: *The Other Side of the Stars* (2009) y *All the Things You Are* (2013).

Burton-Hill es asimismo una violinista galardonada que ha interpretado música de cámara en solitario y con orquestas en teatros de fama internacional como La Scala de Milán y el Musikverein de Viena, a las órdenes de directores como Daniel Barenboim.

Vive en el noroeste de Londres con su familia.



## Sobre la música



Descubre y comparte la música de *Un año para maravillarse* en:

[www.apple.com/yearofwonder](http://www.apple.com/yearofwonder)

(solo accesible con iTunes)

# Índice



[SOBRE LA AUTORA](#)

[ÍNDICE](#)

[INTRODUCCIÓN](#)



**Enero**

**Febrero**

**Marzo**

**Abril**

**Mayo**

**Junio**

**Julio**

**Agosto**

**Septiembre**

**Octubre**

**Noviembre**

**Diciembre**

**AGRADECIMIENTOS**

**NOTAS SOBRE LAS FUENTES**

**ÍNDICE TEMÁTICO**

# Introducción



Somos una especie que crea música —siempre lo hemos sido y siempre lo seremos— y la capacidad de la música para analizar, expresar y entender lo humano sigue siendo uno de nuestros mayores dones colectivos. Además, somos una especie que intercambia música: venimos empleando la música para comunicarnos y relacionarnos desde el origen de los tiempos. Yo he sido muy afortunada por haber tenido la música clásica en mi vida desde que era pequeña y ahora que soy adulta soy afortunada por tener un trabajo que consiste en compartirla con los demás. Una de mis mayores alegrías cuando presento el programa *Desayunos* de BBC Radio 3 es oír que la música que emitimos enriquece la vida diaria de las personas. No tengo palabras para expresar qué estimulante es que un oyente nos llame para decirnos cosas como «Oiga, esa pieza que acaba de sonar me ha resuelto el día». La comunicación se produce en ambos sentidos porque me siento igualmente agradecida cuando un oyente me recomienda algo maravilloso que no conocía. (Gratitud que a menudo viene acompañada por una ligera indignación por haber pasado tantos años sin la obra en cuestión; es como conocer a nuestra alma gemela cuando ya somos ancianos.) Esta forma de intercambio cultural existe desde hace milenios y data de los tiempos en que los humanos, en el proceso evolutivo de la especie, se reunían alrededor de una hoguera todas las noches para cantar canciones y contar historias, que venía a ser lo mismo. Eso es lo que hacían nuestros antepasados, era su forma de entender el mundo y al resto de las

personas, y era su forma de aprender a ser.

Este impulso sigue siendo fundamental para nuestra identidad, a pesar de que la vida moderna se desarrolla a un ritmo frenético y está fragmentada de un modo inimaginable, y a pesar de que casi todos vivimos a miles de kilómetros de la hoguera cotidiana alrededor de la cual podíamos improvisar. Hablando en serio, ¿quién puede permitirse el lujo de dedicar unas horas diarias a escuchar música? ¿Qué hay de los montones de ropa sucia, del correo que pide respuesta, de los platos que siguen en el lavavajillas? ¿Hablamos en serio? Porque la verdad es que nunca hemos tenido tanta necesidad de un espacio diario para pensar, reflexionar y ser nosotros mismos. Este libro trata hasta cierto punto de analizar lo que sucede cuando abrimos el corazón para dejar que entre la música. La investigación científica ha demostrado que dedicar unos momentos diarios a nosotros mismos (¡no se vayan, por favor!) contribuye a nuestra salud mental y nuestro bienestar espiritual; y aunque personalmente nunca he sido capaz de cogerle el gusto a cosas como el yoga o la meditación, sé que otros habitantes de este planeta entonan encendidos cánticos a las virtudes de estos rituales diarios y lo interpreto como otro modo de entender mi fe en la influencia de la música. Que puede obrar como un poderoso tónico mental que inexplicable pero innegablemente nos predispone a pasar un día o una noche mejores. Que recibir una dosis diaria de música puede ser una forma de mantenimiento del alma sónica.

He dicho «dosis diaria» y «virtudes»... ahí es nada. Y es que desconfío de la idea de obligación que evocan estas palabras. No creo que «debamos» escuchar determinadas cosas porque nos lo hayan dicho otros. Vivimos en una época en que la música clásica ocupa un lugar cada vez más marginal en la cultura general, a pesar de lo cual seguimos teniendo la vaga conciencia de que «deberíamos» conocerla porque en cierto modo nos hará más inteligentes, más refinados y más civilizados. Creer esto no sirve de nada. Tampoco sirve el argumento de que es «superior» a otras formas de música —lo cual no es

verdad— ni el de quienes creen que debe ser patrimonio de personas con cierto pedigrí, cierta educación o cierto color de piel, lo cual significa acaparar oportunidades del modo más repulsivo. En medio de estos mensajes conflictivos, que dependen de cuestiones de mayor alcance que afectan a la clase social, la política educacional y nuestro cambiante paisaje mediático, hemos perdido de vista el motivo de todo este alboroto: la música propiamente dicha. Una música llena de cosas que nos deslumbran, nos conmueven, nos estimulan o nos tranquilizan; una música que hace que lloremos, pensemos, riemos o nos quedemos pasmados; una música que nos enseña cosas, que hace que nos hagamos preguntas, que nos maravillemos. Una música que hoy está a nuestra disposición más que nunca, en grandes cantidades y por primera vez en la historia al alcance de un simple botón, pero que puede seguir siendo inaccesible para todo el mundo menos para una minoría de iniciados.

Así que tomen nota: lo que tienen aquí no es una británica blanca con apellido cursi que va a decirles que «deben» escuchar música clásica todos los días para ser mejores, más elegantes y con más clase. No tengo ningún interés en que se sientan avergonzados porque nunca hayan oído el nombre de estos compositores ni su música: nadie tiene la obligación de oír nada. Tampoco tengo la mala intención de que dejen de ver series de televisión para dedicarse a lo que sugeriré. Sean ustedes mismos y hagan lo que más les convenga: no hay ninguna razón por la que la música clásica no pueda figurar felizmente en una dieta cultural mixta.

Lo que me propongo es tender la mano a quienes piensan que el mundo de la música clásica es una fiesta a la que no han sido invitados. Quiero que conozcan este grandísimo tesoro de joyas musicales sugiriendo que escuchen una sola pieza cada día del año: situándolas en su contexto, contando algunas anécdotas sobre las personas que las concibieron y recordando que fueron creadas por personas de carne y hueso, seguramente personas que sintieron las mismas preocupaciones que ustedes, que desearon expresarse y que lo

hicieron mediante esta serie particular de notas musicales. Es muy importante recordar que la música no existe en el vacío: para estar viva, ser escuchada y sentida necesita oyentes, público, testigos. Y estos son ustedes.

Los compositores clásicos no son distintos de los restantes autores de música ni de los artistas creativos: lo único que hacen, a su modo, es poner en el papel lo que piensan y sienten, lo cual, a su vez, hace que otras personas piensen y sientan. Es una forma de comunicación —y generosidad— humana que puede parecer complicada cuando se mira una partitura, pero que se reduce a algo exquisitamente sencillo. Nadie escribe música ininteligible o inaccesible, nadie escribe música con la intención de que no se interprete nunca ni con el deseo de que ahuyente a todos menos a una reducida minoría de expertos. La verdadera razón de ser de la música es estar viva, que se experimente y se escuche. Por decirlo de otro modo, los compositores clásicos quieren hablar con nosotros. Y sea cual sea nuestra respuesta emocional, será totalmente válida, aunque nunca jamás hayamos recibido clases de piano ni sepamos diferenciar el «portamento» del «obbligato». Precisamente porque es suficientemente estimulante a nivel intelectual para que algunos oyentes y expertos investiguen y sepan más sobre una obra, un compositor, un estilo o una técnica, no existe eso de «no entender la música clásica». ¿No somos humanos? ¿No tenemos oídos? Entonces estamos preparados y la música está ahí para quien la quiera. Bienvenidos, pues.

Mi objetivo es capacitar a los lectores para que se den cuenta de que esta música, guardada detrás de barreras aparentemente insuperables por quienes desean protegerla para el placer exclusivo de una pequeña minoría, está al alcance de todos, para saborearla y asimilarla según el punto de vista de cada cual, exactamente como se hace con cualquier otro arte.

La música, que existe en todas las culturas y cruza todas las fronteras, que no necesita traducirse para disfrutarse, es el idioma más común y unificador que tenemos. Lo he visto personalmente porque he trabajado con músicos en Oriente Próximo, África, Asia, América Latina y Europa, y me he sentido

sobrecogida numerosas veces por la capacidad de la música para unir a personas «diferentes». Así como las personas son personas, y están hechas de la misma materia básica, toda la música se crea con el mismo ADN sonoro, con los mismos ladrillos tonales, con esas milagrosas vibraciones del aire que pueden combinarse de millones de maneras para dar lugar a una cantata de Bach o a un éxito de ventas de Beyoncé.

Por eso son tan inútiles las etiquetas que se ponen a la música. Llamamos música «popular» a la música que gusta a mucha gente; no hay pues ningún motivo para que la llamada música «clásica» no pertenezca a esa misma categoría.



*Un año para maravillarse* conjuga ideas y pasiones que han germinado en mi interior durante decenios y que finalmente han adquirido forma porque ya eran muchos los amigos, los parientes e incluso los completos desconocidos que me preguntaban, a menudo con timidez, si podía preparar una lista de obras clásicas para la radio. A veces era una petición concreta: música con la que estudiar o con la que trabajar; música para tranquilizar a recién nacidos, para dormirse o para impresionar a los padres de la nueva pareja; música para hacer ejercicio; para relajarse; para trabajar en el jardín, para viajar, para dar una fiesta. El hombre que regenta la cafetería de mi calle me pidió que le preparase una banda sonora clásica para el turno de tarde-noche. Mi sobrina, que está en la adolescencia, iba buscando algo que la ayudara a repasar lecciones con vistas a un examen. Etcétera, etcétera. Lo que más oía en boca de estos buscadores de músicas radiofónicas era aproximadamente esto: «He oído una música que creo que es clásica en televisión/cine/radio/Internet/anuncio y me ha gustado. No sé nada de música clásica, pero me gustaría oír más y *no sé por dónde empezar...*»

Apoyo totalmente a las personas que quieren oír más, pero la cuestión de

«por dónde empezar» es de capital importancia. La tecnología ha abierto este mundo hasta un punto inconcebible hasta ahora: lo que podemos hacer actualmente apoyando un dedo en una pantalla, al menos en las sociedades desarrolladas, habría sido inimaginable hace unas décadas; durante la mayor parte de la historia, la única forma de oír música era ir en persona a ver cómo la interpretaban en directo. Como veremos en este libro, eso podía equivaler a recorrer andando 400 kilómetros, cuesta arriba, entre la nieve, en pleno invierno. (Descúbranse porque es lo que hacía J.S. Bach.) Como sucede en casi todos los sectores de actividad humana que se nos ocurran, la tecnología ha irrumpido en el mundo de la música tanto para bien como para mal. Es verdad que la reducción de los modelos de financiación tradicionales ha dejado, en términos generales, a los artistas y a los sellos discográficos en peores condiciones que en la edad dorada de la industria del disco, en que estrellas clásicas como Leonard Bernstein, Yehudi Menuhin, Luciano Pavarotti o Maria Callas podían pedir cantidades astronómicas por álbum y esperar que se vendieran millones de copias. Pero a otro nivel, la revolución tecnológica del último decenio y la aparición de plataformas de acceso legal a archivos musicales han reventado con ímpetu democratizador las puertas de lo que antes era una fiesta exclusivista. En la actualidad, cualquiera que esté medianamente conectado a Internet puede hurgar en un mundo hasta entonces reservado a quienes ya sabían lo que buscaban y contaban con recursos para comprarlo.

Pero la sola cantidad del material al que hoy puede accederse gratis con solo pulsar la tecla del ratón es impresionante, por no decir pasmosa. Aquí es donde entran este libro y las listas de direcciones de Internet que se dan en las notas. *Un año para maravillarse* no pretende ser una enciclopedia exhaustiva del canon clásico: muchos compositores famosos se han quedado fuera. Tampoco es una «guía» en sentido técnico o musicológico. Yo solo espero que los lectores acaben teniendo una idea bastante clara de la evolución de las formas y preocupaciones de la música clásica durante la Edad Media, el

Renacimiento, el Barroco, el Clasicismo, el Romanticismo y la época de las vanguardias. También espero que terminen entendiendo las conexiones que pueden establecerse en el tiempo y el espacio: la historia de la música clásica, como la de cualquier otro arte, es una historia de imitaciones, emulaciones y homenajes, por eso he procurado tender puentes entre generaciones y géneros con un guiño sónico aquí y una seña allí. Espero sinceramente haber desmitificado tanto la música en cuanto tal como el contexto en que se compuso. Aunque me temo que los lectores, cuando terminen el libro, no habrán aprendido bajo cifrado (sistema de cifrado musical cuyos orígenes se remontan al Barroco), por ejemplo, ni a componer una fuga. Como dice la canción, *Sorry not sorry* («Lamento no lamentarlo»).

De todos modos, ofrezco aquí una cuidadosa selección de músicas que me encantan y que espero que mejoren su vida cotidiana como han mejorado la mía. Tras bucear por mil años de música clásica, he salido a la superficie con 366 obras de más de 240 compositores, desde Hildegarda von Bingen, una antipática filósofa, científica, escritora y mística del siglo XII, hasta Alissa Firsova, que nació en 1986 y escribe una música preciosa que refleja sus preocupaciones como joven políticamente comprometida del siglo XXI. Además de escuchar a más de cuarenta mujeres, generalmente omitidas en las historias de la música clásica, encontrarán compositores negros, gays y transgéneros, así como compositores con discapacitaciones varias (a fin de cuentas, Beethoven escribió algunas de sus mejores obras cuando estaba completamente sordo). Y aunque la música clásica se concibe a menudo como un museo polvoriento de europeos blancos que fallecieron hace mucho, los lectores encontrarán docenas de compositores vivos, desde octogenarios hasta veinteañeros. Espero que los lectores acaben este repertorio creyendo, como yo, que la música clásica es una forma global de arte viva, palpitante, plural, vibrante y desafiante. Por decirlo claramente, toda la vida humana está aquí.

No quisiera dar la impresión de que digo disparates, pero creo que la música esconde el misterio de estar vivos. Estas piezas, algunas de las cuales



durán solo unos minutos, pueden conseguir mucho con muy poco. Se vuelven amigas nuestras, se vuelven maestros, se vuelven alfombras mágicas. En compañía de la mejor música me siento reconocida, comprendida, apoyada. Motores de empatía, nos permiten, sin movernos, viajar a otras vidas, otras edades, otras almas.

Y hablando de almas, diremos que a lo largo de la historia muchos de los mejores compositores clásicos trabajaron primero y sobre todo para la Iglesia; y muchos compusieron concretamente para glorificar a Dios. En este sentido, los lectores encontrarán aquí mucha música sacra. Como persona que se declara agnóstica en el mejor de los casos, he tenido que defenderme de mis propias reacciones, a veces intensamente emocionales (incluso psicológicas), ante esta música, sobre todo la de Bach, cuando no puedo explicarla sobre la base de la fe. Por suerte, he podido hablar con muchas personas profundamente interesadas por estas cuestiones que me han ayudado a conciliar mi postura. Las interpretaciones que formulamos a propósito de esta música —música que a menudo parece abrir una ventana a lo divino— son válidas. Todos tenemos nuestra piedra de toque espiritual: ser humanos significa ser susceptibles de sobrecogernos. Hay experiencias ante las que no permanecemos indiferentes: ver nacer a un niño, ver morir a un ser querido, contemplar el océano por la noche o un cielo lleno de estrellas. Todos tenemos necesidad de embelesarnos, capacidad para asombrarnos, deseo de maravillarnos. Tanto los creyentes como los escépticos encontrarán en esta música todo esto y más.

En consecuencia, nuestro *Un año para maravillarse* empieza con algo litúrgico de Bach para el primero de enero y termina con algo de champán straussiano para la noche de San Silvestre. Espero que los lectores vean el libro como una especie de guía sónica de campo para todo el año (cualquier año) que se abre todos los días, aunque huelga decir que las piezas descritas pueden oírse en cualquier momento, cualquier día, todas las veces que se quiera. Y espero que nadie se sienta obligado, solo porque se trata de «música

clásica», a escucharla en un ambiente prefabricado: a media luz, en silencio total y de tiros largos. Preparen su propio ritual de audición si se dan cuenta de que les ayuda a escuchar mejor la pieza del día, pero créanme, las obras que presento aquí son de armas tomar: en muchos casos se vienen oyendo desde hace cientos de años: pueden acompañar cualquier actividad e infiltrarse en nuestra vida cotidiana. Descárguelas en el teléfono y escúchenlas mientras viajan; llévenselas al gimnasio; pónganlas mientras preparan el desayuno de los niños; úsenlas como música de fondo para hacer la cena, mientras se sirven una bebida, mientras ponen los pies en alto, incluso mientras lavan, planchan o responden los correos electrónicos; hagan lo que hagan y estén donde estén. Creo que hay muy pocas cosas en la vida que sean incompatibles con la presencia de esta música. Y espero, por encima de todo, que hagan suyas estas piezas. Porque sean ustedes quienes sean, vengan de donde vengan y sea cual fuere el motivo por el que leen este libro, deben saber que esta música les pertenece.



# ENERO



## *1 de enero*



### *Misa en si menor, BWV 232*

#### 3: Sanctus

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Podemos perfectamente empezar el año tal como queremos que sea.

La música de Johann Sebastian Bach aparecerá mucho los próximos doce meses. Ello se debe a que sin duda es la figura más importante, no solo de la música clásica, sino de toda la música: su influencia se siente hoy en la música con la misma intensidad que en épocas anteriores.

El cerebro de Bach debía de ser una especie de superordenador: escribió por lo menos tres mil obras mientras desempeñaba varios oficios y alimentaba a dos esposas y a veinte hijos. Poseído de curiosidad por la música que llegaba de Italia y Francia, así como por la que se componía en su nativa Alemania, fue capaz de absorberlo todo, sintetizar los aspectos más interesantes y luego —he aquí lo decisivo— añadir a todo eso su salsa secreta. La esencia que hace de Bach el más grande escapa a la razón, pero creo que se encuentra en su capacidad para combinar precisión técnica y emociones intensas. Se suele decir que Bach era «matemático» por las complejas y alambicadas estructuras que encontramos en su música. Pero no es frío ni científico: como ser humano conoció la alegría desbordante pero también el dolor profundo, y nunca ha habido un compositor ni autor de canciones más en sintonía con los vaivenes del corazón humano.

Bach fue el padre: sin él no habría jazz, funk ni hip-hop; ni tecno, ni disco, ni grime. Básicamente escribió el plan de todo lo que vendría después. Su

producción es atrevida, ocurrente y suficientemente amplia para abarcar algo más que multitudes: lo abarca absolutamente todo.

Por eso, este primer día de nuestra aventura comienza con una gran explosión orquestal y un coro que canta con todo entusiasmo («Santo, santo, santo, Señor de los ejércitos»). Sean ustedes quienes sean, vengan de donde vengan, crean en lo que crean, estos cinco minutos de música llenan de gozo el corazón, elevan el espíritu y dicen: «Ven, año nuevo, permítenos abrazarte».

## 2 de enero



### *Estudio en do mayor, op. 10 n.º 1* Frédéric Chopin (1810-1849)

Nacido en Varsovia y afincado en París, el pianista y compositor Frédéric Chopin fue una de las primeras superestrellas de la música clásica y un pensador musical originalísimo, sobre todo en lo referente a su instrumento favorito. En las obras de este creador que han llegado hasta nosotros, más de 230 (en todas las cuales interviene el piano), amplió el alcance y el repertorio de lo que podía hacerse con un teclado e ideó formas musicales nuevas.

Se cree que este centelleante y breve estudio era un medio de perfeccionar la técnica de los estudiantes de piano: la ejecución exige que se estire mucho la mano, sobre todo la derecha, algo que se consideraba muy atrevido a principios del siglo XIX. Pero es mucho más que un elogiado ejercicio doméstico. Chopin adoraba la música de Bach y Mozart y en esta diminuta obra maestra de invención melódica y riqueza armónica muestra lo mucho que debía a ambos.

El 2 de enero puede resultar un día extraño y a veces un poco decepcionante, pero esta pieza que solo dura dos minutos largos concentra, en mi opinión, todas las promesas del año que comienza y todo lo que ellas comportan: esperanzas, sueños, descubrimientos, resoluciones y revoluciones en potencia...

## 3 de enero



### *O virtus sapientiae*

Hildegarda von Bingen (c. 1098-1179)

Las mujeres han sido pluriempleadas por lo menos desde los tiempos medievales. Hildegarda von Bingen, uno de los primeros nombres conocidos en la historia de la música occidental, fue monja, escritora, científica, filósofa, profetisa y visionaria cristiana. Fundó y dirigió dos monasterios. Sus textos proféticos tocan desde la teología hasta la botánica y además fue considerada experta en curas medicinales. (Las primeras feministas de la era moderna aprovecharon su fama como autoridad sanitaria y curandera para defender el derecho de las mujeres a estudiar en las facultades de Medicina.) La polímata Hildegarda fue una predicadora respetada que viajó por Europa, además de una notable charlatana. Escribió alrededor de cuatrocientas cartas que se conservan, así como canciones, poemas y obras de teatro, entre ellas *Ordo virtutum*, seguramente el primer auto de la historia literaria. En su tiempo libre supervisaba la iluminación de manuscritos, inventó un alfabeto y un idioma conocido como *lingua ignota* —que según los eruditos tenía por objeto aumentar la solidaridad entre sus monjas— y acabó siendo considerada la fundadora de la historia científica en Alemania.

Por lo visto, este notable personaje encontró tiempo para componer por lo menos setenta piezas musicales, casi todas con textos poéticos escritos por ella. Sus cantos, que ascendían hacia el cielo, estaban compuestos en estilo «monódico» o «monofónico» —no tardaremos en ver lo que era la «polifonía»—, lo que significa que sus monjas cantaban solas o al unísono,

siguiendo una sola línea melódica. Dada la violencia e incertidumbre de los tiempos medievales, su música debió de entrañar un gran consuelo para quienes la cantaban.

Puede que por eso sintamos todavía cierta afinidad con ella. Aunque se hubiera escrito en otra época, es una música vibrante e insólita; que se escribiera hace casi mil años, y por una monja muy ocupada, no hace sino aumentar nuestro asombro.



## 4 de enero



### *Cuarteto para cuerdas n.º 13 en si bemol mayor, op. 130*

#### 5: Cavatina: adagio molto espressivo Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Beethoven, una de las mentes más complejas de la música clásica, nos ha legado sinfonías, obras corales, conciertos, música de cámara y sonatas que figuran entre las más elegantes que se hayan compuesto nunca. Además, hacia el final de una vida a veces agitada, escribió una serie de cuartetos para cuerdas (dos violines, una viola y un violonchelo) que condujo el género «de cámara» —y en realidad toda la música— a terrenos insospechados. Gracias a su forma, sus ideas y el denso mundo sonoro que tejen, estas piezas consiguen que intérpretes y oyentes se extasíen. No se había oído nada igual hasta entonces. Beethoven, como diría más tarde el compositor romántico Robert Schumann, había creado con la música «una grandeza imposible de expresar con palabras [y llegado] al límite de todo lo que el arte y la imaginación humana han alcanzado hasta ahora».

Parece pues apropiado que este movimiento se incluyera como pieza final en el Disco de Oro de las sondas *Voyager*, el disco de gramófono que se lanzó al espacio en 1977 como muestra representativa de los sonidos, idiomas y música del planeta Tierra, en previsión de un encuentro futuro con vida extraterrestre. (La primera sonda *Voyager* entró en el espacio interestelar en 2012; se espera que la *Voyager 2* lo haga en 2019 o 2020.)

La expresividad espiritual de la Cavatina se siente como una música que

llega a rincones que otras obras no habrían podido alcanzar nunca. Beethoven estaba ya completamente sordo y parece correr hacia los límites de lo que puede decirse con música, de lo que puede *oírse*. En mi opinión, la Cavatina explora en poco más de seis minutos los problemas más profundos de la fragilidad y la locura humanas, de la vida y el amor. En busca de las respuestas, alcanza una especie de elevada trascendencia.

Espero que los alienígenas tengan un buen reproductor de música.

## 5 de enero



### *Crucifixus*

Antonio Lotti (c. 1667-1740)

Hablando de trascendencia...

Antonio Lotti, que nació y murió este día de enero, fue contemporáneo de J.S. Bach, pero curiosamente su música suena como si la hubiera compuesto para épocas pasadas; en espíritu está más cerca del Renacimiento. Esta pieza es la puesta en música del siguiente texto: *Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato passus et sepultus est*, «Y crucificado por nosotros bajo Poncio Pilatos, padeció y fue sepultado», y es un notable ejemplo de lo que llamamos «polifonía»; es decir, la combinación de dos o más líneas melódicas. La obra es increíblemente emocional y dramática: las voces bajas salen de la nada, de un modo realmente misterioso, y flotan y se prolongan como suspendidas en el aire; a continuación, mientras las restantes voces se unen al grupo, Lotti introduce crujientes e incisivas disonancias que nos mantienen en suspenso y a la espera hasta que —por fin— llega la gloriosa resolución. Estas «suspensiones» son un truco que crea tensión y distensión, tensión y distensión (porque es inevitable que nuestros oídos pidan la resolución musical) y ha sido empleado por todo autor de canciones populares que se precie.

Esta música me parece radiante, conmovedora y magnífica. Si pueden interrumpir lo que estén haciendo durante tres minutos y medio para sumergirse en esta música, no se arrepentirán.

*6 de enero*



*Concierto para violín n.º 1 en sol menor, op. 26*

1: Allegro moderato

Max Bruch (1839-1920)

Max Bruch fue un músico excepcionalmente dotado de la época romántica que escribió su primera sinfonía a los catorce años y compuso en total más de doscientas obras. Sin embargo, en el canon clásico ha quedado como una especie de genio de una sola genialidad: entre todo lo que compuso, lo que realmente destaca es este seductor concierto para violín por el que actualmente más se le conoce.

Por extraño que parezca, Bruch empezó a componerlo con espíritu titubeante a los veintiséis años. Tardó dieciocho meses en escribirlo y lo revisó sin cesar por consejo de su gran amigo, el virtuoso del violín Joseph Joachim. Y sin embargo, tuvo un éxito inmediato. Paradójicamente, su tremenda popularidad, que incluso en la época eclipsó toda su producción restante, hundió al compositor en la desesperación. (Aunque para ser justos, hay que señalar que su frustración pudo haberse acentuado por haber vendido los derechos a un editor, motivo por el que la obra ya no le devengó ni un céntimo más.) El hijo de Bruch recordaba que cuando fue invitado a una interpretación, el compositor exclamó: «¡Otra vez el concierto en sol menor! ¡Ya no lo soporto! ¡Amigos míos, tocad por una vez el *Concierto número 2* o la *Fantasia escocesa!*»

Estas dos últimas obras también son importantes, pero el concierto para violín es todo un símbolo. Amado por oyentes e intérpretes por igual, es una

pieza que ha resistido el paso de las generaciones y, por decirlo de algún modo, no pierde lustre con el uso.

7 de enero



*Les chemins de l'amour — Los caminos del amor*  
Francis Poulenc (1899-1963)

Francis Poulenc, nacido este día de enero, fue el miembro más joven del grupo de compositores conocido como Los Seis, que hizo furor en París en los años veinte del siglo pasado. Su música es alternativamente graciosa y melancólica, amarga y desgarradora.

Al principio de su vida musical, Poulenc —que era abiertamente homosexual— tenía fama de ser un poco hedonista, un *bon vivant*. Pero la muerte de un buen amigo suyo en 1936 y sus experiencias en la Resistencia francesa durante la Segunda Guerra Mundial imprimieron a su música posterior un rumbo más espiritual y profundo.

Siempre fue un notable autor de canciones, tanto paródicas como trágicas. En 1950 escribió: «En la música francesa encontraréis la misma sobriedad y tristeza que en la alemana o la rusa, pero la francesa tiene más instinto para la proporción. Nosotros sabemos que la gravedad no está reñida con el humor. Nuestros compositores también escriben música profunda, pero con ese donaire sin el que la vida sería insoportable».

En este clásico de cabaret Poulenc evoca el espíritu del hombre de mundo de los bulevares parisinos y lo combina con la clase de vals cantado que lo fascinaba desde su juventud. Fue compuesto como parte de la música ambiental de *Leocadia*, comedia de Jean Anouilh estrenada en 1940, el año que los tanques alemanes entraron en París. Tiene un punto agridulce y el cadencioso encanto de la melodía se siente mermado por la intuición de una

pérdida inminente.

En 1941 el compositor escribió para decirle que escribir la canción le había levantado el ánimo, hundido por culpa de la «amenaza de ocupación que pesa sobre mi casa, ¡triste época la nuestra, cuándo terminará todo...!»

Espero que también les levante el ánimo.

## 8 de enero



*Concerto grosso en re mayor, op. 6 n.º 1*  
2: Largo  
Arcangelo Corelli (1653-1713)

Arcangelo Corelli, que falleció este día, se considera un genio de la primera época barroca, aunque no escribió mucha música. Su fama se basa en su contribución a una forma musical llamada «concerto grosso» (plural «concerti grossi»): obras de varios movimientos interpretadas por un pequeño grupo de músicos que tocan juntos la misma melodía (a diferencia del concierto orquestal, inventado posteriormente, en que un instrumento solista dialoga con una orquesta). Corelli, que por lo visto era un perfeccionista, revisó y corrigió obsesivamente su serie de concerti grossi, pero se negó a publicarlos. Vieron la luz un año después de su muerte y el mundo barroco enloqueció inmediatamente por ellos. Otros destacados compositores de la época, como Georg Friedrich Händel, se pusieron a escribir inmediatamente sus propias versiones.

No es de extrañar que los conciertos de Corelli causaran tanto impacto. Escucharlos es una delicia: son ágiles y elegantes, y están llenos de inventiva. Me encanta cómo Corelli sabe sacar partido de la capacidad expresiva de cada instrumento —además, es muy divertido interpretar estos conciertos— y el hecho de que, a pesar de que están estructurados con una elegancia casi arquitectónica, abundan en lugares que permiten cierto margen de improvisación: algo así como una forma primitiva de jazz.

A mí me despeja mucho escucharlos: es como un bálsamo sónico para el



caos de la vida cotidiana.

*9 de enero*



*Misa de Réquiem*

3: Ofertorio: Domine Jesu Christe  
Giuseppe Verdi (1813-1901)

He aquí una anécdota sobre el poder de la música.

Estamos en enero de 1942. En el campo de concentración alemán de Theresienstadt (hoy Terezin, en la República Checa) alguien consiguió introducir clandestinamente una partitura del *Réquiem* de Verdi. Contra todo pronóstico, un grupo de osados prisioneros judíos, dirigidos por el antiguo director de orquesta y compositor Rafael Schächter, decidió ejecutar esta obra intemporal en una velada que los supervivientes describieron años después como un acto de resistencia espiritual.

La partitura estaba hecha trizas, pero 150 prisioneros se las apañaron para cantarla. El prisionero Edgar Krasa, que vivió para contarla, recordaría tiempo después que la interpretación de la inmortal misa de difuntos permitió a los ejecutantes «sumergirse en un mundo de arte y felicidad, olvidar la realidad de la vida del gueto y las deportaciones, y reunir fuerzas para sobrellevar la falta de libertad».

La obra de Verdi se interpretó en el campo no menos de dieciséis veces. Pero cuando los prisioneros empezaron a ser deportados a Auschwitz y sus cámaras de gas, el coro de Theresienstadt empezó a reducirse, hasta que al final no quedó más que un puñado de prisioneros que se cantaban los pasajes entre sí.

Pero siguieron cantando.

«Cantaremos a los nazis lo que no podemos decir», dijo Schächter, que murió en Auschwitz en 1945.

## *10 de enero*



### *Toccata arpeggiata*

Giovanni Girolamo Kapsberger (c.1580-1651)

Estoy firmemente convencida de que la música es música.

Esto parece una perogrullada, pero lo que quiero decir es que así como todos los seres humanos están hechos con las mismas células básicas, lo mismo sucede con todas las obras musicales, pasadas, presentes y futuras.

Vale la pena señalarlo porque la gente piensa a menudo que la música llamada «clásica» es «otra cosa»; algo distinto de la música que gusta a estas personas; algo que necesita «conocerse» previamente para poder disfrutarse. Pues no es así, ya que toda la música viene de la misma fuente. Y cuando encuentro por casualidad una pieza como la presente, esta pequeña y fascinante maravilla de los primeros años del siglo XVII, me pongo más contenta que unas pascuas, pues en ella percibo muchas cosas que aparecerán en siglos posteriores en muchos géneros musicales. Es como un guiño que nos hace Kapsberger —compositor desconocido fuera de los reducidos círculos especializados en laúdes— desde la otra orilla de los siglos y que me recuerda lo estrechamente conectados que estamos todos, lo sepamos o no.

Es una pieza ingeniosa: se denomina «tocata» (*toccata* es italiano) para que el intérprete entienda que puede tocarla aprisa y jugar con el ritmo y el tempo; y es «arpeggiata» porque debe tocarse punteando un instrumento de cuerda (como el arpa, de aquí lo de «arpeggiata»). Kapsberger escribe una sencilla serie de arpeggios (acordes punteados) alrededor de los cuales el intérprete puede improvisar: y son los mismos que podríamos encontrar en una canción

de los Beatles, del grupo indie Divine Comedy, de Adele...

*11 de enero*



*Ubi caritas et amor*  
*Cuatro motetes gregorianos*  
Maurice Duruflé (1902-1986)

Duruflé, que nació este día, es un misterio. Su vida transcurrió en el siglo xx: llegó a la mayoría de edad en un París cuyo paisaje artístico y musical estaba cambiando radicalmente. Presenció en primera fila la aparición del cubismo y demás vanguardismos, el dodecafonismo y el jazz. Y, sin embargo, no sintió el menor interés por los nuevos rumbos de la modernidad ni por ningún cambio. Al parecer, no le gustaba provocar ni escandalizar al público, a diferencia de muchos contemporáneos suyos (véase, por ejemplo, el 29 de mayo); la verdad es que cuando quería inspirarse, miraba al pasado.

Duruflé escribió una música muy particular y característica. Su obra posee una claridad cristalina, sin duda porque compuso muy poca, ya que tardaba años en tallar y pulir cada pieza. De pequeño estuvo en una coral infantil y parece que le gustaba cantar la música de Bach, Haydn, Mozart y su compatriota Gabriel Fauré, pero lo que lo fascinaba en concreto era la pureza y la gracia del canto llano o gregoriano, ese canto sin acompañamiento musical que surgió en la Europa católica en el siglo ix. Con el tiempo incorporó a su repertorio detalles propios de este género, sobre todo en el magnífico y conmovedor Réquiem que compuso a raíz de la muerte de su padre. Sus melodías, confesó, estaban «basadas exclusivamente en temas de la misa de difuntos gregoriana. A veces transcribía la música con exactitud, dejando a la orquesta un papel de apoyo o comentario, aunque en otros pasajes

era simplemente un estímulo».

El canto llano o gregoriano está en la base del luminoso escenario del motete latino «Ubi caritas»:

*Ubi caritas et amor, Deus ibi est.*

| Donde están la caridad y el amor, allí está Dios.

## *12 de enero*



### *Octeto en mi bemol mayor, op. 20 1: Allegro moderato ma con fuoco Felix Mendelssohn (1809-1847)*

Como regalo de cumpleaños, este tiene que ser clasificado de primerísima categoría.

Felix Mendelssohn escribió esta exuberante pieza de música de cámara como regalo de cumpleaños para su gran amigo y profesor de violín Eduard Ritz (o Rietz). Tenía dieciséis años.

Habría sido una hazaña impresionante para cualquiera y no digamos para un adolescente. Aunque ya se habían compuesto octetos, fue un paso arriesgado y ambicioso que Mendelssohn decidiera componer una obra para ocho instrumentos de cuerda (cuatro violines, dos violas y dos violonchelos). Y el resultado fue muy innovador, ya que abordó la obra como una sinfonía en miniatura en que los ocho instrumentos llegan a fundirse en un todo glorioso sin perder su individualidad.

Mendelssohn siempre amó esta obra: «Lo pasé maravillosamente mientras la escribía», confesó tiempo después. Y lo que más me gusta de ella es que, a diferencia de esas obras en que de un modo u otro nos percatamos del proceso de su construcción, aquí percibimos el gozo creador en cada nota.



## *13 de enero*



### *Tres romanzas, op. 22*

#### 1: Andante molto

Clara Schumann (1819-1896)

«Componer me produce un gran placer —escribió Clara Schumann—. Nada supera la alegría de la creación, aunque solo sea porque gracias a ella me olvido de mí misma y vivo en un mundo de sonidos».

«Olvido de sí misma», «cuidado de sí», «tiempo para ella», «tiempo mío». Llámese como se quiera, parece que esta señora lo necesitó. Clara Schumann, de soltera Wieck, tenía un talento aterrador. Fue una de las más distinguidas pianistas del siglo XIX. Y abrió caminos nuevos por ser una de las primeras concertistas que interpretaron música de memoria —práctica que con el tiempo se volvió habitual—; y fue elogiada por las principales figuras musicales del momento, como Liszt, Chopin y Brahms. Cuando dio una serie de recitales en Viena a los dieciocho años, un crítico que estuvo presente señaló: «La aparición de una artista como ella es de las que hacen época [...] El pasaje más corriente y el motivo más rutinario adquieren en sus manos creativas un significado nuevo y un color que solo se consigue con el arte más consumado».

Esta artista consumada y que hizo época fue además madre de ocho criaturas. Por lo que sabemos, Clara sostuvo la casa de los Schumann casi con su solo esfuerzo: fue la principal fuente de ingresos; cuidó de sus nietos cuando falleció su hijo Felix; tuvo que hacer frente a varios casos de enfermedad mental que hubo en su familia; dio clases con total dedicación; y

fue musa de varios compositores. Por si esto fuera poco, escribió piezas maravillosas: veinte para piano, docenas de canciones, obras instrumentales y de cámara. Hacia el final de su vida compuso la tierna y apasionada romanza que recomendamos para hoy.

(Hablando de romanzas y romances, Clara se casó con un caballero llamado Robert Schumann que también compuso música. Más sobre él más adelante.)

## 14 de enero



### Aria «E lucevan le stelle» — «Y brillaban las estrellas» *Tosca* Giacomo Puccini (1858-1924)

La ópera tiene fama, a veces justificada, de contar historias ampulosas con mucho dramatismo. *Tosca*, de Puccini, estrenada en Roma este día del año 1900, no es una excepción, aunque contiene momentos de gran veracidad emocional (y una música fabulosa de principio a fin). Cuando se canta esta aria del acto III, el pintor Mario Cavaradossi, que está enamorado de la cantante Floria Tosca y ha caído en una complicada intriga (ambición y traición, lo típico de las óperas), espera el momento de ser ajusticiado. Acaban de decirle que le queda una hora de vida.

*Svanì per sempre il sogno mio d'amore.*

*L'ora è fuggita e muoio disperato!*

*E muoio disperato!*

*E non ho amato mai tanto la vita, tanto la vita!*

Desapareció para siempre mi sueño de amor.

Pasó el tiempo ¡y muero desesperado!,

¡y muero desesperado!

Nunca he amado tanto la vida, ¡tanto la vida!

A mí me da algo cada vez que oigo entrar el clarinete con su quejumbrosa repetición. Puccini, dicho sea de paso, era una fábrica de éxitos y escribió lo que podríamos considerar las canciones populares de su época. Su influencia rebasó el mundo operístico. En 1920, «el animador más grande del mundo», Al Jolson, escribió una canción titulada «Avalon». No tardó en demandarlo Giulio Ricordi, el editor de Puccini, aduciendo que la melodía era un calco de «E lucevan le stelle». Mal asunto. La parte demandante percibió 25.000 dólares por daños y perjuicios y lo que devengara la canción en el futuro en

concepto de derechos de autor...

*15 de enero*



*Quatuor pour la fin du temps — Cuarteto para el fin  
de los tiempos*

*5: Louange à l'éternité de Jesus*  
Olivier Messien (1908-1992)

He aquí otro ejemplo de resistencia espiritual en forma de música y tan conmovedora que me deja tiesa. El compositor francés Olivier Messien tenía treinta y un años y era prisionero de guerra cuando la escribió. Cuando cayó Francia, en 1940, fue detenido y deportado a un campo alemán situado a unos cien kilómetros al este de Dresde. En el Stalag VIII-A estaban igualmente prisioneros el clarinetista Henri Akoka, el violinista Jean le Boulaire y el violonchelista Étienne Pasquier. Un guardia alemán llamado Karl-Erich Brüll se compadeció de Messien, le consiguió un poco de papel y un pequeño lápiz y, en circunstancias imposibles de comprender hoy, el compositor escribió la pieza que podría considerarse su obra maestra.

La ejecución corre a cargo de un grupo de instrumentos poco habitual — clarinete, violín, piano y violonchelo— que se enfrenta a no pocos problemas a la hora de fundir estructuras y equilibrar la sonoridad. Pero tales fueron los instrumentos a que tuvo acceso Messien en el campo. Los músicos estrenaron la obra al aire libre al atardecer del 15 de enero de 1941 con instrumentos abollados, improvisados y desafinados. Llovía y una capa de nieve cubría el suelo. Los testimonios no se ponen de acuerdo sobre cuántos prisioneros estuvieron presentes en el Barracón 27 aquel atardecer. Pero parece que oscilaron entre los 150 y los 400: franceses, polacos y checos de todas las

capas sociales, apelotonados, y en cuyos andrajosos uniformes estaban bordadas las iniciales «KG»; es decir, *Kriegsgefangene*, «prisionero de guerra». Un asistente contó tiempo después: «Todos éramos hermanos».

Messien fue un hombre religioso cuya fe no titubeó nunca y su obra está impregnada del lenguaje y el espíritu de la redención. He elegido como punto de inicio este movimiento para piano y violonchelo, «Alabanza de la eternidad de Jesús».

*16 de enero*



*Estudio en do sostenido menor, op. 2 n.º 1*  
Aleksandr Scriabin (1872-1915)

Miren, a veces lo que realmente necesito a mediados de enero es una música que me siente como un buen vaso de vino tinto<sup>1</sup>.

De nada.

---

[1.](#) Mis más sinceras disculpas a los abstemios totales y a quienes se esfuerzan porque haya un Enero Sobrio (*Nota de la autora*). [«Enero Sobrio», *Dry January* en inglés, es una campaña pública que ha adquirido un carácter más o menos oficial en el Reino Unido en los últimos años. (*Nota del traductor*)]



## *17 de enero*



### *Concierto para oboe en re menor, op. 9 n.º 2* 2: Adagio Tomaso Albinoni (1671-1751)

El oboe ocupa un lugar privilegiado en la orquesta: antes de empezar una ejecución, el primer oboísta toca un la perfecto y esta nota sirve para que los demás músicos afinen sus instrumentos. No hay nada como el dulcísimo sonido del oboe para combinar de modo fascinante pureza y emoción.

Los oboes descienden de las zampoñas y caramillos que los pastores han utilizado durante siglos y su sonido característico —producido al pasar el aire por un tubo con lengüeta doble— puede evocar nostalgia y emociones más elementales. El instrumento moderno que conocemos es de creación relativamente reciente, de principios del siglo XVIII, y el compositor italiano Tomaso Albinoni fue de los primeros en comprender su potencial como instrumento solista. Tras escribir el primer concierto para oboe que ha llegado hasta nosotros, escribió por lo menos otros siete y fue muy admirado por compositores como J.S. Bach, que también escribió obras magníficas para este instrumento.

No es el célebre adagio en sol menor, para órgano y cuerdas, pero es un ejemplo igual de excelente.

## *18 de enero*



### *Dirait-on — Se diría* *Les chansons des roses* Morten Lauridsen (1943)

Música y poesía a menudo van de la mano, ¿verdad?, y a mí me fascina el modo en que los compositores clásicos abordan y ponen música a un texto. Vamos a oír mucha poesía todo este año, vamos a conocer obras de John Donne, Friedrich Schiller, Goethe, Paul Verlaine, Wilfred Owen, Shakespeare y uno de mis poetas favoritos, Rainer Maria Rilke, de quien dijo uno de sus traductores que «las rosas trepan por su vida como si fuese su espaldera».

Cuando supe que un compositor actual, el estadounidense Morten Lauridsen, también era admirador de Rilke, me entraron ganas de oír cómo había vivificado con música los luminosos versos del poeta alemán.

Lauridsen dice que se sintió muy conmovido por los versos de este poema del ciclo *Las rosas*, en particular cuando habla, parafraseando a Rilke, del «estado de dar amor y no recibirlo a cambio».

Dulce sin ser empalagoso, el tratamiento intimista y vibrante de los versos en manos de Lauridsen no hace sino aumentar la amable fuerza de los mismos, como suele suceder en las mejores combinaciones de música y poesía.

*19 de enero*



*Electric Counterpoint*

1: Fast

Steve Reich (1936)

Llegamos ahora a una de las principales figuras de la música actual.

Algunos compositores escriben música por amor a la música: obras que pueden llevarnos en toda clase de direcciones emocionales e intelectuales, pero que no «tienden» a nada que no sea ellas mismas. Steve Reich —que mientras escribo esto es un vivaz octogenario que sigue componiendo, acepta encargos internacionales, hace escapadas al otro lado del Atlántico para asistir a estrenos, explora nuevas posibilidades sónicas y subvierte expectativas— viene componiendo desde los años sesenta música innovadora e imaginativa que invariablemente contiene cierta dosis de comentario social sobre nuestra época. Su música desafía, reflexiona, sondea, deslumbra y deleita.

Reich pertenece, como John Adams y Philip Glass, al grupo norteamericano al que se atribuye la creación del movimiento musical llamado «minimalismo», consistente en repetir pautas, intensificar ritmos y metamorfosear melodías. Indudablemente creó un lenguaje que sonaba y se sentía —y todavía suena y se siente— fascinantemente nuevo.

Sin embargo, a pesar de la impresión ultramoderna que produce, Reich pone en juego a menudo viejas triquiñuelas del manual de estrategias clásicas. En esta seductora pieza para guitarra eléctrica y cinta grabada, subvierte nuestras expectativas sobre la melodía y el acompañamiento de un modo que no habría

sido desconocido para los compositores, por ejemplo, del siglo XVIII. Y cuando nos fijamos en las hechizantes pautas que construye y nos mete por los oídos, no estamos lejos de una línea que viene de J.S. Bach.

Tomem esto como un fuerte estimulante para combatir la cuesta de enero...

*20 de enero*



*An die Musik — A la música*  
Franz Schubert (1797-1828)

*Du holde Kunst, in wieviel grauen Stunden,  
Wo mich des Lebens wilder Kreis umstrickt,  
Hast du mein Herz zu warmer Lieb entzunden,  
Hast mich in eine besser Welt entrückt.*

¡Oh, noble arte! ¡Cuántas veces, en las horas grises  
en que me oprimía la tenaza feroz de la vida,  
has confortado mi corazón con un amor cálido  
y me has transportado a un mundo mejor!

**Ahí queda eso. Hasta mañana.**

*21 de enero*



*Trauermusik*

Paul Hindemith (1895-1963)

¿Qué ocurre cuando eres compositor y solista de viola internacional, vas alegremente a Londres para dar un concierto con la Orquesta Sinfónica de la BBC y de pronto se muere el rey de Inglaterra?

Dediquemos un minuto de silencio al pobre Paul Hindemith, compositor alemán y exsoldado. El hombre que contribuyó poderosamente a la tonalidad del siglo XX (expuesta en su *Arte de la composición musical*, publicado en 1938) también desempeñó un papel único en las honras fúnebres del fallecido monarca británico. El 19 de enero de 1936 partió para Londres con la intención de estrenar en Inglaterra su último concierto para viola el día 22. Pero el rey Jorge V falleció inesperadamente poco antes de la medianoche del 20. El concierto se suspendió, pero los organizadores convencieron a Hindemith de que compusiera algo que reflejara lo sucedido. El compositor (¡sin sentirse presionado, por supuesto!), aceptó encantado y a las 11 de la mañana del día siguiente entró en un despacho facilitado por la BBC, se sentó y se puso a componer.

Parece increíble, si tenemos en cuenta que algunos compositores tardan años en escribir una obra, pero a las 5 de la tarde del 21 de enero ya había terminado de componer el encargo. Se trataba de una pieza evocativa e inquietante que tituló *Trauermusik*, «Música fúnebre», en homenaje al difunto rey. Los músicos británicos son famosos en todo el mundo por su capacidad para «repentizar» (es decir, para ejecutar una obra sin haberla ensayado

previamente) y en esta ocasión no decepcionaron: aquel mismo atardecer interpretaron la recién creada *Trauermusik* en una emisión en directo desde un estudio radiofónico de la BBC, bajo la dirección del gran maestro inglés Adrian Boult y con el compositor como solista. Impresionante.

22 de enero



*Lady Macbeth de Mtsensk*  
Adagio arreglado para cuerdas  
Dmitri Shostakóvich (1906-1975)

Generar polémica en los medios de comunicación no es un fenómeno del nuevo milenio. La ópera de Shostakóvich *Lady Macbeth* (título original: *Lady Macbeth del distrito de Mtsensk*), estrenada este día del año 1934, retrata a una señora rusa del siglo XIX que se enamora de un trabajador de su marido y acaba cometiendo un asesinato. Es una mezcla feroz de sexualidad, violencia y música tempestuosa. Descrita como «sátira trágica», Shostakóvich vio en su heroína el «destino de una mujer notable, inteligente y dotada que agoniza en la atmósfera de pesadilla de la Rusia prerrevolucionaria [...] Simpatizo con ella».

La ópera fue un éxito al principio: apenas dejó de representarse durante dos años. Pero hete aquí que a Stalin se le ocurrió ir a verla en enero de 1936. Dos días después apareció un editorial anónimo (atribuido al propio Stalin) en la *Pravda*, el órgano oficial del Partido Comunista, que condenaba la obra, calificándola de «alboroto, no música». La ópera recibió piropos como «cargante, neurótica» (lo cual no dejaba de tener gracia, viniendo de un régimen totalitario), «tosca, primitiva y vulgar»; la música «graznaba, gruñía, bramaba». Una «bromita», advertía el editorialista, «que puede acabar muy mal».

No fue una buena noticia para Shostakóvich. La obra fue prohibida, toda la música del autor puesta en entredicho y el autor mismo declarado enemigo del



pueblo. Shostakóvich temió por su vida, por la de su mujer y la del hijo que aún no había nacido. Todavía veinteañero, retiró de la circulación su cuarta sinfonía y dio a la quinta un empaque pragmático, publicándola con una nota que decía: «Respuesta de un artista soviético a una crítica justa». Durante muchos años el compositor estuvo forcejeando entre la integridad artística y el miedo al régimen soviético. Solo después de la muerte de Stalin pudo volver a dar rienda suelta a lo que realmente sentía como compositor (véase el 17 de diciembre). Pero no volvió a escribir ópera.

*23 de enero*



*Concierto para clarinete n.º 1 en fa menor, op. 73*

3: Rondó — Allegretto

Carl Maria von Weber (1786-1826)

Hoy cambiamos de humor gracias a este animado movimiento protagonizado por un rey de los instrumentos de viento de madera. El compositor alemán Carl Maria von Weber había sido un poco rebelde en su juventud —fue detenido, fue miembro de una sociedad secreta, esas cosas—, pero cuando escribió esta obra, en 1811, era ya uno de los fundadores del romanticismo alemán. Su instrumento favorito era el clarinete y en menos de un mes escribió este gracioso y delicado concierto para el principal clarinetista del momento, que casualmente era también un gran amigo suyo. El rondó de este movimiento es un juguete pirotécnico que muestra el tremendo registro del instrumento y da fe del magnífico desarrollo de la música para clarinete que se había conseguido en veinte años, desde, por ejemplo, los tiempos de Mozart (véase el 5 de septiembre).

*24 de enero*



*Misa para cinco voces*

5: Agnus Dei

William Byrd (c. 1539/40-1623)

Esta puesta en música del Agnus Dei, invocación del Cordero de Dios, hermosamente concentrada, fue compuesta hacia 1594-1595. Pero se perdió y cayó en el olvido hasta que se redescubrió a principios del siglo xx.

Aunque es probable que sus padres fueran protestantes (y es indudable que él mismo contribuyó mucho al repertorio musical del anglicanismo), Byrd estuvo determinado por su adhesión incondicional a la fe católica. Lo más seguro es que su intención fuera que esta misa se cantara en las capillas domésticas que mantenían las familias leales al Papa y a la Iglesia católica romana. Estas familias habrían corrido un gran peligro, a consecuencia de la ley de 1593 que castigaba a los «papistas recusantes».

Byrd fue uno de los maestros indiscutibles de la música renacentista europea y enseñó a muchas lumbreras de la siguiente generación. Su música también ha influido mucho en algunos compositores modernos, como veremos el mes que viene (véase el 10 de febrero). Lo que me encanta de esta pieza es el supremo control de las voces y la claridad en cierto modo sensual de las mismas. Fíjense, por ejemplo, en las sucesivas invocaciones al Cordero, en cómo enlaza sin solución de continuidad con la siguiente línea vocal, como si estuviéramos escuchando una conversación privada que al final culmina en un magnífico y conmovedor desenlace en el que intervienen todas las voces.

## 25 de enero



### *My love is like a red, red rose* Tradicional

¡Hoy es Noche de Burns en Escocia! Pese a todos los platos locales, las gaitas y el whisky, hoy es, por encima de todo, el día en que se celebra la poesía de Robert Burns. Compositores de distintas épocas y países —grandes como Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Ravel y Shostakóvich— se han sentido atraídos por sus versos. Personalmente, tengo debilidad por la versión musical tradicional del poema «A red, red rose» que escribió Burns:

*O my love's like a red, red rose  
that's newly sprung in June:  
o my love's like the melody,  
that's sweetly play'd in tune.*

Mi amor es como una rosa roja  
que acaba de brotar en junio:  
mi amor es como la melodía  
que se toca dulcemente en armonía.

Burns dijo que era «una sencilla canción de los antiguos escoceses que he recogido en el campo». Puede que sea sencilla, pero también es conmovedora y evocativa, y ha tenido un papel propio en la historia de la música: cuando se preguntó a Bob Dylan cuál había sido la fuente que más le había inspirado, respondió que la letra de esta canción le había impresionado más que ninguna otra en toda su vida.

*26 de enero*



*Unsent love letters*  
Elena Kats-Chernin (1957)

Hoy es el día nacional de Australia, así que parece un momento oportuno para recordar a una de las más interesantes compositoras clásicas de los tiempos modernos. Elena Kats-Chernin (nacida en Uzbekistán y afincada en Australia) es autora de óperas, ballets, música vocal, obras orquestales y música de películas. Pero en concreto me entusiasman sus meditaciones sobre las cartas de amor no enviadas de Erik Satie, el compositor francés de vanguardia.

Satie fue uno de los genios de la música verdaderamente originales (véanse el 1 de junio, el 1 de julio y el 3 de septiembre) que llevó una vida plagada de paradojas y aparentes contradicciones. Virtuoso y exhibicionista en público, en privado era introvertido y tímido. En público aparecía pulcramente vestido con prendas de seda y terciopelo, pero en casa era desaliñado y vivía en un completo caos. Desdeñado por sus profesores, que lo consideraron «el alumno más vago del conservatorio», escribió música que figura entre la más espléndida, imaginativa y memorable del siglo xx.

Satie murió en 1925 y unos años después un grupo de amigos consiguió entrar por fin en su cochambroso domicilio de la Rue Cauchy 22 de Arcueil, en el extrarradio de París, al que había vedado la entrada a todo el mundo durante veintisiete años. Allí encontraron dos pianos de cola, uno encima del otro, siete trajes de terciopelo, multitud de paraguas, una silla, una mesa y montañas de cartas de amor dirigidas a su musa, amante y vecina Suzanne Valadon, y que no había enviado. Inspirada en ellas, Kats-Chernin ha escrito

una suite de veintiséis exquisitas miniaturas para piano, cada una de las cuales reflexiona sobre un elemento del arte, el amor y la vida excepcionales de Satie. Si pueden escucharlas con un cóctel francés en la mano, mucho mejor...

*27 de enero*



*Sinfonía n.º 41 en do mayor, K. 551 («Júpiter»)*

4: Molto allegro

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

¡Feliz día este, en que Mozart vino al mundo! Es un cliché llamarlo genio, y muy difícil de cuantificar, pero creo que todos estamos de acuerdo en que cuando nació este genio rompieron el molde: niño prodigio, seguramente el autor de melodías más dotado de cuantos ha habido y habrá en este mundo, compositor de una música tan profunda, densa, ingeniosa, tierna, conmovedora y humana que el solo hecho de que exista hace que las cosas sean un poco mejores.

Vamos a oír mucho Mozart este año, así que espero que coincidan conmigo en lo que voy a decir. No oiremos demasiado Mozart —podría llenar los 366 días solo con sus obras—, pero sí suficiente para que percibamos la habilidad que tenía para escribir sobre cualquier cosa que le llamara la atención. Compuso su primera sinfonía cuando tenía ocho años y su cuadragésimo primera cuando tenía treinta y dos. Fue la última, ya que falleció menos de tres años después.

Cuando llegó a esta las escribía a razón de una al mes: escribió la 41 en agosto, todavía le quemaban los dedos porque había escrito la 39 en junio y la 40 en julio. Siempre dispuesto a ganar algún dinero suplementario, Mozart, que era muy emprendedor pero nunca tenía un céntimo, había hecho gestiones para que se interpretara en un casino que acababan de abrir en la Spiegelgasse de Viena, pero no pudo ser. A pesar de todo, esta obra ha acabado por ser una

de las más interpretadas del repertorio sinfónico. Su cuarto movimiento en particular es algo glorioso y espero que obre maravillas en todos ustedes, donde quiera que estén y estén haciendo hoy lo que estén haciendo.



## 28 de enero



### *L'heure exquise — La hora exquisita* *Chansons grises, n.º 5* Reynaldo Hahn (1874-1947)

Es el momento de oír con música otra poesía fabulosa: esta de la *belle époque* francesa, gentileza del compositor caraqueño Reynaldo Hahn. Venezolano de origen judeoalemán, Hahn se instaló de manera permanente en París, donde quedó bajo la protección de los compositores Charles Gounod y Jules Massenet, y fue amante y musa de larga duración del gran escritor Marcel Proust.

En esta exquisita canción, Hahn se sirve de un poema de Paul Verlaine del volumen *Fiestas galantes*, de 1869. El título toma como referencia las primeras obras del pintor rococó Antoine Watteau: imaginemos jóvenes de ambos sexos, magníficamente vestidos, en paisajes bucólicos. Por debajo de todo este lánguido esplendor, sin embargo, hay una persuasiva nota de melancolía que se refleja en la tierna línea vocal que ocasionalmente se extasía mirando al cielo. Es ciertamente la «hora exquisita»...

*Rêvons, c'est l'heure...*

*Un vast et tendre*

*Apaisement*

*Semble descendre*

*Du firmament*

*Que l'astre irise...*

*C'est l'heure exquise.*

Soñemos, es el momento...

Una general y tierna

paz

parece descender

del firmamento

irisado por el astro...

Es la hora exquisita.

*29 de enero*



Trío del acto III  
*Der Rosenkavalier*  
Richard Strauss (1864-1949)

La historia de la música clásica está alfombrada de matrimonios destrozados y tempestuosas aventuras amorosas, pero Richard Strauss fue una excepción, ya que estuvo felizmente casado con Pauline durante cincuenta y seis años. Puede que fuera una coincidencia, pero Strauss escribió muchas óperas con mujeres fuertes como protagonistas. Están Salomé, Electra, Ariadna, Helena, Arabella, Dafne y quizá la más fascinante de todas, la Mariscala de la ópera *Der Rosenkavalier*, «El caballero de la rosa», una comedia romántica que se desarrolla en el mundo aristocrático de Viena y que se estrenó en el Reino Unido tal día como hoy del año 1913.

La infelizmente casada Mariscala tiene un amante de diecisiete años, el conde Octaviano. En un (inventado) ritual de petición de mano, Octaviano es elegido para entregar una rosa de plata a la encantadora Sofía en nombre del viejo barón Ochs, el lascivo primo de la Mariscala que quiere casarse con ella. Pero ay, Octaviano y Sofía se enamoran nada más verse, la Mariscala debe ceder su amante a la joven y el barón queda como el bufón que es.

Strauss, junto con Gustav Mahler, representa la culminación del posromanticismo alemán y, aunque la música de la ópera es descaradamente viva de principio a fin, llega al cenit emocional en este electrizante y melódicamente espléndido trío en el que la Mariscala, Octaviano y Sofía reflexionan sobre sus ideas e ideales amorosos.

La ópera tuvo un éxito clamoroso: para satisfacer la demanda del público se puso en circulación un tren especial Rosenkavalier entre Berlín y Dresde; los comerciantes astutos vendieron artículos con la marca Rosenkavalier, por ejemplo champán; y en un chiste aparecido en la revista *New Yorker* vemos a un hombre en su lecho de muerte que pide oír este trío por última vez. No se lo reprocho.

*30 de enero*



*Sonata para violín n.º 1 en la mayor, op. 13*

1: Allegro molto

Gabriel Fauré (1845-1924)

Adoro esta sonata porque sin avisar ni pedir permiso nos introduce en mitad de un diálogo entre el violín y el piano. Fauré estudió con Camille Saint-Saëns (véase el 25 de febrero y el 2 de diciembre) y, en general, se le considera uno de los genios de la música de finales del XIX/principios del XX, pues estableció un puente entre el Romanticismo y el Vanguardismo. Aquí hace alarde de una vehemente pasión que hasta cierto punto consigue, de un modo característico, mantenerse en los elegantes márgenes de la contención. A los pocos minutos, el humor (y la tonalidad) se modula dramáticamente y Fauré nos lleva de manera inesperada a lo que se llama sección de «desarrollo», sección que, por mucho que la oiga, siempre quiero volver a oír.

En el estreno, celebrado en enero de 1877, Fauré estuvo al piano y la parte del violín quedó a cargo de la joven e innovadora violinista Marie Tayou, directora de un cuarteto de cuerda femenino. «La sonata ha tenido más éxito de lo esperado», confesó Fauré a un amigo. «La señorita Tayou ha estado impecable». Su maestro Saint-Saëns estuvo entre el público aquella noche y escribió una crítica entusiasta en la que elogió en particular el atrevimiento del compositor: «En esta sonata se puede encontrar todo lo que tentaría a un gourmet», escribió en una destacada publicación musical francesa. «Formas nuevas, modulaciones excelentes, cromatismo inusual y ritmos inesperados. Y una magia que flota por encima de todo, abarcando la obra entera, incitando al

público a aceptar audacias inconcebibles como algo del todo normal».

*31 de enero*



*Echorus*

Philip Glass (1937)

Esto debería dar ánimos a quienes tengan un par de empleos poco satisfactorios mientras en secreto abrigan esperanzas de grandeza artística.

Philip Glass, que nació este día, trabajó de taxista y fontanero en Nueva York durante muchos años hasta que pudo concentrarse en la música y acabó siendo uno de los artistas más influyentes, imaginativos e innovadores de todos los campos de la música actual. Se le atribuye la invención del «minimalismo» musical, aunque él siempre ha renegado del término y prefiere la expresión «música de estructuras repetitivas». Entre sus muchos colaboradores figuran la icónica estrella del pop David Bowie, el visionario músico clásico hindú Ravi Shankar, el oscarizado cineasta Martin Scorsese y el poeta Allen Ginsberg. Glass es increíblemente prolífico: además de sinfonías épicas, innovadores cuartetos para cuerdas y obras instrumentales pioneras, ha escrito más de quince óperas y cincuenta músicas de películas, entre ellas *El show de Truman*, *Las horas* y *Diario de un escándalo*. Su influencia se advierte en todos los géneros, desde el clásico hasta el rock, el pop, el cine y las bandas sonoras de los videojuegos.

Esta encantadora pieza, derivada de las palabras «eco» y «coro», fue compuesta en el invierno de 1994 para los violinistas Edna Michell y Yehudi Menuhin. Se basa en la chacona, un antiguo baile español del Barroco (véanse el 16 de mayo, el 27 de julio y el 28 de julio). Según el propio Glass, *Echorus* «se inspiró en pensamientos compasivos y quiere despertar sentimientos de

serenidad y paz».

No sé ustedes, pero no hay mucha paz ni serenidad en mi vida, así que las busco donde creo que están.

# FEBRERO





## 1 de febrero



Aria «Che gelida manina» — «Qué manita tan fría»

*La Bohème*

Giacomo Puccini (1858-1924)

Hace unas semanas estuvimos con el pobre Cavaradossi, que esperaba su ejecución en *Tosca*; inauguramos este mes con otra soberbia aria romántica para tenor y también de Puccini. Es del Acto I de *La Bohème*, que se estrenó en Turín tal día como hoy del año 1896 (y que inspiró una película muda de King Vidor, de 1926, una versión televisiva de Luigi Comencini, de 1988, y el musical de Broadway *Rent*, de 1998).

Estamos en París y en la Nochebuena del año 1830. El joven poeta Rodolfo está con sus amigos en su helada buhardilla (para entrar en calor tienen que quemar páginas del último manuscrito de aquel). Tras burlar al propietario del inmueble para no pagarle el alquiler, los amigos se van al café, pero Rodolfo se queda: afortunada casualidad porque en ese momento llaman a la puerta y aparece su vecina, la costurera Mimí. Quiere fuego para una vela que se le ha apagado. También se ha apagado la vela de Rodolfo. La llave de la muchacha cae al suelo. Los dos la buscan en la oscuridad y sus manos se tocan. Entonces canta Rodolfo:

*Che gelida manina, se la lasci riscaldar*

| Qué manita tan fría, si permite que la caliente...

Y los dos sienten un flechazo inmediato a la luz de la luna.

Cuando una ópera sale bien, no hay nada que iguale su impacto emocional. Puccini siempre lo hace bien. Las dos arias que siguen a esta, en que Mimí

revela su nombre y Rodolfo quiere convencerla de que vaya con él al café, también son piezas destacadas del repertorio. Seguimos a los dos personajes en cada paso que dan mientras el mundo se desvanece a su alrededor y solo vemos a Mimí y a Rodolfo, juntos para siempre. (O no, porque es ópera y en este género las cosas son como son...)

## 2 de febrero



### *Cuartero para cuerdas en mi bemol mayor*

1: Adagio ma non troppo

Fanny Mendelssohn (1805-1847)

Cuando Fanny Mendelssohn tenía catorce años aprendió de memoria los cuarenta y ocho preludios y fugas de J.S. Bach y los interpretó en el cumpleaños de su padre. El señor Mendelssohn se quedó impresionado, incluso encantado, al ver aquel tremendo alarde de memoria y de habilidad técnica. Pero lo que respondió a su superdotada hija fue más o menos esto: «Muy bonito, querida, pero deja la música para los chicos».

Exceptuando a algunas osadas pioneras (véanse por ejemplo el 3 y el 4 de febrero), el papel de las mujeres en la historia de la música clásica se reduce prácticamente a esto hasta finales del siglo xx: las mujeres con talento se sienten impulsadas a expresarse mediante la música, pero el patriarcado las reprime y les prohíbe que compongan salvo en su casa.

Lo que enfurece en este caso es que Fanny vivía en un medio musicalmente propicio, al menos en teoría. Felix era muy consciente del genio de su hermana: intercambiaban las obras que componían y el muchacho la adoraba. Sin embargo, incluso él le impidió que publicara sus composiciones. (Parece que creyó que le hacía un favor publicándolas con el nombre de él o firmándolas simplemente «F. Mendelssohn», lo cual significa que parte de la música que se ha venido atribuyendo a Felix fue escrita realmente por Fanny. Incluso la reina Victoria, cuando le preguntaron qué obra de Felix prefería, mencionó una canción de Fanny.)

Cuando Felix se fue de gira por Europa, Fanny se quedó en casa y se casó. Por suerte, su marido, el pintor Wilhelm Hensel, estimuló su vocación y todos los días le daba papel pautado antes de dirigirse a su estudio. Seguramente Fanny no creyó que su música fuese a oírse nunca fuera de las paredes de su casa. Compuso 450 piezas, casi todas miniaturas, pero la que aquí presentamos es una obra de gran envergadura; y no es la única.

3 de febrero



Aria «Il cavalier di Spagna» — «Un caballero español»  
*La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina*  
Francesca Caccini (c. 1587-1641)

Fecha importante en la historia de la música clásica, porque tal día como hoy se estrenó en Florencia en 1625 la que pasa por ser la primera ópera escrita por una mujer (no hubo muchas más desde entonces).

Esta *Liberación de Ruggiero de la isla de Alcina* se basó en *Orlando furioso*, epopeya italiana del siglo XVI, escrita por Ludovico Ariosto, que cuenta las aventuras de un caballero que había combatido a las órdenes del rey franco Carlomagno y fue seducido por una hechicera. Las múltiples peripecias de esta epopeya atrajeron a no pocos compositores; un siglo más tarde, Händel basó en ellas su célebre ópera *Alcina* (16 de abril).

Francesca Caccini fue hija del compositor renacentista Giulio Caccini (10 de diciembre) y de una cantante, laudista, poetisa y preceptora. En esta ópera adopta lo que entonces se llamaba «estilo moderno», que se basaba en el de Claudio Monteverdi (20 de marzo y 29 de noviembre). Empleó además un esquema compositivo que asociaba los papeles femeninos a entonaciones de bemol y los masculinos a entonaciones de sostenido, lo que ha obligado a los críticos modernos a preguntarse si Caccini estaba haciendo alguna clase de declaración mediante la música. Como miembro del séquito de María Magdalena, gran duquesa de Toscana, es posible que tuviera influencia en la música del momento. Por desgracia, han llegado hasta nosotros muy pocas obras suyas.

*4 de febrero*



*Fantasie nègre*  
Florence Price (1887-1953)

Si tenemos en cuenta lo que venimos diciendo de las primeras compositoras, pensemos un momento en las posibilidades que pudo tener la estadounidense Florence Price. Nacida en Little Rock, estado de Arkansas, su infancia estuvo marcada por las tensiones raciales y un clima en el que los linchamientos eran el pan nuestro de cada día. Sin embargo, Price no se arredró y acabó siendo la primera sinfonista afroamericana y la primera cuya música se consideró digna de ser interpretada por una orquesta importante.

Price fue una niña inteligente que terminó la segunda enseñanza a los catorce años. Consiguió una plaza en el conservatorio de Nueva Inglaterra, una prestigiosa institución musical de la costa atlántica donde recibió una formación muy influida por la tradición europea. Sin embargo, Prince supo incorporar a su música sus profundas raíces sureñas. También supo evitar lo peor del racismo que soportaban los estudiantes afroamericanos haciéndose pasar por mexicana.

La música de la iglesia afroamericana tenía mucho peso, como los primeros blues y espirituales cuyos ritmos y síncopas han cautivado a tantos compositores, negros y blancos: pensemos en Frederick Delius (30 de marzo) o en Michael Tippett (2 de junio). El espiritual «Pecador, no dejes pasar esta cosecha» inspiró esta obra de 1929, una combinación de estilos americanos y europeos que Prince dedicó a su alumna Margaret Bonds, otra importante compositora afroamericana.

En la década de 1930, mientras alternaba su vocación con sus obligaciones de madre soltera con dos criaturas, Price trabó amistad con algunos destacados artistas de la época, entre ellos el poeta Langston Hughes, uno de los artífices del Renacimiento de Harlem. La suya es una voz excepcional en la música del siglo xx y merece que se la oiga más a menudo.

*5 de febrero*



*Concierto para trompeta en re mayor*

1: Adagio

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Hay que compadecerse un poco del pobre Telemann. Este inteligente estudiante de Derecho, que no terminó la carrera, compuso durante su larga vida por lo menos 3.600 obras musicales que han llegado hasta nosotros (y muchísimas más que se destruyeron). Además, fue novelista, poeta, flautista, cantor, teórico de la música y un reputadísimo maestro de capilla. Sin embargo, durante toda y su vida y posteriormente, fue arrinconado por críticos que desdeñaban sus obras por considerarlas facilonas y demasiado copiosas. Solo cuando se encontró un paquete de obras en el siglo XX, después de la Segunda Guerra Mundial, su fama empezó a recuperarse y su música a ser tomada en serio.

Telemann fue contemporáneo y amigo de J.S. Bach —y padrino de su hijo Carl, del que oiremos hablar este mismo mes (15 de febrero)—; aunque en cierto modo aborda la música desde un punto de vista opuesto. Mientras que Bach fue el rey de complejas texturas contrapuntísticas, en que líneas musicales separadas se oponen entre sí, Telemann se dejó arrastrar por su vocación de cantor y se entregó totalmente a las melodías líricas lineales, un ejemplo tremendo de lo cual es este majestuoso concierto para trompeta. De este modo puede verse como un heraldo de la refinada elegancia melódica del período clásico que estaba a la vuelta de la esquina.



6 de febrero



Obertura

*Die Meistersinger von Nürnberg*  
*Los maestros cantores de Núremberg*  
Richard Wagner (1813-1883)

Compositor, director de orquesta, director escénico, visionario musical... los logros artísticos de Wagner no tienen parangón. Pero si su genio cambió el curso de la música para siempre, su reputación se ve eclipsada a menudo por los aspectos más turbios de su personalidad (era soberbio, megalómano y antisemita furioso, fue el compositor favorito de Adolf Hitler, el partido nazi lo hizo su adalid musical extraoficial...)

¿Cómo podría el melómano honrado conciliar su repelente filosofía con su magnífica música? Yo sigo el ejemplo de Daniel Barenboim, un destacado intérprete de Wagner (y judío) que dice que hay que enfocar la música como música. (No hay por qué disculpar a Wagner, pero vale la pena señalar que ya había muerto cuando nació Hitler y que llevaba enterrado medio siglo cuando los nazis llegaron al poder.)

*Los maestros cantores* es una obra atípica de Wagner en el sentido de que su acción transcurre en un lugar y un momento concretos: en Núremberg y a mediados del siglo XVI. A diferencia de su famosa tetralogía *El anillo del Nibelungo* y de otras óperas suyas, aquí no intervienen elementos sobrenaturales, no hay leyendas mitológicas ni fuerzas mágicas. Aquí se plasma el mundo del gremio de maestros cantores en una comedia que celebra el consuelo de escribir canciones en un mundo de engaños y locura.

La ópera fue un éxito desde la primera representación, en la que Franz Strauss tocó la trompa. Este compositor (12 de julio) y padre de Richard Strauss, al que conocimos el mes pasado, convenció a la orquesta para que se declarase en huelga porque Wagner hizo muchísimas interrupciones en un ensayo que duró cinco horas. Hay un estereotipo muy extendido en la comunidad orquestal que dice que los primeros que guardan el instrumento y se van a tomar una cerveza son los metales; parece que siempre ha sido así.

7 de febrero



*Miserere*

Gregorio Allegri (c. 1582-1652)

Dice la leyenda que Mozart oyó esta inquietante y misteriosa puesta en música del Salmo 51 —cuya transcripción había estado prohibida fuera del Vaticano durante casi siglo y medio— cuando tenía catorce años y se encontraba de visita en la Capilla Sixtina. Al parecer quedó impresionado por la belleza de la música de Allegri, que copió de memoria poco después. Dos días más tarde regresó a la Capilla e hizo unas cuantas correcciones menores. El resultado se publicó andando el tiempo en una versión que, a diferencia de la única transcripción autorizada hasta la fecha, recogía la fuerza innata de la obra. Poco después el papa Clemente XIV emplazó a Mozart a Roma y lo recompensó con la Orden de la Espuela de Oro.

Para ser justos, hay que decir que el hoy icónico *Miserere* ya era muy conocido en los círculos musicales, así que es posible que Mozart lo oyera en otras ocasiones, pero no cabe dudar del amor que sentía por esta pieza, a juzgar por la influencia que tuvo en sus propias composiciones sacras. ¿Y cómo no? Con un golpe de genialidad polifónica, Allegri distribuye las voces en dos grupos, uno que sigue una línea melódica sencilla y otro que traza una espiral a su alrededor.

*Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam.*

Señor, apíadate de mí, por tu grandísima misericordia.

Allegri, que murió este día, lo compuso para el oficio de tinieblas de Semana Santa, que se celebraba en la hora de maitines, poco antes del alba.

Durante el oficio, las velas de la capilla se apagaban poco a poco hasta que solo quedaba una, que se escondía. Debía de ser impresionante.

Allegri, que, dicho sea de paso, era contratenor del coro vaticano, compartía este trabajo con un hombre llamado Stefano Landi al que veremos mañana.

8 de febrero



*Homo fugit velut umbra*  
*(Passacaglia della vita)*  
Stefano Landi (1587-1639)

Además de compartir con nuestro compositor de ayer, Gregorio Allegri, el papel de cantor en el coro vaticano, Stefano Landi fue retórico, filósofo, músico especializado en varios instrumentos y autor de canciones. Dejó huella en la primera escuela romana del Barroco escribiendo la primera gran ópera de tema histórico (en este caso, sobre san Alejo, personaje del siglo v).

Muy olvidado hoy, Landi contó en su día con mecenas realmente poderosos, como las ricas e influyentes familias de los Borghese y los Barberini, que, al igual que todos los ricos de la época, gustaban de rodearse de los músicos más prestigiosos (¡lo cual era más divertido que dejarse ver en un yate!) Dada la abundancia de brillantes artistas jóvenes que buscaban la atención de los mecenas, el ambiente tenía que ser tan inspirador como despiadada la competencia profesional.

Este «Pasacalles de la vida», *Homo fugit velut umbra*, «El hombre se va como una sombra», nos muestra a un Landi que absorbía las ideas de aquel crisol musical. Juntando laúd, tiorba, guitarra y arpa, más una serie de violines, una viola da gamba, una corneta y algo de percusión, escribe un pasacalles (especie de marcha viva y reiterativa) estilizado y rítmicamente cautivador que nos recuerda que la vida es breve y fugaz, y al mismo tiempo nos anima a gozar de ella:

*Si more cantando,  
si more sonando  
la cetra o sampogna,  
morire bisogna.  
Si muore danzando,  
bevendo, mangiando;  
con quella carogna  
morire bisogna.*

Se muere cantando,  
se muere tocando  
la cítara o la zampoña,  
tenemos que morir.  
Se muere bailando,  
bebiendo, comiendo;  
con esta carroña  
tenemos que morir.

*9 de febrero*



*Sonata para piano, op. 1*  
Alban Berg (1885-1935)

El compositor austriaco Alban Berg, que nació este día, tenía cierto gusto por el lenguaje lírico posromántico, pero no fue inmune a la escabechina que hizo con la tonalidad su maestro Arnold Schönberg (13 de septiembre). Junto con Schönberg y Anton Webern (15 de septiembre), Berg es una destacada figura del grupo de compositores conocida como «Segunda Escuela Vienesa» (la «primera» fue la de Mozart, Haydn y Beethoven). Estos compositores adoptaron lo que se conoce como «técnica de doce tonos». La música escrita de este modo —llamada también «serial» y «dodecafónica»— cuestiona y desestabiliza toda la estructura de la tradición armónica occidental porque elude estar determinada por una «tonalidad» concreta. El propio Schönberg describió este sistema diciendo que era «un método de composición con doce notas que se relacionan entre sí».

Acostumbrados como estamos a la música que ha dominado durante casi un milenio en Occidente, estas composiciones pueden parecer extrañas y discordantes a nuestros oídos. A pesar de todo poseen momentos de gran belleza y la filosofía que subyace en esta música es fascinante. Si la dodecafónica se enfoca como un método de barajar las doce notas en todas las combinaciones posibles sin privilegiar ninguna, acaba siendo un método casi idealista.

En esta pieza Berg emula la teoría de Schönberg de la «variación evolutiva»: empieza con una sola idea a la que se vuelve después de mucho

dramatismo, abundancia de arenas movedizas sonoras y mucha tonalidad impaciente. Es la primera obra importante del compositor, por lo que resulta más impresionante su confianza y valentía.



*10 de febrero*



*Agnus Dei*  
Charlotte Bray (1982)

Estrenada este día del año 2016, esta puesta en música del Agnus Dei es un convincente ejemplo de que la música clásica dialoga consigo misma por encima de los siglos. Según la misma Bray, se inspiró en la apabullante «belleza y tranquilidad» de la misa de William Byrd para cinco voces, y en particular en el Agnus Dei, que oímos el mes pasado.

La autora empieza con un detalle del tema de Byrd y construye su obra con «grupos de notas» que brotan, como dice ella misma, «de un germen del lenguaje armónico de Byrd». También recibió la influencia de la estructura arquitectónica del compositor renacentista: al igual que él, Bray activa al principio solo tres voces del conjunto y las superpone hasta que, al final, en la tercera sección, las cinco partes del conjunto se oyen a la vez en un potente y arrebatador desenlace.

*11 de febrero*



*Nocturno para violín y piano*  
Lili Boulanger (1893-1918)

Los prejuicios contra las compositoras que han estado vigentes hasta tiempos relativamente recientes hace que sean más notables las hazañas de las hermanas Boulanger, Nadia (22 de octubre) y Lili. Educadas en una familia musical, ingresaron muy jóvenes en el Conservatorio de París y entre sus profesores estuvo Gabriel Fauré (30 de enero y 15 de mayo). Nadia acabó siendo una profesora extraordinaria y formó a algunas de las más brillantes mentes musicales del siglo xx, desde el director y pianista Daniel Barenboim y el autor de tangos Astor Piazzolla (11 de marzo) hasta Philip Glass (31 de enero y 4 de octubre) y el legendario productor y arreglista pop Quincy Jones.

Lili fue una compositora de talento prodigioso. Con diecinueve años fue la primera mujer que conquistó el codiciado Prix de Rome a la composición. Gracias a esto entró en negociaciones con la casa Ricordi, una de las más importantes editoriales musicales de la época. A pesar del prometedor futuro que tenía por delante, falleció de una infección intestinal crónica (seguramente lo que hoy conocemos como enfermedad de Crohn) menos de cinco años después.

Lili publicó en vida alrededor de treinta obras. Escrito en estilo impresionista, este nocturno contiene una melodía para violín inquietantemente hermosa, así como referencias al *Preludio a la siesta de un fauno* de Claude Debussy y al *Tristán e Isolda* de Wagner. A pesar de que la autora admitió estas influencias, esta obra es intensamente personal.

Y ya que hablamos de música celestial, este mismo día del año 1929 un astrónomo franco-ruso llamado Benjamin Jekhowsky descubrió un cuerpo celeste en el centro del cinturón de asteroides. Lo bautizó 1181 Lilith en su honor. Tal como suelen ser los homenajes, no fue el peor.

*12 de febrero*



*6 Consolaciones*  
N.º 3 en re bemol mayor  
Franz Liszt (1811-1886)

Estamos a mediados de febrero. Consolémonos con esta obra.

*13 de febrero*



## Danzas sinfónicas de *West Side Story*

### 4: Mambo

Leonard Bernstein (1918-1990)

Leonard Bernstein escribió en su diario: «De súbito, todo se vivifica. Oigo ritmos y latidos, y más que nada me parece que siento la forma». Poco después, en 1957, surgió *West Side Story* y en este musical, sin duda el más grande que se ha escrito, los «ritmos y latidos» lo aglutinaron todo, música clásica, jazz *cool*, jazz *swing*, bailes latinoamericanos (mambo, chachachá) y los contagiosos sonidos de la calle y de los grupos populares de Nueva York. Tomando como base el *Romeo y Julieta* de Shakespeare, Bernstein y sus colaboradores —el letrista Stephen Sondheim y el coreógrafo Jerome Robbins— nos transportan al mundo de las bandas callejeras rivales y a la historia de amor intemporal de Tony, antiguo miembro de los Jets y el mejor amigo de Riff, jefe de los Jets, y la portorriqueña María, hermana de Bernardo, jefe de los Sharks.

En 1960 *West Side Story* había sido un gran éxito en Broadway y en todo el mundo, transformando el musical para siempre. Con una película de Hollywood en preparación, Bernstein entresacó los momentos clave de su partitura y, con ayuda de sus colegas, los transformó en esta suite vibrantemente orquestada. Se estrenó este día del año 1961 en el Carnegie Hall.

El mambo que recomendamos aquí es una competición de bailes entre los Jets y los Sharks; me extrañaría que se quedaran ustedes quietos en el asiento

mientras lo escuchan.

*14 de febrero*



*Concierto para dos violines en re menor, BWV 1043*  
2: Largo ma non tanto  
Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Ah, Día de San Valentín. Si la música fuera el alimento del amor, etc., etc., había mejores opciones. Tuve en cuenta canciones de amor; pensé en canciones de ruptura y Franz Schubert escribió algunas magníficas. Pero al final llegué a la conclusión de que este día merecía una obra que para mí representa la esencia misma del amor.

El «doble de Bach», como se conoce afectuosamente, es el diálogo definitivo del diálogo musical. Pensemos en dos solistas que se pasan ideas melódicas como en una larga conversación íntima. Hay momentos de esa sublime armonía de almas gemelas que sentimos cuando nos enamoramos por primera vez —¡Cómo es posible que me entiendan tan bien!— y momentos de tensión y disonancia —¡Cómo es posible que se me malinterprete tanto!—. Hay momentos en que los dos violines se pierden en los pensamientos del otro o terminan sus frases sin ni siquiera ser conscientes de ello; y hay pasajes que de pronto se transforman en discusiones acaloradas. Hay arrobamientos e innegables períodos templados en que parece que los dos interlocutores hablan más con la orquesta que entre sí. En pocas palabras, a mí me parece una recreación perfecta de lo que es tener una relación. (Y Bach sabía lo que era; vaya si lo sabía.)

En mi opinión, este segundo movimiento podría ser la obra musical más hermosa que tenemos. Bach expresa —y apresa— el corazón humano como

muy pocos compositores han hecho. Y ya que hablamos de amor, permítaseme decir que el mío por esta pieza no tiene límites. Es el disco que correría a salvar de las olas en una isla desierta.



*15 de febrero*



*Concierto para flauta en la menor*

1: Allegro assai

Carl Philipp Emmanuel Bach (1714-1788)

Si J.S. Bach es considerado hoy el padrino de toda la música clásica, hubo una época en que su fama estuvo muy eclipsada por la de su hijo Carl Philipp Emanuel (C.P.E.), que en su época fue conocido como «el gran Bach». Si las fugas presuntamente matemáticas del padre eran desdeñadas por algunos críticos de finales del siglo XVIII por ser «música para los ojos», el público, los *influencers* culturales y otros compositores se volvían locos con la fluidez expresiva de C.P.E. Su música representa un puente fascinante entre la época barroca y el clasicismo: prácticamente se oyen sus contoneos libres de las restricciones del Barroco, en busca de un modo que acabaría conociéndose como *empfindsamer Stil*, el «estilo sensible» del primer período clásico. «Él es el padre y nosotros somos sus hijos», dijo nada menos que Mozart. «Quien haga algo bien entre nosotros, es porque lo ha aprendido de él».

C.P.E. fue músico de acompañamiento de la corte de Federico el Grande, rey de Prusia de 1740 a 1786 y celebrado en toda Europa como monarca ilustrado, polifacético, polimático y políglota (se le llamaba «el rey filósofo»). Hablaba y escribía en francés; tuvo relaciones amistosas con autores como Voltaire; reformó la Academia de Berlín e invitó a pensadores e intelectuales de todo el continente a que se instalaran en la ciudad; y trazó planes para construir nuevos y magníficos teatros y óperas para la capital.

Por encima de todo, Federico fue un flautista talentoso y un apasionado de la

música. Su querida flauta, a la que llamaba *principessa* («princesa» en italiano), iba con él a todas partes, incluso a la guerra. Fue lógico que encargara a C.P.E. Bach y otros grandes compositores que escribieran piezas para flauta, entre ellas este concierto, difícil pero deliciosamente travieso.

*16 de febrero*



*Cuarteto para piano en mi bemol mayor, op. 47*

3: Andante cantabile

Robert Schumann (1810-1856)

Quiero contarles algo curioso. A principios de junio de 1842, Robert Schumann (marido de Clara) no tenía en su haber más música de cámara que un temprano cuarteto pergeñado cuando aún no había cumplido veinte años. A finales de 1842 —el llamado «año de la música de cámara de Robert Schumann»— había creado, en un plazo de seis meses, tres cuartetos para cuerdas, un quinteto para piano (13 de mayo) y este espléndido cuarteto para piano. ¿Cómo fue posible? ¿Tomó algo mágico? Fuera cual fuese la causa de su inspiración y lo que lo capacitó para crear tantas obras en tan poco tiempo, yo, personalmente, le doy las gracias porque estas piezas figuran entre mis compañías musicales más íntimas.

Schumann —que sufría devastadores períodos de depresión, que quiso quitarse la vida, que acabó internado en un manicomio y que falleció a los cuarenta y seis años— es un compositor eminentemente autobiográfico: pone su corazón y su alma en su música, y nos introduce en aspectos íntimos y reveladores de su personalidad de un modo muy llamativo porque en público era muy reservado y tímido. Los primeros meses de 1842 habían sido duros para él y Clara: fueron de gira, estuvieron bajo mucha tensión y Robert escribe en su diario que se siente «muy mal [...] siempre con angustia y melancolía». En consecuencia, creo que escribir una música como esta es un acto de grandísima generosidad creativa; y de fe. Aquí tenemos a Schumann confiando

al papel su angustia privada, escribiendo lo que tiene en la cabeza, para salvarse él, sí, pero para salvarnos también a nosotros por el solo hecho de que la escuchamos, la procesamos, la sentimos y la amamos.

Si tienen tiempo, dediquen los próximos siete minutos y medio a escuchar este movimiento, solo a escucharlo.

*17 de febrero*



*Mélancolie*

Francis Poulenc (1899-1963)

Y aquí volvemos a ver a Poulenc, esta vez en 1940, escribiendo música durante la ocupación alemana de Francia, una música que nos recuerda la fuerza de su inteligencia sonora. En la superficie es una breve, lírica e improvisada égloga neorromántica, pero el secreto está en el título. Como correspondía a un hombre deprimido por la ocupación militar y en constante peligro de detención por su homosexualidad manifiesta, las sombras se van extendiendo sobre la superficie; en sus alas fluctúa una belleza tierna pero potencialmente destructora.

*18 de febrero*



Tema de *La lista de Schindler*  
John Williams (1932)

Este mes vamos al cine dos veces y que nadie pregunte por qué. Algunos de los mejores compositores del siglo XX escribieron música de películas y es que la historia del cine ha estado ligada desde siempre a la música clásica. El primero que escribió una partitura cinematográfica fue Camille Saint-Saëns (25 de febrero y 2 de diciembre), que se encargó de poner música a la proyección de *El asesinato del duque de Guisa*, película muda de 1908. Muchos gigantes clásicos, como Prokófiev, Satie, Korngold, Walton, Shostakóvich, Britten, Glass, fueron llamados por Hollywood para componer música durante los decenios que siguieron.

La banda sonora de las películas es una ocasión tremenda para conocer las maravillas del mundo clásico: para muchas personas representa su primer contacto con música que no pertenece a los géneros populares. Para escribir una partitura cinematográfica decente hay que saber contar historias con música: hay que saber tocar las fibras emocionales de las masas de un modo muy especial. No se me ocurre mejor ejemplo que John Williams, el hombre que estuvo detrás de la música de películas como *La guerra de las galaxias*, *E.T.*, *Indiana Jones*, *Tiburón*, *Parque Jurásico*, *Harry Potter* y *Supermán*.

La que compuso para *La lista de Schindler*, película de Steven Spielberg que se estrenó en el Reino Unido tal día como hoy del año 1993, viene como anillo al dedo. Incorporando aspectos tradicionales de la música judía que, al margen de la especificidad étnica, parecen vibrar atávicamente en nuestra

conciencia colectiva, en menos de cinco minutos consigue transmitir la indescriptible tragedia del genocidio nazi. El resultado es una película infinitamente más potente. Yo diría incluso que la música es parte de lo que hace que públicos de todo el mundo y de todas las edades conecten con *La lista de Schindler* y que persista en nuestra mente mucho después de que hayan pasado los créditos finales.

Que el destacado violinista clásico Itzhak Perlman quisiera tocar en la grabación original lo dice todo. No tardaremos en volver con más música de películas, así que permanezcan en sintonía.

*19 de febrero*



«The Spheres» *Sunrise Mass*  
Ola Gjeilo (1978)

Perfecto. Me pareció que una música coral con carácter, inspirada en una aurora boreal de febrero, podría darnos algunas ideas en un momento del año que puede ser un poco deprimente, por lo menos en el hemisferio norte.

Ola Gjeilo es un compositor noruego afincado en Nueva York que una noche de invierno, allá en Noruega, concibió el álbum *Northern lights*, de donde procede este corte. Cuenta que estaba en una ventana alta, mirando un lago bajo las estrellas, cuando se puso a pensar en la «tremenda belleza» de la aurora boreal y en la «cualidad eléctricamente poderosa» de la misma. «Tuvo que ser un fenómeno fascinante y aterrador para la gente del pasado, cuando nadie sabía lo que era».

Con registros vocales estratificados y brillantes disonancias que casi parecen disolverse conforme se resuelven, Gjeilo consigue describir con música uno de los fenómenos naturales más indefinibles del mundo. Aunque la oigo cerca de Harrow Road, una arteria londinense menos pintoresca, me siento transportada a otro mundo.



*20 de febrero*



*Handel in the Strand*  
Percy Grainger (1882-1961)

Hay mucho que decir en favor de esas músicas que simplemente consiguen hacernos sonreír. Y aquí tenemos una: una instantánea de Georg Friedrich Händel (George Frideric Handel cuando se nacionalizó inglés) paseando por el Strand de Londres, acompañado por la música pop de la época, gentileza de Percy Grainger, compositor nacido en Australia que falleció este día de febrero.

Lo que Grainger consigue en esta viñeta tiene más mérito de lo que parece en la superficie. No cambiará el mundo, pero a mí me anima cuando la oigo mientras hago faenas domésticas: vaciar el lavavajillas, poner ropa en la lavadora, sacar la basura, etc.

21 de febrero



*Ein deutsches Requiem — Un réquiem alemán*  
1: «Selig sind, die da Leid tragen»  
(«Bienaventurados los que lloran»)  
Johannes Brahms (1833-1897)

Hoy cambiamos de humor. Transido de dolor por la muerte de su madre, el gran compositor romántico Johannes Brahms empezó a escribir este réquiem en febrero de 1865 y es justo decir que su concepción de esta misa de difuntos es muy personal. Es una composición sacra pero no litúrgica, no se atiene al dogma cristiano y en vez de usar el latín que era tradicional en las misas de difuntos, Brahms optó por escoger textos de la Biblia traducida al alemán por Lutero. Su insólito título —que mencionó por primera vez en una carta a Clara Schumann (musa y quizás el gran amor de su vida, cuestión sobre la que volveremos más adelante)— fue consecuencia del idioma en que se escribió y no una indicación del público al que iba dirigido. El compositor dijo tiempo después que habría podido llamarse igualmente *Ein menschliches Requiem*, «Un réquiem humano».

Y es que es un réquiem humano; una obra de arte consoladora y solidaria, dirigida a toda la humanidad, que revela la grandeza espiritual de Brahms. Si las misas de difuntos de la liturgia católica empiezan, por ejemplo, rogando por los muertos (*Requiem aeternam dona eis, Domine*, «Dales descanso eterno, oh Señor»), Brahms decide poner a los vivos por delante y en el centro; la letra de este movimiento procede de las Bienaventuranzas que pronuncia Jesús en el Sermón de la Montaña: «Bienaventurados los que lloran

porque ellos serán consolados».

Qué maravilla, parece decirnos Brahms en su estilo luminoso. ¿Y si fuera posible todo esto? Que los que lloran pudieran encontrar verdadero consuelo. Este motivo, transformar la angustia en paz, recorre toda la obra. Un réquiem humano, ¿no era eso? Puede que nunca haya sido más necesario.

22 de febrero



*Sonata para dos pianos en re mayor, K. 448*

2: Andante

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

No es fácil ser pianista de concierto: aparte de la formidable habilidad técnica y las incontables horas de práctica que necesitas, puedes acabar llevando una vida solitaria, ya que por lo general no tocas con orquestas; si eres solista, estás a solas casi siempre y ni siquiera puedes desplazarte con tu instrumento. Mozart debió de saber esto perfectamente, ya que hizo muchas giras por Europa y tocaba con los instrumentos que le ponían delante.

Qué capacidad, pues, la de un Mozart, que, además de escribir obras musicales de todas clases, dirigía su atención hacia el género, relativamente restringido, de la música para piano. Porque además de esta sonata, escribió un concierto para dos pianos, otro para tres pianos y muchos duetos para cuatro manos.

En cierta ocasión oí que un crítico despreciaba esta obra aduciendo que era «puro entretenimiento», lo cual resume muy bien por qué la música clásica tiene un problema de imagen. (¡No permita el Cielo que nos entretengamos!) Mozart la escribió en 1791 para una estudiante, Josepha von Auermhammer, que al parecer estaba chiflada por él. Mozart todavía estaba soltero, pero no detecto ningún ritual de cortejo en sus notas, ningún coqueteo entre los instrumentos: lo que oigo es un retrato musical de los placeres de la amistad de lo más cautivador.

Esta sonata, dicho sea de paso, es la pieza usada por los científicos que

investigaron el fenómeno popularmente conocido como «efecto Mozart». Se trata de lo siguiente: basta oír esta música durante diez minutos al día para cambiarle las pilas al cerebro y darle más viveza. También es útil en el tratamiento de la epilepsia y otras enfermedades neurológicas. Los interesados pueden ver esta investigación en Internet. Si soy sincera, yo aprovecharía cualquier oportunidad para escucharla de nuevo.

23 de febrero



Tema de amor de *Cinema Paradiso*  
Ennio Morricone (1928)

Trompetista de formación, el compositor italiano Ennio Morricone ingresó en 1940 en la Academia de Santa Cecilia, el históricamente famoso conservatorio de Roma. Aunque se matriculó en un curso de armonía de cuatro años, lo completó en menos de seis meses. Tenía entonces doce años, dato que puede darnos una idea de la singularidad de su talento musical.

Morricone ha compuesto más de cien obras clásicas, pero lo que lo ha convertido en un personaje legendario son las más de quinientas partituras musicales que ha escrito hasta la fecha. Sus partituras construyen en cierto modo las películas que ilustran, como saben perfectamente los directores con los que ha trabajado. Por ejemplo, Sergio Leone (director con cuyos *spaghetti westerns* está estrechamente vinculado) no empezó a rodar *Hasta que llegó su hora* (llamada también *Érase una vez en el Oeste*) hasta que Morricone hubo terminado su magnífica partitura. La música vino primero. Esto es excepcional.

Este día de 1990 *Cinema Paradiso*, el clásico posmoderno de Giuseppe Tornatore, se estrenó en Estados Unidos, donde acabó llevándose el Óscar a la mejor película extranjera. La cinta cuenta la historia de un niño que se hace amigo del proyccionista del cine de su pueblo y acaba siendo un gran cineasta. La música fue compuesta por Morricone y su hijo Andrea. Conmovedor e incorregiblemente sentimental, el tema refleja a la perfección la premisa principal del film de Tornatore, a saber, que el arte es importante;

que la dirección cinematográfica es importante; que el cine, como experiencia colectiva que establece vínculos entre las generaciones, por encima del tiempo y el espacio, es importante. Lo mismo podría decirse de la música.

*24 de febrero*



*Spiegel im Spiegel*  
Arvo Pärt (1935)

Hoy es el día de la independencia de Estonia: un buen momento para escuchar a uno de los hijos más musicales del país, Arvo Pärt. Tan ermitaño hoy como innovador en sus tiempos, Pärt empezó su trayectoria como vanguardista. Educado en la Estonia comunista, experimentó con la atonalidad, la disonancia y la música serial. Luego, a fines de los setenta, se orientó hacia horizontes más minimalistas y meditativos. Incluso acuñó una palabra propia, «campanilleo», para describir un nuevo estilo que era menos complejo intelectualmente, más espiritual, menos provocativo, más inmediatamente sensorial.

Esta pieza para violín y piano, cuyo título alemán significa «espejo en el espejo», fue de las primeras que escribió después de cambiar de enfoque y sigue siendo una de las más populares que firmó. Huelga decir que en el mundo sonoro de Arvo Pärt hay mucho más que esta brillante fantasía, aunque es un buen punto de inicio. Espero que aporte un paréntesis de quietud y serenidad a la jornada de todos ustedes.



25 de febrero



*Le carnaval des animaux — El carnaval de los animales*

13: «El cisne»

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Quien estudie la historia de las técnicas de perder el tiempo sabrá que esta pieza es un clásico. En febrero de 1886, el compositor francés Saint-Saëns se refugió en un pequeño pueblo austriaco para concentrarse y terminar su Tercera Sinfonía. Pero se dedicó a otras cosas, por ejemplo a componer una suite en catorce movimientos titulada *El carnaval de los animales*, en que aparecen tortugas, canguros y asnos. Escribió a su editor Durand, de París, pidiéndole disculpas por dedicarse a mirar las musarañas, *mais c'est si amusant!*, «¡pero es que es muy divertido!»

En ningún momento tuvo intención de dar al público este *Carnaval*. Durante años se oyó solo detrás de puertas cerradas, en reuniones privadas, y dijo expresamente que mientras él viviese no se publicaría. (Parece que lo que le preocupaba era que se viera afectada su reputación de peso pesado musical; el esnobismo de los cogollos de la música clásica siempre ha sido así.) Pero transigió con el penúltimo movimiento, «El cisne», que arregló para violonchelo y piano (se escribió originalmente para dos pianos) para que se publicara en 1887. Obra conmovedora y elegíaca, adquirió fama mundial como ballet, con el título de *La muerte del cisne*, con coreografía de Mijaíl Fokin e interpretada por la gran bailarina Anna Pávlova unas cuatro mil veces.

Saint-Saëns falleció en diciembre de 1921. La primera ejecución pública

tuvo lugar el 25 de febrero del año siguiente. (A propósito, consiguió terminar la Tercera Sinfonía, una obra impresionante: vean el 27 de mayo.)

*26 de febrero*



*Vladimir's Blues*  
Max Richter (1966)

Max Richter, nacido en Alemania y afincado en el Reino Unido, es una figura fascinante de la música clásica actual. Tras estudiar en la célebre Real Academia de Música de Londres, fichó con Deutsche Grammophon, uno de los sellos de música clásica más augustos que ha habido («desde 1898»). Su primer álbum, *Memoryhouse*, fue publicado por Boosey & Hawkes, que había publicado a Edward Elgar, Richard Strauss e Ígor Stravinsky. Richter compone a la antigua usanza, con papel pautado y piano, parte de una tradición parecida que se remonta a J.S. Bach.

Sin embargo, el suyo es un idioma musical híbrido que atrae a multitudes que normalmente no se acercarían a una sala de conciertos y que suelen ser mucho más jóvenes que la media de los aficionados a la clásica. Richter ha acabado por ser considerado como el arquitecto de una revolución electrónica posminimalista, en la frontera de la música clásica, donde compositores como Ólafur Arnalds han reimaginado la música de Chopin (9 de agosto) y Nils Frahm toca en el principal festival de música clásica, los BBC Proms (29 de marzo).

Richter se interesa por una variedad de géneros, entre ellos la música cinematográfica, e investiga sin cesar hasta dónde pueden llegar los límites de la música clásica en la era digital (véase también el 22 de marzo).

Como muchos compositores anteriores, Richter utiliza también la música para expresar ideas e ideales políticos. En vísperas de la invasión de Irak en

2003, por ejemplo, compuso *The blue notebooks*, que él mismo describe como «un álbum de protesta por Irak, una meditación sobre la violencia [...] sobre la absoluta inutilidad de tanto conflicto armado». El álbum, que contiene esta deslumbrante pieza para piano, se grabó aproximadamente una semana después de las manifestaciones contra la guerra y se publicó este mismo día de 2004.

27 de febrero



*Cuarteto para cuerdas n.º 2 en re mayor*  
3: Nocturno: andante  
Aleksandr Borodín (1833-1887)

A mí me parece cosa de brujería, porque apenas sé sumar dos y dos sin recurrir a la calculadora, pero está científicamente comprobado que hay estrechos vínculos entre la música, las matemáticas y otras ciencias. Para Albert Einstein, por ejemplo, la música no era solo una actividad secundaria para relajarse después de un largo día de descubrir, pongamos por caso, relatividades generales; era fundamental para su modo de pensar. «Lo ayuda cuando está meditando sus teorías —reveló Elsa, su segunda mujer—. Va al estudio, vuelve, toca unos acordes en el piano, toma notas, vuelve al estudio». El mismo Einstein creía que si no hubiera sido físico, habría sido violinista. «La vida sin música me resulta inconcebible —afirmó—. Vivo mis fantasías con música. Veo mi vida desde el punto de vista de la música. Encuentro el máximo placer de la vida en la música».

Sin embargo, a pesar de ser tan complementarias la música y las ciencias, pocos consiguen abrazar ambos campos de manera profesional. Aleksandr Borodín, que nació este día, fue una notable excepción. Escribió sinfonías y óperas y pintó vastos lienzos orquestales como *En las estepas de Asia central*. También compuso música de cámara de gran belleza, como este nocturno, que su biógrafo Serge Danin sugiere que fue un regalo para su mujer, Yekaterina, con motivo del vigésimo aniversario de su boda.

Al mismo tiempo era una figura aclamada en la comunidad de los químicos.

En 1861 describió un proceso que los soviéticos rebautizaron años después, llamándolo «reacción de Borodín», y consistente en la preparación de haloalcanos a partir de sales de plata de ácidos carboxílicos.

Mi propia reacción de Borodín mejoró cuando me enteré de que el compositor fue un ferviente defensor de los derechos de las mujeres, abogó por la igualdad de educación en Rusia y fundó la Facultad de Medicina para Mujeres en San Petersburgo. Formidable.

28 de febrero



*Segunda sinfonía en mi bemol mayor, op. 63*

2: Larghetto

Edward Elgar (1857-1934)

En algunos círculos, Edward Elgar tiene reputación de ser un eduardiano estirado, conservador e inglés hasta la médula.

Si hay algo que puede contradecir esta opinión es su *Segunda sinfonía*, que terminó este día del año 1911 y describió como «peregrinaje apasionado del alma».

La obra está dedicada a la memoria del rey Eduardo VII, que había fallecido el año anterior. Este movimiento adopta la forma de marcha fúnebre, como corresponde a la muerte de un rey, pero también es probable que refleje el dolor personal del compositor, que había perdido hacía poco a dos amigos íntimos. El movimiento brota con una emoción tanto más poderosa por ser resultado de la liberación de los amables confines de la sinfonía inglesa eduardiana.

Mientras dirigía un ensayo, Elgar dijo a los músicos:

*Que las cuerdas toquen las semicorcheas como el suspiro de una inmensa multitud [...] Oboe, quiero que se lamente usted con entera libertad, con toda la emoción que pueda expresar.*

En la partitura original de la sinfonía hay unos versos de una «Canción» de Percy Bysshe Shelley (que se publicó poco antes de la muerte del poeta, en 1822).

*Rarely, rarely, comest thou,*

*Spirit of Delight!*

*Wherefore hast thou left me now*

*many a day and night?*

*many a weary night and day*

*'tis since thou art fled away.*

Escasamente te apareces,

Espíritu del Placer.

¿Por qué me has dejado

durante tantos días y noches?

Días y noches de agotamiento

desde que huiste.

Elgar no lo sabía, pero esta fue la última sinfonía que completó. En una carta a una amiga confesó: «He puesto mi alma por escrito».



29 de febrero



*Petite messe solennelle*

1: Kirie

Gioachino Rossini (1792-1868)

Nacido en año bisiesto, Rossini publicó su primera ópera a los dieciocho años y a los veintiuno ya era considerado un genio del género. Llegó a escribir treinta y nueve y desempeñó cargos importantes en teatros de toda Italia.

A diferencia de la mayoría de músicos clásicos, Rossini era un negociante astuto: como director de un teatro de ópera de Nápoles recibió un salario mensual de 200 ducados, más una participación en los beneficios del casino del teatro, que llegaba a mil ducados al año. En comparación con los ingresos actuales, era una situación económica con la que pocos compositores podrían soñar.

Pero se lo merecía. Rápido y prolífico, dicen que dijo en cierta ocasión: «Dadme la lista de la ropa sucia y le pondré música». Y es cierto, da la sensación de que a Rossini le salen las melodías de los bolsillos; de aquí el apodo que le pusieron, «el Mozart italiano». Beethoven le escribió para decirle: «Ah, Rossini. Así que es usted el autor de *El barbero de Sevilla*. Lo felicito. Se representará mientras exista la ópera italiana». (Ninguna objeción.)

Como muchos grandes compositores, Rossini asimiló tendencias musicales existentes y las hizo suyas (también se saqueó a sí mismo, repitiendo temas ya publicados: es el precio que hay que pagar cuando los plazos apremian). Escribió esta pequeña misa solemne hacia el final de su vida. La llamó

«pequeña» con un poquito de ironía, como se ve en lo que escribió en la última página del manuscrito:

*Estimado Señor, he aquí terminada esta pequeña y deforme misa [...] Yo nací para la ópera bufa, como bien sabéis. No tiene mucha técnica, solo un poquito de corazón y basta. Muchas gracias por todo y concededme el Paraíso.*

# MARZO



*1 de marzo*



*Ar hyd y nos — Toda la noche*  
Canción galesa tradicional

Desde que ha habido humanos con necesidad de comunicarse entre sí, la música ha sido uno de los medios más eficaces y quizás en ningún lugar tanto como en Gales. Por ejemplo, el cronista medieval Gerardo de Cambria (Giraldus Cambrensis) consigna en 1187 que puede oírse música por todo el país; señala asimismo que incluso los niños muy pequeños saben cantar con desenvoltura. No es de extrañar que Gales se llame a veces «tierra de canciones».

A pesar de los esfuerzos de los no anglicanos, los ingleses y los espectáculos del mercado de masas, en Gales siguen vigentes las ricas tradiciones corales, vocales e instrumentales. Puede que haya desaparecido la época en que cada pueblo y aldea alardeaban de tener un coro propio y una sociedad musical, pero a pesar de ser un territorio muy pequeño, vale su peso en oro cuando se trata de parir músicos de categoría internacional.

Para celebrar el Día de San David, patrón de Gales, hay muchas canciones tradicionales. La primera colección que se conoce data de 1784, lleva por título *Reliquias musicales y poéticas de los bardos galeses* y fue compilada por el legendario bardo, arpista, poeta, compositor y arreglista galés Edward Jones (llamado también Bardd y Brenin).

*2 de marzo*



*Missa prolationum*

1: Kyrie eleison I

Johannes Ockeghem (c.1410-1497)

Puede que poca gente conozca a Johannes Ockeghem fuera de los círculos de entusiastas de la música renacentista, pero este cantor, director coral y profesor fue en su época un baluarte del círculo franco-flamenco, aquella estrecha comunidad de compositores del siglo xv (de ninguno de los cuales sabemos mucho actualmente) que acuñaron ideas musicales, consolidaron tendencias polifónicas surgidas de lugares como Inglaterra y elaboraron un rico, complejo y sensual enfoque de todo lo que era capaz de hacer un pequeño grupo de humanos que cantaban juntos.

Ockeghem creó, como compositor, algunas de las primeras muestras de polifonía renacentista que todavía se mantienen en el repertorio coral de nuestros días, aunque hay muestras aún más antiguas. El primer escrito teórico que se conoce sobre la incipiente polifonía es el tratado anónimo *Musica enchiriadis*, del siglo ix.

Ockeghem fue tan admirado por sus coetáneos que su fallecimiento desató una ola de sentimentalismo en la siguiente generación. También recibió un homenaje conmovedor de otro gigante franco-flamenco, Josquin Desprez o des Prés, del que sabremos cosas más adelante (26 de julio).

## 3 de marzo



### *Suite de Carmen n.º 1*

#### 3: Intermezzo

Georges Bizet (1838-1875)

Me parece terrible que Georges Bizet muriera creyendo que su ópera *Carmen* había sido un fracaso. El estreno tuvo lugar este día del año 1875 y fue machacada por los críticos, que no supieron apreciar el valor de su tema supuestamente «vulgar». Tres meses más tarde el compositor moría de un ataque al corazón. Tenía solo treinta y seis años; aquel día se conmemoraba su sexto aniversario de boda.

Poco después, sin embargo, *Carmen* empezó a ser reconocida como la excepcional obra lírica que es. Saint-Saëns y Tchaikovski la admiraron, e incluso Wagner, que no era precisamente dado a elogiar a sus colegas, la elogió a regañadientes. Brahms fue a verla más de veinte veces y parece que dijo que era lo mejor que había visto en un escenario y quizá lo mejor que vería nunca.

Estoy de acuerdo con todos ellos. Bizet mezcla una música delicada y atractiva con un certero instinto dramático. En comparación con la calidad media de las óperas, los personajes de esta están dibujados con sutileza; la gitana Carmen se presenta con toda su temeraria vulnerabilidad; don José (volveremos a verlo más adelante) pasa de ser un joven soldado enamorado a ser un maltratador misógino; ninguno cae en la vaciedad caricaturesca en que habría podido incidir fácilmente.

*Carmen* acabó siendo una de las óperas más aclamadas de todos los

tiempos. A la muerte del compositor, su amigo Ernest Guiraud arregló dos suites orquestales con números de la partitura original; también ellas han pasado a ser piezas favoritas de las salas de conciertos. Este delicioso intermezzo, que refleja el enamoramiento de don José, procede del raro momento de calma que percibimos en el preludio del Acto III. (Aunque no nos engañemos: es ópera y todo va a salir fatal...)



*4 de marzo*



*Concierto para dos trompetas en do mayor, RV 537*

1: Allegro

Antonio Vivaldi (1678-1741)

El grandísimo Antonio Vivaldi, uno de los mayores genios musicales de todos los tiempos, nació este día; celebrémoslo con sonoros toques de trompeta. Me encanta la brillante y aparatosa obertura de este concierto y el intercambio de llamadas y respuestas que origina entre los solistas y la orquesta. Exceptuando a Bach, es difícil encontrar a otro compositor barroco —ni de ninguna otra época— que escriba mejores obras para varios instrumentos solistas. (Vivaldi escribió también conciertos para dos mandolinas, dos violines, dos violonchelos y muchas otras combinaciones.)

Este escueto pero despreocupado concierto es también importante por ser uno de los primeros que dan protagonismo al metal en papeles solistas. En la época de Vivaldi, a diferencia de lo que tenemos en la actualidad, las trompetas carecían de pistones y eran, por así decirlo, «naturales». Esto quiere decir que su espectro expresivo era muy limitado y era muy difícil controlarlo, lo que a su vez significaba que tocar como solista era un ejercicio tremendo. ¡Aquellos intérpretes antiguos debían de tener una técnica labial impresionante!

*5 de marzo*



*Sinfonía n.º 1 en re menor, op. 25 («Clásica»)*

1: Allegro

Serguéi Prokófiev (1891-1953)

Espíritu siempre independiente, Prokófiev, que falleció este día, hace aquí algo realmente interesante: escribir un pastiche casi satírico de una sinfonía «clásica» desde la privilegiada atalaya de 1917, el año de la Revolución rusa, cuando todas las formas estéticas de su entorno (por no hablar de naciones e imperios) se desmoronaban hechas pedazos. Escribió esta simpática y animada sinfonía a los veintiséis años, mientras estaba de vacaciones en el campo, imitando deliberadamente a Joseph Haydn (6 de abril, 13 de julio y 28 de diciembre), cuya música había estudiado en el conservatorio de San Petersburgo.

Este guiño a la formalidad vienesa fue una provocación intencionada que en cierto modo señaló su alejamiento de las aventuras juveniles por mundos vanguardistas y disonantes. Pero representó al mismo tiempo un giro hacia preocupaciones compartidas por otros compositores (19 de mayo), interesados por lo que ocurriría si se fundían las armonías e ideas radicales del siglo XX con normas clásicas como la sinfonía de cuatro movimientos.

Prokófiev, sin embargo, no se sentía atraído por formar parte de este floreciente movimiento «neoclásico»; entendió su inteligente e ingeniosa sinfonía como un experimento excepcional y despachó a Stravinsky alegando que se limitaba a «tocar a Bach equivocando las notas». Caray.

## *6 de marzo*



### *Trío para piano n.º 5 en re mayor, op. 70 n.º 1* («Fantasma»)

1: Allegro vivace e con brio  
Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Por mucho que lo oiga —y lo he oído muchas veces—, nunca deja de electrizarme la capacidad de Beethoven para meternos de cabeza y sin avisar en una fastuosa conversación a tres voces. Desde el comienzo mismo nos vemos en un tumultuoso viaje musical y nos tiene en vilo con una fantástica variedad de texturas, de sorpresas dinámicas e incluso de notas que suenan «mal», si se puede decir así, aunque se reciben divinamente.

No es una exageración decir que Beethoven destaca sin discusión en toda esta época; un gigante musical torturado, complejo y problemático que tiende un puente entre la elegancia estructural de la época clásica y el desenfreno emocional del Romanticismo (superando tremendas dificultades personales, como la sordera que lo afectó desde los veintiocho años), transformando radicalmente la música. Sus innovaciones son infinitas. En épocas anteriores, por ejemplo, habría sido de rigor que los dos instrumentos de cuerda de un trío tuviesen un papel inferior al del piano; ahora los tres instrumentos se comunican en igualdad de condiciones, acentuando el interés y elevando el trío para piano a alturas que solo los grandes de la siguiente generación se atreverían a escalar (véase, por ejemplo, el 21 de marzo).

Si les parece que este trío no suena de un modo particularmente «fantasmal», sepan que el nombre se debe a que Beethoven, por entonces, estaba barajando

ideas para la música ambiental de una puesta en escena del *Macbeth* de Shakespeare. (Aunque hay notas que suenan en este sentido al final del segundo movimiento, que tiene un clima algo inquietante.) Algunos historiadores creen que el pasaje en cuestión estuvo pensado inicialmente para una escena de la obra en que aparecen las brujas; sea como fuere, a las obras clásicas les gustan los nombres y este se quedó.

*7 de marzo*



*Concierto para piano en sol mayor*  
2: Adagio assai  
Maurice Ravel (1875-1937)

Hay obras musicales que marcan un antes y un después en la vida, ¿no creen? Obras que, una vez oídas, lo cambian todo. Son obras de las que personalmente no puedo prescindir durante un tiempo; las que me siento impulsada a escuchar una y otra vez.

Esta es una obra así. Yo tenía dieciséis años y tocaba en la orquesta de mi instituto. En un curso superior había una pianista realmente buena y tenía que interpretarla en el recital de fin de curso. Nunca olvidaré el primer ensayo: caí en trance. Recuerdo haber sentido una vertiginosa combinación de alivio vital y una especie de indignación silenciosa por no haber conocido antes aquella obra. Compré el CD y lo puse sin parar durante los seis meses siguientes. Desde entonces forma parte de mí.

Ravel, que nació este día, pensaba en Saint-Saëns y en Mozart cuando se puso a escribir, en 1929, un concierto para piano. Su ilusión era interpretarlo él mismo, pero sabía que su técnica era insuficiente. Entonces se puso a escribir una obra menos difícil, pero cambió de idea y decidió no detenerse, para escribir la obra que quería y practicar con ahínco, para estar preparado cuando terminase la obra.

Como objetivo fue impresionante, pero ay, fue derrotado por su propia ambición. A pesar de haber practicado durante meses con los estudios de Chopin, cuando la obra estuvo lista, él no. La obra estaba dedicada a la

pianista Marguerite Long y Ravel le pidió que interpretara la parte del piano en el estreno, que se celebró en 1932, mientras Ravel se limitaba a dirigir.

Doy gracias a Ravel por no haber atenuado su idea de la obra, ya que es una de las joyas del repertorio pianístico del siglo xx. Espero que se enamoren de ella tanto como yo.

8 de marzo



*O dolce mio tesoro — Oh, dulce tesoro mio*  
*Sesto libro di madrigali*  
Carlo Gesualdo (1566-1613)

Cuando hablamos de un laudista y compositor del Renacimiento tardío que produjo sobre todo madrigales vocales y puso música a textos sagrados no es habitual que lo califiquemos de «borde incorregible». Pero así es como Alex Ross, prestigioso crítico musical del *New Yorker*, califica a Carlo Gesualdo, y nunca he encontrado mejor descripción.

Para bien o para mal, la música clásica tiene fama de ser aburrida; y sus practicantes reputación de cortesanos bien educados que se dedican, por ejemplo, al contrapunto y la armonía. Gesualdo, que nació este día, pulveriza este cliché. Era maniaco-depresivo, mató a su esposa y a su amante (a los que sorprendió cometiendo adulterio), y su comportamiento general dio lugar a una leyenda en que se habló de filicidios, tratos con brujas y relaciones sadomasoquistas con jóvenes sirvientes, por uno de los cuales fue asesinado.

Pero además escribió esta música enloquecedoramente hermosa. Gesualdo tenía una inventiva impresionante, casi diabólica. Sus desquiciantes armonías son reveladoras. No es de extrañar que Stravinsky (29 de mayo) y Schönberg (13 de septiembre) lo citaran como modelo de sus propias innovaciones radicales. Stravinsky, que dijo que Gesualdo era «uno de los creadores más personales que ha habido en mi arte», reelaboró a mano en 1960 por lo menos una docena de madrigales que incluyó en su *Monumentum pro Gesualdo di Venosa*, que posteriormente fue transformado en ballet por el coreógrafo

George Balanchine.

La suya es una música cuyas terminaciones nerviosas a veces se acercan turbadoramente a la superficie. Les estoy haciendo una proposición amable, pero si tienen estómago para la aventura, aquí hay todo un mundo que descubrir.



*9 de marzo*



*Concierto para violín, op. 14*  
2: Andante  
Samuel Barber (1910-1981)

No todos los que cambian de juego, terreno o perspectiva musical cambian en realidad muchas cosas. Aquí tenemos a un compositor que por resistirse al hechizo intelectual del vanguardismo, acabó pareciendo un espíritu radical. Muchos compositores estadounidenses se sintieron atraídos a mediados del siglo xx por las aventuras atonales y las tendencias arrítmicas que hacían furor en Europa. Samuel Barber, que nació este día, prefirió permanecer aferrado a cosas que probablemente se consideraban «anticuadas» entonces: melodías líricas, armonías confortantes, orquestación suntuosa y géneros tradicionales. (Dicho de otro modo, las cosas que a la gente le gusta escuchar en el fondo.) Muchos contemporáneos suyos han sido olvidados; la fama de Barber no hace más que crecer.

En plena tormenta, en 1939, se puso a escribir un concierto para violín para un artista joven y dotado de la época. De la serie de influencias posibles, como Korngold (2 de septiembre) y Puccini (14 de enero, 1 de febrero, 14 de octubre), Barber optó por beber directamente de los conciertos para violín de Bruch (6 de enero) y Sibelius (20 de septiembre). Sin embargo, supo insuflar en su obra su propia sensibilidad emocional. El lenguaje es totalmente de Barber: y absolutamente maravilloso.

*10 de marzo*



*Zigeunerweisen*, op. 20. — *Aires gitanos*  
Pablo Sarasate (1844-1908)

Hoy tenemos más violín, pero muy diferente del de ayer. Puesto que también yo toco el violín, a veces fantaseo con lo que habría sido ver en acción a los grandes violinistas de la historia: Fritz Kreisler, Joseph Joachim, Niccolò Paganini, Marie Hall, Jascha Heifetz y el español Pablo Sarasate, que nació este día en Pamplona. Celebrado por su virtuosismo interpretativo, compuso obras con mucha gracia estilística que estimulan tanto cuando se escuchan como ponen los pelos de punta cuando se tocan.

Como muchos compositores de la época, Sarasate era consciente de la creciente tendencia que había a incorporar aires folclóricos a las obras modernas. El título de esta obra significa «aires gitanos» y probablemente surgió de un viaje que Sarasate hizo a Budapest en 1877, durante el que visitó al gran compositor húngaro Franz Liszt, dio algunos conciertos y se empapó con la música de las bandas populares locales. Como la música clásica es un cajón de sastre en el que cabe todo, parece que Sarasate no tuvo empacho en robar entera una melodía folclórica que le llamó la atención, la canción «Csak egy szép lány van a világon» («Solo hay una encantadora doncella en el mundo»).

Cuando un compositor húngaro llamado Elemér Szentirmay, algo enfadado, se puso en contacto con el editor alemán de Sarasate, tras la publicación de los *Zigeunerweisen*, para señalarle el robo, Sarasate se hizo el sueco, dijo a su ayudante que escribiese en alemán una carta de disculpa en su nombre y

para que en lo sucesivo se reconociera en el manuscrito al autor de la melodía principal: «con la amable autorización del compositor». Qué descaro.

La fama de Sarasate en vida fue inmensa. Pintado por James Whistler, fue incluso personaje literario de Arthur Conan Doyle, Edith Wharton y Anthony Burgess.

*11 de marzo*



*Libertango*

Astor Piazzolla (1921-1992)

Nos vamos ahora a otro mundo musical para conocer al gran maestro del tango, el argentino Astor Piazzolla. Nacido este día en Mar del Plata, pasó su infancia en Nueva York, estudió en París con la legendaria Nadia Boulanger (22 de octubre) y volvió a su patria, donde revolucionó su seductor baile nacional introduciéndole elementos del jazz y de la música clásica.

Ya de niño había tenido a su alcance la larga colección de discos de su padre, entre los que había mucho de Bach, y cuando aún no había cumplido veinte años probaba a escribir música clásica. Al volver a Buenos Aires se sintió cada vez más fascinado por la orquestación, que básicamente consiste en distribuir una obra entre la orquesta y en determinar qué instrumentos tocan qué, dónde y cuándo. A los veintitantos años pasaba las mañanas observando los ensayos de la orquesta del Teatro Colón y por las noches tocaba en los clubes tangueros. Fue una combinación embriagadora.

Piazzolla estudió asimismo con el eminente compositor clásico Alberto Ginastera (11 de abril) y recibió una notable influencia del pianista clásico Arthur Rubinstein, que estuvo un tiempo en Buenos Aires y animó a Piazzolla a aprender de la música de Stravinsky (29 de mayo), Bartók (25 de marzo) y Ravel (7 de marzo y 14 de julio). Los tres influirían en su estilo de composición, pero como sucede con los verdaderos maestros, hay en su música un ingrediente alquímico que la hace única y exclusivamente suya.

Este tango clásico, perteneciente al «nuevo estilo», se publicó en 1974 y

desde entonces se ha grabado por lo menos quinientas veces.

*12 de marzo*



*Miserere en do menor*  
Jan Dismas Zelenka (1679-1745)

Creo que a estas alturas se habrá advertido ya mi debilidad por la música coral épica y la verdad es que no tengo palabras para describir el gran dramatismo y la carga emocional que este compositor bohemio, poco interpretado y muy olvidado, pone sobre todo en esta obra cuyo manuscrito original nos dice que se completó este día del año 1738.

Lleno de color y apremio, expresivo y severo, me encanta cómo las informales progresiones de los acordes de Zelenka convierten esta pieza en algo inesperadamente moderno. Es un brillante ejemplo de una obra coral sacra que se siente como si brotara de un ser humano real que se interesaba por lo que escribía y no como obra de un cortesano que se limitara a hacer los deberes. (Y eso que Zelenka fue un compositor de la corte de Dresde; y por lo tanto en la curiosa posición de un católico ferviente en una ciudad celosamente luterana.)

Puede que hoy nadie se acuerde de él, pero en su época fue muy admirado. Telemann, por ejemplo, reverenciaba tanto su capacidad que se involucró en una complicada intriga para robarle copias de sus obras (lo que no deja de ser irónico, pues Telemann peleó por poder explotar comercialmente sus obras en exclusiva y fue un temprano defensor de los derechos de autor de los compositores). J.S. Bach, por su lado, se cansó de presionar a los patronos de Zelenka para que le dieran un puesto en la misma corte con objeto de estar más cerca de su héroe. Hoy apenas se escucha a Zelenka, lo cual nos demuestra lo

veleidosa y extraña que puede ser la historia de la fama.

*13 de marzo*



«Canción de amor de Kashmiri»

*Four indian love lyrics*

*(Cuatro poemas de amor indios)*

Amy Woodforde-Finden (1860-1919)

Del mundo de la Bohemia barroca pasamos a los sofocantes climas de la India decimonónica y a la señora Amy Woodforde-Finden, que falleció este día, al parecer mientras componía con su querido piano. Nacida en Valparaíso de padres estadounidenses, se trasladó a Londres y se nacionalizó británica antes de casarse con el teniente coronel Woodford Woodforde-Finden, cirujano del ejército británico en la India.

Celebrada por sus «tonadillas orientales», Woodforde-Finden escribió canciones que mezclaban recios olores coloniales con perfumes asiáticos, abundantes gotas de sentimentalismo y giros orientales. Aunque se nota que son «muy de su época», merecen ser escuchadas con afecto y siempre han tenido un público popular fiel. Aunque esta —basada en un poema de Laurence Hope, seudónimo literario de Adela Florence Nicolson— tuvo que publicarla ella misma. Hubo tal demanda que con el tiempo fue adquirida por el destacado editor musical Boosey & Hawkes. Bien por ella.

Recomiendo escucharla con un vaso de ginebra con tónica o algo equivalente. Shalimar, allá vamos.



*14 de marzo*



*La carpinese*  
Tarantela tradicional

Bailar la tarantela ha sido durante siglos una costumbre de la Italia meridional, al parecer porque los habitantes del puerto italiano de Tarento descubrieron que ponerse a bailar como locos contrarrestaba los peligrosos efectos de la picadura de las tarántulas locales. Es posible que esto fuera en realidad una coartada para unas gentes que, en el fondo, solo querían perder la cabeza bailando con un frenesí dionisiaco anterior a la invención de las fiestas con música acid, cosa que de todos modos habría hecho fruncir el entrecejo a más de uno; fuera como fuese, la leyenda de las virtudes de la tarantela se extendió por todas partes. Incluso el famoso diarista inglés Samuel Pepys habla de ella en su volumen de 1662: tiempo de cosecha en Europa meridional, le dicen, y puntualmente informa que «los violinistas recorren los campos por toda la región, esperando que los picados los contraten».

Propiedades mágicas aparte, la tarantela anima y enciende la sangre cuando se escucha, y asoma sin parar en la música clásica (y en productos de mayor circulación, como *El padrino* de Francis Ford Coppola, en cuya primera parte, estrenada este día del año 1972, se toca una tarantela en unas bodas). Algunos compositores románticos se sintieron particularmente atraídos por sus ritmos seductores: entre los que intentaron tarantelas en el siglo XIX hay que citar a Chopin, a Rajmáninov, a Mendelssohn, a Tchaikovski, a Verdi, a Rossini y a Debussy.

## 15 de marzo



Aria «Va tacito e nascosto» — «Anda sigiloso y a escondidas»

*Giulio Cesare*

G.F. Händel (1685-1759)

¡Cuidado con los Idus de marzo! Para este día, asociado para siempre con el asesinato de Julio César, en 44 a.C., he pensado que deberíamos saber algo del hombre mientras sigue vivo, en el Acto I de la triunfal y tardía ópera de Händel, cuya acción transcurre unos años antes del día fatal. (En realidad, el título original de la obra es *Giulio Cesare in Egitto*, es decir, *Julio César en Egipto*, ya que trata de las relaciones de César con Cleopatra.)

Parece que Händel tenía cualidades innatas de dramaturgo. Su música, al parecer sin ningún esfuerzo por parte del compositor, ilustra a la perfección la coyuntura en que se ve metido el cauteloso y desconfiado César. Convencido de que lo traicionarán, se describe a sí mismo como un cazador que persigue a la presa: y mira por dónde, eso es exactamente lo que oímos en la música.

*Va tacito e nascosto,*

*Quand' avido è di preda,*

*L' astuto cacciator:*

*E chi è a mal far disposto,*

*Non brama che si veda*

*L' inganno del suo cor*

Anda sigiloso y a escondidas

cuando está ávido de presa

el astuto cazador.

Y quien está dispuesto a hacer daño

no quiere que se vea

la doblez de su corazón.

La trompa tiene un papel destacado en esta aria; solo por oírla vale la pena pagar la entrada.

*16 de marzo*



*Quinteto para cuerdas en do mayor, D. 956*

2: Adagio

Franz Schubert (1797-1828)

Schubert, siempre innovador, deja aquí patidifusa a la tradición añadiendo un violonchelo a las habituales fuerzas del cuarteto: dos violines, una viola y un violonchelo. Es su único quinteto para cuerdas y a mí me conmueve lo inseguro que el compositor se sentía con él: de hecho, se lo mandó a su editor con una frase de vaselina que sonará muy conocida a todos los que se muevan en el mundo creativo y hayan tenido que colocar sus productos: «Si por casualidad le encuentra usted algún mérito, por favor, no se guarde de decírmelo...»

El editor le respondió sin hablarle del quinteto, básicamente para pedirle más canciones populares. (Schubert fue el inventor de las baladas de tres minutos, como veremos.) Pese a todo su grandísimo talento musical y a pesar de haber publicado ya no menos de quince cuartetos para cuerdas, no era tomado en serio en su época como autor de música de cámara. Hoy se considera uno de los grandes genios del género, pero no vivió para ver publicada esta sublime obra maestra; murió dos meses después, a los treinta y un años.

*17 de marzo*



*Nocturno n.º 5 en si bemol mayor*  
John Field (1782-1837)

Hoy es la festividad de San Patricio, buena ocasión para escuchar al primer irlandés que dejó huella en el escenario clásico europeo. Nacido en Dublín, John Field fue un pianista y un compositor que por su creatividad formal y su profundo lirismo conquistó la admiración de muchos colegas. Entre ellos, Brahms, Schumann, Mendelssohn y sobre todo Chopin, que al parecer se quedó extasiado cuando el pianista y compositor Friedrich Kalkbrenner señaló que «el toque Chopin» le recordaba al de Field. Chopin encontró inspiración en los «nocturnos» de Field, género musical cuya invención atribuyen muchos al irlandés, aunque otros alegan que Haydn había puesto ya las manos en él. (No hay duda de que Field dio forma al género; el 28 de noviembre veremos cómo lo perfeccionó Chopin.)

La interpretación pianística de la época de Field tendía a primar el virtuosismo técnico, pero Field no tuvo miedo de ir en otra dirección y cultivar un ideal de expresión poética y de emoción sentimental que prefigura los vientos dominantes del Romanticismo. Actualmente su música nos parece conocida, al menos en espíritu, ya que ha inspirado grandes cantidades de música de piano intimista, aunque conviene recordar que estas cosas no se habían oído antes de él. Como el gran Franz Liszt, otro admirador de Field, escribió en el prefacio a una edición de los *Nocturnos*:

*Nadie ha alcanzado estas vagas [...] armonías, estos suspiros a medias*

*que flotan en el aire, lamentándose suavemente y disolviéndose en deliciosa melancolía. Nadie ha abordado siquiera este estilo tan característico y menos aún quienes han oído tocar al propio Field, mejor dicho, quienes lo han oído soñar su música en momentos en que se abandonaba a su inspiración.*

*18 de marzo*



*Polonesa de concierto en re mayor, op. 4*  
Henryk Wieniawski (1835-1880)

En 1843, los administradores del célebre Conservatorio de París, la universidad musical de Francia por excelencia, se encontraron en un brete cuando les presentaron al joven violinista polaco Henryk Wieniawski. A pesar de no ser francés y de tener solo nueve años, tenía tanto talento que pensaron que era inevitable admitirlo como estudiante. La decisión estuvo justificada: en dos años completó los estudios y otros dos más tarde empezó a publicar composiciones propias.

Wieniawski escribe música para deleitar, para convencer. Se enamoró de una muchacha llamada Isabel y se le declaró, pero los padres de ella impidieron el enlace. Entonces escribió *Légende*, la tocó ante los padres recalcitrantes y estos cambiaron de actitud (véase el 16 de octubre).

La *Polonesa de concierto* tuvo varias versiones. La que conocemos actualmente data de 1852 y se estrenó en Viena al año siguiente. Por entonces compuso también el *Adagio elegíaco*, op. 5. En 1856 el compositor dedicó el manuscrito de ambas obras —la *Polonesa* y el *Adagio*— al rey Guillermo III de Holanda. El propio Wieniawski interpretó ambas obras en Ámsterdam el 18 de marzo de aquel año. Tuvo que ser una velada deslumbrante.

*19 de marzo*



*Suite para violonchelo n.º 1 en sol mayor*

1: Preludio

J.S. Bach (1685-1750)

Hoy cuesta creer que el violonchelo, en la época de Bach, se considerase un instrumento muy vulgar; y que desde luego no merecía que se escribieran solos para él. (Ya oigo sus comentarios: «¡Jo, jo, jo! Esperad y veréis, esperad y veréis».) Hablando en serio, hay un aire de misterio en estas seis suites para violonchelo, entre otras razones porque el manuscrito original se perdió hace mucho. Durante siglos permanecieron en la oscuridad y por lo general se daba por sentado que eran estudios didácticos y no solos completos.

Que estén firmemente instalados en el repertorio actual se debe a una de esas grandes casualidades que se dan en la historia, uno de esos momentos de «¿Y si...?» imposibles de imaginar. En 1890, el violonchelista español Pablo Casals, de trece años, paseaba con su padre cerca del puerto de Barcelona. Entraron en una chamarilería a curiosear y el joven músico encontró casualmente una edición de las suites preparada en el siglo XIX por un individuo llamado Grützmacher. Intrigado, la compró, se la llevó a su casa, empezó a interpretarla y el resto, como suele decirse, es historia.

Cada una de las suites tiene su propia personalidad, su propia historia, su propia alternancia de momentos de belleza estupefaciente y de momentos de francachela. Habría podido elegir cualquier movimiento, pero he decidido empezar por el principio, por la primera pieza de la primera suite, con la ferviente esperanza de que en algún momento, quizás hoy, tal vez otro día,

encuentren tiempo para escuchar las seis suites completas, para que las introduzcan en su vida y enriquezcan su actividad cotidiana.



## 20 de marzo



### Madrigal *Zefiro torna* — *Vuelve el céfiro* Claudio Monteverdi (1567-1643)

A caballo entre el Renacimiento y el Barroco, Monteverdi fue el compositor más importante de su época y en muchos aspectos el primero de los modernos. Artífice de muchas revoluciones musicales, prácticamente inventó la ópera tal como la conocemos, creando, con obras como el *Orfeo* y *El regreso de Ulises a la patria*, el entretenimiento de masas de la época; siempre arraigado, críticamente, en auténtica experiencia humana. A escala menos grandiosa, sus madrigales —canciones profanas para múltiples voces, escritas invariablemente con un complejo contrapunto— están igualmente llenos de sorpresas, con saltos dinámicos y momentos de tal espontaneidad y naturalidad que hoy damos por sentado lo que entonces fue radicalmente novedoso.

Este que presento es un clásico. Monteverdi pone música a un ditirambo en honor de la primavera que escribió el poeta Ottavio Rinuccini para celebrar las abundantes promesas de la estación. Como es habitual en Monteverdi, la música se pone al servicio del texto con exuberancia contagiosa.

*Zefiro torna e di soavi accenti*

*l'aer fa grato e'l piè discioglie a l'onde*

*e mormorando tra le verdi fronde*

*fa danzar al bel suon su'l prato i fiori.*

Vuelve el céfiro y con blandos soplos

endulza el aire y desata los pies en las olas,

y murmurando entre las verdes frondas

hace bailar las flores del prado con amable son.

Hoy, meteorológicamente hablando al menos, es el día en que el céfiro, el viento de poniente, nos trae la primavera. Helo aquí, cargado de esperanzas...

*21 de marzo*



*Trío para piano n.º 1 en re menor, op. 49*  
2: Andante con moto tranquilo  
Felix Mendelssohn (1809-1847)

Como ya vimos hace unos días, Beethoven allanó el camino para el progreso del trío para piano, aumentando sus posibilidades como emocionante lienzo creativo que, aunque dentro de un clima intimista, podía contar una amena y variada historia con música.

Mendelssohn fue uno de los compositores de la siguiente generación que recogieron el testigo de Beethoven y avanzaron con él. Llevó el género más allá, sobre todo porque trata las tres voces como socios con los mismos derechos y no sigue el viejo modelo en el que las cuerdas estaban siempre al servicio del teclado.

Sus revoluciones no pasaron inadvertidas en su época: Robert Schumann, que llamó a Mendelssohn «el Mozart del siglo XIX», escribió acerca de esta pieza:

*Es el trío más grande de nuestra época [...] Es una composición soberbiamente elegante con la que disfrutarán nuestros nietos y nuestros bisnietos en los años venideros.*

Ajá.

22 de marzo



*Las cuatro estaciones de Vivaldi recompuestas*  
«Primavera 2»  
Max Richter (1966)

Aunque hayan oído muy poca música clásica en su vida, es probable que hayan oído alguna vez *Las cuatro estaciones* de Vivaldi. Muy probable. Amada por los operadores de telefonía para las sintonías de espera, los restaurantes italianos, los anunciantes de televisión y los antólogos de música clásica de todo el mundo, esta es una de las obras musicales más famosas que se hayan escrito, sea cual sea el género. Es tal su omnipresencia que olvidamos con frecuencia su radicalismo y su impresionante inventiva. Como la oímos continuamente, es fácil que nos olvidemos de *escucharla*.

Por eso me encanta lo que Max Richter, que nació este día, viene haciendo desde 2012 con su ingeniosa recomposición de las *Estaciones*. Ya hemos visto que los mejores compositores saquean desde siempre los tesoros del canon para hacer algo nuevo; que todos dialogan con todos por encima del tiempo y del espacio, picoteando ideas, inspiración e intuiciones para explotar al máximo lo que se puede conseguir con los doce semitonos que tienen a su disposición. Este es un ejemplo particularmente inspirado. Con tanta irreverencia como respeto por el original —Richter habla de «introducir moléculas del Vivaldi original y un puñado de otras cosas en un tubo de ensayo y esperar a que explote»—, el autor encuentra su propio estilo en un paisaje sónico con el que estamos superfamiliarizados. En el proceso crea a la vez una obra maestra moderna y una forma nueva de oír a Vivaldi. Lo que no

es moco de pavo.

*23 de marzo*



*Heal You*  
Anna Meredith (1978)

Nacida en Londres, criada en Escocia y antigua compositora residente de la Orquesta Sinfónica Escocesa de la BBC, Anna Meredith escribe música de tantos géneros que cualquier intento de etiquetarla es trabajo perdido.

Además de componer ópera, música vocal y orquestal, Meredith ha puesto su voraz inteligencia y su traviesa imaginación en sinfonías *beatboxer*, música pop y bandas sonoras de películas. Su música se ha interpretado en toda clase de lugares, desde el consagrado Royal Albert Hall durante la Última Noche de los Proms de la BBC hasta una gasolinera de la M6 (en una performance particularmente memorable con percusión corporal y *flash-mob*).

Esta breve y evocativa pieza coral pone música a un texto de Philip Ridley y es un auténtico desintoxicante en el mejor sentido de la palabra.

*24 de marzo*



*Concierto para viola en sol mayor*

1: Largo

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Hoy, cumpleaños de Telemann, toca una obra suya en estilo sosegado y escrita para un instrumento que según algunos es el que más se parece a la voz humana (aunque otros son menos generosos, ya que la viola ha sido blanco de chistes orquestales durante mucho tiempo).

En nuestro encuentro con Telemann del mes pasado dije que no terminó los estudios de Derecho; lo que siempre me ha conmovido es que, a pesar de que su familia lo obligaba a seguir caminos profesionales que no le gustaban, en privado no renunció nunca a sus sueños musicales: aprendió solo a tocar varios instrumentos y además escribía música en secreto. Creo que esta necesidad de expresarse puede percibirse en gran parte de sus obras: es música que habla por sí sola.

*25 de marzo*



*Danzas folclóricas rumanas*

2: «Danza de la faja»

Béla Bartók (1881-1945)

La contribución a la música de Béla Bartók, que nació este día, no se limita a la que compuso. Influido por figuras como Bach, Beethoven, Brahms, Strauss y Debussy, se sintió igualmente atraído por la ruptura de la tonalidad tradicional occidental que habían llevado a cabo Schönberg y los muchachos de la Segunda Escuela Vienesa, cuyas derivaciones sonaban a su alrededor.

Lo más importante es que como coleccionista, arreglista y analista de la música tradicional de su nativa Hungría y otros territorios (Turquía, Argelia y la llanura panonia), Bartók fue un pionero de la «musicología comparada». Llamada hoy etnomusicología, esta disciplina estudia la música desde la perspectiva de quienes la crearon (y no solo cómo suena en un contexto aislado). Su contribución al legado de la diversidad musical del siglo XX es incommensurable.

El interés que sintió Bartók por la música tradicional el resto de su vida despertó por casualidad. En verano de 1904, mientras estaba de vacaciones, vio que una joven llamada Lidi Dósa que cuidaba a unos niños les cantaba unas canciones tradicionales transilvanas. Quedó fascinado. Como ya vimos en el caso de Sarasate (10 de marzo), a fines del siglo XIX había una creciente tendencia entre los compositores clásicos a interesarse por las tradiciones musicales nacionales. Precedido por personajes como Glinka (4 de junio), Dvořák (21 de julio, 29 de agosto y 8 de septiembre) y Liszt, Bartók

intensificó su interés y absorbió, como él mismo dice, «el idioma de la música campesina» hasta el extremo de que pasó a ser «su lengua musical materna».

Este vibrante y flotante movimiento se basa en una danza de Igris, población del Banato rumano, en la que los danzantes llevan por tradición una faja distintiva; Bartók consigue dar vida a esta imagen histórica.



*26 de marzo*



*Notations pour orchestre*  
1: Fantasque — Modéré  
Pierre Boulez (1925-2016)

Hablando de etnomusicólogos, aquí tenemos a un compositor que pudo haberlo sido si el tirón de sus otras grandes cualidades no lo hubiera conducido hacia el papel pautado, el estrado del director de orquesta y el vanguardismo institucional, a veces de manera simultánea. El francés Pierre Boulez conoció la música balinesa y japonesa, y los tambores africanos, en el invierno de 1945, en el Museo Guimet de París. «Aquella música me fascinó tanto que estuve a punto de dedicarme a la etnomusicología —confesó más tarde—. Se tiene una sensación distinta del tiempo».

Boulez, que nació este día, estaba destinado a crear «sensaciones distintas» con texturas musicales, sonidos y tiempos. Alumno de Olivier Messiaen (15 de enero), ya de joven dio muestras de total seguridad sobre la clase de música que quería componer: baste decir que debía ser una música que no se hubiera oído nunca.

En el curso de su larga y variada trayectoria profesional, dirigió muchas grandes orquestas internacionales, fundó el IRCAM de París, instituto especializado en la investigación del arte electroacústico de vanguardia, y escribió la música más revolucionaria de su tiempo. De Boulez se puede decir, más que de ningún otro, que transformó el paisaje y el «sonaje» de la música clásica del siglo xx.

Su obra, como la de todo gran innovador, puede sonar un poco rara al

principio. Messiaen señaló una vez que Boulez «transformó totalmente la sonoridad del piano» y puede costar un poco acostumbrarse a ello. Las *Notaciones*, compuestas inicialmente para piano en número de doce, se remontan a la época en que quedó hechizado por los sonidos balineses y ponen de manifiesto su determinación; es un buen momento para empezar.

27 de marzo



Obertura

*La clemenza di Tito*, K. 621

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Basada en un libreto de Pietro Metastasio que otros compositores habían musicalizado ya, *La clemencia de Tito* fue una ópera con una idea política transparente que en la actualidad es igual de perceptible. (En pocas palabras, Tito es un dirigente populista que paga con creces el precio del poder.) Escrita el último año de la vida de Mozart —una vida indignantemente breve—, podría llevarse la palma entre las óperas importantes compuestas a toda pastilla. Según su primer biógrafo, Mozart despachó el compromiso en dieciocho días.

*La clemencia de Tito*, con su viva y dramática obertura, fue estrenada en Praga el 6 de septiembre de 1791, para celebrar la coronación del emperador Leopoldo II (casado con la infanta española María Luisa de Borbón) como rey de Bohemia. Al emperador, que murió el año siguiente (se cree que asesinado), no pareció gustarle mucho la obra. En ocasiones se ha tildado de inferior a obras anteriores de Mozart, pero en los últimos años han cambiado las tornas y hoy se tiene por una obra maestra tardía.

Mozart, por si sirve de algo, dijo que era «su verdadera ópera».

*28 de marzo*



*En el mes de marzo*  
Tōru Takemitsu (1930-1996)

Después de haber visto hace unos días a un Pablo Casals de trece años descubrir casualmente las suites para violonchelo de Bach en una chamarilería, aquí tenemos a otro adolescente que hace otro descubrimiento accidental.

Estamos en 1944. En las montañas del oeste de Tokio vemos a un soldado de catorce años llamado Tōru Takemitsu, apostado en un refugio subterráneo construido para prevenir invasiones. Un día hubo un inesperado descanso en la agotadora rutina laboral a que estaban sometidos y un oficial invitó a Tōru y a los demás soldados a pasar a una habitación del fondo del refugio. Allí les enseñó un gramófono de manubrio con una improvisada aguja de bambú. Y puso unos discos. Fue un regalo, el más sencillo que existe: compartir música; los humanos vienen haciéndolo desde que estamos aquí; pero qué regalo.

Tōru escuchó los discos «totalmente pasmado», según contó después. Durante el resto de su vida recordó aquella experiencia como el inicio de su conciencia musical. Tiempo después, cuando ya enseñaba técnica instrumental y composición básica, cuando ya tenía la admiración de gigantes como Stravinsky, cuando ya había escrito cientos de obras aclamadas, había musicalizado noventa películas y publicado veinte libros, cuando ya era reconocido como uno de los compositores y una de las figuras culturales más reconocidos de Japón, seguía volviendo a aquel momento, a aquella ofrenda musical, a aquel gesto de humanidad corriente, a aquel regalo.

*29 de marzo*



*Ambre*

Nils Frahm (1982)

Junto con Max Richter (26 de febrero y 21 de junio) y Ólafur Arnalds (9 de agosto), el pianista y compositor Nils Frahm es uno de los músicos que más me emocionan cuando pienso que la música clásica es un fenómeno vivo que palpita dentro y alrededor de nosotros y no una anquilosada forma artística del pasado.

Este hijo del fin del milenio que vive en Berlín y ha sido cartero, camarero de cafetería y limpiador de casas e incluso de lavabos, enfoca de manera poco convencional todo lo que hace. Crea una música escrupulosamente pensada de varios géneros, incorporando a ella equipos electrónicos y antiguos aparatos de grabación. Operador de sonido, pinchadiscos e ingeniero, Frahm parece sentir curiosidad por todo, incluso por la psicología; le fascina, por ejemplo, hasta qué punto puede afectar a la gente vivir emocionalmente la música. «Podemos cambiar la actitud de las personas con sonidos —ha dicho—. Cuando toco un buen concierto, la gente sale contenta de la sala. Es algo que podemos devolver al mundo. Es mi religión».

Hace unos años creó el «Día del Piano», una celebración mundial con teclados de todas clases que tiene lugar el día 88 del año (el 28 o el 29 de marzo, según sea el año bisiesto o no), en honor del teclado de los pianos de concierto, que tienen ochenta y ocho teclas. La idea es que puede participar cualquiera, sea cual fuere su experiencia.

Esta concepción de la música, como propiedad colectiva global, refleja la

actitud de Frahm, para quien crear música es un proceso mucho más colaborativo de lo que ha sido tradicionalmente para los compositores clásicos. El público es fundamental para él. «Sin los oyentes, todo queda en nada», apunta.

*30 de marzo*



«La Calinga»

*Koanga*

Frederick Delius (1862-1934)

Este año hemos oído a muchos románticos de la Europa continental; ya va siendo hora de que oigamos algo de músicos ingleses. Aun así, creo que me he precipitado, porque Frederick Delius, que nació en Bradford y estudió en Isleworth (poblaciones de Inglaterra), era de padres alemanes, vivió en muchos lugares y viajó por Francia, Alemania, Noruega y Estados Unidos. Cosmopolita y curioso, fue amigo de muchas lumbreras de su tiempo: el dramaturgo August Strindberg, los pintores Paul Gauguin y Edvard Munch y colegas como Edvard Grieg (17 de mayo, 4 de noviembre) y Percy Grainger (20 de febrero).

De joven tuvo una formación que determinó el curso de su vida. En 1884 dejó Bradford y viajó a Estados Unidos para trabajar en la cosecha de la naranja en Florida (quizá fuera una forma de huir de la firma textil de su familia, en la que de otro modo habría acabado sus días). En Florida, donde soñaba con ser compositor profesional, publicó su primera obra. También fue en Florida donde conoció la música afroamericana que tanto influiría en su estilo personal.

Cautivado por los espirituales que cantaban los camareros en su tiempo libre y los marineros que faenaban en los barcos, incorporó estas y otras músicas no europeas a su ópera *Koanga*, que se estrenó este día del año 1904. Basada en una historia de la vida criolla, se centra en un príncipe africano y un

sacerdote vudú, esclavizados en una plantación de Misisipí. En términos generales, se acepta que fue la primera vez que un compositor que trabajaba dentro de la tradición europea se basaba en material melódico de la música afroamericana.



*31 de marzo*



*O Jesu Christ, meins Lebens Licht, BWV 118*  
*(Oh, Jesús, luz de mi vida)*  
J.S. Bach (1685-1750)

J.S. Bach nació en un día como hoy. Repito: J.S. Bach nació en un día como hoy.

Antes de que muera de gratitud por este motete que es luz de mi vida, oigámoslo hasta el final y brindemos por el hombre que, en lo referente a la música, nos lo ha dado todo.

# ABRIL



## *1 de abril*



### *Concierto para piano n.º 1 en si bemol menor, op. 23* **1: Allegro non troppo e molto maestoso** **Piotr Ilich Tchaikovski (1840-1893)**

La historia de la música clásica, como la del pop, está plagada de casos en que la gente no se da cuenta de las cosas de valor que tiene ante las narices. La Nochebuena de 1874 Tchaikovski fue a casa del pianista Nikolái Rubinstein para enseñarle un nuevo concierto, con la esperanza de que el famoso virtuoso ruso lo estrenara. La visita no dio el resultado que se esperaba. En una carta a Nadeyda von Meck, empresaria y benefactora del compositor, este le dijo:

*Toqué el primer movimiento. Ni una palabra, ni una sola observación. ¿Conoce usted esa sensación de torpeza y ridículo que tenemos cuando invitamos a comer a un amigo y le servimos un plato que hemos preparado personalmente, lo prueba y no dice absolutamente nada? Oh, ¿qué no habría dado yo por una sencilla palabra, por un reproche amistoso, por cualquier cosa que hubiera roto el silencio? ¡Por el amor de Dios, diga usted algo! Pero Rubinstein no despegó los labios.*

Tchaikovski siguió adelante animosamente. Pero entonces llegó el reproche y no fue «amistoso»:

*De los labios de Rubinstein brotó un chorro de palabras [...] Mi concierto no valía nada, era imposible tocarlo; los pasajes eran tan irregulares e inconexos y estaban escritos con tanta desmaña que ni siquiera podían mejorarse; la obra en cuanto tal era mala, trivial,*

*vulgar; de vez en cuando se notaba que había plagiado a este o a aquel; solo había un par de páginas con algo de valor; el resto era mejor destruirlo. Me fui de la habitación sin decir nada.*

Esto me recuerda a algo que dijo Dick Rowe, un directivo de la casa discográfica Decca: «La moda de los grupos guitarreros está pasando, señor Epstein», y no fichó a los Beatles. Tchaikovski, como Brian Epstein, tuvo presencia de ánimo suficiente para perseverar: y adivinen quién rió el último.

*2 de abril*



*Sonata para violín n.º 5 en fa mayor, op. 24*  
(«Primavera»)

1: Allegro

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Cuando Beethoven cumplió treinta y dos años había escrito ya no menos de diez sonatas para violín, además de muchas otras obras. En las primeras casi se siente su creciente incomodidad con las restricciones de la forma clásica. Cuando compuso esta, en 1801, parecía ya preparado para salvar la brecha y pasar al salvaje abandono del Romanticismo. Entre momentos de gracia y formalidad encontramos pasajes de gran vigor y entusiasmo, y aunque no fue el compositor quien puso nombre a la sonata, esta hace justicia a lo que dicho nombre promete.

Hoy puede ser un gran día de primavera para cualquiera de ustedes.

*3 de abril*



*Intermezzo en si bemol menor, op. 117 n.º 2*  
Johannes Brahms (1833-1897)

Hacia el final de su vida, con sinfonías, conciertos, obras instrumentales de gran envergadura y mucha música de cámara a las espaldas, parece que Brahms quiso concentrar sus energías en algo más intimista. En sus últimos años produjo docenas de miniaturas para piano, entre ellas dieciséis *intermezzi* bellísimos. Puede que se refiriese a este cuando, en una carta que escribió a Clara Schumann poco después de cumplir cincuenta y nueve años, dijo que deseaba escribir algo «para mí mismo».

(Ah, sí: Clara. El gran amor de Brahms. Brahms conoció a Robert Schumann y pasó a ser su protegido en 1853; poco después escribía a la mujer de Robert: «No hago más que pensar en usted [...] ¿Qué me ha hecho? ¿No podría deshacer el hechizo que ha lanzado sobre mí?») Robert murió en 1856, después de sufrir trastornos mentales durante mucho tiempo, y Brahms se acercó a Clara, con quien ya sostenía una amistad íntima. No tuvieron relaciones sexuales, pero es imposible conocer el carácter y nivel de su relación porque ambas partes destruyeron muchas cartas que habían cruzado. Lo que es innegable es el profundo impacto que tuvo su relación en la producción musical de ambos, motivo por el que debemos dar gracias.

Muchos de estos *intermezzi* tardíos, como el tríptico del opus 117, exhalan una ternura de canción de cuna (Brahms habló cierta vez de las «nanas de mis tristezas») y nos invitan a fantasear. Pese a toda su dulzura, sin embargo, Brahms tenía huesos de acero y estas piezas nos recuerdan también la

asombrosa capacidad de este hombre para transformar ríos de lava emocional en formas musicales disciplinadas.

Algunos críticos musicales hablan de Brahms, que falleció este día, con cierto retintín malicioso. No sé por qué. Encuentro su música profundamente expresiva y conmovedora, enriquecedora, generosa y alegre: lo tiene todo. En mi opinión es el comunicador musical por excelencia.

*4 de abril*



*Sinfonía* n.º 3 («Sinfonía de las lamentaciones»)

2: Lento e largo — Tranquillissimo

Henryk Górecki (1933-2010)

La música clásica polaca experimentó una especie de resurrección después de la Segunda Guerra Mundial. En cabeza estaba Henryk Górecki, que en cierta ocasión dio este inestimable consejo a los compositores en ciernes:



*Si sois capaces de pasar dos o tres días sin música, olvidaos de ella; tal vez sea mejor que paséis el tiempo con una mujer o una cerveza.*

Górecki, apellido que se pronuncia «gorétski», siguió al principio las corrientes vanguardistas de Europa occidental, pero sus tempranos escarceos con las disonancias fueron sustituidos por un estilo que se ha descrito como «minimalismo sacro». Esto se ve claramente en su tercera sinfonía, que se estrenó este día del año 1977 y que ha vendido más de un millón de discos, rara hazaña para una obra clásica. Obra de lo más inusual, nos pide que miremos a la tragedia fijamente a los ojos. En cada movimiento una soprano canta un texto en polaco: el primero es un lamento de María, del siglo xv; el tercero es una canción popular de Silesia en la que una madre busca a su hijo, que ha muerto a manos de los alemanes. El movimiento intermedio se sirve de una plegaria que una chica de dieciocho años escribió en la pared de una cárcel de la Gestapo en 1944.

La obra es muy conmovedora porque el propio Górecki perdió a miembros de su familia en campos de concentración. Su abuelo estuvo en Dachau; su tía en Auschwitz. «Ya se sabe lo que pasa entre polacos y alemanes», señaló en cierta ocasión. «Pero Bach también fue alemán, y Schubert y Strauss. Cada cual tiene su sitio en este pequeño planeta».

*5 de abril*



*Fanfarria para el hombre corriente*  
Aaron Copland (1900-1990)

Hablemos ahora del «decano de los compositores estadounidenses», Aaron Copland, otra lumbrera salida del milagroso conservatorio de la Rue Ballu 33, noveno *arrondissement* de París, también conocido como domicilio de Nadia Boulanger (22 de octubre). Copland estuvo tres años estudiando con Boulanger y los gustos eclécticos de esta dieron forma a la curiosidad musical del norteamericano: «Para mí fue maravilloso encontrar una profesora de mente tan abierta —escribiría tiempo después el compositor— y al mismo tiempo con ideas tan firmes sobre lo que estaba bien y lo que no en cuestiones musicales. La confianza que puso en mi capacidad [...] fue fundamental para mi evolución en aquel período».

Copland dijo que su estilo musical era «vernáculo», porque capta algo del espíritu explorador y de los paisajes épicos de su país. La obra que presentamos hoy data de 1942, cuando el director de orquesta Eugene Goossens encargó una serie de fanfarrias para levantar la moral patriótica y reflejar la economía de guerra de Estados Unidos. El título se inspiró en un discurso del vicepresidente Henry Wallace: «Algunos han hablado del siglo americano. Yo digo que el siglo en el que entramos, el siglo que saldremos de esta guerra, puede y debe ser el siglo del hombre corriente».

*6 de abril*



*Sinfonía n.º 101 en re mayor («El reloj»)*

2: Andante

Joseph Haydn (1732-1809)

Tan clásica como pueda serlo una sinfonía clásica, esta despliega todo el aparato formal que satirizó Prokófiev el mes pasado (5 de marzo). Forma parte de la serie de doce obras tardías de Haydn conocidas como «sinfonías de Londres». Como por entonces había compuesto ya un centenar de sinfonías —¡un centenar!—, podría esperarse que estuviera sembrando un terreno conocido, pero Haydn se las apaña para convencernos de que se trata de una aventura totalmente nueva, como si hasta entonces no hubiera tocado el género sinfónico.

Se estrenó en Mayfair en 1794 y los críticos la pusieron por las nubes. Uno que escribió en el *Morning Chronicle* de Londres, afirmó:

*Como de costumbre, la parte más deliciosa del espectáculo fue la nueva sinfonía de HAYDN: ¡del inagotable, el maravilloso, el sublime HAYDN! Los dos primeros movimientos se repitieron a petición del público. El carácter dominante de toda la composición fue la alegría desbordante. Cuando nos enteramos de que está escribiendo algo nuevo, tememos que sea una repetición. Y todas las veces nos equivocamos.*

[Las mayúsculas son del autor del artículo.]

Por lo menos, el motivo del nombre de esta obra está claro cuando empieza este movimiento. Tictac, tictac...

7 de abril



«Walking the dog»  
Banda sonora de *Shall we dance?*  
George Gershwin (1898-1937)

En su breve vida —lamentablemente breve—, George Gershwin produjo en diversos géneros algunas de las músicas más aplaudidas de los últimos cien años, desde óperas como *Porgy y Bess* hasta obras orquestales como *Rapsodia en blue* y *Un americano en París*. Él mismo pasó algún tiempo, allá por los años veinte, en la Ciudad de la Luz, aunque, atención, Nadia Boulanger (22 de octubre) lo rechazó como alumno y Maurice Ravel (7 de marzo y 14 de julio) quedó tan embobado por las dotes del norteamericano que también se negó a darle clases, alegando que «es mejor escribir un buen Gershwin que un mal Ravel, que es lo que ocurrirá si trabaja usted conmigo».

Autor de melodías de una gracia sobrenatural, los directores de Hollywood se lo rifaban. Este delicioso interludio musical de *Shall we dance?* (*Ritmo loco* en España, *Pies de seda* en México, *Al compás del amor* en Argentina), séptima colaboración de Ginger Rogers y Fred Astaire, tiene lugar en un transatlántico que se dirige a Nueva York, en la hora en que los pasajeros pasean a sus perros, momento que Fred Astaire, que interpreta a un bailarín de ballet llamado Petrov, aprovecha para conocer a Ginger Rogers, que aquí es la célebre bailarina de claqué Linda Keene. (Como es de prever, se enamoran, pero antes del final feliz hay muchos números bailables.)

Gershwin murió de un tumor cerebral a los treinta y ocho años, un año después de estrenarse *Shall we dance?* Como en el caso de Schubert, el de

Mendelssohn o el de Mozart, resulta penoso pensar en lo que habría podido hacer si no hubiera fallecido.

8 de abril



*Le printemps*, op. 18  
Darius Milhaud (1892-1974)

El estereotipo artístico del genio creativo atormentado es un cliché omnipresente, pero si alguien puede ponerlo en entredicho es Darius Milhaud, miembro de Los Seis, un grupo de compositores afincado en París. Milhaud era famoso entre sus colegas de la comunidad clásica por ser un tipo simpático, tanto que algunos comentaristas maliciosos manifestaron sus sospechas de que alguien tan jovial difícilmente pudiera producir nada complejo o de interés. (Milhaud demostró una y otra vez que profundidad no significaba necesariamente tinieblas.)

Fue un compositor muy prolífico cuyos intereses rebasaron el ámbito clásico y abarcaron los dominios del jazz (enseñó a Dave Brubeck, famoso por *Take five*) y la música brasileña (véase el 22 de junio). Milhaud fue un profesor legendario: entre sus alumnos conocidos figuran Steve Reich (19 de enero, 8 de agosto, 26 de noviembre), William Bolcom (26 de mayo), Philip Glass (31 de enero, 4 de octubre) y la leyenda del pop Burt Bacharach, a quien dicen que le dijo: «No tema escribir algo que la gente pueda recordar y silbar. No se deje desconcertar nunca por una melodía».

Pedazo de compositor.

*9 de abril*



*En la Macarenita*

Tradicional, arreglos de Bob Chilcott (1955)

Hoy toca algo completamente distinto, por ejemplo desear feliz cumpleaños a uno de los héroes actuales de la música coral británica, Bob Chilcott, compositor, arreglista y director de coros que trabaja por toda Gran Bretaña con grupos corales y que enfoca de manera ecléctica y sin complicaciones lo que puede ser la música coral «clásica».

Más adelante escucharemos el precioso arreglo que hizo de una obra de William Walton; por ahora nos contentaremos con su versión de una canción popular española («En la Macarenita / me dieron agua / más fría que la nieve / en una jarra. / La Macarena, / buena capa, buen sombrero / buena moña *pa* un torero.») que evoca la antigua puerta sevillana llamada de la Macarena, lugar de cita de gente joven.

(Esta canción, dicho sea de paso, no tiene nada que ver con el exitazo «La Macarena», de finales de la década de 1990, que popularizaron Los del Río. Lo digo por si ya estaban pensando en desempolvar el baile del mismo nombre.)



*10 de abril*



*Concierto para tres pianos n.º 7 en fa mayor, K. 242*  
(«Lodron»)  
1: Allegro  
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Después de la maravilla de los dos pianos de febrero, otro ejemplo de un Mozart que escribe para varios teclados y nos muestra su apabullante habilidad para crear algo que parece una charla musical animada en tiempo real.

Este concierto nació porque una cliente de Mozart, una condesa llamada Antonia Lodron, de una familia italiana afincada en Salzburgo, quiso disponer de una pieza que pudiera tocar con sus dos hijas, Aloisia y Giuseppina. Mozart, que tenía entonces veinte años, la complació y adaptó cada parte a las habilidades técnicas de las intérpretes. Tiempo después transformó la obra en una versión para dos pianos, que interpretó personalmente con su hermana Nannerl.

La música de Mozart produce efectos múltiples, pero tienen que pasar cosas muy malas para que escucharlo no nos alegre un poco el día. Esta obra es un buen ejemplo.

*11 de abril*



*Tres piezas, op. 6*

*1: Cuyana*

Alberto Ginastera (1916-1983)

Hoy más piano, aunque con un sabor notablemente distinto. A mí me fascina la continuidad que vemos en el pensamiento musical del siglo xx: las ideas suben y bajan por una misma línea docente en que alumnos y profesores intercambian enseñanzas, experiencias y hallazgos. Alberto Ginastera, que nació este día en Buenos Aires, enseñó a Astor Piazzolla (11 de marzo) y a su vez recibió lecciones de Aaron Copland, a quien ya vimos a principios de mes (5 de abril). Es considerado uno de los compositores clásicos más importantes del continente americano; en su obra incluyó elementos tradicionales de Argentina de múltiples maneras, unas más explícitas que otras.

Esta obra para piano, de gran intensidad, data de 1940, de la primera fase creativa de Ginastera, que el mismo compositor llamó período de «nacionalismo objetivo» (1934-1947). La oigo multitud de veces, pero siempre tiene la virtud de desconcertarme y nunca sé qué viene a continuación. Es como si el compositor nos llevara por un sinuoso viaje melódico y cuando creemos saber en qué punto nos encontramos, nos secuestra y nos deposita en un lugar distinto, completamente inesperado.

*12 de abril*



*Metamorphosen*  
Richard Strauss (1864-1949)

A Richard Strauss le bastó un mes para crear una de las piezas más inquietantes del siglo xx. Fue este día del año 1945 cuando completó esta tensa pieza para veintitrés instrumentos de cuerda. La Segunda Guerra Mundial estaba a punto de terminar en Europa y él moriría unos años después.

Llamarla elegíaca es quedarse cortos. Se da por hecho que *Metamorphosen* es una meditación sobre la destrucción de Alemania durante la contienda y en particular sobre el bombardeo de ciudades como Múnich (patria chica de Strauss) y Dresde. Algunos críticos señalan que Strauss habría hecho mejor en escribir algo que reflejara la destrucción sistemática de la vida humana por los nazis en vez de pensar en la pulverización de objetos inanimados. Entiendo estas razones, pero creo que se equivocan. Con el abatimiento que expresan, con la intensidad de los sentimientos que evocan, esta pieza concentra en mi opinión la esencia del sufrimiento humano universal y nunca me deja otra impresión que la de una profunda derrota moral.

Es una respuesta musical especialmente conmovedora a la insensibilidad de la guerra, de cualquier guerra.

*13 de abril*



Obertura  
*Tannhäuser*  
Richard Wagner (1813-1883)

Pensemos ahora en el hombre que abrió el camino al intenso y cromático lenguaje musical posromántico de Strauss. Casi cien años antes de que Strauss terminara sus *Metamorphosen*, la obra que oímos ayer, Wagner terminaba, este día, la partitura de su «drama perfecto», según dijo a Cosima, su mujer.

Ambientada en el siglo XIII, *Tannhäuser y la competición de cantores en el castillo de Wartburg*, por darle el título completo, refleja la trama fantástica con personajes sobrenaturales que cultivó Wagner durante la madurez de su trayectoria musical. Y plantea, como también es habitual en Wagner, el conflicto entre sensualidad y espiritualidad. También tenemos en ella algunas de las páginas musicales más estremecedoras que escribió; lo que ya es decir, dado que escribió muchas.

La obertura, que Wagner escribió al final, es una introducción perfecta al mundo de caballeros, ninfas, peregrinos, trovadores, diosas y sirenas que luego aparecen en escena. Si hoy necesitan un incentivo musical, espero que este sea el número adecuado.

14 de abril



*Frühlingsglaube — Fe en la primavera*  
Franz Schubert (1797-1828)

Otro regalo que nos da Franz Schubert, esta vez una canción de serena belleza que pone música a un poema de Ludwig Uhland que concentra la agri dulce promesa de la primavera.

La segunda estrofa refleja una intranquila melancolía.

*Die Welt wird schöner mit jedem Tag,  
man weiss nicht, was noch werden mag,  
das Blühen will nicht enden.  
Es blüht das fernste, tiefste Tal:  
nun, armes Herz, vergiss der Qual!  
nun muss sich alles, alles wenden.*

El mundo será más bello cada día,  
no se sabe qué pasará todavía,  
el florecer no quiere terminar.  
Florece el valle más lejano y profundo:  
ahora, pobre corazón, olvida tus penas.  
Ahora todo, todo debe cambiar.

Schubert era un genio tan melódico que sus *Lieder* han suscitado el interés de los críticos académicos durante años. Aunque nos han aclarado muchas cosas, creo que sus canciones son muy expresivas por sí mismas y basta escucharlas para que el mundo se nos llene de luz.

*15 de abril*



*Concierto para piano n.º 2 en fa menor, op. 21*  
2: Larghetto  
Frédéric Chopin (1810-1849)

En 1829, mientras trabajaba en su primer y ambicioso concierto para piano (que se publicó más tarde, por eso lleva el número 2 en el catálogo), Chopin, con diecinueve años, seguía perdidamente enamorado de una joven cantante llamada Konstancja Gladkowska, con la que no había hablado todavía. «He encontrado mi ideal —escribió a un amigo—. La adoro con toda fidelidad y sinceridad [...] Pero desde que la vi por primera vez, hace seis meses, aún no le he dirigido la palabra, y eso que sueño con ella todas las noches».

Amigos, todos hemos pasado por eso. Sin embargo, a diferencia de casi todos los jóvenes enamorados, por lo menos Chopin encontró una vía de escape para sus sentimientos no correspondidos: volcó su pasión en este radiante *larghetto* y confirmó a su amigo que «pensaba en ella cuando lo compuse».

Cuesta imaginar una carta de amor más persuasiva. Lástima que el romance con Konstancja no fuera a más. Al menos esta música celestial ha perdurado.

*16 de abril*



Aria «Tornami a vagheggiar» — «Vuelve a pensar en mí»

*Alcina*

G.F. Händel (1685-1759)

En febrero conocimos a Francesca Caccini, autora de la primera ópera compuesta por una mujer (al menos de la más antigua que ha llegado hasta nosotros), *La liberazione di Ruggiero*, basada en el *Orlando furioso* de Ariosto. Un siglo después, Händel se sintió atraído por el mismo poema y produjo en rápida sucesión un triplete de óperas basadas en él. Pisándoles los talones a *Orlando* y *Ariodante*, su *Alcina* se estrenó este día del año 1735 en el Covent Garden Theatre de Londres.

La acción tiene lugar en la isla de la hechicera Alcina, donde gracias a su magia ha levantado un fastuoso palacio en un hermoso paisaje para atraer a sus confiadas presas, una de las cuales es el caballero Ruggiero.

Händel embelleció *Alcina* con decorados impresionantes y grandiosas melodías, entre ellas esta aria sensacional y chispeante del Acto I. El público enloqueció por ella. Después de asistir a un ensayo en la casa de Händel de Brook Street (en el barrio londinense de Mayfair), su vecina Mary Pendarves escribió en su diario: «Creo que es lo mejor que ha hecho en su vida [...] es tan excelente que no tengo palabras para describirla».

*17 de abril*



*Ellis Island*  
Meredith Monk (1942)

Cuando invitaron a Meredith Monk, compositora, coreógrafa, directora escénica y cineasta estadounidense, a colaborar en una película sobre Ellis Island, representativa puerta de entrada a Estados Unidos para millones de migrantes, aplicó su imaginación y su originalidad al proyecto, tejiendo material documental alrededor de imágenes actuales y escribiendo una banda sonora evocativa para ilustrar una película por lo demás prácticamente muda. Este cortometraje (1982), codirigido por Bob Rosen, de 23 minutos de duración y que mezcla metraje antiguo y moderno, es como la esencia microcósmica del mundo de Monk.

A semejanza de muchos millones de estadounidenses, los abuelos de Monk habían entrado en el país pasando por Ellis Island. Durante la composición de la película, la directora dijo: «Fue un proceso muy doloroso. Seres humanos hacinados como fardos en Ellis Island. La película es básicamente sobre el “otro” [...] y sobre el hecho de que podemos convertir a los demás en objetos».

El récord de inmigrantes llegados a Ellis Island fue otro 17 de abril, pero del año 1906. Aquel día se tomó la filiación de 11.747 personas. Aquel año entraron en el país 1.004.756 inmigrantes en total.



*18 de abril*



*Stabat mater*

*7: Eja mater, fons amoris — Oh, madre, fuente de amor*

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Una de las maravillas de sumergirnos en mil años de música es que tenemos la oportunidad de comparar enfoques diferentes de fuentes idénticas. Por ejemplo, docenas de compositores han puesto música al *Stabat mater*, un poema del siglo XIII. No se sabe con exactitud quién lo escribió, aunque generalmente se atribuye a un franciscano italiano, Jacopone de Todi; surgiera de donde surgiera, es una conmovedora meditación sobre la crucifixión de un hijo amado.

A lo largo del año oiremos tres versiones que siguen direcciones diferentes. La versión intemporal de Vivaldi fue escrita en 1712 por encargo de la iglesia de Santa Maria della Pace de Brescia.

Está dividida en siete partes y este desgarrador movimiento es el último.

*Eja mater, fons amoris,  
me sentire vim doloris  
fac, ut tecum lugeam.*

¡Madre, fuente de amor!  
Hazme sentir tu dolor  
y llorar contigo.

Esta pieza ya me parecía muy conmovedora *antes* de ser madre; en la actualidad me transforma en un mar de lágrimas. Sin embargo, gracias a su grandiosa música, la redención está en su belleza.

*19 de abril*



*Valse lente — Vals lento*  
Germaine Tailleferre (1892-1983)

Hay una foto impresionante de la compositora francesa Germaine Tailleferre en que aparece rodeada de colegas masculinos y todo en su expresión y su actitud parece decir: «Ah, ¿sí? Pues qué bien». Nacida este día, Tailleferre fue la única mujer del aclamado grupo de compositores franceses del siglo xx conocido como Los Seis, en el que también estaban Francis Poulenc (7 de enero, 17 de febrero) y Darius Milhaud, de quien ya hemos sabido algo este mismo mes (8 de abril) y aún sabremos más cosas más adelante (22 de junio).

Por todo lo que sabemos, no fue de las mujeres que ponen su género como coartada para echarse atrás. En el siglo xx hubo muchos cambios de estilo y tendencia en música, pero ella se mantuvo firme y siguió el rumbo que le indicaba su genio. Durante su larga y variopinta vida compuso conciertos, óperas, música de cámara y piezas magníficas para obras del estilo de los *Ballets rusos* de Serguéi Diáguilev. Me encanta que siguiera componiendo obras para piano y tocando este instrumento hasta el día que murió, a la edad de noventa y un años.

*20 de abril*



«Music for a while»  
Henry Purcell (1659-1695)

«Un rato de música apaciguará todas tus cuitas.»

## John Dryden, *Edipo*

Pues sí, es verdad. Este supremo testimonio del poder de la música procede de dos titanes artísticos del Londres de la Restauración: el dramaturgo John Dryden y el compositor Henry Purcell. Trabajaron juntos en muchos proyectos, entre ellos *King Arthur* (1691), una (especie de) ópera que se considera la primera colaboración profesional entre un libretista y un compositor.

Cautivado por la música, Dryden suscribía la idea pitagórica de la «música de las esferas», que sostenía que la música, como expresión de las relaciones matemáticas de los sonidos, reflejaba de manera codificada la organización del universo. Dryden, que preparaba sus textos para que pudieran ponerse en música, encontró en Purcell el colaborador ideal; el único inglés «a quien por fin hemos creído comparable con los mejores del extranjero» y un hombre capaz de escribir música «con tanto ingenio que lo único que tiene que temer es un público ignorante y de juicio torcido». (Vale la pena señalar que la música novedosa estaba tan expuesta entonces como hoy a recibir las críticas y la incompreensión del público.)

Dryden tenía razón. Purcell es uno de los músicos más importantes que ha dado Inglaterra en toda su historia y su influencia en la música moderna sigue siendo considerable. Sus armonías, sus atrevidas suspensiones y resoluciones y sus estructuras formales —como el ascendente «bajo continuo» que sostiene esta pieza— pueden percibirse recreadas y reorganizadas no solo en composiciones clásicas posteriores, sino también en canciones pop actuales y en muchas bandas sonoras de películas.

*21 de abril*



Preludio: Amanecer sobre el río Moscova  
*Jovánschina*  
Modest Músorgski (1839-1881)

Músorgski tenía seis años cuando su madre empezó a darle clases de piano; a los diez ya interpretaba conciertos de compositores de la talla de John Field (17 de marzo) y Franz Liszt (12 de febrero y 31 de julio).

A los diecisiete conoció a Aleksandr Borodín (27 de febrero), que tenía veintidós, en un hospital militar de San Petersburgo. Se hicieron amigos y posteriormente Músorgski se integró en el grupo de compositores de San Petersburgo, llamado «de Los Cinco» y apodado el «Grupúsculo Poderoso», en el que militaba Borodín. En el grupo estaba también Rimski-Kórsakov (14 de septiembre). Estos jóvenes estaban empeñados en dar con formas musicales que fueran exclusivamente rusas y, deseosos de liberarse del peso que tenía Occidente en su cultura, buscaban temas en la historia y las tradiciones rusas.

*Jovánschina*, «drama nacional en música», se basó en el levantamiento de Moscú de 1682 y el asesinato del príncipe Jovanski, que ocurrió unos meses después. El compositor falleció antes de terminar la obra. Rimski-Kórsakov la completó, la revisó y la orquestó en 1881. Ígor Stravinsky y Maurice Ravel hicieron más arreglos de esta versión por encargo del gran *impresario* Serguéi Diáguilev. Dmitri Shostakóvich la sometió a una nueva revisión en 1959, basándose esta vez en la partitura original de Músorgski. Toda la obra contiene muchas melodías extraordinarias, pero a mí me gusta en concreto este movimiento inicial, que pinta, con suave música ambiental, un cuadro del alba

que despunta sobre el río Moscova.

*22 de abril*



*Danza gaya*  
Madeleine Dring (1923-1977)

Madeleine Dring fue un temprano caso de esos intereses profesionales múltiples que hoy están tan extendidos entre los hijos del nuevo milenio. Compositora de talento, actriz y dibujante, estudió en el Royal College of Music de Londres y consiguió triunfar como actriz en el West End mientras escribía música para el teatro, la radio y la televisión.

Entre las influencias que recibió hay que señalar a Francis Poulenc (7 de enero y 17 de febrero). Su estilo es natural y sin pretensiones, impresionante para ser una mujer que trataba de que su voz se oyera en un paisaje dominado todavía por los hombres. Imagino que debió de recibir presiones para que hiciera algo «distinto», pero, lejos de ello, siguió en sus trece y el resultado fue un repertorio de obras de efervescencia rítmica y gran encanto.

Su marido, Roger Lord, tocaba el oboe, así que no es de extrañar que Dring escribiera muchas obras para este instrumento, entre ellas esta danza con aires de rumba. No es música que vaya a cambiar el mundo, pero si no se ponen ustedes a seguir el ritmo con los pies de manera espontánea, me sorprendería mucho.

23 de abril



«How Sweet the Moonlight»

Banda sonora de *El mercader de Venecia*

Jocelyn Pook (1960)

Muchos han sido los compositores que se han sentido atraídos por los temas y el lenguaje de Shakespeare, que falleció este día, que casualmente es la festividad de San Jorge, patrón de Inglaterra y de Cataluña (Sant Jordi). Hector Berlioz, por ejemplo, dijo que cuando descubrió a Shakespeare se sintió «fulminado por un rayo», ya que le reveló «todo el cielo del arte e iluminaba hasta sus más remotos rincones». Otros compositores que han trabajado con material shakeapeariano son, por citar solo unos cuantos, Mendelssohn, Tchaikovski, Verdi, Prokófiev, Sibelius, Vaughan Williams, Finzi, Adès y Bernstein.

De hecho, en el *Shakespeare Music Catalogue*, publicado por Oxford University Press, figuran más de veinte mil obras relacionadas con el dramaturgo y poeta. Se trata de óperas, ballets, canciones y música ambiental para representaciones teatrales. Las adaptaciones cinematográficas de sus obras también han atraído a compositores clásicos (véase, por ejemplo, el 10 de octubre), como Jocelyn Pook, una de las mujeres más buscadas en el mundo de la música cinematográfica de ambos lados del Atlántico.

La música que compuso para *El mercader de Venecia* (2004), protagonizada por Al Pacino y Jeremy Irons, consigue captar la atmósfera de la música del Renacimiento, aunque le da un aire moderno. Su puesta en música de la exquisita poesía del Acto V, escena I, crea un clima particularmente



subyugante:

*How sweet the moonlight sleeps upon this bank!  
Here will we sit and let the sounds of music  
creep in our ears. Soft stillness and the night  
become the touches of sweet harmony...*

¡Qué dulcemente duerme el claro de luna sobre ese bancal de césped!  
Vamos a sentarnos aquí y dejemos que los acordes de la música  
se deslicen en nuestros oídos. La dulce tranquilidad y la noche  
convienen a los acentos de la suave armonía...

*24 de abril*



*Quinta sinfonía en do menor, op. 67*  
4: Allegro — Presto  
de Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Cuesta imaginar una época en que esta titánica sinfonía era desconocida: empieza con los cuatro compases que hoy son los más famosos de la historia de la música (ta-ta-ta-taaa) y ha penetrado en la conciencia colectiva de un modo que poquísimas obras clásicas han conseguido. Pero pensemos un segundo en la pobre orquesta que tuvo que estrenarla en Viena, con temperaturas bajo cero, en diciembre de 1808. Y tuvo que aprenderla sobre la marcha, pues solo se había ensayado una vez. La velada, en la que se interpretaron otras obras importantes, fue un desastre.

A pesar de todo, no tardó en reconocerse que la Quinta de Beethoven era un monumento y en ocupar un lugar en el canon para toda la eternidad. A causa de sus evidentes dependencias de las sinfonías de Mozart, señala el final de la sinfonía clásica y su influencia en los sinfonistas románticos que esperaban su turno —Brahms, Tchaikovski, Bruckner, Berlioz— fue impresionante. En su vivaz y exuberante cuarto movimiento, en el que pasa a la triunfante tonalidad mayor, percibimos su impacto sobre otros géneros, como el pop y la música para el cine (estoy pensando en ti, John Williams).

Conviene recordar que Beethoven, por entonces, estaba totalmente sordo. El milagro de su genio nos recuerda que nunca hay que subestimar a nadie.

*25 de abril*



Seis piezas para *Kuolema*, op. 44

1: «Vals triste»

Jean Sibelius (1865-1957)

No hay nada como escribir teatro y tener por cuñado a uno de los cerebros musicales más agudos del siglo xx, capaz y deseoso de poner música ambiental a las representaciones escénicas.

El compositor finés Jean Sibelius escribió seis piezas para el drama *Kuolema* («Muerte», 1903), de Arvid Järnefelt, hermano de su mujer. Entre ellas había un vals que, según un amigo de Sibelius, se le ocurrió al compositor en el restaurante Kämp de Helsinki —que todavía existe—, mientras se atracaba de ostras, quinina y soda. (Sibelius bebía como un cosaco, pero aquel día estaba resfriado y por eso prefirió consumir quinina pura.)

Lo que ha sobrevivido no es la obra de teatro, sino la música. Sibelius revisó el melancólico vals del drama y lo dio a conocer en su versión actual, con el nombre de «Vals triste», en 1904. El público finés se entusiasmó; no tardó en recorrer las salas de conciertos de Europa y desde entonces figura en el repertorio de las orquestas.

26 de abril



*Capricho en la menor*, op. 1 n.º 24  
Niccolò Paganini (1782-1840)

Los compositores suelen dedicar sus obras a personas concretas: clientes, mecenas, amantes, amistades, familia, incluso animales de compañía. (Se cuenta, aunque no está demostrado, que el famoso «Vals del minuto» de Chopin se llamó inicialmente «Vals del perrito», por haberse dedicado a *Marqués*, el animal de compañía de George Sand, amante del compositor.) Sin embargo, cuando el virtuoso violinista italiano Paganini publicó sus 24 Caprichos, se los dedicó *agli artisti*, «a los artistas», sin referirse a nadie en particular.

Todo muy encantador y democrático, si no fuera porque hay que ser un artista de talento excepcional para tocarlos. Paganini, una de las primeras superestrellas clásicas, escribía música para tocarla él en conciertos, así que no es de extrañar que estas piezas sean tan difíciles. Los caprichos, diabólicamente exigentes desde el punto de vista técnico, pero también llenos de ingenio y travesura, se encuentran entre las obras más tonificantes para violín solo. Transformaron nuestra idea de lo que podían conseguir los instrumentos y los intérpretes y elevaron el listón para los violinistas de generaciones futuras.

Con su tonalidad pura de la menor y su limpia estructura, este capricho en concreto ha sido empleado por muchos compositores —entre ellos Liszt, Brahms y Rajmáninov— como base de operaciones para alumbrar ideas propias y desarrollar nuevas e ingeniosas variaciones. Conoceremos más

adelante (3 de julio) uno de los casos más famosos.

27 de abril



*Preludio en sol bemol mayor, op. 11 n.º 13*  
Aleksandr Skriabin (1872-1915)

El pianista y compositor ruso Aleksandr Skriabin, que murió este día, es uno de los grandes excéntricos de la música. Parece que hasta cierto punto tenía complejo de Dios; una vez quiso andar sobre las aguas del lago Léman (Ginebra) para predicar a unos pescadores y estaba firmemente convencido de que su obra traería el apocalipsis.

Estas obsesiones son perceptibles en sus obras tardías, por ejemplo en su *Mysterium* —que según sus indicaciones tenía que ejecutarse durante siete días al pie de la cordillera del Himalaya— y su sonata «Misa negra», que tiene momentos de auténtica chifladura. Pero nada de esto se percibe en sus primeros preludios, cuya audición es muy agradable y nada apocalíptica. He elegido uno encantador en sol bemol mayor, una tonalidad particularmente suntuosa y expresiva, aunque todos son una delicia.

*28 de abril*



*Lay a garland*  
(«Poned en su ataúd una corona»)  
Robert Lucas de Pearsall (1795-1856)

Hoy vamos a oír a uno de los hijos de Bristol más musicales. A pesar de lo cual, Pearsall nunca fue reconocido como compositor y casi toda su obra seguía inédita cuando murió.

Pearsall, además de música, escribió poesía y tradujo obras de Goethe y Schiller. Le interesaron muchas cosas, casi todas de otros tiempos, como la heráldica y la polifonía renacentista. Mientras el resto de la Europa melómana se embriagaba con las libertades románticas, Pearsall escribía vehementes artículos que promovían la música primitiva de las iglesias católica y anglicana y sus convenciones características, como el canto llano y la polifonía.

Defendía a capa y espada aquello en lo que creía y compuso obras deslumbrantes basadas en sus convicciones. Este exquisito madrigal de 1840, por ejemplo, se basó en un poema tomado de *The maid's tragedy*, de Beaumont y Fletcher, inscrita con fecha de este día de 1619 en el Stationers' Register (registro del gremio de librerías, impresores y editores de Inglaterra).

La canta con mucho sentimiento el personaje de Aspasia en el Acto II, cuando se entera de que su prometido ha sido obligado a contraer un matrimonio de conveniencia con la amante del rey.

*Lay a garland on her hearse  
of dismal yew.*

Poned en su ataúd una corona  
de lúgubre tejo.

*Maidens, willow branches wear,  
say she died true.  
Her love was false, but she was firm  
upon her buried body lie  
lightly, thou gentle earth.*

Doncellas, llevad ramas de sauce,  
decid que ella murió fiel.  
Su amado fue falso, pero ella fue constante  
sobre su cadáver depositate  
dulcemente, amable tierra.



29 de abril



*Cuarteto para cuerdas y didyeridú n.º 14 («Quamby»)*  
1: Preludio  
Peter Sculthorpe (1929-2014)

El «diyeridú» o «didyeridú» (del inglés *didgeridoo*) no es un instrumento habitual en las composiciones clásicas, pero es que tampoco Peter Sculthorpe es un compositor típico. Nacido este día en Tasmania, en sus setenta años de actividad profesional se dedicó a establecer conexiones entre mundos musicales separados. Es muy probable que hiciera más que nadie de su generación por investigar lo que puede significar la identidad musical clásica en un contexto australiano.

Sculthorpe, uno de los primeros músicos con formación occidental que aprendió a tocar el diyeridú, incorporó muchos elementos indígenas a sus composiciones. A la manera de Sibelius en Finlandia (20 de septiembre) o de Grieg en Noruega (17 de mayo), en cierto modo consiguió expresar esencias de su tierra con sonidos y fue capaz de evocar la yerma y épica magnificencia del paisaje australiano con texturas instrumentales infrecuentes. Sculthorpe también sintió interés por la música asiática y por las tendencias que surgieron en Europa en el Romanticismo y la época de las vanguardias. Una de sus grandes inspiraciones, por ejemplo, fue el ciclo de canciones de Gustav Mahler *La canción de la Tierra* (18 de mayo).

*30 de abril*



*Concierto para violín en mi menor, op. 64*  
3: Allegretto non troppo — Allegro molto vivace  
Felix Mendelssohn (1809-1847)

En la historia de la música hay obras que pueden considerarse grandes hitos, piezas que lo cambian todo, que ponen de relieve todo lo que se ha hecho para llegar a aquel punto y a las que todas las obras posteriores tendrán que referirse de un modo u otro, conscientemente o no.

Rebosante de ideas y de rasgos formales, el concierto para violín de Felix Mendelssohn es una de esas obras. Empezó a escribirlo en 1838, haciendo consultas continuas a su gran amigo, el violinista Ferdinand David, a quien conocía desde la adolescencia. «En mi cabeza no deja de sonar un concierto para violín en mi menor —le escribió el compositor—, y el principio no me deja en paz.»

Mendelssohn trabajó a conciencia este concierto; pasarían otros seis años antes de concluirlo, seis años durante los que David no dejó de sugerirle revisiones y modificaciones de todas clases.

Valió la pena la espera.

# MAYO



## *1 de mayo*



### *Children's Corner*, L119 1: «Doctor Gradus ad Parnassum» Claude Debussy (1862-1918)

*Children's Corner*, «El rincón de los niños», podría dar la impresión de ser música para el patio de recreo, pero no nos engañemos: las seis piezas de esta serie no fueron creadas para que las interpretaran niños (a no ser que fueran niños prodigio, que, para ser justos, es siempre una posibilidad en el mundo de la música clásica). Debussy escribió esta obra para su hija de tres años Claude-Emma, llamada Chouchou, y la suite en conjunto es una evocación de escenas de infancia. Exceptuando esta emocionante pieza inicial —cuyo título es una referencia al *Gradus ad Parnassum*, «Escalera al Parnaso» (1826), de Muzio Clementi, una serie de estudios para piano compuestos con fines pedagógicos—, los nombres de los movimientos se refieren a juguetes de Chouchou. (Hay una serenata a una muñeca, una nana a un elefante de trapo llamado Jimbo, un pastorcito, etc.)

Debussy escribió *El rincón de los niños* en 1908, cuatro años después de separarse de su primera mujer y de empezar sus relaciones con Emma Bardac, su musa y amante desde entonces. La esposa repudiada, Rosalie Texier, quiso pegarse un tiro con un revólver en plena calle, en la Place de la Concorde, así que para huir del escándalo y los chismosos de París los amantes se refugiaron en Eastbourne, población costera del sur de Inglaterra. Chouchou nació el año siguiente. Debussy y Emma contrajeron matrimonio el año que se publicó la suite.

Es fácil olvidar que estos compositores legendarios eran seres humanos de carne y hueso, con agobios domésticos, vida sentimental agitada y criaturas encantadoras. A mí me gustan estos recuerdos ocasionales de su humanidad normal; en el fondo tenemos a un papá cariñoso que escribe música para su hija. Me impresiona mucho más porque sé que Debussy moriría antes de transcurrido un decenio. Y la pobre Chouchou sería víctima de la difteria menos de un año después.

2 de mayo



«Mother of God, here I stand»  
*The Veil of the Temple*  
John Tavener (1944-2013)

Debe de ser algo tremendo que a un compositor le soliciten una obra «absolutamente extraordinaria» —¡sin presiones!—, pero es lo que el director de música y organista Stephen Layton quería como «testimonio» de la histórica iglesia del Temple de Londres y eso es lo que tuvo.

Tavener respondió al encargo con una obra maestra de 850 páginas y ocho horas de duración sobre «la ascensión cósmica de Cristo» y que tituló *The Veil of the Temple*, «El velo del Temple». Hombre de fe profunda, el compositor concibió la partitura como un «viaje hacia Dios» y como una referencia a una tradición que habría sido la norma en el año mil, el oficio de vísperas, cuya finalidad era conciliar a los fieles conforme se congregaban para celebrar un acto de devoción colectiva entre el anochecer y el alba. El estreno se celebró en 2003. La velada empezó a las diez de la noche y a las seis de la mañana el público salió a la calle bañada ya por el deslumbrante sol de julio. Efectivamente, debió de ser extraordinario.

Tavener consideraba *The Veil of the Temple* «la hazaña suprema» de su vida y la «obra más importante» que había compuesto. Hacia la mitad de la obra puso en música unos versos del poeta ruso decimonónico Mijaíl Lérmontov, un contemporáneo de Pushkin muy influido por lord Byron. Crean ustedes en lo que crean, incluso si no creen en nada, este sublime interludio representa una pausa; un reinicio; un momento de gran solemnidad y belleza.

*Mother of God, here I stand now praying,  
before this icon of your radiant brightness...*

Madre de Dios, heme aquí rezando  
ante tu radiante imagen...

## 3 de mayo



*Trío para piano en mi bemol mayor, K. 498*  
(«Kegelstatt»)  
3: Rondó — Allegretto  
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

*Kegelstatt* significa en alemán «campo de bolos», es decir, una bolera al aire libre. Cuenta la leyenda —gracias a unas acotaciones escritas en la partitura— que Mozart compuso este gracioso trío después de jugar a los bolos en Viena en 1786. Sea o no verdadera la anécdota, el sentido del humor es perceptible en esta obra, sobre todo en la parte del clarinete. El clarinete era un instrumento relativamente nuevo en la época de Mozart, pero su sonido excepcionalmente dulce y expresivo lo fascinaba hasta el punto de explorar su considerable potencial como solista en obras de gran envergadura como el *Concierto para clarinete* y el *Quinteto para clarinete* (5 de septiembre).

En manos de Mozart, el piano, la viola y el clarinete pueden llegar a sonar como la combinación de instrumentos más natural del mundo, aunque a nadie se le había ocurrido reunirlos antes de que él escribiera esta pieza. Fue una idea genial. Otros compositores posteriores, como Robert Schumann y Max Bruch, aprendieron la lección y compusieron música de cámara para el mismo trío.



## 4 de mayo



*Ellens dritter Gesang* («Tercera canción de Ellen»),  
D. 839

popularmente conocida como «Ave María»  
Franz Schubert (1797-1928)

Durante once años Schubert compuso más de seiscientos canciones y puso música a versos de docenas de poetas, algunos muy conocidos, como Goethe y Heine; otros no lo eran tanto; y otros eran simplemente miembros de su cerrado círculo social, como Franz von Schober, que vivía con él en la Spiegelgasse y que escribió el texto de *An die Musik*, que ya oímos en enero.

Los compositores románticos admiraban mucho al novelista y poeta Walter Scott, que dio temas a Bizet, Donizetti, Rossini y Mendelssohn, por mencionar solo unos cuantos. En 1825, Schubert compuso un ciclo de siete canciones basadas en *La dama del lago*, un poema narrativo del escocés. En este, el personaje del título, Ellen Douglas, ha ido con su desterrado padre a la cueva de un trasgo porque se ha negado a unirse a la rebelión contra el rey Jacobo. Las cosas no salen exactamente como se han planeado y cuando los rebeldes se acercan, Ellen entona una vehemente plegaria, pidiendo ayuda a la Virgen María.

La canción empieza con las palabras «Ave María» y la cautivadora música de Schubert fue tan popular que se le adaptó la letra de la oración católica, ocupando un puesto importante en la serie de obras con el mismo texto (véanse, por ejemplo, el 3 de junio, el 19 de septiembre y el 10 de diciembre).

*5 de mayo*



*The Yellow Cake Revue*

3: «Farewell to Stromness»

Peter Maxwell Davies (1934-2016)

Es probable que en el curso de la historia no haya habido una protesta contra una mina de uranio con una música tan encantadora.

En 1971, el compositor Peter Maxwell Davies (nacido en Salford, cerca de Mánchester, y que fue nombrado maestro de música de la reina) se trasladó a las islas Orcadas. Hacia el final del decenio se enteró de que el South of Scotland Electricity Board tenía intenciones de explotar los depósitos de uranio que había cerca de Stromness, un pueblo de la isla mayor. El objetivo era suministrar combustible a una planta nuclear y por sanas razones ecológicas toda la población local se opuso al proyecto.

Maxwell Davies, que por entonces se sentía ya un miembro más de la comunidad, concentró sus protestas en una obra de arte excepcional. *The Yellow Cake Revue* («Revista musical del óxido de uranio») consiste en canciones de estilo cabaret con mucha carga política, partes recitadas y un par de interludios para piano. Representada por primera vez en el Hotel Stromness en 1980, se estrenó a nivel mundial este día del año 1990 en Alemania y desde entonces solo ha recibido aplausos del público.

Maxwell Davies fue un experimentador y hay que decir que su música no siempre gusta a todos los paladares. Por ejemplo, su obra *Eight Songs for a Mad King* («Ocho canciones para un rey loco») fue recibida con gritos de «basura» durante su estreno, en 1969, y cuando aquel mismo año se interpretó

su motete *Worldes Blis* en los Proms de la BBC, el público abandonó masivamente el Royal Albert Hall.

Sin embargo, Max, como era conocido cariñosamente en su profesión, era en última instancia un comunicador musical cálido y generoso. Le emocionaba que esta conmovedora «pequeña pieza para piano» (como él la llamaba) enterneciera a tanta gente. Casi se ha «convertido en una canción popular», señaló antes de morir. «La gente dice simplemente “Esta obra me gusta” y no saben quién la compuso [...] Y es muy poco habitual que un compositor de los que llaman serios escriba una pieza que guste tanto a la gente».

*6 de mayo*



*Maiblumen blühten überall*  
(«Las flores de mayo brotan en todas partes»)  
Alexander von Zemlinsky (1871-1942)

Hoy tocan la Viena de fin de siglo y un insólito ramillete de flores de mayo, musicalizados para sexteto de cuerdas y soprano, una combinación inusual.

No se oye mucho estos días a Alexander von Zemlinsky, lo cual creo que es una lástima porque vivió en el eje de uno de los períodos de la cultura moderna más fascinantes. Además de recibir la influencia de Johannes Brahms (21 de febrero, 3 de abril, 7 de mayo y 3 de agosto), fue alumno de Anton Bruckner (11 de agosto y 11 de octubre) y luego enseñó a una serie de compositores destacados como Erich Korngold (2 de septiembre). De joven se enamoró apasionadamente de Alma Schindler (13 de agosto), que acabó casándose primero con Gustav Mahler (18 de mayo; véanse también 7 de julio y 9 de octubre), luego con el arquitecto Walter Gropius y después con el novelista Franz Werfel.

Al igual que su amigo y cuñado Arnold Schönberg (13 de septiembre) y muchos otros músicos judíos, Zemlinsky tuvo que huir de la Austria nazi para refugiarse en Estados Unidos. Pero a diferencia de muchos que hicieron lo que él, no recibió el reconocimiento que ambicionaba; y que merecía, según afirmaron públicamente Mahler y Schönberg.

En mi opinión, la música superexpresiva de Zemlinsky es de lo más interesante, ya que refleja las drásticas transformaciones que se produjeron en la música occidental entre 1890 y 1940. Tensa las armonías hasta un punto

límite, pero nunca se sumerge en la atonalidad total, al estilo de Schönberg. Esta obra, que pone música a un texto del destacado poeta alemán Richard Dehmel, empieza con un paso lánguido, pero crece en intensidad cuando entra la soprano. Oírla es una experiencia inolvidable y siempre tiene el efecto de transportarme, como solo la música consigue, a otros tiempos y otros lugares.

*7 de mayo*



*Sonata para violín n.º 1 en sol mayor, op. 78*  
1: *Vivace ma non troppo*  
Johannes Brahms (1833-1897)

Ayer conocimos a Zemlinsky, uno de los muchos compositores del romanticismo tardío que recibieron inspiración y estímulos de Johannes Brahms. Hoy hablamos del gran hombre, que nació este día, y de una obra que siempre comparo con el sol naciente en forma de música.

En 1853 Brahms pasó a ser un protegido de Robert Schumann, que tiempo después recordaría haber oído «sonatas, más bien sinfonías encubiertas, canciones cuya poesía se entendería incluso sin palabras [...] Sonatas para violín y piano, cuartetos para cuerdas, obras todas tan diferentes entre sí que se dirían nacidas de fuentes independientes». Este inofensivo comentario, «cuya poesía se entendería incluso sin palabras», toca directamente el corazón de lo más mágico que tiene la música para mí.

Aunque prolífico, Brahms era despiadadamente autocrítico e implacable: destruyó por lo menos cuatro sonatas para violín mientras creaba las tres que han llegado hasta nosotros. Aunque lo lamento hasta cierto punto, porque desearía que hubiera escrito más, no podemos quejarnos de las que nos dejó.

8 de mayo



*Spitfire Prelude & Fugue*

1: Preludio

William Walton (1902-1983)

Este día del año 1945, el mando aliado aceptó la rendición incondicional de las fuerzas armadas alemanas, poniendo fin a la Segunda Guerra Mundial en Europa. Me pareció que el día de la victoria bien podíamos permitirnos un clásico de la guerra de William Walton. Este enardecedor preludio procede de la música que escribió para una película de 1942, *The First of the Few* (*El gran Mitchell* en España), sobre el ingeniero de aviación R.J. Mitchell, que diseñó el caza Spitfire, arma básica de la aviación británica que desempeñó un papel fundamental en la victoria final de los aliados. El título original de la película, «El primero de los pocos», hace referencia a un discurso que Winston Churchill pronunció en honor de los heroicos pilotos de los Spitfires que combatieron en la Batalla de Inglaterra: «Nunca tantos hemos debido tanto a tan pocos en un conflicto humano».

Walton fue un notable compositor de la época que también escribió interesantes conciertos, piezas vocales de gran envergadura, como cantatas y oratorios, sinfonías, una ópera y música de películas. Su contemporáneo Benjamin Britten lo llamó «el jefe perfecto de la música inglesa», así que no es de extrañar que el Gobierno británico lo eximiera del servicio militar, con la condición de que compusiera música para las películas de propaganda militar, destinadas a levantar la moral de la población. Walton está a la altura del cometido precisamente en el vibrante arranque de los metales de esta

icónica pieza.



*9 de mayo*



*Eugenio Onegin*  
Acto I, «escena de la carta»  
Piotr Ilich Tchaikovski (1840-1893)

Yo tenía quince años y el primer gran amor de mi vida acababa de darme calabazas. Unas noches después saqué fuerzas de flaqueza y fui a ver *Eugenio Onegin* con mi madre.

El lugar del mundo donde menos me apetecía estar era aquel estúpido teatro de ópera. Habría preferido encerrarme en mi habitación, oír canciones pop que me recordaran al novio perdido, ponerme la camiseta que todavía olía a él, llorar a moco tendido y escribirle una carta —aún no existían los móviles— para suplicarle que volviera conmigo.

Así que allí me tenías, desplomada en la butaca, con el corazón destrozado y sin apenas prestar atención a lo que ocurría en escena. Pero de pronto veo que una chica saca un papel y se pone a cantar. Y luego se pone a escribir una carta, al hombre que la ha mandado a freír monas y le ha roto el corazón, y la chica canta cada frase de la misiva conforme se le ocurren de un modo que parece muy espontáneo, y la escena resulta bellísima, con una música transparente y expresiva, y yo me he puesto muy tiesa, y leo los subtítulos y escucho, escucho ya con mucha atención, y estoy como si me hubieran atravesado de parte a parte. Es como si la chica del escenario cantara mi vida, y todo desfilara ante mí sin adornos, y lo viera con mis ojos y lo oyera con mis oídos, y el consuelo que siento es real. Y entonces lo pillo, entiendo por qué la ópera —pese a todos sus aspectos ridículos— puede ser a veces la forma

artística más auténtica y poderosa que existe.

*Eugenio Oneguin* está basada en la novela versificada de Pushkin del mismo título, cuyo primer capítulo empezó a escribirse este día. El retrato de Tatiana que hace Tchaikovski, rechazada por Oneguin para que este comprenda demasiado tarde que ha cometido un error, es heroico, comprensivo y matizado. «Amaba a Tatiana —escribió el compositor a un amigo—, y estaba furioso con Oneguin, que me parecía un lechuguino frío y sin sentimientos».

*10 de mayo*



*Concierto para piano n.º 2 en fa mayor, op. 102*  
2: Andante  
Dmitri Shostakóvich (1906-1975)

Después del regalo musical que Debussy hizo a Chouchou a principios de este mes, aquí tenemos otro caso de padre que se tomaba en serio lo de hacer regalos de cumpleaños. Shostakóvich compuso este concierto para su hijo Maxim, que cumplió diecinueve años este día de 1957.

Shostakóvich lo había pasado mal, por vivir y componer bajo el represivo régimen soviético (véase, por ejemplo, el 22 de enero). Pero cuando escribió este concierto Stalin llevaba cuatro años muerto y se nota una ligereza, un cambio de sensibilidad que inyecta en la obra una calidez interior que no solemos percibir en su música, por otro lado convulsa y compleja. Y sin embargo, quizá debido a la censura a la que había estado sometido y a la autocrítica previa a que estaba acostumbrado, el propio compositor la desdeñó por carecer de «mérito artístico salvador».

Lo cual es radicalmente inexacto, como testificarán generaciones de pianistas destacados. Y se nota que Shostakóvich sentía un gran afecto por la obra. Maxim la estrenó cuando terminó sus estudios en el Conservatorio de Moscú y Shostakóvich la interpretó muchas veces y la grabó con el concierto número 1.

*11 de mayo*



*Harlem Symphony*

3: «Night club»

James P. Johnson (1894-1955)

James P. Johnson tendrá siempre un lugar en la historia de la música por haber sido un pionero del jazz, padre de una técnica llamada «stride piano» y profesor de luminarias como Thomas Waller (llamado Fats Waller). Pero esta leyenda del *ragtime* también estudió música clásica e incluso mientras transformaba el paisaje jazzístico neoyorquino pugnaba porque lo considerasen un compositor serio de música sinfónica.

Un rasgo distintivo de su música es que incorporaba los temas afroamericanos que sonaban en su barrio, Harlem. Mientras compositores como George Gershwin (y como Maurice Ravel, cuando pasó por Nueva York) se dejaban caer por Harlem una noche para oír a pianistas como Johnson y luego volvían al centro y plasmaban en sus propias partituras lo que habían escuchado, el uso del lenguaje afroamericano y del jazz en la música clásica de Johnson tiene la huella de la autenticidad. Sin embargo, a pesar de haber escrito dieciséis musicales, más de doscientas canciones, una sinfonía, un concierto para piano, dos poemas sinfónicos y una ópera, obtuvo poco reconocimiento del mundo clásico y solo recientemente los profesionales han empezado a tomarlo en serio.

Antes de morir invitó al crítico musical Rudi Blesh a que echara un vistazo a sus muchas partituras inéditas. «Son obras largas, muy ambiciosas y con fuerza racial —señala Blesh—. Sus ritmos africanos conmueven por su franca

nobleza. Se nota que estas cualidades no son préstamos, todas residen en el propio compositor».

*12 de mayo*



Aria «Una furtiva lagrima»

*L'elisir d'amore*

Gaetano Donizetti (1797-1848)

Junto con Gioachino Rossini (29 de febrero) y Vincenzo Bellini (23 de septiembre), Donizetti fue la principal figura de un estilo operístico que estuvo de moda en el primer tercio del siglo XIX y que se conoció con el nombre de «bel canto». Escribió su primera ópera a los diecinueve años y mientras estuvo activo profesionalmente produjo unas 75, además de 16 sinfonías, 19 cuartetos para cuerdas, 193 canciones, 45 dúos, 3 oratorios, 28 cantatas y un puñado de conciertos, sonatas y obras de cámara.

Para ser tan prolífico tenía que ser rápido. *L'elisir d'amore* («El elixir de amor»), ópera de carácter lírico, fue su obra maestra y se estrenó este día de 1832 en Milán. La escribió en seis semanas y entre 1838 y 1848 fue la ópera más representada en toda Italia.

Esta aria es del Acto II y la canta Nemorino, un pueblerino que acaba de ver llorar a su amada, la terrateniente Adina. Nemorino cree que el filtro mágico que acaba de comprar ha surtido efecto y canta que ha visto una tímida lágrima en los ojos de la muchacha y en consecuencia cree que se ha enamorado de él. En realidad, el supuesto filtro es un poco de tintorro que le ha vendido el doctor Dulcámara, un embaucador que ha pasado por el pueblo.

A pesar de sus muchos éxitos, la vida de Donizetti estuvo plagada de desdichas y sufrió problemas mentales que lo dejaban postrado. Tuvo tres hijos y los tres fallecieron. En 1836, un año después de perder a sus padres,

murió su mujer. No es de extrañar que viviera amenazado por las depresiones. En febrero de 1846 los médicos dictaminaron que era «víctima de un trastorno mental que dificulta sus actos y entorpece su voluntad». Fue encerrado, en contra de sus deseos; murió dos años más tarde.

*13 de mayo*



*Quinteto para piano en mi bemol mayor, op. 44*

1: Allegro

Robert Schumann (1810-1856)

La creación musical de hoy también fue escrita en cuestión de semanas —entre septiembre y octubre de 1842— durante aquel «año de la música de cámara» de Schumann que comentamos hace meses (véase el 16 de febrero).

Como ya es obvio a estas alturas, me encanta la música de cámara cuando carece de afectación y parece un diálogo: esa música que crea un clima conversacional entre voces musicales autónomas. Aquí tenemos otro ejemplo diabólico. Aunque ya existían los quintetos para piano, solían escribirse para teclado, violín, viola, violonchelo y contrabajo. Schumann decide combinar el piano con el cuarteto de cuerda tradicional (dos violines, viola y violonchelo), un conjunto que estaba adquiriendo un creciente prestigio cultural e incluso impresionaba cuando se oía en salas de conciertos y no en pequeños salones privados.

Esto dice mucho, me parece a mí, de las intuitivas dotes comunicativas de Schumann, que previó lo que podían hacer juntas estas dos fuerzas tan potentes. En sus manos, el quinteto para piano se convierte en un género por derecho propio que traza una línea entre lo público y lo privado. Y consigue establecer un equilibrio entre las atrevidas propuestas sinfónicas y las texturas intimistas al estilo de la música de cámara.

Schumann dedicó esta obra a su mujer, Clara. Fue ella, una de las mejores pianistas de entonces, quien tocó la parte del piano, demoníacamente difícil,



en la primera ejecución de la obra en público, que tuvo lugar el año siguiente.

*14 de mayo*



*6 mélodies, op. 5*

N.º 3 en mi bemol mayor: andante soave

Fanny Mendelssohn (1805-1847)

Hoy más cosas de Fanny Mendelssohn, que falleció este día y cuya desaparición, según se dice, precipitó la de Felix, su traumatizado hermano menor, que murió unos meses más tarde. (Imaginen lo que habrían producido estos hermanos superdotados si hubieran vivido un par de decenios más.)

Entre el medio millar corto de obras que compuso Fanny, más de cien fueron para su instrumento favorito, el piano. (Felix, dicho sea en su honor, fue el primero en reconocer que su hermana era mejor pianista que él.) Fanny tenía un talento especial para la melodía y para reproducir estados de ánimo. Esta encantadora pieza contiene menos armonías enérgicas y menos suspensiones que el cuarteto para cuerdas que oímos en febrero, pero se escucha con gusto.

Cuando oigo su graciosa ejecución y sigo sus fluidas líneas emocionales, no puedo dejar de imaginarme a Fanny tal vez sentada ante el teclado, pensando en que su hermano está de gira por Europa, conociendo a la realeza, entrando en contacto con otros grandes compositores, oyendo toda la música que puede y empapándose de ella para aprovecharla con el ojo puesto en sus propias composiciones, mientras ella se ve obligada a quedarse en casa, con la única esperanza de casarse. Oigo a una joven brillante que vierte su curiosidad, su inteligencia y su comprensión en una música realmente sobresaliente, pero que quedará olvidada y será subvalorada durante casi ciento cincuenta años y que todavía lucha por ser oída.

*15 de mayo*



*Cantique de Jean Racine*, op. 11  
Gabriel Fauré (1845-1924)

Fauré tenía diecinueve años cuando presentó esta breve obra coral en un certamen de la École Niedermeyer de París. Y ganó. También yo era una adolescente cuando la escuché por primera vez una mañana (cantada por el coro de la escuela) y, al igual que el concierto para piano de Ravel que oímos en marzo, fue otra de esas piezas que señalaron un «antes» y un «después» en mi biografía personal. Su belleza celestial me dejó turulata, patidifusa: aquellas exuberantes líneas vocales, impecablemente superpuestas, teñidas con pinceladas sutiles de color vanguardista.

Fauré dedicó la obra a César Franck, que la dirigió este día del año 1875. El texto, *Verbe égal au Très-Haut, nôtre unique espérance* («Verbo igual al Altísimo, única esperanza nuestra»), es una paráfrasis de un himno latino del dramaturgo francés Jean Racine. Cuando la oí por primera vez, sentada en el salón de actos del colegio, no sabía qué significaban aquellas palabras, pero eso no me impidió sentirme profundamente conmovida por la música. Es uno de los grandes misterios de la música y un principio al que no renunciaré: si una obra nos habla, por el motivo que sea, esta reacción es válida; su significado es lo que significa para nosotros.

*16 de mayo*



*Chacona en sol mayor*  
Andrea Falconieri (c.1585-1656)

Hoy una pequeña danza irresistiblemente alegre de un compositor y virtuoso del laúd de principios del siglo XVII e injustamente olvidado. Como casi todos los músicos independientes de entonces —y de hoy—, Falconieri tenía que estar dispuesto a ir donde hubiera trabajo: viajó por toda Italia, España y Francia, recogiendo tendencias e influencias musicales y adaptándolas a su música sobre la marcha. Desde 1647 se las arregló para tocar de manera permanente en su Nápoles natal, que en aquellos tiempos estaba bajo el dominio de España, y de aquí, quizás, el contagioso ritmo de aire español que percibimos en esta chacona.

Imagino que el Nápoles de entonces era un lugar muy excitante para vivir: cosmopolita, rebosante de pintura, música, literatura y comercio; no extraña que la época se calificase de «edad de oro». Sería un momento pasajero, sin embargo; a mediados de siglo hubo un brote de peste bubónica que acabó con la mitad de la población de la ciudad y con el pobre *signor* Falconeri, en 1656.

*17 de mayo*



*Piezas líricas*, Libro 5, op. 54

N.º 4: Notturmo

Edvard Grieg (1843-1907)

Hoy es el día nacional de Noruega y dedicamos la jornada al máximo representante musical del país. Edvard Grieg (cuyo apellido era originalmente Greig, ya que la familia procedía de Escocia) incorporó melodías tradicionales noruegas a muchas composiciones suyas, instalando así con firmeza a su país en el libro de honor de la música clásica. Sin embargo, como muchos otros compositores que se esforzaron por reflejar el carácter nacional con su música (véanse, por ejemplo, el 25 de marzo y el 4 de junio), tenía perspectivas gratamente cosmopolitas y viajó por toda Europa, ganándose la admiración de Tchaikovski, Brahms, Delius y Grainger.

(La admiración fue recíproca. De Grainger, por ejemplo, dijo bromeando en 1907: «He escrito danzas campesinas noruegas que nadie sabe tocar en mi país y hete aquí a este australiano que las ejecuta como deben ejecutarse. Es un genio que solo merece amor de los escandinavos».)

Las *Piezas líricas* de Grieg son exactamente lo que dice la etiqueta. Entre 1867 y 1901 publicó alrededor de sesenta y seis viñetas en diez colecciones. Poéticas, sencillas, nostálgicas sin caer en la cursilería, figuran entre las miniaturas más encantadoras de la literatura pianística del siglo XIX: la perfecta ración clásica.

## 18 de mayo



«Der Trunkene im Frühling» («El borracho en primavera»)

*Das Lied von der Erde* («La canción de la Tierra»)  
Gustav Mahler (1860-1911)

El verano de 1907 fue una experiencia horrible para Gustav Mahler. En medio de una sociedad envenenada y fracturada por el antisemitismo, se vio obligado a dimitir como director de la Ópera de Viena. Su hija de cuatro años murió de escarlatina y difteria, y a él mismo le diagnosticaron problemas cardíacos que lo llevaron a la tumba unos años después. «Un solo golpe —escribió a su amigo, discípulo y anterior ayudante Bruno Walter—, me ha privado de todo lo que había conseguido por mi propio esfuerzo, y ahora tengo que aprender a andar otra vez, como si fuera un recién nacido.»

Mahler superó la tristeza con el trabajo, que le permitió no solo andar, sino además volar muy alto. A principios de aquel año un amigo le había regalado una colección de antiguas poesías chinas traducidas al alemán. Reencontrado el volumen por casualidad, y poseído por un frenesí creativo, quiso poner música a algunos poemas. El épico ciclo de canciones que surgió se considera a menudo su más grande «sinfonía». Pero ay, el compositor, que falleció este día de 1911, no vivió para oír su ejecución.

*Und wenn ich nicht mehr singen kann,  
so schlaf' ich wieder ein.  
Was geht mich denn der Frühling an!?  
Lasst mich betrunken sein!*

Y cuando ya no puedo cantar  
caigo dormido otra vez.  
¿¡Qué me importa la primavera!?  
¡Dejadme estar borracho!

Cuenta la leyenda que el poeta, Li Tai Po (hoy llamado Li Bai), murió una noche mientras remaba en un lago y quiso besar la luna. Está claro que es una fábula, pero nunca he conseguido quitarme la imagen de la cabeza. Desde entonces pienso en Mahler como en el músico que besó la luna.

*19 de mayo*



*Sinfonía n.º 1 en do menor*  
4: Allegro maestoso  
Alice Mary Smith (1839-1884)

Las mujeres del siglo XIX que querían abrirse camino en el mundo escribiendo música tenían que ceñirse invariablemente a formas y géneros expresamente aptos para señoras respetables, como las canciones líricas, las obras de cámara y las miniaturas pianísticas.

No fue el caso de la heroica Alice Mary Smith, que nació este día. Antes de cumplir treinta años había cometido la temeridad de componer dos sustanciales sinfonías. Muy influida por el período clásico, a pesar del romanticismo predominante en la época, la música de Smith está llena de energía y gracia. Esta vibrante obra, compuesta cuando acababa de cumplir veinticuatro años, tiene el estimable mérito de ser la primera sinfonía escrita por una británica. Bien hecho, hermana.



*20 de mayo*



*Scherzo n.º 2 en do menor, op. 14*  
Clara Schumann (1819-1896)

Otro día, otra mujer decimonónica que se enfrentó con serenidad a los prejuicios que maniataban a su género. Clara Schumann, que falleció este día, se vio obligada al principio a publicar su música con un seudónimo masculino, y lo gracioso es que nadie la cuestionó, nadie dijo: «Oigan, esto suena a “música femenina”, no puede haberla escrito un hombre», y no lo dijo nadie porque sonaba a música pura y simple. Es igual. Como ya hemos tenido ocasión de ver, Clara era una fuerza de la naturaleza. No había nada que no pudiera hacer; era tan buena pianista como Liszt; tan buena compositora como su marido Robert; y una esposa, una madre, una abuela y una mujer tan perseverante como la que más.

Una hazaña notable para cualquiera que hubiera vivido en las circunstancias de Clara, entonces y en la actualidad. Lo asombroso es que hiciera su voluntad a pesar de las adversidades, a pesar de su padre hiperprotector, a pesar de la sociedad, a pesar de la devastadora enfermedad mental que acabó con Robert. No todas las piezas que escribió fueron obras maestras, naturalmente, pero entre ellas las hay muy notables y hermosas, e incluso mejores que las que escribían muchos colegas masculinos. Me encantan los momentos en que asoma la personalidad musical de Clara, como en este enérgico pero elegante *scherzo*.

*21 de mayo*



Aria «Vesti la giubba»

*Pagliacci*

Ruggiero Leoncavallo (1857-1919)

Bien, espero que estén preparados para el drama en serio.

*Pagliacci*, que se estrenó este día del año 1892, es una muestra deslumbrante del estilo operístico decimonónico que en italiano se llamó *verismo*, término que por razones estéticas habría que traducir más por «naturalismo» que por «realismo». Así como los escritores naturalistas trataban temas considerados hasta entonces sórdidos y escabrosos, el objetivo de los compositores veristas era poner en escena óperas que reflejaran la vida corriente tal como era.

La ópera de hoy se cree basada en una anécdota vivida personalmente por el propio Leoncavallo: en 1865 fue asesinado un criado de su familia, involucrado en un triángulo amoroso. Esta obra breve y apasionante es un embriagador concentrado de celos, adulterio, obsesión y violencia. Esta aria se canta al final del Acto I, cuando Canio, el payaso, ha descubierto la infidelidad de su esposa. Aunque deshecho, debe ponerse el disfraz y seguir adelante. Pocas veces se ha transmitido con tanto sentimiento la desgarradora obligación de que «la función debe continuar»; en cierto momento incluso se oye sollozar al personaje...

*Vesti la giubba*  
*e la faccia in farina.*  
*La gente paga,*

Ponte el jubón,  
empólvate la cara.  
La gente paga

*e rider vuole qua. [...]*

*Ridi, Pagliaccio,  
sul tuo amore infranto!  
Ridi del duol,  
che t'avvelena il cor!*

y aquí quiere reír. [...]

¡Ríete, payaso,  
de tu amor destrozado!  
¡Ríete del dolor  
que te envenena el corazón!

22 de mayo



*Au gré des ondes* («A merced de las ondas»)

5: «Hommage à Bach»

Henri Dutilleux (1916-2013)

La música clásica tiene un buen grupo de perfeccionistas y el compositor francés Henri Dutilleux es un ejemplo de primer orden. Murió a los noventa y siete años, precisamente este día de mayo, pero a pesar de su larga e ilustre trayectoria profesional, dejó una cantidad de obras relativamente escasa. Aunque se ciñó al canon musical de los siglos XX y XXI, su obra nos recuerda que a pesar del predominio de Pierre Boulez (26 de marzo) en todo este período había otras andaduras: andaduras ajenas a la «obligatoriedad» del serialismo y de la atonalidad, andaduras que trazaban una línea de Bach a Mendelssohn, de este a Debussy, a Ravel, a Stravinsky y a Bartók, para crear una obra de viva inmediatez y de gran claridad estructural.

Esta creación relativamente temprana pertenece a una suite de seis piezas que le encargaron en 1946 como música circunstancial de la radio francesa (básicamente tonadas elegantes de fondo; también es posible que hiciera un juego de palabras en el título, dado que la palabra «onda» es ambigua y significa tanto onda de radio como ola del mar). Aunque reconoce su deuda con los grandes maestros del teclado del pasado —sobre todo con Bach—, también prefigura gran parte de la música posterior. A mí me suena como si se hubiera escrito ayer mismo y me parece muy excitante.

*23 de mayo*



*Romanza para violín y piano, op. 23*  
Amy Beach (1867-1944)

A menudo se dice que Amy Beach fue «la primera compositora estadounidense». No es exacto que ninguna mujer quisiera escribir música antes que ella, pero, como hemos visto, las condiciones de las mujeres que querían dedicarse profesionalmente a la música no fueron propicias hasta hace relativamente poco. El considerable impacto que produjo Beach en la escena musical de Estados Unidos fue por ello mismo tanto más significativo. Además de miniaturas como la presente, escribió obras de gran envergadura: sinfonías, misas y conciertos.

Habría sido indignante que Beach no hubiera encontrado una salida para sus impresionantes dotes musicales. Al parecer, con solo un año de edad era capaz de cantar cuarenta canciones, y no me refiero precisamente a «En la granja de Pepito»; y cuando tenía dos sabía improvisar un acompañamiento para cualquier cosa que le cantara su madre; y cuando tenía tres sabía leer música; y con cinco compuso su primer vals, y así sucesivamente.

Beach acabó siendo una pianista fenomenal y eso que cuando era pequeña su madre le había prohibido tocar el piano de la familia, al parecer porque, si se lo permitía, se «debilitaba» su autoridad parental. (Yo también se lo he prohibido a mi hijo pequeño, pero no por ese motivo, sino porque siento estima por mis tímpanos.) Cuando Amy, en 1885, contrajo matrimonio con un eminente médico bostoniano que tenía veinticinco años más que ella, el marido también quiso apartarla de sus inclinaciones. Se le permitió dar al año

dos recitales públicos, con fines benéficos. Pero aunque pudo componer de puertas adentro, el señor Beach no le dejó estudiar música. El resultado fue una autodidacta genial con una voz propia y característica; su música merece ser más conocida.

*24 de mayo*



*Concierto para piano n.º 5 en mi bemol mayor, op. 73*  
(«Emperador»)

1: Allegro

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

El último concierto para piano de Beethoven es un coloso, no puede describirse con otra palabra. Lanza a la acción al instrumento solista con un solo acorde de apoyo de la orquesta y básicamente grita: «¡Adelante!» No se me ocurren muchas cabalgadas musicales tan emocionantes.

Hay muchísimas razones técnicas para afirmar que este concierto, a caballo entre el Clasicismo y el Romanticismo, es una hazaña monumental; hay toneladas de tesis académicas que analizan cada una de las ideas radicales de Beethoven, desde las divertidas locuras que hace con las octavas hasta las estremecedoras armonías con que nos trastorna en el sublime movimiento segundo.

Por valiosos que sean estos análisis, creo sinceramente que son un valor añadido y en buena medida secundarios para el oyente en general. Esta obra es un tremendo ejemplo de alegría desbordante, una pieza clásica de marca mayor que contiene multitud de cosas y puede conectar con todo el mundo. Este primer movimiento dura veinte electrizantes minutos, así que hoy quizá no, pero otro día, si pueden permitirse el lujo de sumergirse en él, de escucharlo atentamente, se darán cuenta de que tienen tanto derecho a esta música como cualquiera. Escúchenlo y perciban lo que opera en su ánimo, lo que les dice. Esta música es de ustedes, está ahí para abrazarla, para

enamorarse de ella, para descartarla, para rechazarla, para hacer con ella lo que quieran. Pero es suya.



## *25 de mayo*



### *Milonga*

Jorge Cardoso (1949)

Hoy se celebra en Argentina el Día de la Revolución de Mayo, que culminó seis años después en la independencia del país, por eso he elegido la música de uno de los compositores clásicos más destacados de la Argentina moderna. Músico con múltiples aptitudes, Cardoso es guitarrista, compositor, profesor y autor prolífico, así como un notable médico. (En serio.)

La palabra «milonga» significa varias cosas. Por ejemplo, un lugar donde la gente se reúne para bailar tangos y milongas; y también es un género de música a cuyos sonos se baila de manera característica. Supongo que ya se habrán dado cuenta de que una de las cosas que más me gustan de la música es su capacidad para servir, entre otras muchas cosas, de alfombra mágica.

Y en eso estamos: cierro los ojos, escucho esta música y ya no estoy en Kansas, ni siquiera en la estación del metro londinense de Kensal Rise. No, tampoco estoy en mi cocina llenando el lavavajillas; ni recogiendo los guisantes que ha derramado mi hijo pequeño en el suelo; no, gracias. Tampoco estoy tirada en el sofá, en pijama, a las 9 de la noche, hecha polvo, con un montón de correos electrónicos sin responder. No, no, no, por favor, no, en realidad estoy en algún lugar excitante del centro de Buenos Aires, es después de medianoche y llevo un vestido rojo. Nos vemos en la pista, milongueros.

26 de mayo



«Waitin»  
*Cabaret songs*  
William Bolcom (1938)

El mes pasado conocimos a Darius Milhaud, compositor, profesor y miembro de Los Seis; hoy conoceremos a uno de sus alumnos más avanzados, el compositor estadounidense William Bolcom, que también estudió con Olivier Messiaen (15 de enero) y, entre muchos otros galardones, ha obtenido premios Pulitzer y Grammy.

Al igual que Milhaud, Bolcom parece sentir curiosidad por todos los géneros musicales. Además de nueve sinfonías, doce cuartetos para cuerdas, cuatro óperas y una serie de conciertos, ha compuesto cuatro volúmenes de canciones de estilo cabaret, atractivas y sin pretensiones, para su esposa, la cantante Joan Morris, y todas con textos de su amigo Arnold Weinstein:

*Waitin waitin*

*I've been waitin*

*waitin waitin all my life.*

*That light keeps on hiding from me,*

*but it someday just might bless my sight.*

*Waitin waitin waitin.*

Esperando, esperando,

llevo esperando,

esperando, esperando toda la vida.

Esa luz siempre se esconde de mí,

pero algún día tal vez bendiga mis ojos.

Esperando, esperando, esperando.

En esta muestra particularmente sensible e intimista percibimos el amor apasionado que siente Bolcom por la tradición de las canciones alemanas de todos los tiempos, desde Kurt Weill (6 de julio) hasta Franz Schubert (20 de enero, 14 de abril y 4 de mayo), pasando por Hugo Wolf (3 de octubre) y

Richard Strauss (11 de junio y 4 de agosto).

*27 de mayo*



*Sinfonía n.º 3 en do menor, op. 78 («Con órgano»)*  
1: Adagio. Allegro moderato. Poco adagio  
Camille Saint-Saëns (1835-1921)

¿Recuerdan el día (fue el 25 de febrero) en que vimos a Saint-Saëns remoloneando para no escribir una nueva sinfonía y distrayéndose con música de animales? Pues bien, esta es la obra que tenía que haber escrito entonces y a la que, afortunadamente, consiguió dar término, andando el tiempo.

De concepción épica y textura variada, es una obra magnífica. Pone toda la carne en el asador y nos invita a escuchar más cosas de las que son habituales en una sinfonía normal: deslumbrantes pasajes para piano y, como indica el subtítulo, un órgano de tubos digno de una catedral. En este movimiento concreto, intensamente romántico, el órgano me recuerda a un corazón que palpita y es como un suelo, una base vital. Saint-Saëns admitió que «di todo lo que fui capaz de dar. Lo que he conseguido aquí, no volveré a conseguirlo». Tenía razón.

*28 de mayo*



*Suite francesa n.º 5 en sol mayor, BWV 816*  
7: Giga  
Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Hoy música bailable al estilo de Bach. El nombre no es totalmente apropiado, ya que Bach compuso las seis suites de este grupo según el estilo italiano que estaba de moda. Las escribió cuando aún no había cumplido cuarenta años, en su período más fecundo.

Como ocurre con muchas otras obras suyas, se basan en bailes de salón de la época y bailar la giga quedaba muy elegante en el Barroco. Derivada de la giga británica, pasó a Francia a mediados del siglo XVII y abundan en las suites que escribió Bach para su panoplia instrumental —violonchelo, violín, teclado—. Desafío al oyente a no mover el esqueleto.

29 de mayo



*Le sacre du printemps* («La consagración de la primavera»)

Primera parte: Adoración de la Tierra — Introducción  
Ígor Stravinsky (1882-1971)

Estamos en la apacible noche de este día de mayo del año 1913. En el Teatro de los Campos Elíseos, en cuyo espectacular auditorio *art-nouveau* se ha reunido el todo París para asistir al estreno mundial de una obra de los Ballets Rusos de Diáguilev. El ballet va a representar los ritos primaverales prehistóricos de la antigua Rusia y el gran sacrificio que celebra una tribu eslava, con una partitura de Ígor Stravinsky, un compositor prácticamente desconocido hasta que Diáguilev le había encargado, tres años antes, que escribiera la música de *El pájaro de fuego* y luego la de *Petrushka*. La atmósfera está tensa.

Empieza la música. Un solo extraño, ahogado, alarmantemente desnudo, a cargo de la madera. Y tras los primeros compases:

—*¡Abominable!*—susurra Claude Debussy—. *¡No entiendo nada!*  
—*Si eso es un fagot*—murmura Camille Saint-Saëns, que está en el palco contiguo—, *yo soy un fagocito.*

Otros no fueron tan moderados. Pocos compases después, la multitud organizó un ruidoso alboroto que ha pasado a la historia.

Algunos seguramente buscaban pelea; incluso es posible que estuvieran allí únicamente para armar escándalo. A fin de cuentas era una época en que los

disturbios daban prestigio: ser realmente vanguardista significaba exasperar al público hasta el límite de la tolerancia e incitarlo a ir más allá.

Stravinsky afirmó tiempo después que para escribir *La consagración de la primavera* había entrado en una especie de trance. «Yo soy el recipiente por el que pasó *La consagración*».

Esta música de locos viene escuchándose desde hace más de un siglo y no ha perdido ni un ápice de su fuerza.

*30 de mayo*



Obertura  
*Candide*

Leonard Bernstein (1918-1990)

Esta chispeante opereta de Bernstein se basó en *Cándido o El optimismo* (1759), la muy influyente novela breve de Voltaire, el gran escritor y filósofo de la Ilustración, que falleció este día del año de 1778.

El lirismo amablemente jocoso de la partitura refleja el espíritu satírico del texto original de Voltaire, que, como todas sus obras polémicas, defiende la libertad de pensamiento y en este caso ataca el optimismo metafísico (la idea de que vivimos en el mejor de los mundos posibles). La dramaturga Lillian Hellman, autora del libreto de la opereta, vio un paralelismo entre el mundo que retrata Voltaire y la América de los años cincuenta, ensombrecida por el mccarthysmo. Al igual que en *West Side Story* (13 de febrero), donde Bernstein dio muestras de una gran sensibilidad para reproducir con la orquesta los vibrantes sonidos de las calles de Nueva York, aquí elabora un delicado pastiche de géneros y estilos dieciochescos para dar a la música un aire de época sin renunciar a una sorprendente modernidad.

Con todo y con eso, *Candide* fue un fracaso de taquilla cuando se estrenó en Broadway en 1956 y tuvo que retirarse de cartel al cabo de ocho semanas. La obra sufrió muchas y profundas revisiones. La versión que se representa hoy es un éxito seguro del teatro lírico: inteligente, ingeniosa, intelectualmente estimulante y con páginas de música insuperables.

En 1989 tuve la suerte de verla en Londres en versión concierto, dirigida



por el propio Bernstein. Yo era una niña, estaba en primera fila y estaba clavada en la butaca. Cuando se inclinó para agradecer los aplausos, se volvió hacia mí y estoy convencida de que me guiñó el ojo. Desde entonces, cada vez que oigo la opereta, se me alegra el día. Espero que tenga el mismo efecto en todos ustedes.

*31 de mayo*



*Quinteto para piano n.º 1 en la menor, op. 30*  
1: Allegro  
Louise Farrenc (1804-1875)

Nadie se sorprende ya cuando se entera de que las mujeres que se dedican a la música clásica, como las que en general se dedican a cualquier otra profesión, suelen estar peor pagadas que los varones. Esta situación quizás habría podido ser peor si no hubiera existido Louise Farrenc, que nació este día del año 1804.

De joven tocaba el piano y mostró tanto talento que quisieron darle clases artistas muy conocidos en la época, como los compositores Ignaz Moscheles y Johann Nepomuk Hummel. A los quince años sus padres le permitieron estudiar composición con el famoso Anton (o Antoine) Reicha, aunque no en el codiciado Conservatorio de París, que solo admitía a hombres. (Este caballero enseñó, entre otros, a personajes como Hector Berlioz, César Franck y Franz Liszt.)

Posteriormente, como también mostraba habilidad para escribir música de cámara, Farrenc fue contratada como profesora en el conservatorio. A pesar de su éxito, y a pesar de que muchos alumnos suyos obtuvieron los máximos galardones, recibía un sueldo inferior al que percibían los profesores de sexo masculino que hacían lo mismo que ella. Durante un decenio luchó por acabar con la brecha salarial y al final lo consiguió.

En la actualidad habría tenido que enfrentarse al mismo problema, pero no por ello hay que olvidar que su victoria fue todo un hito en la moderna historia

de las mujeres.

# JUNIO



## *1 de junio*



### *Je te veux* («Te necesito») Erik Satie (1866-1925)

Lo sepamos o no, ya hemos recibido la influencia de Erik Satie durante los cinco meses que hemos recorrido. Está presente en la música de Debussy (1 de mayo, 23 de agosto), en la de Poulenc (7 de enero, 17 de febrero), en la de Elena Kats-Chernin (26 de enero) y muchos otros. Y aquí lo tenemos por fin, uno de los grandes excéntricos de la música clásica y figura excepcionalmente singular en el estilo de canción de cabaret que en mi opinión es lo máximo.

Satie se ganaba la vida en el París de principios del siglo xx tocando el piano en bares y bailes de Montmartre. Había abandonado los estudios de música porque un profesor había dicho que era «el alumno más vago del Conservatorio» y otro que «carecía de talento». Pero su vida nocturna de pianista le proporcionó una educación general de distinto género; su falta de aprendizaje formal no lo detuvo.

Este vals sensual y sentimental ponía música a unos versos de Henry Pacory y Satie lo compuso para Paulette Darty, gran amiga y frecuente colaboradora suya, legendaria cantante de Montmartre y «reina del vals lento».

2 de junio



*Divertimento on Sellinger's Round*  
2: «A lament»: Andante espressivo  
Michael Tippett (1905-1998)

La idea de que unos compositores clásicos muy soberbios e individualistas formen un grupo y colaboren en una obra importante puede parecer harto improbable, pero se ha hecho realidad unas cuantas veces. En 1872, por ejemplo, tres compositores rusos del «Grupúsculo Poderoso» —a saber, Borodín, Músorgski y Rimski-Kórsakov— unieron sus fuerzas para producir la ópera-ballet *Mlada*; en 1909, Diáguilev encargó a cinco compositores, entre ellos Ígor Stravinsky y Aleksandr Glazunov, que hicieran arreglos para el ballet *Las sílfides* de Chopin; y en 1952 Benjamin Britten asistió al estreno de una obra colectiva titulada *La guirlande de Campra*, compuesta por siete autores franceses, entre ellos Francis Poulenc y Germaine Tailleferre.

Britten concibió entonces la idea de reunir a un grupo de compatriotas —él mismo, Lennox Berkeley, Arthur Oldham, Humphrey Searle, Michael Tippett y William Walton— para componer unas *Variaciones sobre un tema isabelino*, con motivo de la inminente coronación de Isabel II de Inglaterra, que iba a celebrarse este día del año 1953.

Cada uno trabajó con una melodía irlandesa titulada «Sellinger's Round» o «The Beginning of the World», que había hecho furor en los tiempos de Isabel I, en vida de Shakespeare. Tippett aportó el segundo movimiento, una lamentación, que luego fue la base de su obra individual *Divertimento on Sellinger's Round*. La «lamentación» es una obra inquietante e inusual, con

una sinuosa melodía para violín que se introduce poco a poco en la conciencia del oyente.

Fue una música que me dejó petrificada la primera vez que la oí; a pesar de que arraiga claramente en tradiciones del pasado, es muy improbable que vuelva a oírse nada igual.

*3 de junio*



*Ave María*

Charles Gounod (1818-1893)

basado en Johann Sebastian Bach (1685-1750)

J.S. Bach fue un incorregible transcriptor y reciclador de sus propias obras, así que imagino que le habría gustado saber que muchísimos compositores posteriores —Mozart, Beethoven, Busoni, Schönberg, Webern, Elgar, Rajmáninov, Stravinsky, Walton, Tárrega, Birtwistle, etcétera, etcétera, etcétera— arreglaron y remozaron multitud de obras suyas.

Hoy traemos a colación al decimonónico Charles Gounod, que, lleno de entusiasmo por Bach, superpuso una etérea melodía propia a un breve pero perfecto preludio para teclado que Bach había escrito unos 140 años antes.

Gounod creó una primera versión para violonchelo, o para violín y piano, en 1853; dijo que era una «meditación» sobre el original. Resultó ser un detonante para su genio. Dos años después transformó la obra en una versión para coro y orquesta, a la que añadió letra del poeta francés Alphonse de Lamartine. Más tarde, en 1859, volvió a trabajar la melodía, pero esta vez le cambió la letra y le puso la del avemaría.

Es esta versión la que ha llegado a todos los rincones del mundo y que se oye en bodas y entierros, y la que aparece en multitud de antologías de música clásica de izquierdas, de derechas y de centro, y que no por omnipresente es menos conmovedora.



*4 de junio*



*Ruslán y Liudmila*  
Obertura  
Mijaíl Glinka (1804-1857)

En lo que llevamos de año hemos conocido a muchos compositores que fueron influidos por la música innovadora de Glinka, entre ellos Bartók, Grieg, Músorgski y Tchaikovski. Buen momento para que conozcamos al individuo en persona.

A menudo se ha llamado a Glinka «padre de la música rusa», porque en vez de seguir las tendencias que llegaban de Europa occidental decidió dar a su cultura musical una identidad definida. No es que rechazara de plano los estilos y géneros occidentales, sino que los trataba como una base sobre la que crear una música completamente nueva, hecha con una embriagadora combinación de ingredientes de su patria y otros lugares, entre ellos España, país que visitó en 1845 (pasó por Valladolid, Madrid, Granada, Murcia y Sevilla) y que estuvo presente en sus composiciones, como lo prueban su *Capricho brillante sobre jota aragonesa* (1845) y *Noche de verano en Madrid* (1851).

Como director de una orquesta de siervos de la finca de su acaudalado tío, Glinka supo sacar partido de la fértil música tradicional rusa mientras aprendía de la ópera italiana, cuyas obras veía representar a las compañías ambulantes que pasaban por San Petersburgo. La ópera *Ruslán y Liudmila* se basó en el poema de Pushkin del mismo título y se estrenó en San Petersburgo el 27 de noviembre de 1842, pero no llegó a los escenarios británicos hasta el

4 de junio de 1931. Su exuberante obertura empieza recordando a Rossini, pero inmediatamente cambia de sentido, en una dirección que se percibe en seguida más arraigada.

Glinka, valiente hasta el final, se mantuvo fiel a sus principios musicales nacionalistas. La ópera, que cuenta la historia del secuestro de una princesa de Kiev por un hechicero malvado y la del gallardo caballero Ruslán que trata de rescatarla, se convirtió en estandarte de batalla de la naciente generación de compositores rusos.

(Pushkin había tenido intención de escribir el libreto, pero murió en un duelo a pistola con un militar francés que contrajo matrimonio con la cuñada del poeta para acallar los rumores de que tenía relaciones amorosas con su mujer.)

*5 de junio*



*Ribers n.º 8*

## Obra tradicional danesa, arreglos del Cuarteto Danés

Para el día nacional de Dinamarca, una historia de música y de músicos imaginativos y dinámicos que insuflan nueva vida en antiquísimas tradiciones. Conocí esta pieza maravillosa cuando el Cuarteto Danés, en inglés Danish String Quartet y en danés Danske Strykekvartett (nombre muy poco original para músicos con tanto talento), entró en la lista de los New Generation Artists de la BBC. Compuesto por tres daneses y un violonchelista noruego, el cuarteto, además del repertorio clásico que era habitual en los cuartetos de cuerda, tenía una pasión contagiosa por la música popular nórdica, así que decidió cargarse las convenciones e incluyó obras de la misma en sus conciertos.

La reacción fue favorable y en septiembre de 2003 los cuatro músicos pasaron una semana en el campo, allá en Dinamarca, arreglando y grabando sus canciones folclóricas favoritas. «Fue todo muy simple: no teníamos casa discográfica ni planes a largo plazo, y si conseguimos costear los gastos fue gracias a una campaña de recaudación de fondos», confesaron tiempo después. Pero valió la pena arriesgarse: enviaron a una casa discográfica el álbum improvisado, que titularon *Wood Works*; a la casa le gustó y no tardaron en negociar su lanzamiento.

El Cuarteto Danés (o Danish String Quartet) interpreta esta música junto con obras clásicas de Haydn, Schubert y Mozart en salas de conciertos, en festivales de música folclórica y en clubes alternativos. Starbucks estuvo

poniendo el disco durante una temporada en los locales que tiene esta cadena por todo el mundo y llegó a oírlo y a interesarse por él un programador de juegos de ordenador con tema nórdico.

Me encanta todo esto. Como intérpretes, los miembros del Cuarteto no podrían tomarse la «música clásica» más en serio, pero no ven ninguna contradicción en incluir la música que les gusta en su repertorio básico. Esta obra da fe de quiénes son como músicos y de la rica tradición de donde proceden, con tanta sinceridad como cualquier otra obra que les apetezca tocar.

6 de junio



Adagio de Espartaco y Frigia  
*Espartaco*  
Aram Kachaturian (1903-1978)

Hoy, la más exuberante carta de amor musical que se haya escrito, de Aram Kachaturian, compositor ruso de origen armenio que nació este día de 1903, en Tiflis (Georgia). Kachaturian escribió una música tan viva, cromática y casi pictórica que llegó a llamársele «el Rubens de la música rusa». Pero como muchos otros compositores y artistas que trabajaron bajo el régimen soviético, cayó en gracia y en desgracia ante las autoridades: hombre del momento hoy, al día siguiente recibía las más acerbadas críticas sin avisar, como Shostakóvich, Prokófiev y muchos otros.

Kachaturian volvió a recuperar el favor público a la muerte de Stalin, acaecida en 1953. Las circunstancias políticas, drásticamente modificadas, proporcionaron savia nueva a su vida creativa; al año siguiente compuso la música para su tercer ballet, *Espartaco*, que contiene algunas de sus mejores páginas. Basado en la historia de la famosa revuelta de los esclavos romanos (episodio que ofrecía segundas lecturas con infinitas posibilidades), alcanzó un éxito apoteósico que dio al compositor el codiciado Premio Lenin.

Esta pieza, descaradamente romántica, se oye en el Acto II. Espartaco consigue liberar a su esposa Frigia y vuelven a reunirse. Entre las apasionadas celebraciones, sin embargo, se escuchan alteraciones armónicas que nos avisan de futuras desgracias...

*7 de junio*



*Raga pilu*

Tradicional indostánica

Versión de Ravi Shankar (1920-2012) y Yehudi  
Menuhin (1916-1999)

En junio de 1966 se produjo uno de los acontecimientos interculturales más importantes de la música del siglo xx. El virtuoso del violín Yehudi Menuhin, a la sazón director del Festival de Bath (Inglaterra), invitó a su amigo el virtuoso del sitar clásico Ravi Shankar a participar en el programa. Menuhin, estadounidense de familia judía, fue el primer músico occidental que interpretó una raga en escena con músicos indios y la colaboración acabó transformando el paisaje musical para siempre.

Menuhin había sido el niño prodigio supremo, el músico clásico más famoso del planeta. Aunque poseedor de un inmenso talento, interpretó estos ragas con nerviosismo. El raga es un modo indio de estructurar melodías con motivos concretos, que no tiene equivalente en la tradición occidental. No obstante, Menuhin creía en la fuerza solidaria y humanitaria de la música y estaba firmemente convencido de la importancia de presentar los sonidos clásicos indios al público occidental. El respeto mutuo de los dos intérpretes es palpable y la experiencia fue un éxito clamoroso.

El sello Angel Records de EMI lanzó el histórico álbum de Menuhin y Shankar, *West meets East*, que consiguió un Grammy a la mejor interpretación de música de cámara (Shankar fue así el primer asiático que ganó un Grammy). Fue el LP que se vendió más rápido en la historia de la casa

discográfica. En diciembre, Menuhin y Shankar interpretaron esta pieza el Día de los Derechos Humanos en la sede neoyorquina de la ONU.

Difícilmente podría exagerarse la influencia de esta colaboración y no solo en la música clásica. De un modo u otro, todas las obras producidas en el último medio siglo que reflejan la fusión musical Oriente-Occidente son deudoras de estos dos grandes pioneros.

8 de junio



*Abendlied* («Canción de la tarde»)  
Robert Schumann (1810-1856)

Robert Schumann nació este día. Para celebrarlo tenía intención de sugerir que oyéramos algo del espectro más alegre de su vasta producción. Pero la vida de Schumann estuvo tan caracterizada por la tristeza y el sufrimiento patológico como por el júbilo, el amor y la belleza. Era un ser muy complejo y lleno de contradicciones. Un hombre dotado de infinitas dotes creativas y una gran generosidad musical y personal. Un artista cuya trayectoria pianística se vio truncada porque se lesionó un dedo a los veintitantos años y cuya vida se vio afectada por una enfermedad mental que hoy probablemente se diagnosticaría como trastorno bipolar. Fue una persona que poseía una tremenda energía intelectual y curiosidad, que escribió algunas de las páginas musicales más hermosas que se hayan creado, que fundó una excelente revista musical en la que publicó agudas críticas musicales y literarias. También fue un soñador romántico, un poeta lírico cuyas expresiones sentimentales son capaces de derretir el corazón del oyente. Estimuló y apoyó a muchos artistas de la generación más joven, que contribuyó a que Brahms fuera el gran compositor que fue, que contribuyó a que Clara fuera la gran compositora que fue. Un hombre que al final ya no pudo soportar el peso de las demoníacas melodías que tenía en la cabeza. Un hombre que se lanzó de cabeza al Rin con cuarenta y cuatro años y que murió en un manicomio dos años después.

Demasiada vida —y demasiada muerte— para resumirse en unos minutos de música, lo sé. Y sin embargo... sin embargo, esta canción sin palabras



increíblemente conmovedora, esta incandescente «canción de la tarde», concentra en cierto modo parte del espíritu de Schumann.

Dura tres minutos y medio. Ella habla por sí sola.

*9 de junio*



*Sinfonía concertante para violín y viola en mi bemol  
mayor, K. 364*

1: Allegro maestoso

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Creo que hasta que empecé este libro no fui consciente de la intensidad de mi obsesión por las obras mozartianas para varios solistas, pero mientras repasaba y seleccionaba los cientos de piezas suyas que habría podido incluir, me sentía crecientemente atraída por ellas. Creo que se debe a que una de las cosas más afortunadas y vitalmente exaltadoras que podemos hacer los músicos es tocar con otras personas. Me encanta el hecho de que estas obras parecen explotar el colorido y las texturas de las relaciones y amistades humanas con todo su ludismo, sus descuidadas contradicciones, su turbulencia, su tranquilidad, su fragilidad, su grandeza, su vulgaridad pura y simple.

Y así, después de las magníficas obras con dos y tres pianos que ya hemos oído, le toca el turno ahora a esta obra maestra para violín, viola y orquesta. La sinfonía concertante fue un género que se puso muy de moda en el período clásico como una especie de cruce o híbrido de sinfonía y concierto; un paso lógico que había que dar después de la popularidad de que había gozado el concerto grosso en la época barroca (véanse, por ejemplo, el 8 de enero y el 13 de diciembre). El género fue particularmente popular en Francia, así que es muy posible que a Mozart, que recogía más disparidades y rarezas que una casa de empeños, se le ocurriera escribir esta sinfonía en 1778, cuando estuvo en París.

Fuera cual fuese el origen de su inspiración, posee un aire típicamente suyo. Mozart pudo haber dejado que la viola tocara a la sombra del violín, pero en vez de arrinconar su recia y sombría voz para que fuera eclipsada por la brillantez del instrumento superior, configura el conjunto para que los dos suenen a la misma altura. (Parece que la viola fue su instrumento favorito.) En el fondo de su corazón, ese corazón suyo, grande, capaz y sin pretensiones, Mozart es el demócrata musical excelso. Lo demuestra en todos los compases.

*10 de junio*



Aria *Liebestod* o «Muerte de amor»  
*Tristán e Isolda*  
Richard Wagner (1813-1883)

*Tristán e Isolda*, estrenada este día del año 1865, se ha calificado a veces de «ópera suprema». La primera vez que fui a verla, entré en el teatro llena de miedo. ¡Cinco horas! Al principio estaba segura de que no iba a aguantar despierta. Hasta entonces no había visto ninguna ópera de Wagner e imaginaba que todas consistían en desfiles interminables de valquirias escandalosas, argumentos enrevesados con vikingos, enanos y dragones e intervalos larguísimos entre los fragmentos famosos.

También he de confesar que me asustaba el público. Los incondicionales de Wagner son una raza aparte. Lo sepan o no, muchos emiten unas vibraciones que dan a entender que no puedes formar parte del «club» si no has visto, digamos, todos los festivales de Bayreuth (el teatro fundado por el propio Wagner). Que no tienes derecho a disfrutar de esta música por tu cuenta, sino que tienes que saber identificar cada uno de los *leitmotive* («motivos conductores» que caracterizan ambientes y personajes) antes de que aparezcan, remitiéndolos al número del compás como quien no quiere la cosa. Yo no soporto estas actitudes elitistas en relación con *ninguna* música, por eso siempre había procurado evitar a estas personas y las obras en cuestión.

Lo que realmente sucedió aquella noche fue que me quedé temblando en la butaca, cautivada por la música extraordinaria y el drama que describe. Cuando se lee el texto, *Tristán e Isolda* es una historia de amor normal y

corriente (entre un caballero de Cornualles y una princesa irlandesa). En las manos de Wagner se convierte en un gigantesco tratado metafísico y filosófico sobre... bueno, sobre todo. «La vida y la muerte», escribió el compositor, «todo lo que importa y existe en el mundo exterior aquí no significan nada, solo los movimientos interiores del alma».

Además, dicho sea de paso, la ópera contiene el llamado «acorde de Tristán», una ambigüedad armónica de cuatro notas con que se dice que Wagner cambió el curso de la música occidental. (Figúrense.)

*11 de junio*



*Morgen!* («¡Mañana!»), op. 27 n.º 4  
Richard Strauss (1864-1949)

Richard Strauss, que nació este día, puso música en 1894 a este poema de su contemporáneo John Henry Mackay. Acababa de cumplir treinta años y formaba parte de un grupo de cuatro canciones que dio a su mujer, la soprano Pauline de Ahna, como regalo de bodas.

*Und morgen wird die Sonne wieder scheinen,  
und auf dem Wege, den ich gehen werde,  
wird uns Glücklichen, sie wieder einen  
inmitten dieser sonnenatmenden Erde...*

Y mañana volverá a lucir el sol  
y en el camino por el que iré  
los afortunados volveremos a reunirnos  
en esta tierra que sol respira...

Estuvieron felizmente casados hasta que murió él, en 1949; Pauline falleció ocho meses después. Escucho esta canción, seguramente una de las formas más hermosas del mundo de invertir tres minutos y medio, y me resulta inevitable pensar que no fue una coincidencia.

*12 de junio*



*Mi Teresita (petite valse)*  
Teresa Carreño (1853-1917)

Bien. Si Pauline y Richard Strauss personificaron ayer el ideal del matrimonio feliz y para toda la vida, aquí Teresa Carreño nos devuelve a la tierra y a las complicadas y confusas aventuras del corazón humano. La virtuosa del piano y compositora venezolana se casó tres veces, convivió maritalmente con el hermano de su tercer marido y tuvo hijos de tres de sus cuatro compañeros, un varón y cuatro mujeres, una de las cuales, Teresita, también fue una pianista famosa, como su madre. Este breve vals recibe su nombre por ella.

Nacida en Caracas, se trasladó a Nueva York y viajó por Europa, donde causó sensación. Henry Wood, director y leyenda musical que fundó los conciertos estivales londinenses que hoy se conocen como los «Proms», observó en cierta ocasión: «Cuesta expresar con propiedad lo que todos los músicos pensaban de esta gran mujer que parecía la reina de las pianistas y tocaba como una diosa. En cuanto llegaba al estrado, su noble dignidad cautivaba al público, que la observaba con atención mientras se arreglaba la larga cola del vestido que solía llevar. La energía masculina perceptible en su tono y habilidad y su maravillosa precisión a la hora de ejecutar octavas entusiasmaban a todo el mundo».

(Sí, es muy lamentable que tuviera que introducirse el adjetivo «masculina» en el elogio, pero creo que captamos la imagen.)

Carreño también fue muy estimada como compositora: escribió al menos cuarenta obras para piano, además de música de cámara, obras orquestales y

canciones, entre ellas el gran éxito «Tandeur». Falleció este día del año 1917 y, al igual que Lili Boulanger y su asteroide (véase el 11 de febrero), Carreño también tuvo un objeto celeste con su nombre: un cráter de Venus. Francamente, ningún otro planeta habría valido.



13 de junio



*The Salley Gardens*  
Benjamin Britten (1913-1976)

En la colección *The Wanderings of Oisín and Other Poems*, de 1889, el poeta William Butler Yeats, que nació este día del año 1865, señaló que uno de los poemas fue un intento deliberado de «reconstruir una antigua canción a partir de tres versos mal recordados por una anciana campesina del pueblo de Ballisodare [Ballysodare], del condado de Sligo, que solía cantarlos para sí». Al principio tituló este poema «Antigua canción recantada» (título que, en cierto modo, podría resumir toda la historia de la música clásica). Cuando se reimprimió en 1895, el título era ya «Down by the Salley Gardens».

*Down by the salley gardens my love and I did meet;  
she passed the salley gardens with little snow-white  
feet.  
She bid me take love easy, as the leaves grow on the  
tree;  
but I, being young and foolish, with her would not  
agree...*

Allá en el jardín de los sauces mi amor y yo nos conocimos;  
ella recorría el jardín con sus piecitos blancos como la nieve.

Me sugirió que me tomara el amor con calma, como hojas que crecen en el  
árbol;

pero yo, que era joven y alocado, no pensaba como ella...

Este poema, delicadamente conmovedor, fue puesto en música por muchos compositores del siglo xx. Mi versión favorita es esta sencilla y anhelante canción de Benjamin Britten, escrita durante la Segunda Guerra Mundial, cuando el compositor y su pareja, Peter Pears, se encontraban en Estados Unidos, exiliados voluntariamente (los dos eran fervientes pacifistas).

Puede que fuera la nostalgia lo que orientó el intelecto musical de Britten — por lo demás concentrado en obras operísticas, orquestales y corales muy

complejas y de gran aliento— hacia estas sinceras y sencillas canciones populares. En cualquier caso, fue una fuente de inspiración en su caso. Siguió componiendo canciones como esta durante más de treinta años, hasta mucho después de que él y Pears hubieran vuelto al Reino Unido y se hubiesen instalado en Aldeburgh; en realidad hasta el momento de su muerte.

14 de junio



*The Lark Ascending*  
Ralph Vaughan Williams (1872-1958)

Hablando de canciones populares y de su influencia en los grandes compositores británicos, ya es hora de que conozcamos al inglés Ralph Vaughan Williams. ¿Recuerdan que Béla Bartók, allá en marzo, habló de asimilar la música campesina de su patria, hasta el extremo de que se fundió con su lenguaje musical personal? Vaughan Williams se sumergió de manera parecida en las tradiciones populares de su país; y aquí presentamos un ejemplo perfecto de que el tremendo esfuerzo que hizo para recoger y arreglar canciones tradicionales inglesas (aunque en ningún momento las cita directamente) alteró en cierto modo su ADN musical. Esta se escribió en 1914, pero, a causa del estallido de la guerra, no se estrenó hasta 1920. Se basó en un poema de George Meredith acerca del canto de la alondra, poema que sin esfuerzo aparente —aunque con magistral habilidad técnica— describe el tema con sus versos. La ascendente línea melódica de Vaughan Williams consigue un efecto lírico parecido.

*He rises and begins to round,  
he drops the silver chain of sound [...]  
For singing till his heaven fills,  
'tis love of earth that he instils,  
and ever winging up and up,  
our valley is his golden cup  
and he the wine which overflows  
to lift us with him as he goes...*

Asciende y empieza a dar vueltas  
suelta la plateada cadena de sonidos [...]  
Pues cantar hasta su cielo colma  
este amor a la tierra que infunde  
y aleteando siempre hacia lo alto  
nuestro valle es su cáliz de oro  
y ella el vino que corre  
para elevarnos con ella...

Un crítico musical del *Times* que asistió al estreno londinense de la obra, interpretada por la violinista Marie Hall este día del año 1921, observó que esta pieza, que se situaba fuera del tiempo, «se soñaba a sí misma». Vaya forma de decirlo.

*15 de junio*



*8 Estudios de concierto, op. 40*  
1: Preludio: Allegro assai  
Nicolái Kapustin (1937)

Al menos nominalmente, el estudio es un ejercicio preparado para que el pianista perfeccione un aspecto concreto de su técnica. En realidad, tal como vimos en los casos de Chopin (2 de enero) y Skriabin (16 de enero), los compositores se han servido del estudio para exhibir su maestría y su inventiva. En 1852, por ejemplo, Franz Liszt publicó doce estudios tan endiablados que su ejecución se calificó expresamente de «trascendental». En otra serie de doce publicada en 1915, Claude Debussy incluyó una nota advirtiendo a los pianistas que no se dedicaran a la música si no tenían buenas manos. Concretaba que cada estudio tenía un objeto —por ejemplo, la gradación cromática o los arpeggios— y liberaba series de notas revolucionarias tanto a nivel personal como a nivel musical. (Se dijo que mientras los escribía oía caer las bombas alemanas sobre Francia; se consideran su última obra maestra.)

Así pues, hacen falta bemoles para que un pianista moderno se meta en esto de los estudio, pero es justo decir que Nicolái Kaputstin, compositor ruso influido por el jazz, supera la prueba satisfactoriamente.

Uf, menos mal.

*16 de junio*



*The Frog Galliard («Gallarda de la rana»)*  
John Dowland (1563-1626)

La música de laúd del Renacimiento me va un montón y lo digo en serio.

Sé que suena a pose, pero si no me creen, pregúntenle a Sting, que en 2006 lanzó un álbum, *Songs from the Labyrinth*, que era toda una carta de amor a la música de Dowland.

Puede que hoy sea bastante desconocido, pero en su época fue muy famoso. Estupendamente pagado para ser músico de corte, fue en cierto modo una fábrica unipersonal de éxitos que compuso docenas de lo que hoy llamaríamos canciones populares: baladas pegadizas sobre amor, desengaños y cosas por el estilo.

Pero donde encuentro la verdadera magia de Dowland es en su música para laúd sin texto cantado: destila una claridad meditativa que busco cuando estoy rendida, o quiero concentrarme, o necesito con urgencia un respiro mental. Y es que es realmente hermosa. En época de Dowland se publicó una antología de poemas titulada *El peregrino apasionado* (1598), en la que un poema dice: «Dowland, cuyo toque celestial arrebató por medio del laúd los sentidos humanos». Aunque durante mucho tiempo se ha atribuido toda la antología a Shakespeare (era el autor que figuraba en la portada), parece que este poema es de Richard Barnfield.

(Por cierto, una gallarda era un género de danza instrumental que hizo furor en los tiempos de Isabel I de Inglaterra. Nadie parece saber por qué esta gallarda se llamaba «de la rana», aunque se ha sugerido que tal vez tuvo algo

que ver con un pretendiente francés de la mencionada reina, el duque d'Alençon, al que ella llamaba «mi rana». No quiero decir más.)

17 de junio



*I lie* («Yazgo»)  
David Lang (1957)

Estrenada este día del año 2001, esta insólita obra fue un encargo de Kitka, conjunto vocal femenino de California con un interés particular por las tradiciones folclóricas de la Europa oriental. Cuando pidieron al compositor David Lang, ganador de los premios Pulitzer y Grammy y afincado en Nueva York, que les escribiera una «canción folclórica moderna», Lang tomó la letra de una antigua sencilla canción yidis y le puso una música extraordinaria.

El texto, dice Lang, tiene una oscura impresión de expectación. «No habla de estar contentos o tristes, desdichados o salvados; habla de esperar la alegría o la tristeza, la desdicha o la salvación. Como sucede en muchas canciones yidis, una muchacha normal y corriente que espera a su amado puede arrojar muchas sombras más oscuras y más profundamente hermosas».

*I lie down in bed alone and snuff out my candle.*

*Today he will come to me who is my treasure.*

*The trains run twice a day. One comes at night.*

*I hear them clanging — glin, glin, glon.*

*Yes, now he is near.*

*The night is full of hours, each one sadder than the last.*

*Only one is happy: when my beloved comes.*

*I hear someone coming, someone raps on the door.*

*Someone calls me by name. I run out barefoot.*

*Yes! He has come!*

Yazgo en la cama sola y apago la vela.

Hoy vendrá mi tesoro.

Los trenes pasan dos veces al día. Uno de noche.

Los oigo traquetear — clin, clin, clon.

Sí, ya está cerca.

La noche está llena de horas, a cual más triste.

Solo una es feliz: cuando mi amado llega.

Oigo que llega alguien, llaman a la puerta.

Pronuncian mi nombre. Salgo corriendo descalza.

¡Sí! Él ha llegado!

(Lang, dicho sea de paso, confundió el colectivo musical Bang on a Can. Entre



otras iniciativas de interés, el colectivo acoge los «conciertos maratonianos», en los que se ejecuta un programa ecléctico durante muchas horas mientras se anima a los miembros del público a que se acerquen e interpreten lo que les gusta.)

*18 de junio*



*Sonata para violín en la mayor*  
4: Allegretto poco mosso  
César Franck (1822-1890)

Estamos ya a mediados de junio y nos acercamos al período en que se celebran más bodas. Esta gloriosa sonata para violín —luego ejecutada también por violonchelistas— fue escrita como regalo de bodas por César Franck para su gran amigo, compatriota e «intérprete ideal», el violinista belga Eugène Ysaÿe, que entonces tenía treinta y un años.

Dice la leyenda que Franck le entregó la obra la mañana de su boda y que horas después, tras un ensayo apresurado, Ysaÿe y una invitada, la pianista Léontine Bordes-Pène, interpretaron la sonata en la ceremonia. Debió de ser una ocasión muy especial para todos.

Es ciertamente una obra poseída por una pasión radiante. Algunos historiadores de la música creen que Franck la compuso enamorado de la bella irlandesa Augusta Holmès (7 de noviembre), estudiante de piano y compositora. Holmès, sin embargo, había cautivado igualmente el corazón de Liszt y de Saint-Saëns, así que en el fondo de todo aquello había un pequeño lío (véase el 8 de noviembre). En cualquier caso, la sonata emana anhelo, nostalgia, ocasionalmente se desboca... y el resultado es una manifestación musical de lo más romántica.

*19 de junio*



«Der Fischerknabe» («*El niño pescador*»)  
*Drei Lieder aus Schillers Wilhelm Tell*  
(«Tres canciones del *Guillermo Tell* de Schiller»)  
Franz Liszt (1811-1886)

Richard Wagner escribió a su futuro suegro Franz Liszt a mediados del siglo XIX: «Permítame decirle ante todo, a usted, que es el mejor hombre que hay sobre la tierra, que me asombra su enorme productividad. Cuando repaso sus actividades de los últimos años, se me figura usted sobrehumano, así de simple. Me maravilla que pueda crear tanto [...] es usted el músico más grande que ha existido».

Wagner no era conocido precisamente por su modestia y su humildad ni por apoyar generosamente a otros, así que hay que tomar esto por un elogio sin precedentes. Porque Liszt era realmente un prodigio, de eso no hay duda: el pianista más famoso de su época —el primer «famoso» de la historia musical, por así decirlo—, tan reconocido como pianista y compositor de música para piano que a menudo olvidamos que también compuso canciones soberbias.

En el campo de los *Lieder* («canciones» en alemán), suele pasar inadvertido al lado de gigantes como Schubert, Schumann, Hugo Wolf, Richard Strauss y otros. Sin embargo, sus canciones, que son vehículo de expresiones emocionales directas y de narración dramática, pueden verse como un tejido que los conecta a todos. Las corrigió sin cesar, haciéndoles pequeños ajustes y publicándolas una y otra vez, con una dedicación que sugiere que ponía el alma entera tanto en estas pequeñas gemas intimistas como en sus obras

pianísticas más célebres.

La presente canción pone música a la balada que recita un pescador al principio del Acto I del drama de Friedrich Schiller y nos trae el aire fresco de las alturas alpinas. Júbilo total.

*20 de junio*



*27 piezas para viola da gamba*

**Preludio**

**Carl Friedrich Abel (1723-1787)**

Un interludio de dos minutos en clave de vida, aquí está.

El efecto inmediato que producen algunas obras musicales es emocional; el que producen otras es intelectual; y otras producen un efecto físico. Puede parecer fantástico, porque no sabría explicarlo con términos racionales, pero el efecto que me produce esta obra es de carácter físico inmediato. Desde el primer compás siento que los arpeggios (acordes punteados) de la viola da gamba me producen una especie de gravitación musical benigna que me inclina los hombros hacia el suelo, me distiende la columna y me permite respirar más hondo. Es de locos. Supongo que es lo que le ocurre a la gente que practica asiduamente yoga o cualquier otro ejercicio. Yo no hago yoga, pero escucho esto y siento que la música me produce una especie de actividad que no es solo el «aire sonoro», por utilizar la memorable expresión con que Busoni describió la música.

Abel falleció este día del año 1787. Sabemos que fue alumno de J.S. Bach, fue gran amigo del hijo de este, Johann Christian, y que organizó con él en Londres una serie de conciertos que se celebraron durante mucho tiempo. Pero hoy está fuera del canon; si se conoce es porque durante años una sinfonía suya se atribuyó erróneamente a Mozart, cuando lo cierto es que este se limitó a copiarla, ya que por entonces el joven Wolfgang era un adolescente entusiasta.

Hoy apenas se oye su música, aunque si se presta atención, se advierte que

sus embriagadoras progresiones de acordes han sido imitadas (conscientemente o no) por toda clase de artistas pop del siglo xx. En cierto modo sigue vivo.

21 de junio



*Mercy («Clemencia»)*  
Max Richter (1966)

La violinista estadounidense Hilary Hahn encargó esta pieza para que formara parte de «27 Encores», un proyecto innovador iniciado en 2013 y cuyo objeto era que algunos destacados compositores actuales escribieran breves obras «extras» para que Hahn —o cualquier otro intérprete de violín— las tocaran al final de un concierto (en el caso de que el público, al acabar el programa oficial, gritara «¡otra, otra!», que eso es lo que significa *encore!*, *encore!* en este contexto).

El punto de partida de Richter es el famoso discurso que pronuncia Porcia en *El mercader de Venecia* de Shakespeare:

*The quality of mercy is not strain'd,  
it droppeth as the gentle rain from heaven  
upon the place beneath: it is twice blest;  
it blesseth him that gives and him that takes:  
'tis mightiest in the mightiest: it becomes  
the throned monarch better than his crown...*

La virtud de la clemencia es que no es forzada;  
cae como la dulce lluvia del cielo  
sobre la tierra y es dos veces bendita:  
bendice a quien la concede y a quien la recibe:  
es lo más poderoso entre lo más poderoso: sienta  
al monarca entronizado mejor que la corona...

Es una hermosa pieza, pero también lastimera y acongojada, así que estoy por decir: sáltense este corte y pónganlo otro día, cuando se sientan tristes; no quiero que se depriman. Pero he vuelto a escucharla y me doy cuenta de que obra en mí esa magia que solo la música consigue: ampliar una emoción y transformarla por arte de alquimia. Melancolía, en otras palabras, purga y liberación. Sean clementes.

22 de junio



*Scaramouche*, versión para dos pianos, op. 165b  
3: Brazileira («samba endiablée sud-américaine»)  
Darius Milhaud (1892-1974)

Hoy, un estilo de música diferente con Darius Milhaud, que, nacido este día, nos trae una samba.

Escribió la obra por encargo de Marcelle Meyer para la representación de una obra de Molière, pero seguramente recibió la influencia de la temporada (1917-1919) que pasó el compositor en Río de Janeiro, donde fue secretario del poeta Paul Claudel, que entonces era embajador de Francia en Brasil. (La cabeza empieza a darme vueltas: ¿compositores y poetas haciendo de altos funcionarios? Asombroso.)

En Río, Milhaud conoció al compositor Heitor Villa-Lobos (7 de septiembre, 17 de noviembre), que lo inició en la música local callejera, como la omnipresente samba. El francés, que sentía curiosidad por todo, se empapó de los nuevos sonidos e introdujo vibraciones de estilo brasileño en buena parte de su música, por ejemplo en esta descarada travesura.

Caipiriña opcional.



## 23 de junio



*Las estaciones*, op. 37b

6: «Junio: barcarola»

Piotr Ilich Tchaikovski (1840-1893)

Si ayer fue un día para fantasear con cócteles de cachaza en una playa de Copacabana, el plato musical de hoy tiene un aroma diferente. ¿Alguien se ha puesto melancólico en junio? Yo sí. Y puede que Tchaikovski también; para mí, esta pieza es la quintaesencia de una lánguida inquietud estival.

Tchaikovski fue un compositor capaz de transmitir gran alegría, pero cuando lo oigo con este estado de ánimo, pienso inevitablemente en los muchos sinsabores que conoció en su vida. Dotado de un talento prodigioso, padeció ciclos de depresión que él calificaba de «agotadores y enloquecedores», de una inseguridad profunda y de crisis mentales. Homosexual casi con toda seguridad, en cierta ocasión escribió desconsoladamente a su hermano Modest, que también era homosexual: «Nuestras inclinaciones son el mayor y más insuperable obstáculo para alcanzar la felicidad y nos vemos obligados a luchar contra nuestra propia naturaleza con toda nuestra habilidad». Se casó a los treinta y siete años con una antigua alumna que lo había bombardeado con cartas de admiración, pero la experiencia fue un desastre. Duró poco más de dos meses y causó un bloqueo creativo en un Tchaikovski ya destrozado emocionalmente.

Y sin embargo... y sin embargo, Tchaikovski fue un gran espíritu que buscaba la belleza y la redención en el mundo. «La vida, a pesar de todo, es hermosa —escribió cierta vez—. Hay muchas espinas, pero las rosas están

ahí». Esta breve pieza, escrita como parte de un encargo de doce entregas (a razón de una al mes) que le hizo una revista musical, se las arregla para discurrir en ambas direcciones a la vez.

Tchaikovski falleció a los cincuenta y tres años, pero no está claro si se suicidó o contrajo el cólera por tomarse un café con agua sin hervir.

24 de junio



*The Silver Swan*  
Orlando Gibbons (1583-1625)

Cuando le preguntaron en una entrevista por su compositor favorito, Glenn Gould, el legendario pianista canadiense del siglo xx, no mencionó al compositor en el que se especializó —J.S. Bach—, ni a aquellos otros con que se lo relacionaba estrechamente: Beethoven, Berg, Schönberg, Webern...

Qué va. Gould dijo que era un inglés relativamente desconocido de la primera época jacobita, un tal Orlando Gibbons. «Desde que era adolescente, esta música [...] me ha conmovido más profundamente que ninguna otra que me venga a la cabeza», dijo, elogiando a continuación la «suprema belleza» del inglés en cuestión.

Es una elección poco verosímil, pero Gibbons fue ciertamente un compositor precozmente dotado y versátil. En 1611 pasó a ser el músico más joven que figuró en *Parthenia*, la primera colección de música para teclado que se publicó en Inglaterra. El año siguiente publicó su *Primera compilación de madrigales y motetes*, que se abre con esta maravilla:

*The silver Swan, who, living, had no Note,  
when Death approached, unlocked her silent throat.  
Leaning her breast upon the reedy shore,  
thus sang her first and last, and sang no more...*

El níveo cisne, que en vida no tenía voz,  
al acercarse la muerte abrió la silenciosa garganta.  
Acercó el pecho a la juncosa orilla  
y emitió su primera y última nota, y no volvió a cantar...

En el decenio largo que siguió compuso docenas de madrigales e himnos en verso. Estaba en la cima de su capacidad creativa cuando murió de un modo espeluznante, seguramente de peste, a los cuarenta y un años.

*25 de junio*



*Sicilienne*

Maria Theresia von Paradis (1759-1824)

Después de las gigas, tarantelas y chaconas que hemos oído, hoy toca otra danza clásica, popularísima en el Barroco. Vagamente relacionada con Sicilia, la «siciliana» se insertaba a veces como interludio en óperas, conciertos y obras instrumentales; la presente es una de sus muestras independientes más encantadoras.

Pianista vienesa muy celebrada en su época, Maria Theresia von Paradis tenía memoria de elefante y se sabía al dedillo más de sesenta conciertos. Entusiasmó con sus conciertos a la sociedad musical vienesa y gozaba de tan alta estima que estuvo en condiciones de encargar obras a compositores tan eminentes como Haydn, Salieri y Mozart, que al parecer escribió para ella su *Concierto para piano n.º 18 en si bemol* (véase el 11 de diciembre). Sabemos que compuso óperas, canciones y música de cámara, pero ay, apenas sobrevive de ella algo más que esta siciliana.

Sin embargo, hay una contribución suya que hizo historia y no se ha olvidado y que podría decirse que es más importante que su música. Ciega desde la más tierna infancia, a finales del siglo XVIII inventó un alfabeto táctil que empleaba para leer y escribir y que luego dio a conocer al políglota Valentin Haüy. Este averiguó que Von Paradis había empleado su método para comunicarse con un alemán ciego llamado Johann-Ludwig Weissenburg, que estaba enseñando a otros ciegos el alfabeto táctil de la compositora. Estimulado por esta prueba de que los ciegos podían aprender leyendo con los dedos, Haüy fundó en París

en 1784 la primera escuela para ciegos. Mejoró la versión del alfabeto de Maria Theresia y ese fue el modelo empleado durante los siguientes cincuenta años por los educadores de ciegos.

26 de junio



## Sinfonietta

1: Allegretto — Allegro maestoso

Leoš Janáček (1854-1928)

Janáček depositó grandísimas esperanzas en esta electrizante minisinfonía que escribió para un festival «gimnástico» local, vinculado con un movimiento nacional paneslavo llamado Sokol que promovía una «mente sana en un cuerpo sano» y celebraba la independencia nacional aunando juventud, deporte y festivales (*sokol* significa «halcón» en checo).

Esta pieza, estrenada este día de 1926 en Praga, estuvo dedicada al ejército checoslovaco. Cercano ya el final de su vida —murió dos años después—, el compositor le insufló brío y fuerza desde la vistosa fanfarria inicial. Janáček dijo que quería que expresara «al hombre libre actual, su belleza y gozo espirituales, su fuerza, su valor y su determinación para luchar por la victoria» y la orquestó en consecuencia. La obra exige fuerzas instrumentales épicas, con veinticinco metales, una cantidad inusual en las ejecuciones orquestales.

Es probable que el mismo compositor se hubiera quedado sin habla si hubiera sabido que la sinfonietta es hoy una de las pocas obras que han salido de la burbuja clásica y han pasado a la corriente del consumo general, gracias, por ejemplo, al grupo de «rock progresivo» Emerson, Lake and Palmer, que la utilizó para su canción «Knife edge», de 1970. En fecha más reciente, el novelista japonés Haruki Murakami se remitió a ella continuamente en su trilogía distópica 1Q84 y las ventas de la obra de Janáček se dispararon en Japón.

27 de junio



*Bring us, O Lord God*  
William Henry Harris (1883-1973)

Hoy una dosis de música coral sacra de la Inglaterra de mediados del siglo xx, concretamente del organista y director de coros William Henry Harris, que puso música a una plegaria inmortal de John Donne. Esta obra es tan hermosa que sugiero que los lectores reserven para sí tres minutos y medio de su vida y dejen el mundo fuera durante ese tiempo.

*Bring us, O Lord God, at our last awakening into the house and gate of heaven, to enter into that gate and dwell in that house, where there shall be no darkness nor dazzling, but one equal light; no noise nor silence, but one equal music; no fears nor hopes, but one equal possession; no ends nor beginnings, but one equal eternity: in the habitations of thy majesty and glory, world without end.*

Llévanos, oh Señor Dios, en nuestro último despertar a la mansión y puerta del cielo, para cruzar esa puerta y morar en esa mansión, donde no habrá tinieblas ni deslumbramientos, sino luz uniforme; ni ruido ni silencio, sino música uniforme; ni temores ni esperanzas, sino serenidad uniforme; ni finales ni principios, sino una eternidad uniforme; en las moradas de tu majestad y gloria, mundo infinito.

*28 de junio*



*Lavender field («Campo de espliego»)*  
Karen Tanaka (1961)

Karen Tanaka nació en Tokio y se trasladó a París en 1986 para trabajar como becaria en el Instituto de Investigación y Coordinación Acústica y Musical (IRCAM) de Pierre Boulez (véase el 26 de marzo). Su estilo es muy ecléctico, como corresponde a una persona que ha trabajado en múltiples culturas en el campo de la música clásica actual, pero si algo unifica su obra es el amor a la naturaleza y la preocupación por el entorno. Esto se advierte en creaciones suyas como *Questions of Nature*, *Silent Oceans* y esta pieza, compuesta en el año 2000.

El espliego florece entre junio y agosto en la cuenca del Mediterráneo y en Japón. Y escuchar esta pieza en esta época del año trae a la imaginación vastos campos de florecillas púrpura.



29 de junio



*Égloga para piano y cuerdas*, op. 10  
Gerald Finzi (1901-1956)

Música y literatura son compañeros de aventuras armoniosas desde hace miles de años. Mientras que la literatura se ha descrito a menudo —aunque no siempre con mucha precisión— en términos musicales, los compositores a su vez se han dedicado a imitar formas y géneros literarios. Glazunov, por ejemplo, compuso unas curiosidades que llamó «novelitas», Britten se sintió atraído por siete sonetos de Miguel Ángel, etc.

Sin embargo, pocos compositores actuales han sentido la tentación de cultivar la égloga, género literario de larga tradición —pensemos en Teócrito, Virgilio o Garcilaso— en que unos pastores hablan entre sí. Pero el compositor inglés Gerald Finzi, que nació este día, tenía gustos muy especiales; también era experto en manzanas inglesas y salvó algunas variedades en peligro de extinción. (No es broma.)

Esta égloga musical, en que el piano y las cuerdas interpretan el papel de los pastores que conversan, posee una belleza introspectiva, una intensidad lírica que se despliega con gran dulzura, incluso en los momentos en que Finzi introduce tensiones y disonancias. Dura once minutos, un poco más que un abrir y cerrar de ojos, pero en cierto modo tiene la virtud de suspender el tiempo. Para mí es un ejemplo de música que oímos quizá superficialmente mientras seguimos con nuestra vida, pero que obra milagros en nuestro interior sin darnos cuenta. Puede que a otros les parezca poco natural, pero cada vez que escucho esta pieza me siento limpia, por decirlo de algún modo.

A finales de la década de 1920 ya estaba medio escrita, y al principio era un movimiento lento de un concierto para piano, pero Finzi la revisó en sus últimos años. Se publicó a título póstumo, un año después de su muerte, Por desgracia, nunca la vio interpretada.

## 30 de junio



### *Song of June* («Canción de junio») Jonathan Harvey (1939-2012)

Visto por fuera, Jonathan Harvey fue una vaca sagrada de la élite musical inglesa: doctor por Cambridge, miembro fijo de la Orquesta Sinfónica Escocesa de la BBC, compositor de cuartetos para cuerdas, óperas, obras corales y orquestales, etc., etc. Pero detrás de esta fachada de convencionalismo había un inconformista musical creativo y temerario que trabajó en el IRCAM de Boulez; desató la ira de sus colegas sugiriendo que los conciertos clásicos necesitaban un buen zarandeo para atraer a un público nuevo; y dejaba correr su imaginación por los terrenos más vanguardistas de la electrónica y la palabra hablada.

*Song of June*, de 2010, es una sensual musicalización de un poema escrito por Wilfred Owens en 1914 y que habla de jóvenes amantes en un caluroso día de junio:

*Leaves*

*murmuring by myriads in the shimmering trees.*

*Lives*

*wakening with wonder in the Pyrenees.*

*Birds*

*cheerily chirping in the early day.*

*Bards*

*singing of summer, scything thro' the hay. [...]*

*Bees*

*shaking the heavy dews from bloom and frond.*

Hojas

que murmuran a millares en los árboles deslumbrantes.

Vidas

que despiertan con asombro en los Pirineos.

Aves

que pían alegremente al despuntar el día.

Bardos

que cantan el verano segando el heno.

Abejas

que derraman el rocío de flores y frondas.

*Boys*

*bursting the surface of the ebony pond...*

Muchachos

que rompen la superficie de la charca de azabache...

Harvey creía que la verdadera música expresaba «libertad, luz y amor». Demasiado humilde para decirlo de su propia obra, creo que eso es exactamente lo que consigue.

# JULIO



## *1 de julio*



### *Gymnopédie n.º 1* Erik Satie (1866-1925)

El excéntrico Erik Satie, que falleció este día, tenía veintiún años cuando empezó a llamarse a sí mismo «gimnopedista».

Aunque parezca un invento, la *gimnopedía* hundía sus raíces en la antigua Esparta. Según Heródoto y Platón, en la celebración de las Gimnopedias los jóvenes griegos rendían homenaje al dios Apolo y ejecutaban desnudos una breve danza guerrera para exhibir sus habilidades atléticas y marciales. En 1775, el filósofo ilustrado y compositor Jean-Jacques Rousseau incluyó la voz en su *Diccionario de música*, dándole el significado de «aire o canto con el que las jóvenes lacedemonias bailaban desnudas». En cualquier caso, la palabra no era habitual y en 1887 era suficientemente desconocida para que pareciese una ocurrencia de Satie.

De todos modos, sus tres *Gimnopedias* revelaron desde 1888 una música totalmente nueva, donde cada nota producía un estado de ánimo concreto; los acordes nunca acababan de resolverse; las armonías titubeaban; y en el centro, una grandiosa sensación de calma. Aunque las *Gimnopedias* son anteriores a la idea gloriosamente humilde de «música de mobiliario» —piezas de 1917 que podían tocarse en cafés baratos o en las viviendas corrientes, en medio del alboroto cotidiano, sin necesidad de organizar el ritual solemne que normalmente rodea la música clásica—, en ellas estaban casi todas las semillas de su filosofía posterior. (La idea fue recogida años después por John Cage en su teoría de la música de fondo «minimalista»; véase el 12 de agosto).

## 2 de julio



### *Trío para piano, violín y violonchelo en re menor*

1: Allegro non troppo

Ethel Smyth (1858-1944)

En este día de 1928 se aprobó en el Reino Unido la Ley de Representación Popular (igualdad de sufragio). Ampliando la de 1918, que había permitido votar a las mujeres de más de treinta años y que contaran con algunas propiedades, la nueva ley concedía a las mujeres el mismo derecho a votar que los hombres; ahora, todas las mujeres de más de veintiún años, fueran cuales fuesen sus propiedades, podrían votar en las elecciones al Parlamento. La ley aumentó en cinco millones las mujeres del censo electoral, lo que dio en total una mayoría femenina, del 52,7%, en las elecciones del año siguiente.

Este hito en la lucha por la igualdad de derechos había sido resultado de la incansable campaña de las sufragistas, una de las cuales fue la compositora de hoy, Ethel Smyth, que se integró en la Women's Social and Political Union en 1910 y que, como su amiga la señora Pankhurst, fue encerrada en la cárcel de Holloway. Smyth había compuesto la canción de las manifestaciones sufragistas, *The March of the Women*, y hay testigos presenciales que informan de que cuando la condujeron a Holloway en 1912, marcaba firmemente el compás con su cepillo de dientes.

Como compositora, Smyth fue una artista decidida. (Tenía que serlo: su aristocrático padre se quedó atónito cuando le anunció que quería ser compositora.) Recurriendo a tácticas que luego le serían útiles —huelgas de hambre, encierros en su habitación, etc.—, a los diecinueve años consiguió su

objetivo y fue a estudiar a Leipzig, donde trabó amistad con Brahms, Tchaikovski, Grieg, Dvořák y Clara Schumann. Durante toda su vida tuvo amistades en los lugares más elevados, pero nadie la ayudó a que se le diera el reconocimiento profesional que merecía. Su producción, lamentablemente olvidada, comprende seis óperas y grandes obras orquestales y corales, además de piezas vocales y música de cámara maravillosamente refrescante, como este atractivo trío coloquial para piano.



*3 de julio*



*Rapsodia sobre un tema de Paganini, op. 43*  
Variación n.º 18: Andante cantabile  
Serguéi Rajmáninov (1873-1943)

Hoy uno de los héroes del movimiento pianístico del Romanticismo.

Cuando escribió esta obra, Rajmáninov ya había corrido lo suyo. En 1917, tras el estallido de la revolución bolchevique, huyó de Rusia con su familia en un trineo, sin más equipaje que un puñado de dinero, unos bocetos musicales y la partitura de dos óperas, *El gallo de oro*, de Rimski-Kórsakov, y *Monna Vanna*, del propio Rajmáninov y aún incompleta. Se dirigieron al norte, hacia Finlandia, y llegaron a Estocolmo; al año siguiente se trasladaron a Copenhague, luego viajaron a Nueva York; finalmente se instalaron en Los Ángeles, ya en 1942. El compositor nunca volvió a Rusia, pero la añoró toda su vida y la música que compuso en sus últimos años desborda nostalgia.

No compuso mucho durante sus años de destierro; el vanguardismo hacía furor en todas partes y su romanticismo pianístico no atraía precisamente a los críticos musicales; por ejemplo, su cuarto concierto, estrenado en 1926, fue un fracaso. Por necesidades económicas se vio obligado a aceptar una agotadora serie de contratos como pianista de concierto y director de orquesta; quedaba poco tiempo para escribir.

Solo cuando terminó de construir en Suiza una villa que le recordaba a su vieja casa familiar recordó que estaba en condiciones de volver a componer con placer. En esta villa, que estaba cerca del lago Lucerna, y en este día del año 1934, empezó a componer una de sus obras más perdurables, la *Rapsodia*

*sobre un tema de Paganini* (un tema, por cierto, que ya oímos el 26 de abril).

Formalmente ingeniosa, la obra está salpicada de magia, aunque hay un movimiento concreto que se ha apoderado de la imaginación del público y no la ha abandonado. Rajmáninov sabía perfectamente que la Variación n.º 18 sería un éxito arrollador. «Esta es para mi agente», parece que dijo en son de broma.

## 4 de julio



### *Short Ride in a Fast Machine* John Adams (1947)

Los estadounidenses celebran hoy el día de su independencia. Cuando quise elegir la música más apropiada para esta fecha, encontré tanta que habría pasado el resto del mes con las leyendas musicales de allá (Scott Joplin, George Gerswhin, Duke Ellington), sin olvidarme de la carta de amor musical a América, quiero decir el *Cuarteto para cuerdas n.º 12* de Dvořák (21 de julio).

Al final, dado que la competencia era tan reñida, y puesto que ya habíamos oído a grandes compositores estadounidenses como Steve Reich, Philip Glass, Aaron Copland, Leonard Bernstein y John Williams, me dije que ya era hora de escuchar al maestro actual John Adams. Su fanfarria orquestal de 1986, *Paseo breve en máquina rápida* (eso significa el título original), cumple gran parte de lo que promete.

¡Así que sujétense el sombrero!

*5 de julio*



*Beati quorum via*

Charles Villiers Stanford (1852-1924)

En cierto modo, si tenemos en cuenta el incesante intercambio de ideas musicales que corren adelante y atrás en el tiempo y el espacio, todo compositor clásico debería considerarse maestro y estudiante a la vez. Lo malo, o lo bueno, es que en la historia ha habido muchos grandes compositores cuyo objetivo en la vida ha sido orientar a la siguiente generación, con peligro de ser superados en fama y grandeza por sus discípulos. En la actualidad no vemos a tantos compositores destacados que además den clases regularmente, aunque, por supuesto, hay gloriosas excepciones.

Stanford, nacido en Dublín y educado en Leipzig, es un ejemplo palmario de compositor que dedicó su vida a enseñar y cuya fama fue eclipsada en el ejercicio de su docencia. A los veintinueve años fue uno de los profesores fundadores del Royal College of Music de Londres (no confundir con la Real Academia de Música), donde trabajó el resto de su vida. Entre sus alumnos famosos estuvieron Gustav Holst (27 de noviembre), Ralph Vaughan Williams (14 de junio), Frank Bridge (6 de octubre), Samuel Coleridge-Taylor (27 de agosto) y otros.

Arrogantemente antivanguardista —su idea de genio era Johannes Brahms, que cada vez estaba más pasado de moda—, Stanford era un enamorado de la ópera y compuso por lo menos nueve, ninguna de las cuales ha entrado nunca en el repertorio. También compuso siete sinfonías y otras obras orquestales a las que se hizo poco caso. Pero en el terreno de la música coral se le tiene en

gran estima; algunos incluso lo consideran responsable del renacimiento vigesimosecular de la música coral británica, que tantos bellos frutos ha dado.

Su musicalización del Salmo 119 es realmente hermosa:

*Beati quorum via integra est,  
qui ambulant in lege Domini.*

Bienaventurados los que andan por camino recto  
y obedecen la ley del Señor

*6 de julio*



«My ship»  
*Lady in the Dark*  
Kurt Weill (1900-1950)

Aquí tenemos el caso de un compositor que sacó muchísimo provecho de haber tenido un profesor que también era un poco superestrella. En diciembre de 1920, Kurt Weill —que, como Satie en locales de Montmartre, vivía sobre todo de tocar el piano en cervecerías y tabernas— fue a hacer una prueba para el pianista y compositor italiano Ferruccio Busoni, personaje al que conoceremos más adelante (27 de julio).

Busoni se quedó tan pasmado al ver la habilidad de aquel alemán de veinte años que lo aceptó como alumno de composición —solo aceptaba cinco— y lo ayudó a dar forma a su incipiente lenguaje, a transformarlo en algo más interesante de lo que habría sido si Weill se hubiera limitado a imitar a sus héroes, Mahler, Schönberg y Stravinsky. Weill llegó a ser una de las figuras más características y significativas de su género, colaboró con el dramaturgo alemán Bertolt Brecht y aportó al canon obras tan representativas como *La ópera de tres centavos*.

Weill siempre quiso escribir música con una función social; por suerte, también quiso escribir música con capacidad para entretener. Se casó dos veces con la gran actriz y cantante Lotte Lenya y sus canciones no tienen parangón en el género del cabaret.

Su música fue admirada por compositores como Alban Berg, Alexander von Zemlinsky, Darius Milhaud e Ígor Stravinsky. Dado que era judío, fue acosado

por los nazis y huyó de Alemania en 1933, al igual que muchos otros compositores judíos. Se instaló en Estados Unidos, donde escribió canciones, óperas y musicales de Broadway, entre ellos esta *Lady in the Dark*, en 1941, a la que pertenece este número intemporal.

*7 de julio*



*Sinfonía n.º 5 en do sostenido menor*  
4: Adagietto: sehr langsam (muy lento)  
Gustav Mahler (1860-1911)

Para el aniversario del nacimiento de Mahler, la sublime carta de amor que cifró en su monumental quinta sinfonía.

Y antes de ponerla, un poco de historia. En febrero de 1901 el compositor sufrió un derrame cerebral que casi acabó con su vida y del que tardó en recuperarse. En julio se puso a trabajar en esta sinfonía, en la casa de verano que tenía en el pueblo austriaco de Maiernigg, que estaba a orillas de un lago. Con la obra medio terminada volvió a Viena aquel otoño y entonces conoció a Alma Schindler (13 de agosto), antigua novia de Alexander von Zemlinsky (6 de mayo). Fue un flechazo. Cuando Mahler volvió a Maiernigg el verano siguiente para completar la sinfonía, ya estaban casados y Alma esperaba su primera criatura (Maria Anna, que moriría en la infancia; véase el 18 de mayo).

Este superromántico cuarto movimiento es una fastuosa declaración de amor. Empieza susurrando, crece con suspiros de anhelo, asciende hasta llegar a un éxtasis arrollador y luego va descendiendo con la máxima ternura y se estabiliza en un remanso de paz y serenidad. Mahler fue al pueblo con el lápiz y salpicó la partitura de indicaciones como «expresivo», «vehemente», «pasión muy sentida». Sin embargo, la muerte le obsesionó toda la vida y las sombras pendían peligrosamente sobre su cabeza.

El director Willem Mengelberg, que era amigo del matrimonio, escribió en



la partitura, al llegar a este movimiento: «¡Amor! Una sonrisa ha entrado en la vida de él». Tal podría ser la mejor definición del enamoramiento que se haya hecho nunca.

Pero no duraría mucho, ay.

8 de julio



*Gladiolus rag*  
Scott Joplin (c.1867-1917)

Hoy nos dedicamos al rey del *ragtime*, el texano que, con obras como *Maple Leaf Rag* y *The Entertainer*, creó arquetipos de gran repercusión de los que procede prácticamente todo el *ragtime* y el *swing* posteriores. Joplin tuvo una invaluable influencia en la música estadounidense del siglo XX, desde el jazz hasta la música clásica, pasando por el rock.

Le ocurrió prácticamente lo mismo que a James P. Johnson, a quien conocimos hace unos meses (11 de mayo), pues a pesar de todo su éxito popular, Joplin se esforzó para que lo tomaran en serio fuera de los géneros que lo habían hecho célebre, porque sus experiencias en el campo de la ópera, como *Treemonisha*, acabaron en fracaso mientras vivió. No obstante, siempre estuvo convencido de que llegaría su momento; dos años antes de fallecer afirmó: «Apreciarán mi música cincuenta años después de mi muerte». Acertó por poco. Recuperada en 1970 gracias al pianista Joshua Rifkin para el sello clásico Nonesuch, la música de Joplin alcanzó fama mundial a causa de su inclusión en la banda sonora de *El golpe* (1973), película de George Roy Hill (protagonizada por Paul Newman y Robert Redford) que ganó 7 premios Óscar. Joplin recibió un Pulitzer a título póstumo y *Treemonisha*, para que se enteren, fue representada con gran éxito en 1972.

Hace tiempo que esperaba tener un espacio para colar los *rags* de Joplin, con sus sinuosas frases de dieciséis compases, sus burlonas melodías, sus manos derechas descaradamente maliciosas y sus síncopas vertiginosas. Hay

tanto donde elegir que podemos guiarnos por nuestro estado de ánimo, y como julio es el mes de los gladiolos, creo que este *Rag del gladiolo* viene pintiparado.

*9 de julio*



*Concierto para violonchelo en mi menor, op. 85*

3: Adagio

Edward Elgar (1857-1934)

Elegíaco, vehemente y con momentos de emoción pura tan vertiginosos que salimos de una ejecución pulverizados (quiero decir renacidos), este concierto, convertido en representativo en 1965 por la entonces joven violonchelista británica Jacqueline du Pré, debería despejar de una vez para siempre la idea de que Elgar fue un estirado caballero eduardiano que se dedicaba a poner un poco de bucolismo inglés aquí, una charanga nacionalista allá y poco más. Desde el apasionado primer acorde, y sin malgastar un solo segundo, este concierto tiene más alma en su dedo meñique que muchos compositores en toda su vida.

Fue la última obra mayor que escribió Elgar y lleva en su ADN la larga y lúgubre sombra de la Gran Guerra europea. Elgar concibió el tema principal del electrizante primer movimiento en 1918, según se dijo a raíz de una operación de amígdalas. Se puso a escribirlo en el verano de 1919 en su casa de campo de Sussex. La paz se había firmado hacía menos de un año: el verano anterior aún oía por la noche, en aquella misma casa rural, el retumbar de la artillería del otro lado del canal de la Mancha. Por si fuera poco, su esposa Alice se estaba muriendo, sería el último verano que pasaran juntos.

El estreno de la obra fue un desastre, la orquesta y el solista apenas ensayaron y el público no supo entender una obra pública que parecía tan intensa y furiosamente privada. Su reputación quedó reivindicada, sin

embargo, gracias a la singular destreza de Du Pré y desde entonces se considera una de las mayores expresiones musicales del siglo xx.

## 10 de julio



### *Lieder ohne Worte* («Canciones sin palabras»), op. 19 1: Andante con moto en mi mayor Felix Mendelssohn (1809-1847)

Algunos historiadores de la música creen que fue a Fanny Mendelssohn (2 de febrero, 14 de mayo, 14 de noviembre) a quien se le ocurrió primero la idea de escribir «canciones sin palabras», pero una cosa es lo que se cree y otra lo que se puede demostrar. Felix, que nació este día del año 1809, perfeccionó el género y publicó ocho volúmenes de canciones entre 1829 y 1845. Dada su intensidad lírica, no es de extrañar que muchas personas sintieran la tentación de ponerles letra. Pero Mendelssohn se negó a tomar al pie de la letra el sentido de «canción». Cuando un amigo íntimo quiso adaptarles un texto —meando fuera de tiesto, como quien dice—, el compositor replicó con una frase que vuelve más sabroso el debate sobre si la música «significa» algo realmente.

Dijo: «Lo que me dice la música que me gusta no es un pensamiento demasiado indefinido para expresarse con palabras, sino todo lo contrario, es un pensamiento demasiado definido». Esta idea es como un revés en la cara de quienes afirman que la música es demasiado abstracta para tener un significado. Lo que yo entiendo es que si una pieza nos conmueve de tal o cual modo, o nos evoca imágenes o recuerdos, importa muy poco que nuestra interpretación coincida o no con las intenciones de Mendelssohn. Si nos produce muchas y buenas sensaciones, que signifique lo que quiera.

*11 de julio*



«*Bess, you is my woman now*»

*Porgy and Bess*

George Gershwin (1898-1937)

Parece que Gershwin, que falleció este día, acostumbraba a improvisar cuatro canciones todas las mañanas para descartar las malas de su repertorio. Si esto es verdad, fue una estrategia condenadamente buena, porque casi cada uno de los compases que nos legó en su breve vida *c'est magnifique!* Increíble, pero cierto.

Cuando andaba por la mitad de la treintena ya era una sensación en los mundos del teatro musical, la música clásica sinfónica e instrumental y el jazz, pero no había escrito aún una ópera. Tras algunos intentos poco convincentes, encontró el material ideal en *Porgy*, una novela publicada por DuBose Heyward en 1925.

Cuenta la historia de un mendigo minusválido, Porgy, y la guapa Bess, a la que ama, pero que no puede escapar de las garras estupefacientes de dos hombres: Sportin' Life, que le suministra la droga, y su celoso y agresivo novio, Crown. Según la intención de Gershwin, *Porgy and Bess* tenía que ser una «ópera folclórica»; no porque la hubiera basado directamente en material tradicional, sino porque en la partitura había motivos de la música afroamericana y del espiritual, un poco al estilo de la música de Bartók o Vaughan Williams. Durante un tiempo dejó Nueva York para vivir en Carolina del Sur y empaparse allí de los auténticos sonidos de los barrios bajos donde tiene lugar la acción. Siendo como era, absorbió todo lo que oyó y lo combinó

con mil otros sonidos que correteaban por aquel cerebro suyo: judíos, afroamericanos, blues, jazz; oía intuitivamente lo que los conectaba y los sintetizó en una obra que fue una obra maestra.

La ópera escandalizó al público cuando se estrenó, en 1935, y no solo porque el reparto estuviera compuesto casi totalmente por cantantes afroamericanos. No había precedentes en la época (y todavía es una rareza en casi todos los teatros de ópera occidentales). Se clausuró al cabo de unos meses pero con el tiempo fue aclamada como un clásico.



## *12 de julio*



### *Nocturno, op. 7* Franz Strauss (1822-1905)

Ya hemos oído algo del extraordinariamente dotado Richard Strauss y es hora de que conozcamos a su padre, Franz (no sé si se acordarán, pero es el de la huelga antiwagneriana que se produjo durante los ensayos de *Los maestros cantores*; véase el 6 de febrero).

Aunque Franz Strauss tocaba la guitarra, el clarinete y la viola, era famoso por su habilidad con la trompa. (Parece que Wagner dijo: «Es un sujeto detestable, pero cuando toca la trompa no puedo enfadarme con él».) Fue primera trompa de la Ópera Real de Baviera durante cuarenta años y enseñaba a tocar este instrumento en el principal conservatorio de Múnich.

Además, escribía música desde la adolescencia y, aunque sus esfuerzos como compositor fueron totalmente eclipsados por su genial hijo, produjo algunas obras interesantes en el curso de su larga trayectoria profesional. No es de extrañar que fuera particularmente bueno al escribir para la trompa, que no tenía a su disposición muchos papeles solistas en la época (ni posteriormente, ya que los trompistas suelen transcribir obras escritas originalmente para otros instrumentos.)

En contra de la corriente musical de entonces, los gustos musicales de Strauss estaban firmemente arraigados en el clasicismo: sus héroes eran Mozart y Haydn (desde luego, no Wagner ni otros gigantes contemporáneos). Creo que podemos percibir estas preocupaciones en esta pieza de concierto, de gran colorido, que se publicó en 1864 y desde entonces goza de los favores

de los trompistas. Es una auténtica joya; recomiendo poner los pies en alto y relajarse con un buen vaso de cualquier cosa, si es posible.

*13 de julio*



*Cuarteto para cuerdas en sol mayor, op. 76 n.º 1*  
1: Allegro con spirito  
Joseph Haydn (1732-1809)

Hoy toca el padrino del cuarteto para cuerdas, «papá Haydn», como lo llamaban afectuosamente los músicos que trabajaban a sus órdenes en la corte del príncipe Esterházy, y como lo llamaron también Mozart y las siguientes generaciones de compositores de cuartetos para cuerdas.

El cuarteto para cuerdas existía ya como género en la época en que Haydn se encariñó de él, pero con los sesenta y ocho que compuso a lo largo de su vida es justo decir que lo reinventó, lo reforzó y lo perfeccionó hasta donde podía hacerse. Estructural y musicalmente estableció parámetros que no pudieron pasar por alto los subsiguientes cultivadores del género y que dieron pie a la inventiva de los creadores de la generación siguiente (Beethoven, Mendelssohn y los demás).

Esta obra, perteneciente a la última serie que completó, se escribió en el punto culminante de la trayectoria del autor, en un momento en que seguramente era el compositor más famoso del mundo, más incluso que Mozart. Para mí es la síntesis de lo que hace que Haydn sea Haydn: ingenio, inventiva, inteligencia y cierta alegría de vivir que se expresa sin rodeos ni complicaciones. A mí me fascina la capacidad que Haydn despliega aquí para inventar cosas en menos de tres minutos, por eso esta pieza ha arrebatado hoy el puesto a los demás cuartetos; de todos modos, huelga decir que Haydn tiene cuartetos para cada estado de ánimo, así que espero que tomen este como

punto de partida para investigar el carácter de los restantes.

*14 de julio*



*Sonatina*

2: Mouvement de menuet  
Maurice Ravel (1874-1937)

La historia de la música clásica está llena de casos de compositores independientes que buscaban ingresos extra. Maurice Ravel no fue una excepción. Deseoso de encontrar formas de ganar dinero, compuso el primer movimiento de una pieza que luego sería su encantadora sonatina, animado por un amigo que había visto el anuncio de un certamen en un número de 1903 de la *Weekley Critical Review*, una revista bilingüe que se publicaba en París.

Bien, ante todo dediquemos un momento a pensar sobre lo alucinante que es que a un semanario local se le ocurriera anunciar un certamen de música clásica. En segundo lugar, tampoco deja de ser extraño que entre los concursantes estuviera alguien de la categoría de Maurice Ravel, que, como ya hemos tenido ocasión de ver, es uno de los grandes del siglo xx.

La verdad es que Ravel fue el único que se presentó. Y encima fue descalificado porque su pieza superaba los setenta y cinco compases que exigían las condiciones. De todos modos, todo quedó en agua de borrajas porque el semanario no tardó en quebrar y en consecuencia desapareció el certamen.

No todo se perdió, sin embargo: dos años después, Ravel envió la sonatina al editor parisino Durand, ahora con dos movimientos más y con una elegancia formal casi clásica. Desde entonces es una obra preferida de los pianistas y el público. Buena elección y espero que todos estén de acuerdo, porque hoy se

conmemora la toma de la Bastilla.

*15 de julio*



*The Last Supper («La última cena»)*

3: «In supremae nocte cena» («En la noche de la última cena»)

Harrison Birtwistle (1934)

Sir Harrison Birtwistle, que nació este día, tiene fama de ser un *enfant terrible* de la música actual inglesa, un tonificante e inteligente provocador que con sus colegas manchesterianos Peter Maxwell Davis (5 de mayo) y Alexander Goehr, vapulearon la complacencia sentimental de la escena musical inglesa de mediados del siglo xx, que creía haberse librado de lo peor de los excesos atonales y amorfos de la época.

La ópera *The Last Supper*, de 1999, contiene tres motetes latinos, muy ambientales, que son, creo, un buen punto de arranque para entrar en la música de Birtwistle. Aunque los tres se compusieron para la ópera, ocupan un lugar aparte en ella. A diferencia del resto, basado en un libreto actual, el texto de los motetes procede de una oración del siglo xiv y un himno de Tomás de Aquino. A pesar de haberse escrito en el umbral del nuevo milenio, a mí me suena más a renacentista que a generación Y.

No es de extrañar, porque Birtwistle siempre ha saqueado vorazmente el mundo antiguo. Aunque formado con la energía torrencial de, por ejemplo, un Pierre Boulez (26 de marzo), «Harry», como lo llaman cariñosamente los músicos, se ha sentido igualmente atraído por las quejumbrosas disonancias del canto llano medieval y la polifonía de la vieja escuela. Además, sus más sustanciosos temas operísticos son del pasado, por ejemplo *Gawain, The*

*minotaur* y, en el presente caso, los Evangelios.



*16 de julio*



*Canarios*

Tradicional

*Versión de Jordi Savall (1941)*

¿Están de humor para un baile fogoso? Espero que sí.

Hoy ampliamos nuestra colección de danzas del Renacimiento y el Barroco. Hoy les presento el canario, un baile vertiginoso que se extendió por toda Europa a finales del siglo XVI y principios del XVII (supongo que más o menos como el *dab* o cualquier otro meme bailongo que se haga viral en Internet).

El canario figura no solo en los manuales de baile franceses y españoles de la época, como los de Fabritio Caroso, Cesare Negri y Thoinot Arbeau, sino que también se menciona en páginas de Cervantes, Lope de Vega y Shakespeare. En el Acto III de *Trabajos de amor perdidos*, por ejemplo, Moth habla de «tararear una giga con la punta de la lengua y ejecutar un canario con los pies», y en el Acto II de *Bien está lo que bien acaba*, Lafeu dice al rey que conoce a una mujer que ejerce la medicina y es «capaz de infundir vida a las piedras, de animar una roca y de hacernos bailar un canario con fuego y mucha animación».

«Con fuego y mucha animación», ¿eh? Parece que el canario tenía que ser un baile con mucho movimiento, si hemos de creer lo que dicen los manuales antiguos. Se habla de «zapateo rápido con punta y tacón», o de «saltos enérgicos», esos tijeretazos con las piernas que también se llamaron «saltos de rana». Tal vez no sea conveniente practicar estas cosas en casa.

*17 de julio*



*Nocturno*  
Dobrinka Tabakova (1980)

Descargo de responsabilidad: conocí personalmente a esta compositora fabulosamente dotada, nominada al premio Grammy y ganadora de multitud de galardones, en 2016, cuando se integró en el equipo de Jóvenes Músicos de la BBC, al que presenté como presidenta del jurado. Antes de conocernos no había oído ni una sola nota suya, pero cuando nos presentaron corrí a sumergirme en su mundo sonoro y quedé totalmente fascinada. Nacida en Bulgaria y domiciliada en Londres, Tabakova estudió con maestros como John Adams (4 de julio) y otras lumbreras de la música actual, pero lo que oí aquella noche, y lo que oigo cada vez que la escucho, es a una mujer que domina totalmente sus cualidades, su voz de compositora.

Música orquestal, coral, vocal, de cámara... parece que es igual hacia dónde se dirija su voraz atención: lo que se propone, lo consigue. Ha ganado premios en todo el mundo y ha recibido encargos de solistas destacados. Artesanalmente perfecta, no tiene empacho en dar rienda suelta a sus emociones: siente las cosas en profundidad y lo expone en su música y, según cuenta, siempre tiene «algo que decir» con ella. También confiesa de un modo más revelador: «Nunca pongo límites a mi atención».

No está mal como mantra sensible... para los compositores sobre todo, pero también para el resto de nosotros.

De toda la producción de Tabakova, que es considerable, sobre todo porque aún no ha cumplido los cuarenta, he seleccionado este bello nocturno para

piano, porque me encanta este género ideado básicamente por John Field (17 de marzo) pero que se reinventa y reforma con cada generación.

*18 de julio*



*Réquiem en re menor, K. 626*

*1: Introitus*

*Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)*

*El Réquiem de Mozart empieza contigo andando hacia una fosa. La fosa está al otro lado de un precipicio que no ves hasta que llegas al borde. En la fosa te aguarda la muerte. No sabes cómo es, ni cómo suena, ni cómo huele. No sabes si será buena o mala. Te limitas a andar hacia ella. Tu voluntad es un clarinete y todos los violines siguen tus pasos. A medida que te acercas a la fosa, vas comprendiendo que lo que allí te espera es aterrador. No obstante, sientes ese terror como una especie de bendición, como un don. Tu largo caminar no habría tenido sentido, de no conducirte a esta fosa. Te asomas al precipicio: por encima de ti estallan sonidos etéreos. En la fosa hay un numeroso coro [...] Este coro es la hueste celestial y al mismo tiempo el ejército del diablo. También es cada una de las personas que te ha cambiado durante tu vida en este mundo: tus muchos amantes; tu familia; tus enemigos, la mujer sin nombre ni rostro que dormía con tu marido; el hombre con el que creías que ibas a contraer matrimonio; el hombre con el que lo contrajiste. La misión de este coro es juzgar. Primero cantan los hombres y su juicio es muy severo. Y cuando se les unen las mujeres, ya no hay tregua, el debate crece en volumen y seriedad. Porque es un debate, de eso te das cuenta ahora. El juicio aún no está decidido. Es sorprendente lo encarnizadamente que luchas por tu mísera alma.*

ZADIE SMITH, *Sobre la belleza*

Y eso es todo, amigos míos.

*19 de julio*



*Three Black Kings* («Tres reyes negros»)  
1: «King of the magi» («El rey de los magos»)  
Duke Ellington (1899-1974)

«No creo en ninguna clase de categoría», dijo en cierta ocasión Edward Ellington, llamado «Duke», y componía de acuerdo con este principio. Aunque inmortal por su contribución a todos los géneros del jazz americano, su inventiva armoniosa, melódica y formal lo convirtió en algo más que un hombre de jazz. Entre las dos mil obras que compuso hay conciertos, oratorios, suites orquestales, poemas sinfónicos, solos instrumentales, ballets, baladas, óperas, músicas de cine y espectáculos, un musical de televisión y arreglos de importantes compositores clásicos (21 de diciembre).

A diferencia de su héroe, James P. Johnson (11 de mayo), Ellington fue muy admirado en su época por figuras clásicas destacadas. Percy Grainger, entonces catedrático de música de la Universidad de Nueva York, era admirador suyo, al igual que Basil Cameron, de la Orquesta Sinfónica de Seattle, y Leopold Stokovski, de la Orquesta de Filadelfia. En enero de 1943 su conjunto fue la primera banda de *swing* afroamericano que apareció en el Carnegie Hall, donde interpretó su histórica suite sinfónica *Black, brown and beige*, una historia musical de los americanos negros.

Hasta el día de su muerte Ellington fue, con su música, un abanderado de la causa de los negros. *Three Black Kings* (1974) fue lo último que escribió, prácticamente en su lecho de muerte, con ayuda de su hijo Mercer. La obra tiene tres partes y cada una está dedicada a un «rey» negro: Martin Luther

King, íntimo amigo de Ellington, que parece haberlo homenajado en toda la obra; el rey Salomón en el tramo central; y Baltasar, el rey tradicionalmente mago, que aparece en esta primera sección que se inicia con invitadoras llamadas de tambores africanos.

El día del entierro de Ellington, el presidente norteamericano Richard Nixon dijo que era «el más importante compositor de Estados Unidos». Tal vez no pensarán lo mismo los puristas clásicos, pero seguramente era verdad.

20 de julio



*Concierto para piano n.º 1 en mi menor, op. 11*  
2: Romance — Larghetto  
Frédéric Chopin (1810-1849)

Este día de 1969 fue histórico, ya que fue entonces cuando Neil Armstrong y Buzz Aldrin se convirtieron en los primeros humanos que se paseaban por la luna. El canon clásico abunda en claros de luna musicales —me vienen a la cabeza el *Clair de lune* de Debussy y la Sonata 14 de Beethoven—, pero para celebrar este paso de gigante he preferido mirar con recelo a nuestro fiel satélite.

Recordemos que en primavera (15 de abril) vimos a un Chopin enamorado que en 1829 volcaba sus sentimientos no correspondidos por su compañera de clase Konstancja Gladkowska en su primer (?) concierto para piano. En la primavera de 1830 seguía prendado de ella: su siguiente concierto (publicado como número 1, pese a haberse escrito después) está igualmente revestido de anhelo. Escribe a su amigo Titus que «suele contar a su pianoforte» lo que no puede expresar con palabras y describe esta pieza como un «una romanza tranquila y melancólica; debería dar la impresión de que se mira con ternura un lugar que evoca mil recuerdos queridos. Es una especie de meditación [...] al claro de luna».

Ninguna cantidad de *larghetti* celestiales iluminados por la luna bastó para doblegar el corazón de Konstancja. Su veredicto final sobre el compositor fue que era «impredecible, fantasioso y de poco fiar». Uf.



*21 de julio*



*Cuarteto para cuerdas n.º 1, en fa mayor, op. 96*  
(«Americano»)

4: Finale — Vivace ma non troppo  
Antonín Dvořák (1841-1904)

Meritorio candidato para el 4 de julio, Antonín Dvořák (pronúnciese «Bórsak») compuso este efervescente cuarteto mientras estaba de vacaciones en Spillville, un pueblecito de Iowa. El compositor checo vivía por entonces en Nueva York, dirigía el Conservatorio Nacional de Música y aquellas largas vacaciones estivales representaron un respiro en su apretado programa docente y un saludable alejamiento del bullicio de la Gran Manzana.

Por las cartas que escribió a sus amigos por entonces, sabemos que Dvořák estaba relajado, contento y con «buen ánimo». Rodeado de naturaleza y aire puro, con su familia y con el apoyo de una comunidad local de expatriados checos, estaba en buena forma creativa: tomando a «Papá Haydn» como modelo (véase el 13 de julio), pero bebiendo en el mundo del espiritual y las tradiciones folclóricas afroamericanas, Dvořák bosquejó en solo tres días la base de esta obra melodiosamente espléndida y la terminó en menos de una quincena después. «Gracias a Dios —comentó—. Estoy contento. Fue rápido».

*22 de julio*



*El vagabundo apátrida*

Emahoy Tsegué-Maryam Guèbrou (1923)

La música clásica se describe a menudo como un viejo y polvoriento museo de europeos blancos y difuntos. Espero que ese estereotipo haya saltado ya por los aires, pero por si se necesitaran más pruebas de la vitalidad y extraordinario alcance de esta música, aquí tenemos a esta monja etíope de más de noventa y cinco años. Emahoy Tsegué-Maryam Guèbrou ha tenido una vida poco corriente: miembro de la alta sociedad etíope, estudió en buenos colegios suizos, cantó para el emperador Haile Selassie, fue la primera mujer de su país que trabajó en la administración pública, sintió la vocación religiosa y acabó en una pequeña celda de la iglesia etíope de Jerusalén, donde aún vive, con su querido piano. Una pasada, ¿verdad?

Aunque a menudo se la agrupa con otros exponentes del llamado «Etiop-jazz», un movimiento informal que surgió en Addis Abeba en los años sesenta del siglo pasado, la formación de Emahoy es básicamente clásica; su lenguaje deriva sobre todo del canto modal pentatónico de la antigua Iglesia ortodoxa —cuyas escalas se construyen con cinco notas y no con las siete tradicionales— y entre sus compositores preferidos están Mozart y Strauss. En su música percibimos detalles de aire chopiniano aquí, arabescos de Liszt allí. Pero su música no se parece a ninguna otra.

*23 de julio*



*Sinfonía en sol mayor, op. 11 n.º 1*

1: Allegro

Joseph Boulogne de Saint-Georges (1745-1799)

El tema musical de hoy es de un hombre al que generalmente se considera el primer compositor clásico de origen africano. Hijo de un terrateniente acaudalado y de su esclava Nanon, Joseph Boulogne nació en una plantación de Guadalupe, pasó a Francia con siete años y causó sensación en los salones europeos más refinados con música cuya elegancia formal podía a veces parangonarse con la de Mozart y Haydn. De hecho, lo llamaban el Mozart negro.

Además de sus hazañas musicales, que abarcaban conciertos instrumentales, obras de cámara, sinfonías concertantes, al menos seis óperas cómicas y un par de sinfonías impresionantes, Boulogne, llamado Chevalier de Saint-Georges, fue coronel del primer regimiento negro de Europa durante la Revolución francesa. También fue campeón de esgrima, famoso en toda Europa por su habilidad con el florete.

(Siendo estudiante había derrotado al famoso maestro de esgrima Alexandre Picard, que se había burlado públicamente de él, llamándolo «mulato». Los espectadores del duelo, en el que hubo fuertes apuestas, estaban divididos entre partidarios y enemigos de la esclavitud; la victoria de Boulogne representó un gran paso adelante de los últimos.)

*24 de julio*



Stabat Mater  
Alissa Firsova (1986)

Feliz cumpleaños para Alissa Firsova, pianista, compositora y directora de orquesta de gran talento. Donde otros compositores de la generación Y sienten o podrían sentir la necesidad de demostrar algo prosiguiendo la tendencia de negar la tonalidad para centrarse en temas rabiosamente modernos, la inteligentísima música de Firsova tiende a una belleza etérea y ultramundana; según ella misma dice, escribe mucho sobre «el paraíso».

Firsova huyó de Rusia en 1991 con sus padres, que eran músicos (y estaban en la lista negra de las autoridades), se instaló en el Reino Unido y ganó su primer certamen de composición con quince años. Antes de cumplir los treinta ya se interpretaban sus obras en los Proms de la BBC (donde también apareció dos veces como pianista) y hoy recibe encargos de todo el mundo. Esta luminosa musicalización del Stabat Mater, de 2016, formaba parte de un importante proyecto internacional cuyo objeto era meditar nuevamente sobre un texto que ha seducido la imaginación de los compositores desde el siglo XIII (véanse el 18 de abril y el 26 de diciembre).

*25 de julio*



*Nocturno*

Maria Szymanowska (1789-1831)

Hija de un cervecero propietario de una taberna, la compositora polaca Maria Szymanowska fue una de las primeras pianistas profesionales del siglo XIX y despertó la admiración en Inglaterra, Italia, Alemania, Francia, Bélgica y Holanda.

Madre soltera de tres criaturas (dos mellizas), en Varsovia se consideraba profesora respetable, influyente *salonnière* y compositora de gran talento que aportó al repertorio alrededor de cien atractivas piezas —casi todas, como era de esperar, canciones menores, obras de cámara y gemas pianísticas como esta.

El nocturno se asocia hoy sobre todo con otro compositor polaco, Frédéric Chopin (que a su vez recibió la influencia del irlandés John Field), pero aquí tenemos a Szymanowska, de una generación anterior a Chopin, con su propia contribución al género.

Falleció este día, víctima de la epidemia de cólera que había estallado en San Petersburgo.

*26 de julio*



*Déploration sur la mort de Jehan Ockeghem*  
Josquin des Prez (c.1450-1521)

En marzo conocimos al gran compositor franco-flamenco Johannes Ockeghem. Era tan respetado por sus colegas que su muerte inspiró multitud de homenajes, entre ellos esta belleza de un hombre considerado a menudo su mayor sucesor. Sirviéndose de la técnica denominada «cantus firmus», en el que las voces se entretajan alrededor de un canto ya existente y reconocible al instante, Josquin, nombre por el que se conoce, se hace eco del estilo contrapuntístico de Ockeghem con efectos conmovedores.

La curiosidad musical de Josquin lo inclinó hacia la experimentación, por así decirlo. Tanto en sus misas y motetes sacros como en sus canciones profanas ensayó diferentes estilos y técnicas polifónicas que sobre el papel podrían parecer un poco esotéricos —¿alguien sabe lo que es la imitación pareada?—, pero que encierran cargas profundamente expresivas que se alejan de las abstracciones sónicas de la época medieval.

Asimismo parece que fue más famoso que ningún otro músico anterior precisamente por el entusiasmo con que asimiló la tecnología moderna de entonces, que en este caso fue la reciente invención de la imprenta. Muchas misas suyas se imprimieron mientras aún vivía, ganando admiradores entre los que se contaba Martín Lutero, el teólogo de la Reforma. Josquin, dijo Lutero, era «amo de las notas, que hacen lo que él desea; otros compositores hacen lo que desean las notas».

*27 de julio*



*Partita n.º 2 en re menor, BWV 1004*

*5: Chacona*

*Johann Sebastian Bach (1685-1750)*

*Transcrita por Ferruccio Busoni (1866-1924)*

El mundo en que creció el compositor y pianista italiano Busoni despreciaba el genio «matemático» de Bach, supuestamente austero, y prefería en su lugar la calidez de la ópera italiana de bel canto y las canciones populares. Sin embargo, por razones desconocidas para el joven Ferruccio, su padre, que era clarinetista, quiso que su hijo estudiara únicamente la música de Bach.

Esta decisión determinó para siempre la vida de Busoni: en el curso de treinta años arregló y transcribió para piano muchas obras de Bach, entre ellas, hacia 1892, una pieza para violín solo, conocida como «chacona de Bach». Muchos compositores la tienen por la unidad básica, el punto de referencia definitivo. Como dijo Brahms en cierta ocasión, «En un pentagrama y para un instrumento pequeño, Bach pone todo un mundo de ideas profundísimas y grandes sentimientos. Si yo hubiera podido crear, incluso concebir la obra, estoy totalmente convencido de que la excitación y la sísmica experiencia me desquiciarían por completo».

Busoni hacía mucho más que transcribir «todo un mundo». Lo que hacía era concebirlo de nuevo con su propia imaginación majestuosa y atrevida; honrando y respetando el original bachiano, pero extrayéndole ideas nuevas, nuevos argumentos, nuevas preguntas y, finalmente, nuevas consolaciones. Pasmoso.

*28 de julio*



*Partita n.º 2 en re menor, BWV 1004*  
5: Chacona  
Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Y como hoy es el aniversario de la muerte de Bach, oigamos la versión original.

Eso es todo.



*29 de julio*



*Gran vals*

Francisco Tárrega (1852-1909)

Después del tumulto emocional ocasionado por las chaconas de Bach, nos entretendremos alegremente con el hombre considerado «padre de la guitarra clásica», el español Francisco de Asís Tárrega Eixea, natural de Villarreal, provincia de Castellón.

De niño solía esperar a que su padre, que tocaba flamenco, estuviera fuera de casa; entonces cogía su guitarra e imitaba los sonidos que había oído. Cierta día escapó corriendo de la vigilancia de su niñera y cayó en una acequia, causándose una peligrosa lesión en los ojos. Su padre quiso aprovechar el interés del muchacho por la música y, pensando que si no recuperaba la vista —al final no la recuperó—, la interpretación podía ser una buena forma de ganarse la vida, se trasladó con su familia a Castellón, donde el joven Francisco estudió piano y guitarra. Sus dos primeros profesores también eran invidentes.

La ceguera no le impidió triunfar. Era un buen pianista, pero la guitarra siguió siendo su primer amor y el más profundo, y no tardó en ponerse a escribir música: estudió composición en el Conservatorio de Madrid, transcribió obras de Mendelssohn, Chopin y Beethoven y creó un estilo propio, muy romántico. Entre sus producciones se cuentan las mayores obras para guitarra del canon, piezas que hoy son fundamentales en el repertorio de cualquier guitarrista clásico.

Este vals, aunque precioso, no tiene esa magnitud. Iba a escribir: «Este

dulce y pequeño vals no es exactamente música que vaya a cambiar el mundo, como, por ejemplo, la chacona de Bach», pero de pronto he recordado que es casi seguro que haya tenido más oyentes de los que tendrá nunca la pieza de Bach.

Mil perdones si tienen cierto tono de llamada de Nokia sonándoles en la cabeza todo el día.

*30 de julio*



*Oda al cumpleaños de la reina Ana*

1: «Eternal source of light divine» («Eterna fuente de luz divina»)

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Gran Bretaña celebra por tradición desde hace siglos el cumpleaños de la persona reinante con fiestas cortesanas, bailes y música. Para el cumpleaños en 1713 de la reina Ana, Händel —que, aunque nacido en Alemania, se había instalado en Inglaterra el año anterior y es considerado inglés por los ingleses desde entonces— hizo exactamente lo que se esperaba de él.

Con un texto del poeta Ambrose Philips, la obra conjuga nueve movimientos de espíritu variado, desde alegres solos para bajo hasta dúos animados, pasando por momentos líricos de resonancia bucólica y muchos coros vivaces, por si acaso. La mejor parte de la obra es este movimiento inicial. En su día fue un vehículo para un cantante legendario llamado Richard Elford, junto con un trompetista de corte que, francamente, debía de tener nervios de acero (la música pone los pelos de punta, sobre todo para una trompeta «natural» sin pistones). En tiempos modernos, estos versos esplendorosos corren a cargo de una soprano.

*31 de julio*



*Sonata para piano en si menor, S. 178*  
Andante sostenuto  
Franz Liszt (1811-1886)

El corazón siempre me da un pequeño brinco cuando pienso que Franz Liszt dedicó cariñosamente esta pieza a Robert Schumann, al que se la envió en mayo de 1854, aunque llegó demasiado tarde: Robert había sido ingresado ya en el manicomio de Edenich a causa de la enfermedad mental con que luchó toda la vida.

La recepción inicial de la sonata fue desastrosa: con su estructura en un solo movimiento ininterrumpido, se consideró en su época una música inadmisiblemente atrevida y novedosa, en la que el compositor jugó con expectativas formales e insertó una sonata dentro de otra. (¡Qué insolencia!) Siento decir que incluso Clara Schumann se sintió horrorizada y la encontró «espantosa». El influyente crítico vienés Eduard Hanslick declaró: «Quien la oiga y la encuentre hermosa es que no tiene ya remedio».

Qué fuerte. Supongo que esto debería hacernos recapacitar cada vez que arqueamos las cejas o cerramos los oídos ante la desconcertante música nueva de nuestra propia época. Porque esta sonata enigmática y dramática, hoy adorada por pianistas y oyentes de todo el mundo, seguramente se considera la mejor obra de Liszt, por no decir la expresión máxima del repertorio pianístico de todo el Romanticismo.

Tengo la loca sospecha de que si el pobre Schumann hubiera estado en condiciones de escucharla, nos habría dicho lo mismo.

# AGOSTO



*1 de agosto*



*Csárdás*

Vittorio Monti (1868-1922)

La historia de la música clásica está sembrada de genios de una sola genialidad y me temo que el de hoy entra en esta categoría. Pobre Monti: sabemos que este compositor napolitano fue también director de orquesta, violinista y mandolinista de talento, pero si lo recordamos hoy es por esta famosa *Csárdás* (*ciarda* en italiano, «zarda» en español), de aire gitano e influencias húngaras, y solo por ella.

Después de todo, no es un mal legado...

*2 de agosto*



*To be Sung of a Summer Night on the Water*  
(«Para cantarse a propósito de una noche estival en el  
agua»)

1: Slow but not dragging («Lento pero sin rezagarse»)  
Frederick Delius (1862-1934)

Ya vimos (30 de marzo) que Delius, el hijo de Bradford, no había querido trabajar, como su padre, en la empresa textil de la familia, pues prefería dedicarse a la música. En cierta ocasión dijo que componer era una «explosión del alma», y afirmó: «Lo único que vale la pena expresar con música es lo que no puede expresarse de otro modo».

Desde recoger naranjas en un campo de Florida hasta viajar por Europa, donde se empapó de los sonidos del continente y trabó amistad con colegas como Edvard Grieg y Percy Grainger, Delius atesoró experiencias e influencias y las concentró en su personalísimo estilo.

Este idilio etéreo y sin texto, escrito durante la Primera Guerra Mundial y que no se estrenó hasta 1920, evoca una atmósfera particularmente embriagadora. A mí me parece la banda sonora perfecta para una noche de verano.

## 3 de agosto



### *Sonata para violonchelo n.º 1 en mi menor, op. 38*

1: Allegro ma non troppo

Johannes Brahms (1833-1897)

Brahms empezó a tocar el violonchelo cuando era joven y siempre adoró su sonido rico y melodioso. Esta sonata es una de las plataformas románticas, innegablemente grandiosas, para este instrumento, aunque también una hazaña del piano de primer orden; en realidad especificó que el teclado «debería ser un amigo —unas veces dirigiendo, otras observando con respeto—, pero en ninguna circunstancia deberá pensarse que su papel es el de simple acompañamiento».

Pletórica de carácter, fue la primera de las siete sonatas para piano y otro instrumento que sobrevivieron al despiadado perfeccionismo de Brahms y no acabaron en su cubo de la basura (véase, por ejemplo, el 7 de mayo). Tenía veintinueve años cuando la escribió y se pasó el verano componiendo con su amigo Albert Dietrich, que había sido, como él, alumno de Robert Schumann. (Sabemos por las cartas de Brahms que la casa en que trabajaban no estaba lejos de Münster am Stein, donde veraneaba Clara Schumann. Todos los compases rezuman añoranza.)

La sonata, diálogo recio y enérgico que también deja entrever una tierna vulnerabilidad, nos recuerda la grandeza imaginativa de Brahms. Rebosante de ideas, de propuestas y respuestas coloquiales, también rinde homenaje a su amor por la música de Bach. El tema principal de este primer movimiento (y momentos del tercero) se basa en pasajes de *El arte de la fuga*, la obra



maestra que Bach dejó sin acabar hacia el final de su vida.

## 4 de agosto



### *Vier letzte Lieder — Cuatro últimas canciones* *«Beim Schlafengehen» («Al ir a dormir»)* Richard Strauss (1864-1949)

Strauss tenía ochenta y cuatro años y estaba en las postrimerías de su vida cuando compuso esta canción, tal día como hoy del año 1948. Fue una de sus «últimas canciones», todas las cuales conjugaban el tema de la muerte. Sin embargo, más que enfurecerse contra la extinción de la luz, como habría podido ser el caso, las canciones irradian un espíritu de resignación serena cuyas líneas melódicas ascienden hacia el cielo en una especie de reconciliación.

Íntimas y personales, me parece conmovedor que Strauss escribiera estas canciones últimas para soprano solo: recordemos su larga y feliz vida conyugal con la cantante Pauline da Ahna. Estas obras contienen además notables pasajes escritos para trompa, lo cual podría ser un gesto de reconocimiento, deliberado o no, de la significativa influencia que su padre Franz (véase el 12 de julio) tuvo en su vida.

Como suele ocurrir con las despedidas musicales, cuesta imaginar nada más bello que esto:

*Hände, lasst von allem Tun,  
Stirn, vergiss du alles Denken,  
alle meine Sinne nun  
wollen sich in Schlummer senken.  
Und die Seele unbewacht,*

Manos, dejad toda actividad,  
cabeza, olvida todo pensamiento,  
ahora todos mis sentidos  
se sumergirán en el sueño.  
Y el alma no observada

*will in freien Flügen schweben,  
um im Zauberkreis der Nacht  
tief und tausendfach zu leben.*

flotará con alas libres  
y en el círculo mágico de la noche  
vivirá mil veces más profundamente.

## 5 de agosto



### *Sonata para clarinete en mi bemol mayor, op. 167*

#### 1: Allegretto

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Después de la joya de ayer del octogenario Richard Strauss, hoy visitamos a otro compositor en el tramo final de su larga e ilustre vida. No porque esta música sea «propia de ancianos», ni mucho menos; es todo lo contrario: desde el comienzo mismo, innegablemente lírico, burbujea con un encanto y una elegancia formal y limpia que nos devuelven a la época clásica.

Con instrumentos de madera mucho peor representados en el repertorio que sus compañeros de cuerda, Saint-Saëns —que en cierta ocasión afirmó que él «daba música como el manzano daba manzanas»— quiso cargar durante su último año de vida con la responsabilidad de crear sonatas individuales para oboe, clarinete, fagot, flauta y corno inglés (un instrumento muy arrinconado pero con sonido precioso que podría estar entre el del oboe y el del fagot).

Pero ay, murió antes de terminar todo el plan, dejando a generaciones de flautistas y especialistas en corno inglés con la duda de lo que habría podido ser la sonata respectiva. Con más nueces que ruido, Saint-Saëns explota aquí las mejores posibilidades del clarinete e introduce este instrumento en el siglo xx. Un diamante y no precisamente en bruto.

*6 de agosto*



*Ride Through*  
Eleanor Alberga (1949)

Para el Día de la Independencia de Jamaica, música de una de las hijas musicales más notables de aquel país. Nacida en Kingston, capital de la isla, Alberga tenía cinco años cuando decidió ser pianista. Con el tiempo viajó al Reino Unido y estudió en la Real Academia de Música. Su música se ha oído en todas partes, desde la banda sonora de *Blancanieves y los siete enanitos* (para la versión de Roald Dahl) hasta la fiesta más importante de la música clásica, la última Noche de los Proms. Además es directora de orquesta.

La mezcla de influencia que vemos en su música dificulta la identificación de su estilo. Tiene música que refleja directamente tradiciones africanas y caribeñas por su espectro tonal y rítmico, y tiene otra que recoge influencias europeas del siglo xx.

«No tengo estilo fijo —ha declarado—. Cada vez que empiezo una obra me gusta creer que parto de cero, como si no supiera hacia dónde voy».

Esta pieza surgió cuando el violonchelista escocés Robert Irvine leyó en la página web de Unicef que cada cinco minutos muere un niño a causa de la violencia; cada quince segundos a causa de la desnutrición; y que todos los días mueren 17.000 menores de cinco años porque no reciben la atención médica que necesitan. Irvine admite que «tocar el violonchelo no acaba con el sufrimiento infantil», pero quiso hacer algo más «útil» que dar conciertos. Convenció a un grupo de compositores actuales, entre ellos Alberga, para que dieran una obra destinada a un álbum, *Songs and lullabies* («Canciones y

*nanas*»). Todo el dinero que se recaudara iría a parar a Unicef.

Alberga basó su aportación en una canción de cuna tradicional jamaicana:

*Ride through, ride through the rocky road. Any bwoy me no love me no chat dem.*

Corre, corre por el camino pedregoso.

No hablaré con ningún chico que no me quiera.

*7 de agosto*



*If you love me*

Thomas Tallis (c.1505-1585)

*Chapeau* para este compositor inglés, sin discusión el más importante de su generación. De un modo u otro supo servir a cuatro monarcas con distintas prácticas religiosas en uno de los períodos más turbulentos de la historia inglesa, y sin que le cortaran la cabeza.

En otras palabras, si alguna vez se han preguntado qué impacto tuvo el protestantismo en la música religiosa inglesa —¡no!, ¿en serio?—, Tallis es su hombre. Con fintas y amagos litúrgicos durante una prolífica trayectoria de cuarenta años, cambió de estilos, lenguajes y enfoques con una soltura y una rapidez pasmosas, hasta el extremo de que cada nuevo monarca podía reclamarlo orgullosamente como propio. Con Enrique VIII se puso a componer música en latín, acorde con el catolicismo romano; después de la ruptura con Roma, entre 1532 y 1534, pasó a la música en latín, pero ahora anglicana. Cuando murió Enrique, en 1547, y subió al trono su hijo Eduardo, que tenía nueve años, fue obligatorio que los oficios eclesiásticos se cantaran en inglés; la nueva música coral —de la que este himno es una muestra espléndida— debía tener «para cada sílaba una nota sencilla y clara». A raíz de la restauración del catolicismo romano con la reina María, en 1553, Tallis volvió a componer música católica en latín. Hasta que subió al trono Isabel I, hermanastra de María, y hubo que volver al inglés.

Uf.

Dios sabrá lo que Tallis pensaba de todo esto y dónde estaban sus

convicciones religiosas y sus sentimientos personales. Pero la música que nos ha legado contiene algunas de las joyas más preciadas de todo el canon, que todavía ejerce, como veremos, una profunda influencia en algunos compositores actuales (véase, por ejemplo, el 26 de agosto).



*8 de agosto*



*Dúo para dos violines*  
Steve Reich (1936)

Los músicos de nuestros días suelen recibir serios rapapolvos cuando se trata de la comprensión y la accesibilidad. Steve Reich es un buen ejemplo de vanguardista que quiere ser comprendido. «Escribo música y quiero que la gente la escuche, se interese por ella, que surta algún efecto en su vida», dijo en cierta ocasión. «Cuando tengo la suerte de que ocurra eso [...] me siento estupendamente». Aquí nos recuerda que, aunque el minimalismo puede parecernos un fenómeno exclusivamente del siglo xx, tiene raíces antiguas.

Esta obra, estrenada tal día como hoy del año 1994, se escribió para el gran violinista del siglo pasado Yehudi Menuhin y su querida amiga Edna Michell. Reich comenta que «la música se ha construido con cánones sencillos para los dos violines, que suenan al mismo tiempo y que de vez en cuando se separan un poco rítmicamente». Reich sabe sintetizar influencias diversas para componer algo único. Su muy característico mundo sonoro ha contraído aquí una deuda, por ejemplo, con las escuetas texturas neoclásicas de Stravinsky; con la sublime y matemática fluidez estructuradora y coloquial de J.S. Bach; y yendo más allá, con las cantinelas palpitantes para varias voces y claramente decorativas de Perotinus Magnus, compositor francés a caballo entre el siglo XII y el XIII (16 de noviembre). Y sin embargo, es totalmente de Steve Reich. El efecto es fascinante.

Menuhin fue un filántropo comprometido que estaba convencido de que los músicos tenían una responsabilidad moral con la sociedad que iba más allá de

proporcionar entretenimiento y placer. Como ya vimos en junio, sus perspectivas eran amplísimas. Reich rinde homenaje a esta personalidad singular dedicando esta obra al espíritu «de entendimiento internacional que lord Menuhin ha cultivado durante toda su vida».

*9 de agosto*



*Eyes Shut* — Nocturno en do menor  
Ólafur Arnalds (1986)

Basado en Frédéric Chopin (1810-1849)

Para ser sinceros, en un libro sobre música clásica yo incluiría legítimamente a pocos compositores que además alardearan de ser baterías de bandas hardcore/metal y publicaran álbumes de techno experimental. Pero el músico islandés Ólafur Arnalds, ganador de un premio BAFTA (puso la música de la popular teleserie británica *Broadchurch*, entre otras muchas cosas) no es el compositor clásico estadísticamente típico. Al igual que Nils Frahm, a quien conocimos en marzo, y que Max Richter, probablemente el arquitecto involuntario de toda la escena, Arnalds forma parte de un puñado de músicos que viven aventuras asombrosas en la frontera de las músicas clásica, electrónica, ambient minimalista y pop, poniendo fin a estas etiquetas.

La llamada música clásica, sin embargo, ha estado siempre en el centro de su actividad y su amor y respeto por Frédéric Chopin se remonta a sus relaciones con su abuela. Parece que, en sus años de *heavy metal*, cada vez que la visitaba, se sentaba junto a ella para oír música de Chopin. También estuvo junto a su lecho de muerte. «Me quedé con ella y escuchamos una sonata de Chopin —cuenta—. Luego le di un beso de despedida y me fui. Murió horas más tarde».

En 2015 transformó su amor al compositor en algo excepcional: una iniciativa innovadora que rompía con los géneros y que se denominaba Proyecto Chopin, que combinaba unas cuantas obras originales y su propia

música inspirada en Chopin: piano, quinteto de cuerdas y sintetizador. En colaboración con la pianista germano-japonesa Alice Sara Ott y grabado en Reikiavik con pianos de varias clases y equipo de grabación antiguo, el álbum describe un mundo sonoro etéreamente bello que pone este nocturno original bajo una luz nueva y meditativa.

*10 de agosto*



Concierto para violín en la menor, op. 82  
Andante  
Aleksandr Glazunov (1865-1936)

En el aniversario del nacimiento de Aleksandr Glazunov, las maravillas de su concierto para violín. Inspirado en Liszt (31 de julio), elimina la estructura tradicional del concierto en tres movimientos y crea una entidad única y fluida que explota con sabrosas melodías y emociones (ocasionalmente sensibleras).

Además de compositor, el ruso Glazunov fue un destacado director de orquesta, profesor de música y administrador. Vivió tiempos muy turbulentos, tanto política como culturalmente, pero se las arregló para conciliar pacíficamente fuerzas antagónicas nacionalistas y cosmopolitas, y como director del Conservatorio de San Petersburgo en la época en que Dmitri Shostakóvich (22 de enero, 10 de mayo, 12 de noviembre, 17 de diciembre) era estudiante, aportó pragmatismo y salud a la música rusa.

Su propia obra se inspira en la rica poesía musical de Aleksandr Borodín (27 de febrero), el virtuosismo de Rimski-Kórsakov (14 de septiembre) y el lirismo dramático de Tchaikovski (1 de abril, 23 de junio, 4 de diciembre). Los vanguardistas de las generaciones siguientes tal vez lo considerasen un poco anticuado, pero se ha reconocido que ejerció una influencia estabilizadora.

Además de poseer un carácter personal y profesional estable, Glazunov fue famoso en su día por su legendaria memoria fotográfica, su capacidad para interpretar sin ensayar y su gran talento para orquestar y componer melodías.

En esta parte central de su concierto tenemos una prueba deliciosa.

*11 de agosto*



*Locus iste*

Anton Bruckner (1824-1896)

Tal día como hoy del año 1896, el compositor austriaco tardorromántico Anton Bruckner compuso este precioso y fascinante motete para cuatro voces sin acompañamiento (soprano, contralto, tenor, bajo). Aunque Bruckner se había trasladado hacía poco a Viena, la obra se escribió para la consagración de la capilla votiva de la nueva catedral de Linz, de la que había sido organista.

Hombre de fe ferviente y dudas atroces sobre su valía, se sentía fascinado por las complejidades estructurales del contrapunto renacentista. Este motete de tres minutos es un buen argumento para creer que en música —y en la vida, si vamos a ello— poco hay más poderoso que el sonido de voces humanas en combinación.

*Locus iste a Deo factus est.*

| *Este lugar por Dios ha sido hecho.*

¿También esta música? ¿Qué podemos hacer sino maravillarnos?

*12 de agosto*



*In a Landscape («En un paisaje»)*  
John Cage (1912-1992)

John Cage fue un budista zen que creía que «la buena música puede ser una guía para la buena vida». Discípulo de Arnold Schönberg y admirador de Erik Satie, Cage es conocido por su teoría de la igualdad de los sonidos, así por como su obra pionera sobre las ideas de silencio, vacío y tiempo. Inspirado en las pinturas blancas de su amigo Robert Rauschenberg, la icónica obra de Cage *4'33''* en tres movimientos es célebre porque indica al intérprete que no toque mientras dure la pieza: en el estreno, celebrado en 1952, el pianista David Tudor subió al escenario, tomó asiento, levantó la tapa del piano, no tocó y cerró la tapa una vez transcurrido el tiempo señalado; repitió la operación en cada uno de los tres «movimientos»; y bajó del escenario.

No fue una broma ni un ardid: Cage planteaba una idea radical, a saber, que el acto de escuchar es una parte fundamental de la interpretación de la música. «Mi intención era muy seria y quise afrontar las consecuencias», subrayó, alegando posteriormente que *4'33''* era su obra más importante.

Pese a toda su estética del silencio, Cage, que falleció este día, tuvo una escandalosa vida interior. Incansablemente curioso e inquisitivo, es uno de los compositores más influyentes de los tiempos modernos y estimuló no solo a músicos, sino también a escritores, pintores, cineastas y en particular a amantes de la danza. Su compañero de toda la vida fue el coreógrafo Merce Cunningham y esta obra reflexiva y bellamente sinuosa fue escrita en 1948 para la bailarina Louise Lippold.



Cage dijo que la música era «un juego sin finalidad», es decir, «una afirmación de la vida [...] una forma de despertar a la verdadera vida que vivimos». Me encanta esta frase. También es suyo este consejo intemporal: «Míralo todo. No cierres los ojos al mundo que te rodea. Mira, siente curiosidad, interésate por lo que esté ahí para verse.»

*13 de agosto*



*Laue Sommernacht — Tibia noche de verano*  
Alma Mahler (1879-1964)

Ya vimos a Alma Mahler a través de dos de sus hombres: su novio y profesor Alexander von Zemlinsky (6 de mayo) y su primer marido, Gustav Mahler (18 de mayo y 7 de julio). Es hora de conocerla personalmente.

¿Recuerdan la embriagadora carta de amor que le escribió Gustav el mes pasado? ¿Aquel destellante retrato sinfónico de la nueva esposa («Una sonrisa ha entrado en la vida de él»)? La felicidad no duró: pocos años después perdieron una hija y Alma cayó en una profunda depresión; no había transcurrido mucho tiempo cuando Alma empezó una relación con el arquitecto Walter Gropius, fundador de la Bauhaus. (A la muerte de Gustav se casó con Gropius; tiempo después contrajo nuevas nupcias con el escritor Franz Werfel y fue musa de muchos otros personajes, entre ellos Oskar Kokoschka, cuya extraordinaria pintura expresionista *La novia del viento* se basó en su relación con Alma.)

Antes de casarse con Mahler (diecinueve años mayor que ella), en 1902, Alma había sido una dotada compositora de canciones. Pero las «condiciones» del enlace matrimonial estipulaban que debía abandonar todo intento de establecerse como compositora. Aunque al principio aceptó el papel de esposa amante y apoyó la música de Gustav, el mismísimo Sigmund Freud concluyó tiempo después que la represión de sus deseos creativos dio pábulo a su depresión y su infidelidad. (Por si a alguien le interesa saberlo, Freud cobró un dineral.)

Cuando el consternado Mahler se enteró del adulterio, se dignó tomar en serio las ambiciones musicales de su señora. La estimuló y le corrigió una serie de canciones, entre ellas la presente, que Alma había escrito mientras era alumna de Zemlinsky. Con el tiempo publicó un puñado de canciones, pero era demasiado tarde: no volvió a componer con regularidad y hoy conocemos menos de veinte obras suyas.

## 14 de agosto



*Alt Wien* («La antigua Viena»)  
Leopold Godowsky (1870-1938)  
Arreglos de Jascha Heifetz (1901-1987)

Hoy seguimos en Austria: si los Mahler representan un momento muy representativo de la Viena de principios de siglo, esta nostálgica y pequeña pieza de salón —que lleva la indicación «donde el pasado se recuerda entre sonrisas y lágrimas»— nos traslada más atrás aún, al siglo anterior, la edad de oro del auténtico vals vienés.

Godowsky fue un compositor americano de origen polaco y un dotadísimo pianista prácticamente autodidacta. Sus gustos musicales eran eclécticos y a menudo sus obras se basaban en compositores anteriores, preferentemente los románticos (por ejemplo, Schubert y Chopin) y los maestros del barroco francés (como Rameau y Lully). Sentía debilidad por las viejas melodías sentimentales, pero su inteligencia brilla siempre e impide que su música caiga en la sensiblería.

La presente obra se escribió en agosto de 1919 y era parte de una colección de treinta piezas para piano, pero creo que queda muy bien con arreglos ajenos, especialmente con este. Los violinistas suelen tocarla en los conciertos cuando el público pide «otra, otra». El tema está tratado con dulzura y no empalaga en ningún momento, sino que más bien tiene el efecto de transportarnos durante dos minutos encantadores a otra época y otro lugar. ¿A nadie le apetece ahora un buen café vienés?

## *15 de agosto*



### *Sospiri*, op. 70 Edward Elgar (1857-1934)

Hablando de nostalgia, pienso en el estreno de esta obra, que tuvo lugar en el Queen's Hall de Londres tal día como hoy del año 1914 y que parece haber congelado un instante en el tiempo. Rectifico: haber congelado un mundo en el tiempo. Seis semanas antes había sido asesinado el archiduque Francisco Fernando de Austria. Once días antes del estreno mencionado, mientras el Big Ben daba las campanadas de la medianoche, se había declarado la guerra. Elgar no podía saber nada de la catástrofe que estaba por llegar, ¿no creen? Al fin y al cabo, la guerra «habrá terminado en Navidad».

Sin embargo... ay, sin embargo. Tras escribir *Salut d'amour*, había planeado preparar una obra paralela, pero a la hora de abordarla se sintió atraído, al parecer instintivamente, por un espectro tonal más sombrío y desgarrador. Nadie sabe lo que había en la cabeza y el corazón de Elgar cuando apoyó la pluma en el papel pautado. Pero como oyentes, sabiendo lo que aguardaba a la vuelta de la esquina, a la Inglaterra de Elgar, a toda Europa, a todo el mundo, cuesta no percibir la esencia misma de una despedida en las conmovedoras sacudidas musicales que alteran su carácter de égloga serena.

*16 de agosto*



*Partita n.º 3 en mi mayor, BWV 1006*

1: Preludio

J.S. Bach (1685-1750)

Esta pieza para violín solo siempre me sienta como una inyección de caféina musical. (Bach, por cierto, escribió una «Cantata del café», pero hablaremos de ella otro año). Inicia el último trabajo de sus seis sonatas y partitas, esa colección monumental y milagrosa de obras para violín solo que Bach completó en 1720 y que quedó relegada al olvido hasta que el violinista Joseph Joachim la redescubrió en el siglo XIX .

Con los aproximadamente cien segundos que dura, esta pieza tiene la virtud de reorganizarme todas las moléculas y hace que vea y piense con más claridad. (Ya sé que parece una locura, pero es verdad. Y sale más barata que un café...) Como veremos mañana, no soy la única persona que siente profundamente sus efectos.

*17 de agosto*



*Sonata para violín en la menor, op. 27 n.º 2*  
1: Obsesión. Preludio: poco vivace  
Eugène Ysaÿe (1858-1931)

¿Recuerdan que hace un par de meses asistimos a la boda del violinista belga Eugène Ysaÿe? ¿Que le regalaron la fantástica sonata para violín de César Franck (18 de junio) y que la tocó para sus invitados? Pues aquí tenemos al personaje, un tipo obsesionado por Bach hasta el tuétano.

Casualmente, esta pieza también fue un regalo para otro violinista, su gran amigo Jacques Thibaud, que empezaba ritualmente sus prácticas diarias con la partita en mi mayor de Bach que oímos ayer. Ysaÿe estaba fascinado, ¿qué digo?, obsesionado por esta obra; él mismo había querido escribir su propia serie de sonatas para violín solo, inspirándose en Bach, no basándose en él, pero admitió que su incapacidad para escapar a la omnipresente influencia del gran maestro ponía en peligro su plan.

De modo que domó a la bestia, por así decirlo, invitándola a entrar: empieza con una cita directa del principio del preludio bachiano, *sotto voce*, y a continuación entreteje una despreocupada paráfrasis de aquel con el tema del «Dies irae» de la Misa de Réquiem (punto de referencia, asimismo, de muchísimos otros compositores, como Thomas Adès, Johannes Brahms, Hector Berlioz, Gustav Mahler y Wendy Carlos). Ysaÿe intenta una y otra vez eliminar las frases de Bach de su obra; pero las frases vuelven una y otra vez: hasta que los dos temas se resuelven en un chispeante y travieso final.

La obra se escribió en 1922, el año del *Ulises* de James Joyce y de *La*

*tierra baldía* de T.S. Eliot, dos cumbres del vanguardismo literario. Sin embargo, Ysaïe señaló que la obra estaba compuesta en un «lenguaje deliberadamente *posvanguardista*» (las cursivas son mías): y la verdad es que a mí me suena a algo emocionante y vigorizantemente nuevo.



*18 de agosto*



*Sinfonía n.º 35 en re mayor, K. 385 («Haffner»)*

1: Allegro con spirito

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Nadie sabe por qué una de las personas con más talento de la historia humana tuvo que morir tan joven (pues en contra de lo que dice el rumor, no fue asesinado por su presunto rival, Antonio Salieri). Es probable que se debiera a una combinación mortal de tensión psicológica, problemas económicos y exceso de trabajo. Mozart, como muchos autónomos, no sabía decir no y aceptaba un encargo tras otro y, aunque su música siempre parece espontánea y natural, sabemos por sus cartas que a veces le costaba componer.

Un miembro de la familia Haffner, muy importante en Salzburgo, le encargó una obra en 1782, precisamente cuando Mozart estaba hasta las orejas de trabajo. Enseñaba, escribía, arreglaba óperas aprisa y corriendo, y encima se estaba mudando de casa y quería casarse. Pero cumplió el encargo: reescribió, reorquestó y enriqueció una serenata que había compuesto unos años antes para la misma familia. Tratándose de Mozart, no se percibe la angustia que hay detrás de su deslumbrante y transparente superficie. Fue un éxito. Exuberante, elegante, vital, un estimulante musical perfecto y una banda sonora excelente, me parece a mí, para amenizar la labor más mundana y aburrida.

(Un aparte: hace unos años, cuando vivía en Nueva York, entré en la Biblioteca Morgan de Madison Avenue. Se exponía la partitura autógrafa de esta sinfonía. Mientras la miraba y veía la caligrafía del propio Mozart, sus tachaduras y sus borrones, sentí algo curioso en mi interior. A veces cuesta

hacerse a la idea de que quien ha escrito una cosa así es una persona de carne y hueso. Una persona sobrecargada de trabajo, mal remunerada, irritable, atareada, brillante. Desde entonces no he podido oír esta sinfonía como antes.)

*19 de agosto*



*Légende*

Georges Enescu (1881-1955)

Hoy celebramos el nacimiento de uno de los gigantes olvidados de la música clásica. Las obras intensamente personales e imaginativas de Georges Enescu siguen siendo mayoritariamente desconocidas fuera de su Rumanía natal, lo cual es realmente indignante, porque este violinista, pianista, director de orquesta, profesor y compositor fue probablemente el mayor «omnidextro» musical del siglo xx.

Enescu tuvo una experiencia decisiva a los tres años, cuando vio a una banda popular zíngara cerca de su pueblo y quedó cautivado por lo que oía. A los cinco soñaba con ser compositor; a los siete ingresó en el famoso Conservatorio de Viena, por lo que fue el alumno más joven. Tiempo después se dirigió a París, donde estudió composición con maestros como Gabriel Fauré (30 de enero, 15 de mayo). En 1927 Maurice Ravel (7 de marzo, 14 de julio) se presentó en casa de Enescu con una sonata para violín con objeto de que la tocaran juntos. Tras ensayar una vez, Enesco prescindió de la partitura. La había aprendido de memoria. ¡Con un solo ensayo! No nos extraña que Pablo Casals (19 de marzo) lo llamara «el mayor fenómeno musical desde Mozart».

Poco antes de morir confesó a un amigo: «Si me pusiera a escribir toda la música que tengo en la cabeza, tardaría cien años...» Perfeccionista implacable, solo nos legó treinta y tres obras, aunque se trata de una producción excepcional que refleja su bagaje musical, fantásticamente rico y

variado. Como dijo su protegido, el gran violinista Yehudi Menuhin, Enescu fue «un ser humano con una herencia muy especial: raíces folclóricas y zingaras de Rumanía y Hungría mezcladas con el mundo culto de la música occidental». Su música suele tener un aire aparentemente improvisado, pero ponía instrucciones muy minuciosas en las partituras y daba indicaciones precisas para obtener matices exactos de color técnico y expresivo. Esta fabulosa obra para trompeta de 1906 es un ejemplo embriagador.

*20 de agosto*



*Concierto para piano n.º 2 en do menor, op. 18*  
2: Adagio sostenuto  
Serguéi Rajmáninov (1873-1943)

A pesar de sus grandísimas dotes, Rajmáninov fue un compositor afectado por brotes de enfermedad mental y desgarraduras sobre su capacidad. A raíz del fracaso de su Primera Sinfonía, en 1897, sufrió un bloqueo creativo y una depresión tan grave y duradera que tuvo que someterse a un largo tratamiento de hipnoterapia, a cargo de un médico llamado Nikolái Dahl, gracias al cual pudo el compositor recuperar sus fuerzas y su capacidad.

No deja de ser revelador que Rajmáninov dedicara esta obra, la primera que escribió después de su recuperación, al mencionado médico. (No queremos ni pensar lo que habría sucedido si la terapia de Dahl no hubiera dado ningún fruto: yo, personalmente, no querría vivir en un mundo donde no existiera este concierto.) Estuve dando muchas vueltas al asunto, porque no sabía qué movimiento recomendar, pero al final me decidí por este, muy lento y muy representativo.

Es la típica obra descaradamente sentimental que algunos críticos se enorgullecen de despreciar por «populista» y «barata». Es igual. (Yo creo que este es el motivo por el que la música clásica tiene un problema de imagen.) Yo diría a estos críticos: relájense, caramba. Es lícito gozar de esta música como si el resto del mundo también gozara. Ser universalmente aplaudido no resta méritos a este concierto. Todo lo contrario.

En *The Seven Year Itch* («La tentación vive arriba» en España, «La comezón

del séptimo año» en Hispanoamérica), la película que Billy Wilder dirigió en 1955, hay una escena preciosa en que Marilyn Monroe dice: «Esto es lo que llaman música clásica, ¿no?»

Llámala como quieras, cariño. Esta obra lo es.

*21 de agosto*



*G-Spot Tornado («Tornado punto G»)*  
Frank Zappa (1940-1993)

Nunca olvidaré aquella noche de verano de 2013, en los Proms de la BBC, en que todo el Royal Albert Hall pareció despegar hacia las nubes. Tal fue la loca y extravagante exuberancia de esta obra del americano Frank Zappa, músico experimental, cineasta y activista.

No la había oído hasta entonces y la verdad es que nunca había esperado ver a Zappa en uno de los grandes templos de la música clásica. (En 1971 había sido prohibido precisamente en aquel mismo recinto, acusado de obscenidad: la actuación de la Aurora Orchestra en 2013 significó la primera vez que se oía su música allí desde entonces.) Este inconformista autodidacta había empezado a coquetear con los géneros clásicos mientras estudiaba en la escuela secundaria. Entre sus influencias habría que citar a Ígor Stravinsky (29 de mayo), Anton Webern (15 de septiembre) y sobre todo la «salvaje mezcla de percusiones» de Edgard Varèse (6 de noviembre), cuya música había conocido por casualidad a los trece años, mientras leía una revista, y sobre la que dijo en cierta ocasión: «Me gusta muchísimo».

Enamorada de los ritmos contagiosos de esta pieza, quise saber más y me satisfizo descubrir que Zappa era admiradísimo, desde el punto de vista clásico, nada menos que por Don Música Clásica del Siglo xx y me refiero a Pierre Boulez (26 de marzo). Boulez lo apreciaba tanto que dirigió la grabación de todo un álbum de Zappa allá en 1984. Todo un escándalo, ¿verdad?

## 22 de agosto



Aria «La fleur que tu m'avais jetée» («*La flor que me tiraste*»)

*Carmen*

Georges Bizet (1838-1875)

Ya vimos que Bizet sufrió una gran desilusión y que no obtuvo reconocimiento crítico durante su breve vida (3 de marzo). Tras haber intentado el éxito con una docena larga de óperas, *Carmen* conoció un fracaso estrepitoso cuando se estrenó. El compositor falleció tres meses después.

Esta aria sensacional del Acto II es mi pasaje favorito de toda la ópera. Estamos en una taberna local, después de la hora de cerrar. Carmen está con sus amigos y de pronto llega don José, cantando en la calle. El toque de retreta avisa de que hay que volver al cuartel, pero él no hace caso. Carmen baila para él y le quita del traje la flor que le había lanzado por capricho en el Acto I, antes de que don José fuera detenido por permitir la fuga de Carmen.

En este momento se oye un «motivo del destino» interpretado por un ominoso corno inglés que se introduce entre el chisporroteo de las cuerdas. Don José tampoco hace caso; antes bien, admite apasionadamente ante Carmen que la inocente flor ha sido lo único que le ha permitido soportar el encierro todo el tiempo.

*La fleur que tu m'avais jetée,  
dans ma prison m'était restée [...]  
et je ne sentais en moi-même,  
je ne sentais qu'un seul désir,*

La flor que me tiraste  
en el calabozo quedó conmigo [...]  
Y yo no tenía  
yo no tenía más que un deseo,



*un seul désir; un seul espoir:  
te revoir; ô Carmen, oui, te revoir!*

| un solo deseo, una sola esperanza:  
¡verte otra vez, Carmen, sí, verte otra vez!»

Es una de las más espléndidas canciones de amor de la ópera, pero, lógicamente, es una ópera, así que pronto todo quedará en un mar de lágrimas...

*23 de agosto*



*Beau soir — Hermoso atardecer*  
Claude Debussy (1862-1918)

Hijo de una costurera y del dueño de una tienda de porcelanas, Claude Debussy fue uno de los grandes innovadores musicales de su época. Un oyente, después de oír música suya en 1916, escribió a un amigo: «No conozco nada más delicioso: me pareció que oía música por primera vez». Esto es un elogio y lo demás son cuentos.

Debussy recibió la influencia de compositores como Borodín (27 de febrero) y Wagner (6 de febrero, 13 de abril, 10 de junio, 24 de diciembre), pero creó un estilo característicamente suyo, lleno de armonías nuevas que se desvanecen, formas que se disuelven, melodías que se cuelan, se deslizan y no se quedan quietas, todo pintado por un pincel lleno de colores. Su música se suele describir como «impresionista» porque tenía las mismas preocupaciones que pintores como Claude Monet y Edgar Degas: evocar estados de ánimo y emociones mediante el arte, en vez de representar cosas exactas. Debussy, sin embargo, detestaba que se aplicase a la música el término «impresionismo» y condenaba su uso, calificándolo de «imbécil». (Juguemos limpio: dada su versatilidad, se diría que ponerle etiquetas es un acto restrictivo.)

Además de obras para piano, piezas orquestales, música de cámara y alguna ópera, Debussy escribió ochenta y siete canciones a lo largo de su vida. La primera data de cuando era adolescente y estudiaba en el Conservatorio de París, entre cuyos profesores estaba César Franck (18 de junio, 8 de noviembre). Últimamente había quedado fascinado por la voz (y tal vez otras

cosas) de una dotada soprano aficionada que se llamaba Marie-Blanche Vasnier, que le inspiró una serie de canciones, entre ellas la presente, que transcurre bajo la luz rosa y oro del sol poniente en un atardecer particularmente hermoso.

## 24 de agosto



*Partita n.º 1 en si bemol mayor, BWV 825*

2: Alemanda

J.S. Bach (1685-1750)

Tal vez parezca un poco irreverente decir que el imponente J.S. Bach era una especie de colutorio, pero entre los muchos papeles que he atribuido a su música con los años (compañera de viajes, consoladora de tristezas, educadora infantil, etc.), el de orientadora de la vida y el de aclaradora de ideas figuran entre los principales. Cada vez que estoy atascada, cada vez que quiero calmarme, cada vez que necesito lo que supongo que es el equivalente musical del yoga o la meditación, recurro a esta música, me someto, me quedo quieta y me recupero.

(Huelga decir, supongo, que la música de Bach también compensa actitudes más activas, si es ese el estado de ánimo del oyente.)

Toda esta partita, escrita, según se cree, como ejercicio de teclado, aunque es muchísimas otras cosas, es una obra sobresaliente. Elegir un movimiento favorito es como decir qué hijo preferimos: algo imposible. Al final me decanté por el segundo movimiento, aunque la obra entera dura unos diez minutos. Si pueden, háganse un favor: sigan oyendo, a ver qué ocurre.

*25 de agosto*



*«Somewhere»*

*West Side Story*

Leonard Bernstein (1918-1990)

Este año hemos conocido a unos cuantos genios creativos que tuvieron confianza suficiente para beber de todo el canon mientras se mantenían fieles a sus principios. Uno de los más grandes es el americano Leonard Bernstein, que nació este día. Además de componer algunas de las mejores obras de la historia del teatro musical, escribió sinfonías, misas y piezas de cámara. Fue un director de orquesta popularísimo, vinculado con orquestas de categoría internacional como las Filarmónicas de Nueva York y Viena y la Sinfónica de Londres. También fue pianista de calidad, escritor y conferenciante de gran profundidad intelectual, y un comunicador destacado que hizo programas en la televisión para divulgar las maravillas de la música clásica y educar a personas de todo género y condición con un estilo ágil y en modo alguno condescendiente. Es uno de mis héroes musicales de todos los tiempos.

Bernstein aprovecha aquí pasajes tanto de Beethoven (una frase del adagio del concierto «Emperador», cuyo primer movimiento oímos en mayo) como de Tchaikovski (de su ballet *El lago de los cisnes*). Esta canción se oye por primera vez durante una secuencia de baile; y la retoma la conmovida María cuando su amado Tony muere en sus brazos. Bernstein y su letrista Stephen Sondheim explotan el argumento más sencillo que existe pero también el más desgarrador —hoy no, amor mío, pero algún otro día, en algún otro lugar, podremos estar juntos— y lo enmarcan con una música tan directa y con

la que es tan fácil identificarse que nos hace pedazos.

No es de extrañar que esta canción haya cobrado vida fuera del teatro y las salas de conciertos: la ha cantado todo el mundo, desde las Supremes (que la interpretaron como un himno por los derechos civiles) hasta la mismísima y única Barbra Streisand.

26 de agosto



*Set Me as a Seal* («Ponme como un sello»)  
Nico Muhly (1981)

Feliz cumpleaños para el brutalmente prolífico, escandalosamente dotado y eclécticamente inspirado Nico Muhly.

Alex Ross, crítico del *New Yorker*, recuerda que cuando conoció a Muhly y le preguntó por la filosofía que guiaba su compromiso con el mundo extramusical, Muhly la resumió diciendo: «No ser idiota». (Ross señaló: «Entre los compositores estadounidenses, esta táctica no es tan corriente como debería».)

Muhly, protegido de Philip Glass, escribe música instrumental, cantatas, música de películas, óperas, lo que quieran, y ha colaborado con todo el mundo, desde Grizzly Bear hasta Björk, pasando por Sufjan Stevens y Anthony Hegarty (actualmente Anohni). Fue el compositor más joven que recibió un encargo del Metropolitan Opera House, que le confió *Two Boys*, que tiene lugar en una sala para chatear. Muhly se comunica a través de los medios sociales y un blog, como un miembro normal de la generación Y; aunque con un cerebro capacitado para interesarse por temas tan dispares como la física de partículas, la informática y el derecho noruego. (Y cocina estupendamente.)

Muhly se empapó de joven de la música eclesiástica anglicana y se dice discípulo de compositores renacentistas como Tallis (7 de agosto) y Byrd (24 de enero). Esta música, arguye (en referencia al movimiento *slow food*), es «como comer con calma para el alma».

Esta temprana pieza coral musicaliza *El cantar de los cantares* del Antiguo

Testamento, cuyo lenguaje sensual, misterioso y a veces arrobado ha inspirado a más de un compositor a lo largo de la historia. Muhly dice que es una temprana muestra de su interés por textos ya musicalizados por grandes compositores (en este caso, William Walton) y hacer algo que sea «lo más radicalmente distinto que pueda». A diferencia de casi todas las musicalizaciones anteriores, Muhly toma el texto con talante políglota, sirviéndose tanto del original hebreo como de su traducción inglesa. El resultado, afirma, «quiere ser hipnóticamente sereno en las partes corales, con breves injerencias angustiosas del piano». Y lo consigue: con efectos inolvidables.



27 de agosto



«*Deep river*» («*Río profundo*»)  
*24 Negro Melodies*, op. 59 n.º 10  
Samuel Coleridge-Taylor (1875-1912)

Este año hemos conocido a unos cuantos compositores que trataban de expresar su herencia con la música. Nacido en Londres de padre sierraleonés y madre inglesa, Samuel Coleridge-Taylor (del que Edward Elgar dijo en cierta ocasión que era «con mucho el más inteligente» de los compositores de la nueva generación) se situó con firmeza en esta tradición. A propósito de la obra que hemos seleccionado señaló: «Lo que hizo Brahms con la música popular húngara, Dvořák con la bohemia y Grieg con la noruega he querido hacerlo yo con estas melodías negras».

Aunque Coleridge-Taylor (llamado así en homenaje al poeta inglés Samuel Taylor Coleridge) nunca estuvo en África, se sentía fascinado por los ritmos y melodías del continente de su padre. Entre sus obras destacan sus *Variaciones sinfónicas sobre un aire africano*, una *Suite África* y una ópera en colaboración con el poeta afroamericano Paul Laurence Dunbar. También trabajó con espirituales: la obra por la que es más conocido, *Hiawatha's Wedding Feast*, contiene en la obertura la famosa canción «Nobody Knows the Trouble I've Seen».

Dado que es uno de los pocos compositores clásicos de color que han conseguido algún reconocimiento (una situación que, lamentablemente, continúa en la actualidad), Coleridge-Taylor fue un símbolo para los panafricanistas de principios del siglo xx. En Estados Unidos fue recibido

como un héroe; el presidente Theodore Roosevelt lo invitó a la Casa Blanca; y trabó amistad con el educador y activista por los derechos civiles Booker T. Washington. En Inglaterra, a pesar del apoyo que recibió por parte de destacados compositores, la situación no era la misma. Apodado «Coaley» («Carboncillo») desde pequeño, de adulto siguió siendo víctima de agresiones raciales.

*28 de agosto*



*Ay, que me abraso (guaracha)*  
Juan García de Zéspedes (c.1619-1678)

Del espiritual de ayer, género surgido entre los esclavos africanos, al día en que la Ley de Abolición de la Esclavitud fue aprobada, en 1833, por la Corona inglesa.

Conocí a Juan García de Zéspedes, compositor, cantor, viola y docente de música mexicano, gracias al notable musicólogo español Jordi Savall. En uno de sus muchos proyectos musicales, Savall estudia la historia del tráfico de esclavos en Europa desde 1444, año de la primera expedición esclavista de los portugueses, hasta 1888, en que se abolió la esclavitud en Brasil. Según Savall, la esclavitud fue «la institución humana más monstruosa de toda la historia». Para su ambicioso proyecto contó no solo con sus habituales grupos europeos, sino también con músicos africanos y latinoamericanos directamente conectados con esta herencia musical. Este elemento añade un factor de carácter a las ejecuciones y hace que la audición sea intensa, estimulante y a veces electrizante.

Zéspedes compuso música sacra y profana, inspirada en el folclore. La obra de hoy es una guaracha al viejo estilo, antigua música campesina que era popular en las colonias caribeñas. Tiene mucha arrogancia y gracia. Me encanta.

*29 de agosto*



*Serenata para cuerdas en mi menor, op. 22*  
3: Scherzo — Vivace  
Antonín Dvořák (1841-1904)

A finales del siglo XIX y principios del XX las orquestas no hicieron más que crecer y los compositores, entusiasmados por las nuevas fuerzas que tenían a su disposición, escribieron sinfonías de longitud creciente (véanse, por ejemplo, el 11 de octubre y el 15 de noviembre). Dvořák no fue una excepción y su contribución al género es considerable, baste señalar su Novena Sinfonía, llamada «del Nuevo Mundo» (conocida además por el gran público por un anuncio de pan Hovis que se emitía en la televisión británica en los años setenta y que fue dirigido por el luego famoso cineasta Ridley Scott; en España era el tema de presentación del programa radiofónico «Ustedes son formidables», que se emitió en los años sesenta y setenta.) Pero para animar un poco las cosas, los compositores se rebelaban de vez en cuando contra estos mastodontes orquestales y volvían a formas más íntimas, como la orquesta de cuerdas, que había estado muy en boga en los tiempos clásicos y para la que los compositores escribían serenatas elegantes y divertimentos de todo género.

La presente pieza encaja perfectamente en esa tradición. Dvořák la despachó en un par de semanas de 1875, mientras estaba en la primera euforia de la vida conyugal y la paternidad. Hay mucha limpidez en su desarrollo y aunque toda ella es hermosa, siento una particular atracción por este animado scherzo, que se vuelve alternativamente ingenioso, anhelante y dramático.

Dvořák fue uno de los compositores más influyentes de su época, sobre todo entre la siguiente generación de jóvenes checos. Mañana sabremos en qué medida esta serenata influyó en su futuro yerno...

*30 de agosto*



*Serenata para cuerdas en mi bemol mayor, op. 6*  
3: Adagio — Piu andante — Tempo 1  
Josef Suk (1874-1935)

Antes de casarse con Otilie, la hija de Dvořák, Suk era el discípulo estrella del gran compositor checo. Su propia *Serenata para cuerdas*, compuesta cuando tenía dieciocho años y estaba a punto de terminar los estudios en el Conservatorio de Praga, lleva el sello del estilo de su mentor y futuro suegro en sus exuberantes melodías y su compleja orquestación.

Pero por muy cercanos que estuvieran personal y musicalmente, en carácter eran básicamente distintos. Ya en su juventud, años antes de que las tragedias de la vida se abatieran sobre él (perdió muy pronto a su querida esposa), Suk tenía rasgos melancólicos. Su lenguaje musical solía tener notas sombrías e introspectivas; esta pieza surgió, por lo que cuentan, porque Dvořák le recomendó que escribiera «algo alegre, para variar».

Suk no obedeció la sugerencia al pie de la letra. La serenata no es lo que se dice «alegre». Pero tiene en su centro cierta radiación romántica y a mí me parece que este adagio, con su lírica melodía inicial para violonchelo y sus pasajes emotivos, es de audición particularmente gratificante y enriquecedora. Escribir una música así es una hazaña extraordinaria para cualquiera y no digamos para un adolescente taciturno.

*31 de agosto*



*Goyescas*

Suite 1: «Los requiebros»

Enrique Granados (1867-1916)

Hoy, un ejemplo fascinante de cómo un género artístico puede dar cuerpo a otro cuando un gran compositor español rinde homenaje a uno de los mayores pintores españoles de todos los tiempos. Enrique Granados fue una destacada figura del nacionalismo musical español y su suite para piano *Goyescas* (subtitulada «Los majos enamorados») se inspiró en las pinturas y grabados de Francisco de Goya (1746-1828).

Tal día como hoy del año 1910, Granados escribió que estaba componiendo «con mucha imaginación y dificultades»; en marzo del año siguiente ya estaba listo el primer cuaderno de la suite y él mismo lo dirigió en el estreno, que tuvo lugar en el Palau de la Música de Barcelona. Este primer movimiento es una jota, estilo de canción y baile que tiene formas particulares en casi todas las regiones de España: en Aragón (véase también el 23 de noviembre), en Navarra, en Valencia, en La Mancha, en Murcia, en Cataluña, etc., etc. Se cultiva incluso en alguna zona de Hispanoamérica, por ejemplo en Colombia. De este inicio lánguido y excitante no tarda en brotar una dirección más enérgica y ornamental, con pasajes que exigen un virtuosismo técnico vertiginoso. Pintada con vívidos colores musicales, la pieza, según un crítico, es «un opíparo banquete para los dedos». Y también para el oído.

El éxito de *Goyescas* fue tal que la Ópera de París encargó al compositor una versión operística, pero por culpa del estallido de la guerra, no se estrenó

en Europa, sino en el Metropolitan de Nueva York. Granados y su mujer viajaron a Estados Unidos para verla. Mientras estaba en ese país, el compositor recibió una inesperada invitación del presidente Woodrow Wilson para actuar en la Casa Blanca. Fue una decisión fatal. Tras pasar unos días en Londres, Granados y su mujer embarcaron el 24 de marzo de 1916 en el *Sussex*, ya de regreso de Estados Unidos, que fue torpedeado por un submarino alemán mientras cruzaba el canal de la Mancha, rumbo a España. Rescatado por un bote salvavidas, Granados vio que su mujer se debatía entre las olas y se lanzó otra vez al agua para rescatarla. Los dos murieron ahogados, dejando seis hijos huérfanos.



# SEPTIEMBRE



## *1 de septiembre*



### *The Blue Bird*, op. 119 n.º 3 («El pájaro azul») Charles Villiers Stanford (1852-1924)

Este es el mes en que los azulejos vuelan en grandes bandadas y este septiembre empezaremos nuestro viaje musical con uno que fue inmortalizado en el pentagrama. Así como Ralph Vaughan Williams musicalizó un poema sobre una alondra y lo transformó en una gran pieza para violín solo (14 de junio), su profesor Charles Villiers Stanford hizo lo propio con unos versos poco conocidos (de Mary Coleridge) sobre otra criatura con alas y creó una deslumbrante joya coral que nos deja petrificados, incluso mientras remontamos el vuelo.

*The lake lay blue below the hill,  
O'er it as I looked, there flew  
Across the waters, cold and still,  
A bird whose wings were palest blue.  
The sky above was blue at last,  
The sky beneath me blue in blue  
A moment, 'ere the bird had passed,  
It caught its image as it flew.*

El lago es azul al pie de la colina,  
y mientras yo miraba, pasó  
sobre las aguas frías y tranquilas  
un pájaro cuyas alas eran de un azul clarísimo.  
El cielo superior fue azul por fin,  
el cielo inferior azul en azul,  
un momento antes de que el pájaro pasara,  
captó su imagen mientras volaba.

## *2 de septiembre*



### *Concierto para violín en re mayor, op. 35* 2: Romanza: Andante Erich Wolfgang Korngold (1897-1957)

El austriaco Erich Korngold fue un niño prodigio cuya capacidad musical fue detectada ya en su infancia por Gustav Mahler (18 de mayo, 7 de julio, 15 de noviembre). Estudió con Alexander von Zemlinsky (6 de mayo). Su primer ballet se representó cuando tenía once años. Huyó del régimen nazi en 1934, aterrizó en California y acabó siendo el padrino de la música elegante de las películas de Hollywood.

Nadie sabe lo que habría pasado si hubiera podido quedarse en Europa, donde prevalecían los aires vanguardistas de la atonalidad y los ritmos irregulares, pues su lenguaje musical parece regresar a un romanticismo sentimental y lírico. Pero es que en los Estados Unidos de mediados de siglo, y sobre todo en el mundo del cine, Korngold pudo dar rienda suelta a sus intensas ideas sentimentales.

Korngold puso música a dieciséis películas de Hollywood y en el proceso obtuvo varios Óscar y otros premios importantes. Es un recordatorio útil, pues, de que es absurda la suposición, habitual entre los puristas clásicos, de que los compositores cinematográficos son inferiores a los demás cultivadores de la música clásica. Hijo de un influyente crítico de cine, escribió tanto para el cine como para las salas de conciertos y es evidente que los dos géneros salieron ganando. Decía que afrontaba los guiones cinematográficos como si fueran libretos de ópera y estos como aquellos: en muchas obras clásicas

suyas hay algo de mística filmica y no es una excepción este tremendo concierto para violín, cuya primera versión data de finales de los años treinta, cuando componía ya algunas de sus mejores partituras cinematográficas (lo revisó en 1945). Personalmente siento un aprecio especial por las dramáticas pinceladas filmicas de este lento y agridulce movimiento.

## 3 de septiembre



### *Gnosiana n.º 1* Erik Satie (1866-1925)

Al igual que las *Gimnopedias* con que adquirió reputación (véase el 1 de julio), la *gnosiana* fue un género prácticamente inventado por Satie, que quizás estuviera pensando en las sectas gnósticas, tal vez en un pasaje de la *Eneida* de Virgilio en que se habla de la cretense Cnossos con el nombre de Gnosia:

*Ergo agite et divum ducunt qua iussa sequamur;  
placemus ventos et Gnosia regna petamus.*

Ánimo y obedezcamos el mandato de los dioses,  
aplaquemos los vientos y partamos a los reinos de Gnosia.

Quién sabe. Se inspirara donde se inspirase, Satie hizo algo extraordinariamente nuevo en música. Publicadas en septiembre de 1893, las *Gnosianas* carecen de las habituales restricciones de la signatura de compás y de las barras de compás, y conjugan las mismas ideas radicales sobre el carácter, la armonía y el ritmo que ya habían llevado las *Gimnopedias* a nuevos extremos.

Entre los colaboradores de Satie estuvieron Pablo Picasso, Jean Cocteau y Serguéi Diáguilev, y trabó amistad con muchos otros iconos vanguardistas, como los artistas Man Ray, Constantin Brâncusi y Marcel Duchamp. Sigue siendo una de las figuras más iconoclastas e influyentes del arte moderno. Por sus sobrias texturas y su sentido meditabundo de la distancia, prefigura gran parte de las revoluciones minimalistas que habían de llegar. En palabras de uno de sus más fervientes admiradores, John Cage (12 de agosto), «No hay ni

que plantearse la relevancia de Satie. Satie es indispensable».

## 4 de septiembre



### Cuarteto «Bella figlia dell'amore» («Bella hija del amor»)

#### *Rigoletto*

Giuseppe Verdi (1813-1901)

Hoy nos parece inconcebible, dada la marginación de la ópera y de la música clásica en nuestra sociedad, pero hubo un tiempo en que compositores como Verdi eran estrellas del firmamento popular. Verdi era una figura tan representativa que, cuando murió, medio millón de italianos llenaron las calles cantando el coro de los esclavos israelitas de su ópera *Nabucco*; obra que se cree que tuvo un papel decisivo en la unificación de Italia y fue himno de los nacionalistas italianos (desde entonces se ha sugerido que reemplace al actual himno italiano).

*Nabucco* fue una de las veinticinco óperas que compuso Verdi en su larga trayectoria profesional. Este fascinante cuarteto vocal es de *Rigoletto* (1851) y en él Verdi despliega sus dotes incomparables combinando una melodía seductora con la mundanidad y una intensidad dramática. Situada en la Mantua del siglo XVI, el argumento nos cuenta la historia de un duque sin escrúpulos, su bufón Rigoletto y la hija de este, Gilda, que se enamora del duque y al final entrega su vida para salvar a su padre.

En este momento del Acto III, Verdi combina dos conversaciones paralelas y completamente opuestas —en una el duque quiere seducir a una prostituta, la otra es un diálogo tirante entre Rigoletto y Gilda— y las entreteje formando un todo sensacional, extrayendo la máxima potencia psicológica y dramática de

los cuatro personajes que están en escena (soprano, contralto, tenor y barítono), cada uno con sus intereses y su personalidad.

Es un cuarteto tan brillante como hermoso: una hechura compleja e intrincada que en manos de Verdi parece fluir sin esfuerzo.



## *5 de septiembre*



### *Quinteto para clarinete en la mayor, K. 581*

2: Larghetto

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

¿Recuerdan que el mes pasado vimos a Mozart haciendo malabarismos con los contratos y esforzándose por cumplir plazos mientras planeaba cambiar de domicilio y casarse? Unos años después, en 1789, el panorama había cambiado y no precisamente para mejorar. La reputación del compositor entre el veleidoso público vienés se había hundido; se había quedado sin muchos puestos docentes y encargos; y el grueso de sus modestos ingresos procedía ahora de arias adocenadas que componía anónimamente para artistas mediocres que por razones misteriosas eran más apreciados que él.

Por si fuera poco, tanto él como su mujer, Constanze, tenían problemas de salud; aquel año habían perdido otra hija a los pocos minutos de nacer (tuvieron seis criaturas, pero cuatro murieron en la infancia); las facturas del médico se acumulaban, así como las deudas de juego; y Mozart se veía obligado a escribir a sus amigos para pedirles ayuda económica. «Te ruego — escribía—, que me demuestres tu amistad y cariño fraternal mandándome algún dinero lo antes posible...» Se conservan muchas cartas así entre la correspondencia de Mozart; son desgarradoras.

Sin embargo, sacando fuerzas de flaqueza y haciendo de tripas corazón, Mozart consigue crear esta fantástica obra. Al igual que el trío «Kegelstatt» que oímos en mayo, esta obra fue escrita para su amigo el clarinetista virtuoso Anton Stadler. Muestra inigualable de humanidad de principio a fin, la pieza

combina las inestimables dotes de Mozart, aprovecha lo mejor de su ópera, su música de cámara y sus conciertos instrumentales y lo entreteje para materializar algo cuyo impacto emocional parece desproporcionado en comparación con lo que es a primera vista: una partitura llena de manchas de tinta y escrita a toda velocidad.

*6 de septiembre*



*Sonata duodécima*  
Isabella Leonarda (1620-1704)

En 1693 se publicó una colección de sonatas instrumentales que por lo general se considera la primera publicada por una mujer. La innovadora en cuestión era una ursulina italiana llamada Isabella Leonarda. Nacida tal día como hoy, ingresó como novicia, todavía adolescente, en el Colegio de Santa Úrsula de Novara. Fue ascendiendo en el convento hasta llegar a ser superiora y todavía encontró tiempo para escribir más de doscientas obras musicales, entre las que destaca esta sonata de aire inquietante por su ambición y carácter insólito.

A mí me parece increíble que esta mujer viviera encerrada en el convento y concibiera una música así. No tenemos forma de saber qué música escuchó en el curso de su vida, pero podemos asegurar que no se iba con sus monjas a escuchar conciertos los viernes por la noche para conocer los últimos adelantos de la forma sonata. Vale la pena repetirlo: durante casi toda la historia humana, la única forma de escuchar música era escucharla tocar en directo. Y para la mayoría de los compositores que han desfilado y desfilarán por estas páginas, sobre todo para las mujeres, las oportunidades de escucharla eran escasas.

Si Leonarda escuchaba música con regularidad, es de suponer que era de la variedad coral sacra. Lo cual vuelve más notable su enfoque de la música instrumental. Fue una de las dos únicas italianas (conocidas hasta la fecha) que escribieron música instrumental y no vocal, pero su hazaña no fue reconocida. Veinte años después de su muerte, un eminente crítico francés afirmó: «Las

obras de esta ilustre e incomparable compositora son tan hermosas, tan elegantes, tan brillantes y al mismo tiempo tan inteligentes que lo que más lamento es no tenerlas todas».

*7 de septiembre*



*Suite popular brasileña*

4: «Gavota-choro» (versión de 1949)

Heitor Villa-Lobos (1887-1959)

Es el Día de la Independencia de Brasil y el momento de conocer al inigualable Heitor Villa-Lobos, el hombre que cierta vez afirmó, con notable brillantez, que su primer profesor de armonía fue «un mapa de Brasil». Con una música que refleja de manera óptima la extraordinaria diversidad cultural de su país, su gente, sus paisajes, topografías y tradiciones, cultivó todos los géneros concebibles y su producción hace que incluso Bach parezca un holgazán. Y es que en total escribió miles de obras.

Aunque experimentaba curiosidad por las tendencias clásicas europeas, se sentía continuamente atraído por la música folclórica y popular de su patria: su genio sin igual radica en que supo combinar los dos bloques. De joven, por razones de carácter, se sintió incómodo con la rigidez de la educación musical oficial, dejó los estudios y se ganó la vida tocando en cines, clubes nocturnos y cafés de Río de Janeiro. Conoció a músicos ambulantes y se integró en grupos corales que dejarían tanta huella en su lenguaje musical como el vanguardismo europeo del que se empapó en París a principios de los años veinte.

La influencia de esta variadísima serie de estilos se ve con claridad en esta suite temprana, cada una de cuyas partes combina un género europeo —en este caso la gavota— con un baile tradicional brasileño, aquí el *choro* (llamado también *chorino*), que nació en Río en el siglo XIX y que podía oírse en las

esquinas de todo el país.

## 8 de septiembre



*Cuarteto para piano n.º 2 en mi bemol mayor, op. 87*

2: Lento

Antonín Dvořák (1841-1904)

En el cumpleaños de Dvořák, un hermoso, apasionado y virtuoso ejemplo del formato cuarteto para piano, que es relativamente inusual. Mozart —oh sorpresa— había sido el primero en escribir para esta curiosa combinación (piano y cuerdas) y produjo un par de joyas, una en mi bemol mayor y otra en sol menor. Beethoven, Schumann (16 de febrero), Brahms y Fauré recogieron la idea. Pero es justo decir que pocos compositores tuvieron la habilidad necesaria para escribir con efectividad para este grupo instrumental concreto que, en manos menos expertas, plantea fácilmente problemas de textura y equilibrio.

Dvořák lo intentó por primera vez en 1880, pero tuvieron que pasar casi diez años antes de decidirse a darle forma por segunda vez. Al final cedió a las presiones de su editor Simrock, que solía enviarle notas como la siguiente (autónomos, miren a otra parte): «Me gustaría recibir de una vez un cuarteto para piano suyo, ¿me lo prometió hace mucho tiempo! ¿Va bien la cosa?»

Cuando Dvořák se concentró en él, en el verano de 1889, la cosa fue estupendamente. Era el momento más fértil de su vida y escribió a un amigo para decirle: «Tengo la cabeza llena de ideas [...] Ya tengo listos tres movimientos de un nuevo cuarteto para piano y tendré el final dentro de unos días. La composición marcha sobre ruedas y las melodías me vienen a raudales...»

Las melodías en cuestión son algo fabuloso, sobre todo en este segundo movimiento, que es superlímpico. (Poco después de terminarlo, dicho sea de paso, tuvo una plaza de profesor de composición en el Conservatorio de Praga. Entre sus estudiantes, como ya sabemos, estaba un joven Josef Suk — que luego sería su yerno— que recogería el testigo de Dvořák y compondría su propio cuarteto para piano, su simbólico «opus 1».)



## 9 de septiembre



### *Che si può fare? — ¿Qué se va a hacer?* Barbara Strozzi (1619-1677)

Hoy no se oye hablar mucho de Barbara Strozzi, aunque se ha dicho que fue la persona que compuso más música vocal profana en la Venecia de mediados del siglo XVII. Publicó ocho colecciones de cantatas, con un total de ciento y pico de obras, y su música viajó más allá de su Italia natal: por lo menos hasta Inglaterra, Austria y Alemania. También fue aclamada por su talento literario, ya que fue una delicada poetisa y musicalizadora.

Puede que llevara la poesía en la sangre: seguramente fue hija ilegítima de un literato llamado Giulio Strozzi y su criada. Este la legitimó y estimuló sus intereses creativos, le buscó preceptores y promovió su música y su poesía. Los ídolos musicales de Barbara fueron figuras como Claudio Monteverdi (20 de marzo, 29 de noviembre), que con su nuevo estilo —su *seconda pratica*— había revolucionado el alcance de la música y puesto los cimientos de la música moderna con sus óperas y sus madrigales.

La música de esta inquietante canción es un pasacalle (variaciones sobre un bajo continuo) que consta de las primeras cuatro notas de una escala de re menor en sentido descendente. Para mayor información, es una línea de bajo que aparece cada vez más en el jazz y el *blues* del siglo XX (véase, por ejemplo, «Hit the road Jack»).

*Che si può fare?*

*Le stelle ribelle non hanno pietà;*

*se 'l cielo non dà un infusso*

¿Qué se va a hacer?

Las indóciles estrellas no tienen piedad;

si el cielo no infunde

*di pace al mio penare,  
che si può fare?*

paz en mi sufrimiento,  
¿qué se va a hacer?

## *10 de septiembre*



### *Impromptu en si bemol mayor, op. 32b* Dora Pejačević (1885-1923)

Hablando de mujeres innovadoras, una de las compositoras croatas más distinguidas, Dora Pejačević, nació este día. Procedía de una familia noble, pero se rebeló contra el boato y las restricciones del estilo de vida aristocrático. Durante la Primera Guerra Mundial fue enfermera voluntaria y sus ideas políticas la llevaron a romper con su familia y a que la calificaran de «socialista».

Su madre fue una glamurosa condesa húngara que le dio clases de piano durante su infancia, pero al margen de esto, Dora Pejačević fue básicamente autodidacta. Políglota y llena de curiosidad, empezó a componer a los doce años y nos legó más de un centenar de obras de un lenguaje romántico tardío, entre ellas piezas para piano como este encantador impromptu, canciones, música de cámara y obras orquestales de gran aliento. Por lo general se la considera la primera sinfonista moderna de Croacia y la primera compositora croata que compuso un concierto, a pesar de lo cual casi toda su música sigue inédita. Falleció al poco de dar a luz a su hijo Theo, a causa de las complicaciones del parto.

Algo conmovedor es que, unos meses antes de dar a luz, Dora Pejačević había escrito a su marido una carta en que pone de manifiesto sus principios feministas y al mismo tiempo confiesa que tiene la premonición de que no verá crecer a su hijo:

*Espero que nuestro hijo sea un gran ser humano, auténtico y sincero  
[...] Que crezca como una planta [...] si tiene talento, estimúselo [...] dale libertad cuando la busque [...] obra igualmente tanto si es un chico como si es una chica; todo talento, todo genio necesita la misma consideración y no podemos permitir que el sexo sea un obstáculo.*

## *11 de septiembre*



### *Trinity Requiem* Robert Moran (1937) «In Paradisum»

La capilla de San Pablo de la iglesia de la Trinidad, en Wall Street, se encuentra en el centro de Manhattan, enfrente de donde estuvo el World Trade Center.

La mañana del 11 de septiembre de 2001, cuando terroristas de Al-Qaeda estrellaron dos aviones de pasajeros contra las Torres Gemelas, la capilla, milagrosamente intacta, pasó a ser un centro de actividad y un refugio. La gente se detenía allí para descansar, lavarse, comer, dormir, rezar, reflexionar; aquellos días llegaron voluntarios de todas las tendencias para llevar comida y ayuda a quienes las necesitaran. Durante las siguientes doce semanas cruzaron las puertas de la capilla más de tres mil trabajadores: equipos de rescate, agentes de policía, personal de la Autoridad Portuaria, bomberos, guardias nacionales, servicios sanitarios, equipos de construcción, ingenieros. Trinity Church, la iglesia de la Trinidad, se convirtió en centro de la atónita comunidad afectada de la Zona Cero.

En 2011, para conmemorar el décimo aniversario de los ataques, se encargó al compositor estadounidense Robert Moran que escribiese una misa de réquiem para el Coro Juvenil de Trinity Church. Antigo discípulo de Darius Milhaud (8 de abril, 22 de junio), Moran ha cultivado muchos estilos musicales en su larga y variada trayectoria profesional, pero aquí opta por la sencillez, superponiendo las voces puras y dulces de los niños a un

acompañamiento de violonchelos, órgano y arpa.

En las misas de difuntos occidentales, el pasaje «In Paradisum» —«en el Paraíso»— se canta mientras se saca el cadáver de la iglesia. El compositor, que no pertenece a ninguna religión organizada, ha descrito su *Trinity Requiem* como «una reflexión sobre los miles de niños de todo el mundo que no tienen futuro y poquísimas esperanzas, cuando las hay». Y añade: «Todos esperamos que esta obra dé algún consuelo a los oyentes que hayan perdido a alguien querido».

## *12 de septiembre*



### *Adagio y allegro para violonchelo y piano, op. 70* Robert Schumann (1810-1856)

En el aniversario de boda de Robert y Clara Schumann (se casaron tal día como hoy del año 1840) oiremos a Schumann cantando al amor a toda potencia. Empezó a escribir esta obra el día de San Valentín de 1849 (y la acabó en tres días); aquel mismo año afirmó: «Nunca he estado más ocupado ni más feliz con mi trabajo». Las tinieblas engullirían su deteriorada mente poco después, pero por el momento es un auténtico gozo oír a un Schumann completamente feliz.

De joven había aprendido a tocar el violonchelo y le encantaba. Aunque luego dio preferencia al piano, nunca dejó de sentir cariño por aquel instrumento: en su música de cámara, en un fabuloso concierto y en obras como esta (que también escribió para que se interpretara con trompa) encontró medios de explorar el rico y expresivo espectro del violonchelo. Aquí, las largas y sostenidas líneas del adagio ceden el paso a la burbujeante energía del allegro con un efecto realmente espléndido.

## *13 de septiembre*



### *Presto en do mayor* Arnold Schönberg (1874-1951)

Arnold Schönberg, nacido este día, es conocido por ser el chico malo de la tonalidad: el hombre que dio la nota a fines del siglo XIX y prácticamente rompió el reglamento de la armonía occidental de los últimos mil años. Pero al igual que Pablo Picasso en pintura o que James Joyce en literatura, Schönberg estaba en condiciones de hacerlo únicamente porque había estado rigurosa e inteligentemente entregado a lo que lo había precedido. (Dicho de otro modo: ese niño prodigio de tres años que conocen ustedes no habría podido hacer una cosa así.)

Cuando era joven, utilizaba el dinero que ganaba enseñando alemán para comprar todas las partituras que se cruzaban en su camino. Sentía una fascinación especial por Beethoven, estudiaba los manuscritos de sus sinfonías y sus primeros y últimos cuartetos para cuerdas (véase, por ejemplo, el 4 de enero). Con el tiempo se produjo una importante reacción en el compositor en ciernes. «Desde entonces —confesó Schönberg—, sentí deseos de escribir cuartetos para cuerdas». Según él, aprendió de Beethoven «el arte de desarrollar temas y movimientos». Podemos percibir esta influencia en esta jugosa y gratificante obra temprana, en la que encuentro cosas nuevas cada vez que la oigo.



## *14 de septiembre*



«Kogda volnuyetsya zhelteyushchaya niva»  
(«*Cuando ondulan los dorados campos de trigo*»)

*4 Canciones, op. 40 n.º 1*

Nikolái Rimski-Kórsakov (1844-1908)

Rimski-Kórsakov formó parte del grupo de compositores rusos conocido como «Los Cinco» y apodado «el Grupúsculo Poderoso», entre cuyos miembros estaban también Aleksandr Borodín (27 de febrero) y Modest Músorgski (21 de abril). Tal vez recuerden que el objetivo de este grupo idealista —muy influido por Mijaíl Glinka (4 de junio)— era crear una música rusa, independiente de la europea.

Rimski-Kórsakov, que también fue oficial de la Marina, desempeñó un papel especialmente crítico en este objetivo: fue director de una casa editora (financiada por un industrial local) dedicada en exclusiva a publicar y promover la música de compositores rusos. Su contribución a la música clásica del siglo xx fue inmensa, pues fue el primero que vio y estimuló las primeras composiciones del joven Ígor Stravinsky (29 de mayo): incluso le dio clases privadas durante años. También tuvo considerable influencia fuera de Rusia, en compositores franceses como Maurice Ravel (7 de marzo, 14 de julio) y Claude Debussy (1 de mayo, 23 de agosto).

Como compositor, seguramente es más conocido y celebrado por sus óperas y sus grandiosos lienzos orquestales como *Scherezade*, un vivo retrato de la legendaria narradora de *Las mil y una noches*. Para mí, su música es igual de seductora en las miniaturas, como esta canción evocativa y arrebatadora.

## *15 de septiembre*



### *Langsamer Satz — Movimiento lento* Anton Webern (1883-1945)

Hace un par de días conocimos a Arnold Schönberg. Hoy conocemos a su discípulo Anton Webern. A ellos hay que sumar Alban Berg (9 de febrero), ya que estos tres inconformistas musicales formaron lo que se llamó Segunda Escuela Vienesa y fueron responsables de una revisión implacable y sistemática de la armonía occidental.

Webern había empezado a estudiar con Schönberg el otoño anterior a la creación de esta pieza, que se adelanta a las radicales innovaciones en armonía, tono, ritmo, dinámica y melodía que causaron un impacto tan profundo en compositores de la segunda mitad del siglo xx. Entre ellos Pierre Boulez (26 de marzo) y György Ligeti (18 de noviembre). Se inspiró en una excursión a pie que hizo por la Baja Austria con Wilhelmina Mörtl, la mujer con la que se casó tiempo después. Apegado todavía a algunos restos de tonalidad occidental —y contrayendo una deuda de «cromatismo» con Liszt y Wagner—, es una obra desbordante de amor.

Como anotó con lirismo en su diario el propio Webern a sus veintiún años, «andar incesantemente entre las flores, con mi amada junto a mí, sentirse totalmente uno con el Universo, sin preocupaciones, libre como la alondra que surca el cielo. Oh, cuánto esplendor [...] Cuando cayó la noche (después de la lluvia), el cielo derramó lágrimas amargas, pero seguí adelante con ella por el camino [...] Nuestro amor ascendía a alturas infinitas y llenaba el Universo. Dos almas en éxtasis».

La música de Webern fue acusada por los nazis de «bolchevismo cultural» y de ser «arte degenerado», y a raíz del *Anschluss* («anexión» de Austria por Alemania) de 1938, se prohibió ejecutar y publicar su música. Este día de 1945, durante la ocupación aliada de Austria, Webern fue abatido a tiros por un soldado estadounidense. Había salido de su casa, cuarenta y cinco minutos antes del toque de queda, al parecer para no molestar a sus nietos, con objeto de fumar un puro que su yerno le había conseguido en el mercado negro y que le había regalado aquella noche.

## *16 de septiembre*



### *Danzón n.º 2*

Arturo Márquez (1950)

Aunque el danzón surgió en Europa en el siglo XVIII y se pulió en Cuba en el XIX, hoy se considera propio de distintos lugares de México. Lo que el tango es a Buenos Aires, por ejemplo, es el danzón a Veracruz. Así pues, hoy, aniversario del inicio de la independencia de México («el grito de Dolores»), subimos a nuestra alfombra mágica de sonidos y volvemos a los años cuarenta y a la edad de oro del danzón. Ya estamos allí: en una sala de baile llena de humo, con una charanga y parejas que bailan como habían bailado sus padres, sus abuelos, sus bisabuelos...

Arturo Márquez es un compositor clásico del México moderno que se ha especializado en géneros de la música local: su padre fue mariachi y su abuelo músico folclórico. En un viaje que hizo a Veracruz con unos amigos en 1993, visitó una de estas salas de baile y quedó fascinado por el danzón, por su mezcla de pasión vehemente y elegancia formal. Este descubrimiento lo llevó a escribir una serie de ocho danzones para orquesta en que manifestaba su admiración y respeto por su herencia, dado que es un género particularmente sensual y seductor que ha determinado el folclore, la cultura e incluso el tejido social de la vida urbana de México.

*17 de septiembre*



Variación n.º 5

*Variaciones «Goldberg»*, BWV 988

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

En 1741 publicaba Bach el cuarto y último volumen de su *Clavier-Übung* (ejercicio o práctica para clave), que constaba, según dijo él mismo, «de un aria con variaciones para clavecín con dos teclados».

Cuenta la leyenda que Bach escribió estas asombrosas variaciones para vencer el insomnio del conde Hermann Karl von Keyserling, embajador ruso en la corte de Sajonia, que se las había encargado para que su joven clavecinista Johann Gottlieb Goldberg las tocara por la noche. (Seguramente esta anécdota es apócrifa, pero yo misma me las he puesto a altas horas de la noche con la misma finalidad.)

Fuera cual fuese el objetivo, las Variaciones «Goldberg» son la típica música que pone en trance a las personas con sensibilidad numerológica. Tras el aria inicial, Bach despliega el prometido arsenal de variaciones, que son matemáticamente perfectas: los treinta y dos movimientos de la serie se han construido sobre un bajo continuo de treinta y dos compases; cada uno adopta la forma binaria; las frases son de dos, cuatro u ocho compases. Toda la obra está dividida en dos, pero las variaciones pueden también dividirse en grupos de tres. Bach añade a esta estructura cristalina una serie de cánones, esas formas musicales de máxima precisión matemática. Y así sucesivamente. Los fanáticos de los números podrían pasarse la vida entera describiendo y analizando los conjuntos numerológicos de las Goldberg.

Es revelador, sin embargo, que Bach anotara en el manuscrito que la obra se había «preparado para deleite espiritual de los amantes de la música». Para mí es un brillante ejemplo de los efectos mágicos que puede ejercer la música, aunque el oyente no conozca la causa. Así que me quedo con «el deleite espiritual». No hace falta ser licenciado en matemáticas para ello.

## *18 de septiembre*



*«Sovente il sole»*

*Andromeda liberata*

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Cuando se está en el juego de la música clásica tanto tiempo como yo, es fácil caer en la trampa de suponer que quedan pocas cosas por descubrir, sobre todo cuando se trata de compositores tan conocidos como Vivaldi. Lo normal es creer que lo hemos oído todo.

Y entonces, cuando sale algo a la luz, se nos cae el mundo encima.

Descubrí esta pieza hace muy poco, mientras buscaba documentación sobre Vivaldi, y no exagero si digo que no puedo escucharla sin que me escuezan los ojos y me pique la nariz. Pero es verdad. Es una idiotez. Pero es una maravilla.

El manuscrito de la serenata de la que procede (una serenata era entonces una especie de *ópera-cantata*, con personajes debidamente disfrazados, destinada a celebrar un acontecimiento concreto) data de este día del año 1726. Hay una encendida polémica académica sobre si la obra entera es de Vivaldi o es más bien un pastiche de varios compositores. Lo que sí sabemos es que esta aria concreta es la única pieza de la propia mano de Vivaldi que queda en toda Venecia (glup).

Y qué pieza. La canta Perseo, que ha rescatado a Andrómeda de un monstruo marino y se ha enamorado de ella. Vivaldi combina la quejumbrosa voz de un hombre enamorado con la devastadora pureza del violín solo. El efecto es impresionante.

*Sovente il sole  
risplende in cielo  
più bello e vago  
se oscura nube  
già l'offuscò.*

El sol suele  
brillar en el cielo  
más hermoso y puro  
si una oscura nube  
lo ha ocultado antes.



## *19 de septiembre*



### *Ave María*

Paweł Łukaszewski (1968)

El nuevo milenio es testigo de un emocionante, aunque improbable renacimiento de la música coral sacra.

Digo «improbable» porque el discurso dominante en las sociedades occidentales es que la fe religiosa, sobre todo expresada a través de la Iglesia establecida, está en franca decadencia. Pero por el motivo que sea —vidas destrozadas, sed de objetivos espirituales, creciente interés por dedicar tiempo diario a la meditación—, el mercado de la música coral sacra está en alza y no solo por las antiguas razones. Todo un abanico de compositores actuales ha puesto su atención (y tal vez también el alma) en temas religiosos y textos litúrgicos: véanse, por ejemplo, los casos de Nico Muhly (26 de agosto), James MacMillan (30 de noviembre), Charlotte Bray (10 de febrero), Alissa Firsova (24 de julio) y Eric Whitacre (6 de diciembre), por ceñirme solo a los que aparecen en estas páginas.

Parece que se ha creado un terreno propicio en Polonia y uno de los compositores que está en primera línea de la nueva tendencia es Paweł Łukaszewski, que hoy cumple años. Su música lleva la huella de sus predecesores polacos Henryk Górecki (4 de abril) y Wojciech Kilar (29 de diciembre) y refleja la influencia de John Taverner (2 de mayo, 18 de diciembre) y Arvo Pärt (24 de febrero). Pero la profunda espiritualidad que consigue Łukaszewski con un lenguaje tonal complejo pero despejado es en gran medida obra suya.

Creo que esta luminosa musicalización de la intemporal avemaría puede ponerse con mucha dignidad al lado de otras versiones más conocidas (véanse, por ejemplo, el 3 de junio y el 10 de diciembre).

## 20 de septiembre



### *Concierto para violín en re menor, op. 47*

#### 2: Adagio di molto

Jean Sibelius (1865-1957)

Quien fuera a escribir un solo concierto en la vida podría quedarse con este. Considerado hoy una de las obras más atractivas del repertorio, el concierto para violín de Sibelius figura en ese honorable club de obras maestras que al principio pasaron por fracasos. Tras el desastroso estreno de 1904, el autor lo revisó de arriba abajo. La nueva versión fue dirigida por Richard Strauss al año siguiente y desde entonces ha sido muy apreciada por oyentes y violinistas por igual.

Sibelius sentía pasión por el violín. «Me tomó por asalto», escribió en su diario, recordando la primera vez vio el instrumento, allá en su temprana adolescencia. «Durante los diez años siguientes, mi deseo más ferviente y mi principal ambición fue ser un gran virtuoso». Pero por entonces no había buenos profesores de violín en Finlandia (a diferencia de hoy, en que destaca en todos los aspectos de la educación musical); es posible que otro impedimento fuera haber empezado relativamente tarde. Así, aunque es posible que soñara con haber tocado su obra él mismo, como Ravel y su concierto para piano (7 de marzo), su técnica no estaba a la altura exigida. (Además, tenía mucho miedo a salir a escena, un factor que no le habría ayudado.)

Sabemos que cuando era estudiante Sibelius interpretó los grandes conciertos para violín de Mendelssohn y Tchaikovski (véanse el 30 de abril y

el 4 de diciembre). Aportó a este lienzo ultrarromántico su propia pincelada sonora, cargada de dramáticos paisajes de su fría patria nórdica. Es un concierto muy especial. Mi madre siempre sintió por él un gran cariño y lo ponía en casa a menudo. Incluso cuando era pequeña esta música me hablaba a lo más profundo; es una de esas obras con un antes y un después en mi vida. El segundo movimiento en particular es extraordinario: de una belleza sin concesiones, una bendición de ocho minutos.

## 21 de septiembre



### *Autumn crocus («Azafrán bastardo»)* Billy Mayerl (1902-1959)

Billy Mayerl nació en Tottenham Court Road, en el centro del distrito teatral y musical de Londres, así que es posible que estuviera escrito en las estrellas que sería uno de los grandes animadores de la Inglaterra del siglo xx. Pianista prodigio, a los siete años fue aceptado en el famoso Trinity College of Music e hizo su primera actuación pública a los nueve, tocando el demoníaco concierto para piano de Edvard Grieg (4 de noviembre).

Mientras estudiaba en el Trinity (y complementaba sus ingresos tocando en locales de cine mudo y salas de baile), parece que Mayerl empezó a frecuentar un centro de músicos locales llamado «Gayland». Allí conoció el *ragtime* americano (véase, por ejemplo, el 8 de julio), que despertó todo su entusiasmo, y no tardó en intentar algo parecido. Sus profesores de composición en el Trinity, sin embargo, no se inmutaron: y lo amenazaron con expulsarlo si volvía a ensuciarse las manos con aquellas vulgaridades.

Ajeno a las pretensiones de los puristas clásicos, Mayerl centró sus intereses en las salas de baile y en el teatro musical, y adquirió cierta fama local como miembro de la legendaria Havana Band del Hotel Savoy. Apodado después «Rey de la Síncopa» en su academia por correspondencia, que se especializó en jazz pianístico de estilo Harlem y que se dijo llegó a tener treinta mil alumnos, estuvo además muy solicitado como pianista. Por ejemplo, estrenó en Londres en 1925 la célebre *Rhapsody in blue* de Gershwin.

Como compositor, escribió más de trescientas obras para piano.

Habitualmente calificadas de «música ligera» (designación que hace un flaco servicio a su considerable inventiva), muchas tenían nombre de árboles y flores, como el encantador azafrán bastardo de hoy.

*22 de septiembre*



*Wer Dank opfert, der preiset mich, cantata BWV 17*  
*«Quien da gracias, me alaba»*  
7: Coral «Wie sich ein Vater erbarmet»  
Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Hoy viajamos al corazón mismo de la tradición coral sacra y al milagroso mundo de las cantatas de Bach, esa serie de doscientas obras compactas (las que conocemos) que adornan el calendario litúrgico como joyas resplandecientes.

Bach nunca escribió una ópera, pero con las cantatas puso de manifiesto hasta qué punto entendía el corazón humano y qué instinto tenía para dramatizar su forma de acercarse a él. Firmaba cada cantata con la rúbrica «a la gloria de Dios», pero creo que para las personas de cualquier religión o de ninguna contienen una música tan refrescante, tan viva, tan directa y que nos llegan de manera tan inmediata que no es requisito imprescindible para entrar en ellas la entrega a la teología luterana que las hizo posibles. He tenido largas conversaciones sobre este asunto con sacerdotes cristianos, directores de orquesta, cantantes y otros especialistas, y a veces me preguntaba si tengo derecho a amar las cantatas como las amo aunque soy agnóstica y desconfío muchísimo de las religiones organizadas; y se me ha asegurado que pueden ser disfrutadas y valoradas por cualquiera; operan a muchísimos niveles.

Así pues, podría confesar igualmente que me obsesionan las cantatas de Bach. Me obsesionan. Si he de ser sincera, habría podido elegir cualquier movimiento de cualquiera de ellas, tan abundante es el tesoro que contienen.

En este pequeño y tranquilizante coro —que fue interpretado por primera vez tal día como hoy del año 1726— encuentro una mezcla muy seductora de paz y profundidad. Me encantan sus disonancias flexibles, sus crujientes resoluciones armónicas (¡presten atención cuando lleguen al minuto y veinte segundos!) también me encantan. Todas, todas me encantan.



*23 de septiembre*



Aria «Casta diva»

*Norma*

Vincenzo Bellini (1801-1835)

Feliz cumpleaños para el compositor conocido como «Cisne de Catania». El apodo de Bellini refleja las gráciles y sinuosas curvas de sus melodías, «los meandros (como llegó a decir Verdi) y esas larguísimas melodías que nadie había creado hasta entonces».

Se dice que Bellini cantaba ya arias de ópera a los dieciocho meses. Empezó a estudiar teoría musical a los dos años y piano a los tres. Uno de los grandes maestros del bel canto italiano (con Rossini y Donizetti: véanse el 29 de febrero y el 12 de mayo), hizo mucho en una vida trágicamente breve. El aria «Casta diva», de la ópera *Norma*, de 1831, no es solo un ejemplo clásico del bel canto, sino una exquisita muestra de la tremenda capacidad de Bellini para ensamblar texto y largas líneas melódicas con un poderoso efecto dramático.

El aria se canta en el Acto I, poco después de aparecer en escena el personaje que da nombre a la obra. Suma sacerdotisa de los druidas de la Galia, está enamorada del procónsul romano Polión, jefe de las fuerzas de ocupación que reprimen a los suyos. Han tenido dos hijos, pero Polión se ha enamorado de Adalgisa, una compañera de sacerdocio de Norma, situación que esta no tarda en descubrir. El pueblo, mientras tanto, quiere que Norma encabece la rebelión. «La ocasión no está madura para la venganza», dice ella, prediciendo que Roma perecerá algún día. Entonces canta este himno inmortal

a la luna:

*Casta diva [...]*

*A noi volgi il bel sembiante*

*senza nube e senza vel...*

Casta diosa [...]

vuelve a nosotros tu bello rostro

sin nubes ni velos...

Norma ruega a la diosa que imponga en la tierra la paz que ha creado en el cielo. Es un momento electrizante.

## 24 de septiembre



### *Les barricades mystérieuses* François Couperin (1668-1733) Arreglos de Thomas Adès (1971)

¿En qué consiste el día ideal?

Para el compositor británico Thomas Adès, por lo que parece, consiste en «quedarme en casa y tocar las obras para clave de Couperin: cada página suya contiene un motivo de inspiración». Puede que esto sea especializarse demasiado, pero si el resultado es una joya musical como esta, francamente, Tom, tú sí que sabes.

Couperin, que venía de una familia de músicos, tuvo mucho éxito en su día. Fue clavecinista y organista de Versalles. En 1713 apareció su primer libro de obras para clavecín y desde entonces lo llamaron «Couperin el Grande». Su música se caracteriza por una elegancia natural, casi improvisada, y una inteligencia que en ningún momento parece recargada. Fue un auténtico músico de músicos. Brahms contribuyó a preparar la primera edición completa de sus obras para clavecín adaptadas para piano, y las ejecutó en público; Richard Strauss tomó la música del francés como base para varias obras orquestales suyas; Ravel denominó *Le tombeau de Couperin*, «La tumba de Couperin», la famosa suite fúnebre que escribió durante la Primera Guerra Mundial.

*Les barricades mystérieuses* procede de un volumen de obras para clavecín y el título, que se entiende perfectamente, ha intrigado a los musicólogos durante siglos. Las sugerencias más estafalarias dicen que las barricadas en cuestión podrían referirse a la virginidad de la mujer, a su ropa interior, al

cinturón de castidad y a las pestañas. Otros se preguntan si no se trataría de una broma personal de corte técnico por parte del propio Couperin: la continua cadena de suspensiones y resoluciones que construye sería una «barricada» de la armonía fundamental. Yo creo que ninguna es particularmente instructiva; así que limitémonos a gozar de esta música caleidoscópicamente compleja pero deliciosamente directa, que por si fuera poco gana en agudeza y complejidad en las prodigiosas manos de Adès.

## 25 de septiembre



### *Les Boréades*

Acto IV, esc. IV: Entrada de las musas, los céfiros,  
las estaciones, las horas y las artes  
Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Dada la esperanza de vida media en el Barroco francés, podría decirse que Jean-Philippe Rameau empezó tarde. Tenía cincuenta años cuando se estrenó su primera ópera, a pesar de lo cual acabó siendo el compositor francés más importante de su época.

También fue teórico de la música, con olfato —mejor dicho, oído— para la invención armónica radical. Su *Tratado de armonía*, de 1722, proponía una «ley fundamental» que sostiene toda la música occidental y recurría a las ciencias y las matemáticas para explicar principios armónicos supuestamente universales. Por esto lo llamaron «el Isaac Newton de la música». El tratado se difundió por toda Europa y sus teorías siguen vigentes.

Rameau fue bautizado este día, en Dijon, pero de sus primeros años se sabe poco más, aparte de que aprendió música antes que a leer y escribir. La música fue siempre su pasión dominante y él una especie de monomaniaco (aunque encontró tiempo para casarse y tener hijos). Como señaló un colaborador suyo, el dramaturgo Alexis Piron: «su corazón y su alma estaban en su clavecín; una vez que cerraba la tapa, no había nadie en casa».

Su última ópera fue *Les Boréades*. El escenario es la antigua Bactriana, donde la reina Alfisa se ha enamorado de un misterioso extranjero, Abaris, pero se le exige que se case con un descendiente de Bóreas, el dios del viento

del norte. Todo parece sentenciado hasta que Apolo revela que Abaris es su hijo. Los hijos de los dioses, como es natural, están por encima de un simple «boréada», así que el feliz enlace puede tener lugar (menos mal).

La ópera no se representó en vida de Rameau ni se escenificó como es debido hasta finales del siglo xx, a pesar de que contiene una música extraordinaria, por ejemplo este delicioso interludio orquestal del acto IV.

## 26 de septiembre



### *Du bist die Ruh — Tú eres el reposo, D. 776* Franz Schubert (1797-1828)

Schubert, que murió de sífilis a los treinta y un años, no se casó ni tuvo relaciones de larga duración. Este arrebatado himno al amor eterno nos permite echar un vistazo al corazón de una persona muy sentimental que seguramente habría aspirado a una relación romántica permanente si la cruel enfermedad no lo hubiera apartado del mundo.

Como ya vimos, Schubert no solo fundó el *lied* alemán como forma artística significativa, sino que compuso más de seiscientos *Lieder*, muchos de los cuales fueron auténticas obras maestras de la melodía que sirvieron de piedra de toque para compositores futuros, entre ellos los principales autores de canciones pop del siglo xx. Schubert fue tan extraordinario y prolífico y se especializó tanto que a veces componía hasta cinco canciones en un solo día. «Compongo todas las mañanas —explicó en cierta ocasión—, y cuando acabo una pieza, empiezo otra». (Además de las canciones, nos legó 8 sinfonías, 22 sonatas para piano, 35 obras de cámara, diversas miniaturas pianísticas, 6 misas y 15 tentativas de ópera. Es como si hubiera sabido desde siempre que vivía un tiempo prestado.)

Las canciones abarcan un amplísimo espectro emocional. Esta es de 1823 y pone música a un poema sin título de Friedrich Rückert, un experto en literatura oriental. Sensualidad e idealismo se funden y las palabras de amor, anhelo y devoción se combinan con una melodía de sencillez exquisita.

Sería una pasada poder cantar esto a una persona a la que se ama:

*Du bist die Ruh,  
Der Friede mild,  
Die Sehnsucht du  
Und was sie stillt*

Tú eres el reposo,  
la dulce paz,  
el anhelo  
y lo que lo calma.



## *27 de septiembre*



### *Romanza en mi bemol mayor, op. 11* Gerald Finzi (1901-1956)

El profesor de música de Finzi, Ernest Farrar (11 de noviembre), dijo en cierta ocasión que era «muy tímido, pero estaba lleno de poesía» y a mí me parece una estupenda descripción de gran parte de su música. Siendo de la generación que era, vivió la tragedia en primera fila. Perdió a tres hermanos (y a Farrar) en la Primera Guerra Mundial. Su padre había fallecido poco antes de cumplir él los ocho años.

Su música estuvo teñida de un carácter elegíaco desde el principio mismo: en el horizonte se divisa siempre una sombra, una sensación de pérdida. Pero buscó y encontró consuelo en la poesía y musicalizó versos de Thomas Traherne, Thomas Hardy, Christina Rossetti y William Wordsworth. En su música reaparece una y otra vez un motivo de inocencia que se interrumpe y las texturas de su orquestación y de la escritura vocal, ocasionalmente arrobadas, en cierto modo quieren redimir la melancolía.

Además, en la música de Finzi hay algo que parece esencialmente inglés, a pesar de que sus raíces familiares fueran italianas, alemanas y sefarditas. Su música arrastra una deuda evidente con Edward Elgar (28 de febrero, 9 de julio, 15 de agosto) y fue amigo de Gustav Holst (27 de noviembre) y Vaughan Williams (14 de junio), aunque no obtuvo el reconocimiento crítico de éstos.

Escribió esta meditabunda y estremecedora romanza para orquesta de cuerdas a finales de los años veinte (en 1928 concretamente), pero la dejó descansar y luego la revisó varias veces. No se publicó hasta 1951, el mismo

año en que se le diagnosticó la enfermedad de Hodgkin. Falleció un lustro más tarde, este día.

*28 de septiembre*



*Membra Jesu nostri*

2: «Ad genua»

Dietrich Buxtehude (c.1637/1639-1707)

Ya lo dije antes: cuando pulso el icono correspondiente de mi móvil y accedo a una plataforma digital que contiene millones de obras musicales, me parece una barbaridad el hecho de que durante casi toda la historia humana la gente no pudiera acceder a la música más que oyéndola en vivo y en directo. Es un detalle que cae por su propio peso, pero vale la pena repetirlo: para mí pone de relieve esos milagros que hacen los compositores.

Cuando era joven, J.S. Bach, que vivía en Arnstadt, sentía tanta pasión por la música del organista y compositor germano-danés Dietrich Buxtehude que en cierta ocasión recorrió 400 kilómetros a pie, cuesta arriba, en invierno, en medio de la nieve, para llegar a Lübeck, conocer en persona al compositor y oírlo tocar. (Tuvo que pedir permiso en la iglesia donde trabajaba para hacer el viaje: rebasó el tiempo del permiso en unos meses, circunstancia que le acarreó muchos problemas cuando volvió a su ciudad.)

De la producción de Buxtehude solo ha llegado hasta nosotros alrededor de un centenar de obras, pero lo que tenemos explica por qué Bach lo admiraba tanto. Su música de órgano es pura inventiva contrapuntística; su música coral es rica, seductora, absorbente. *Membra Jesu*, ciclo de siete cantatas que es también el primer oratorio luterano, rebosa esa humanidad vívida y ese dramatismo narrativo que Bach aprovechará luego para sus más elevadas obras corales (véase, por ejemplo, el 22 de septiembre y el 13 de octubre).

El título latino completo es *Membra Iesu nostri patientis sanctissima*, es decir, «Los santísimos miembros de nuestro Jesús sufriente», y cada movimiento está dedicado a una parte de su cuerpo. La parte que destacamos aquí está dedicada *ad genua*, «A las rodillas», y musicaliza un texto de Isaías en que se alude a Jerusalén en calidad de madre.

## 29 de septiembre



### *And the Bridge is Love — Y el puente es el amor* Howard Goodall (1958)

Howard Goodall es uno de los obreros más trabajadores de la música británica y lo mismo lo encontramos escribiendo musicales de éxito (*Love Story*, *Bend it like Beckham*) y teleseries (*La víbora negra*, *Mr. Bean*, *El vicario de Dibley*) que haciendo documentales sobre los Beatles o componiendo música orquestal y coral para las salas de conciertos.

Esta pieza fuertemente elegíaca tiene un contexto trágico: la compuso en 2008 en memoria de una joven violonchelista, hija de unos amigos de Goodall, que había fallecido en septiembre del año anterior a la edad de diecisiete años. Goodall es un camaleón musical, pero al buscar el tono liberador de esta pieza continúa una tradición de la música inglesa para cuerdas del siglo xx que abarca al Finzi del que oímos algo hace un par de días, a Edward Elgar (28 de febrero, 9 de julio, 15 de agosto), a Vaughan Williams (14 de junio), a Frank Bridge (6 de octubre), a Michael Tippett (2 de junio) y a Benjamin Britten (13 de junio, 22 de noviembre).

La inspiración, sin embargo, procede de otro campo. «Y el puente es el amor» es una frase de *El puente de San Luis Rey*, novela del americano Thornton Wilder que obtuvo el Premio Pulitzer de 1928 y que cuenta el hundimiento de un puente de Perú, en 1714, que causó la muerte de cinco personas. Goodall dice que, desde su punto de vista, el puente es una «parábola de la lucha por encontrar sentido a la casualidad y a una tragedia inexplicable».

«Pero pronto moriremos —concluye la novela—, y todo recuerdo de aquellas cinco personas abandonarán la tierra, y también nosotros seremos amados un tiempo y luego olvidados. Pero el amor habrá sido suficiente; todos los deseos de amar volverán al amor que los engendró. Ni siquiera el recuerdo es necesario para amar. Hay una tierra de los vivos y una tierra de los muertos y el puente es el amor».

## 30 de septiembre



Dúo «Au fond du temple saint» — «En el fondo del  
sagrado templo»

*Los pescadores de perlas*  
Georges Bizet (1838-1875)

Hace poco escuchaba este dúo en el metro y un pasajero me rozó el brazo y me preguntó si me encontraba bien. «Sí —respondí entrecortadamente—, estoy bien», aunque la verdad es que me moría por culpa de la belleza de esta música. Hablo de algo *rabiosamente bello*. Y es que no conozco a nadie que oiga esto y se quede impassible: hay que estar loco de atar.

El dúo es de *Los pescadores de perlas*, ópera de Bizet, que se estrenó en París, tal día como hoy, en 1863, cuando el compositor tenía veinticuatro años. Ambientada en la antigua Ceilán, la peripecia central es la típica de muchas comedias románticas de Hollywood. En dos palabras: dos muchachos se juran amistad eterna, pero la cosa se complica cuando se enamoran de la misma chica. (Ella se enfrenta a su propio dilema: el conflicto entre el amor sacro y el amor profano, dado que es sacerdotisa de Brahma.)

El dúo se canta en el punto más crítico de la relación amistosa, en el Acto I, y lo interpretan los dos pescadores de perlas, Zurga y Nadir, que están a punto de establecer el triángulo amoroso con Leïla, la sacerdotisa.

*De nos cœurs l'amour s'empare  
Et nous change en ennemis!  
Non, que rien ne nous sépare!*

El amor nos roba el corazón  
y nos convierte en enemigos.  
¡No, que nada nos separe!

Al igual que sucederá en el caso de *Carmen*, escrita un decenio después, los críticos cargaron contra la ópera. El público se entusiasmó en el estreno, incluso pidió a gritos que Bizet saliera a escena. Pero se representó solo dieciséis veces y no volvió a representarse durante la breve vida del autor.

¡Pero qué dúo, amigos!



# OCTUBRE



## *1 de octubre*



### *6 Études de concert, op. 35*

#### 2: «Automne»

Cécile Chaminade (1857-1944)

Mi compositor de ayer, Bizet, llamaba «mi pequeña Mozart» a Cécile Chaminade cuando tenía ocho años. Era hija de unos amigos suyos que vivían en París. Sus composiciones le impresionaron tanto que sugirió que hiciera estudios formales de música, pero a los padres no les pareció tan bien. El padre era agente de seguros y cuentan que replicó: «El destino de las niñas burguesas es ser esposas y madres». Toma castaña.

Chaminade, sin embargo, pensaba de otro modo. «No se concibe que las mujeres puedan ser fuerza de trabajo», dijo en cierta ocasión. Adelantándose en casi un siglo a las feministas de la cuarta oleada, que repiten «vive como mejor puedas», *Cécile añadía*: «El trabajo y las condiciones que se les imponen a causa de su sexo no les permiten desarrollarse del mejor modo posible. Están en franca desventaja y solo unas cuantas, por la fuerza de las circunstancias o su propia fortaleza, han conseguido superar los impedimentos».

La heroica Chaminade lo hizo lo mejor que pudo, tanto que su colega Ambroise Thomas dijo: «No es una mujer que compone, sino una persona compositora que es mujer». Escribió alrededor de 350 obras, entre óperas, ballets, una sinfonía coral, música de cámara y un centenar de canciones. Lo que más le gustaba era la pieza pianística breve, de salón, como esta delicia otoñal. La reina Victoria de Inglaterra era una entusiasta de la compositora y

Chaminade actuó para la familia real en Windsor. En Estados Unidos se formaron centenares de «clubes Chaminade» después de tocar con la Orquesta de Filadelfia en 1908. Cinco años más tarde, Francia la hizo miembro de la Orden Nacional de la Legión de Honor.

A pesar de todo, la música de Chaminade se olvidó a raíz de su fallecimiento. Solo en la actualidad ha empezado a reivindicarse.

## 2 de octubre



### *Kol nidrei*, op. 47 Max Bruch (1838-1920)

El primero de enero decíamos que, a pesar de su abundante y variada producción, se recuerda a Max Bruch sobre todo por un concierto para violín. Lo que más se conoce del resto de su música es seguramente este vehemente *Kol nidrei*, que se basa en dos melodías hebreas, motivo por el que mucha gente ha creído que el compositor era judío. Bruch, que falleció este día, era en realidad protestante, luterano por más señas, y tenía una larga lista de antepasados que habían sido clérigos cristianos.

Pero sentía curiosidad por la música tradicional de todo género. (Su *Fantasia escocesa* para violín, por ejemplo, explota melodías folclóricas gaélicas, pero extrañamente nadie lo tomó por escocés.) De joven, según sus propias palabras, había «estudiado con entusiasmo canciones populares de todas las naciones, porque la canción popular es el origen de todas las auténticas melodías: la fuente a la que hay que recurrir periódicamente y en la que hay que renovarse...»

Bruch escribió este meditabundo *Kol nidrei*, en el que un violonchelo hace casi el papel del cantor judío, en 1880, más o menos cuando fue nombrado primer director de la Filarmónica de Liverpool, ciudad que tenía una próspera comunidad judía desde principios del siglo XVIII. En una carta a un cantor y musicólogo alemán, argumentaba Bruch: «Aunque soy protestante, como artista siento profundamente la notable belleza de estas melodías y por eso las incorporé con mucho gusto a mis planes».

A mí me encanta la insistencia de Bruch en la universalidad de estas obras: su educado rechazo de que solo los judíos podían reaccionar legítimamente a la música judía. El *Kol nidrei*, que se canta la víspera del Yom Kippur, es un antiguo y quejumbroso cántico de sinagoga cuyo nombre significa «todos los votos» en arameo. Bruch seguramente concibió su conmovedora melodía gracias al jefe de cantores de Berlín, Abraham Jacob Lichtenstein, que estimuló activamente su interés por las canciones populares judías.

## 3 de octubre



### *An den Schlaf — Al sueño* Hugo Wolf (1860-1903)

Hugo Wolf fue un compositor austriaco tardorromántico y autor de *Lieder*, muy influido por Richard Wagner y cuyas grandes dotes se subvaloraron durante mucho tiempo. Tenía una tremenda curiosidad intelectual y sentía un gran entusiasmo por la música, la poesía, la literatura y la pintura, también sufrió depresiones y tuvo problemas de salud mental. En cierta ocasión admitió: «A veces parezco contento y cordial, y hablo con otros haciendo gala de mucha sensatez y da la sensación de que también yo me siento la mar de feliz. Sin embargo, el alma duerme su sueño mortal y el corazón sangra por mil heridas». Antes de morir sufrió un colapso mental completo, a causa de la sífilis.

Cuando estaba contento —por no decir histérico—, Wolf caía en un trance creativo parecido al de Schubert y escribía dos, tres o más canciones al día. Tenía un ingenio particular para musicalizar poemas, decía de sí mismo que era un «lírico objetivo» que cumplía con «el deber que tenía para con el poeta». A diferencia de muchos compositores románticos que pensaban que la música era lo primero, Wolf creía responsabilidad suya revelar al oyente el «verdadero contenido» de un texto poético con los medios musicales más expresivos.

Esta es una de las muchas canciones brillantemente efectivas que compuso. Procede de la colección llamada *Mörike-Lieder*, de 1888, que musicaliza poemas del escritor alemán Eduard Mörike:

*Schlaf! süsßer Schlaf!  
obwohl dem Tod wie du nichts gleicht,  
auf diesem Lager doch  
willkommen heiss ' ich dich!*

| ¡Sueño! ¡Dulce sueño!  
Aunque a la muerte nada se asemeja tanto,  
¡en este lecho  
te doy la bienvenida!

*4 de octubre*



*Cuarteto para cuerdas n.º 3 («Mishima»)*

*1: «1957, Award Montage»*

*Philip Glass (1937)*

Philip Glass es la levadura de la música. Yo estoy a favor (sobre esto, más cosas abajo)\*, pero los detractores pueden saltarse este corte, porque vamos a hablar del Glass antiguo. Glass compuso este cuarteto con la música que había escrito para una película de Paul Schrader sobre el novelista japonés Yukio Mishima, que se suicidó a raíz de un fallido golpe de Estado. La película se estrenó este día del año 1985.

El viola Nicolas Cords, del grupo Brooklyn Rider, habla de las «resplandecientes sonoridades» de los cuartetos para cuerdas de Glass y, de manera misteriosa, comenta la notación «minimalista» de Glass que relaciona estructuras y armonías elementales diciendo que era «una especie de Piedra Rosetta y descifrarla era cosa nuestra». Leer la música de Glass de este modo, dice Cords, permite establecer toda clase de conexiones, «sea con el tenue tejido de las voces interiores de Schubert, con el paisaje urbano de Nueva York o con las texturas monocordes de la música persa».

\*Nota personal: conocí la música de Philip Glass gracias a uno de mis queridos padres, Robert, que no fue exactamente mi padre biológico, pero sí lo más parecido a un «papá» que tuve desde pequeña (y de quien salió el «Hill» de mi apellido). Falleció, repentina y prematuramente, poco antes de ponerme a preparar este *Un año para maravillarse*. Su espíritu humilde y generoso está presente en estas páginas. Entre los héroes musicales que



introdujo en mi vida estaban Leonard Cohen, Bob Dylan y Nick Drake, pero Bobby adoraba a Glass por encima de todo. Hijo de la clase obrera de Birmingham, fue una gigantesca fuerza de amor en mi vida, una inspiración a muchos niveles y una prueba de que cualquier música podía gustar a cualquiera, fuera cual fuese su historia personal y su lugar de procedencia. Poco antes de morir fuimos juntos a ver un concierto de Glass en el Barbican Centre de Londres, una experiencia que no olvidaré nunca.

*5 de octubre*



«*Mélodie*»

*Orfeo y Eurídice*

Christoph Willibald Gluck (1714-1787)

Transcrita para piano por Giovanni Sgambati (1841-1914)

Nacido en lo que hoy es Baviera, Christophe Willibald Gluck huyó a Praga en su primera adolescencia y se las arregló para ponerse al servicio de la corte vienesa. Se convirtió en una figura central de la escena musical europea, responsable de una reforma radical de la ópera, consistente en la eliminación de las tramas confusas y de las arias excesivamente adornadas que eran habituales entonces. Su objetivo era devolver a la música y la acción la «noble sencillez» del antiguo drama griego.

La verdad es que Gluck puso en música muchas tragedias griegas, en particular de Eurípides, como *Ifigenia en Áulide*, *Ifigenia en Táuride* y *Alceste*. Pero lo que lo catapultó a la fama fue su primera ópera «reformada». Basada en la leyenda de Orfeo, en que el mítico poeta baja a los infiernos para rescatar a su amada, *Orfeo y Eurídice* se estrenó este día del año 1762 en el Burgtheatre de Viena, en presencia de la emperatriz María Teresa. Tuvo una influencia decisiva en la ópera alemana posterior, como se advierte en *La flauta mágica* de Mozart, el *Fidelio* de Beethoven y *El oro del Rin* de Wagner, así como en Rossini, Berlioz y muchos otros compositores de ópera de los siglos siguientes.

*Orfeo y Eurídice* es, en última instancia, una ópera sobre la fuerza del amor.

La «Danza de los espíritus», en la que Gluck introdujo posteriormente un aire que hoy se conoce como «melodía de Orfeo» o simplemente «melodía de Gluck» —aquí arreglada por el pianista italiano Giovanni Sgambati en una versión que despertaba el entusiasmo de Serguéi Rajmáninov, nada menos—, es una prueba extraordinaria de que este nuevo lenguaje operístico, escueto e incluso casto, puede transmitir una emoción desbordante.

6 de octubre



*Autumn — Otoño*

Frank Bridge (1879-1941)

Estos días quizá se conozca más a Frank Bridge por haber sido profesor y mentor de Benjamin Britten (véanse 13 de junio y 22 de noviembre). Pero Bridge había sido a su vez discípulo del legendario profesor Charles Villiers Stanford (5 de julio, 1 de septiembre), del Real Colegio de Música, y distinguido compositor por derecho propio, aunque ya olvidado.

Cuando Britten oyó por primera vez la música de Bridge dijo que fue como «recibir un puñetazo» y esta pequeña y cautivadora pieza coral, compuesta cuando el autor tenía veintitantos años, me produjo a mí el mismo efecto.

Pone música a una lamentación fúnebre de *Las estaciones* (1820) de Percy Bysshe Shelley, que viene muy al pelo:

*The warm sun is failing, the bleak wind is wailing,  
The bare boughs are sighing, the pale flowers are dying,  
And the Year  
On the earth her death-bed, in a shroud of leaves dead,  
Is lying...*

El cálido sol se pone, el viento desolado gime,  
las ramas desnudas suspiran, las pálidas flores agonizan  
y el año  
en la tierra su lecho de muerte, con un sudario de hojas secas /  
yace...

7 de octubre



«*Air des deux insulaires*» («*Canción de los dos isleños*»)

*Roland — Orlando*

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

Lully fue una figura poderosa y dinámica en el núcleo de la incipiente ópera francesa, que dio lugar a una serie de espectáculos escénicos nuevos, como las comedias-ballet y las tragedias con música. Sus fervorosos partidarios — llamados «lullystas»— podrían haber sido los primos hermanos del fanático público de los conciertos rockeros de la actualidad.

Aunque italiano e hijo de unos pobres molineros de la Toscana, un encuentro casual con un caballero francés durante el Martes de Carnaval le permitió trabajar en Francia. Cantante, violinista, guitarrista y bailarín, no tardó en ser un miembro insustituible de la corte de Luis XIV y se hizo súbdito francés en 1661. Personaje ameno, despiadado y extravagante (tuvo multitud de relaciones homosexuales, esposa, amante y muchos hijos), Lully colaboró con algunos de los espíritus más brillantes de su época, entre ellos el comediógrafo Molière.

Pese a haber vivido con esplendor, murió de un modo lamentable. Antes de la invención de la batuta, los directores de orquesta marcaban el tiempo con un bastón largo y puntiagudo, con el que golpeaban el suelo rítmicamente. Durante una ejecución de su *Te Deum*, Lully se perforó el pie y la herida se le gangrenó. Debió de sufrir mucho, pero se negó a que le amputaran la pierna. La gangrena se le extendió y le causó la muerte.

*Roland* se estrenó en Versalles en 1685. La acción se basa en el *Orlando furioso*, el poema épico-burlesco de Ariosto que suministró material a muchos otros compositores, según tuvimos ocasión de ver al presentar la *Alcina* de Händel (16 de abril) y *La liberazione di Ruggiero* de Francesca Caccini (3 de febrero).

*8 de octubre*



*Folías criollas: Gallarda napolitana*  
Antonio Valente (*floruit*<sup>2</sup> 1565-1580)

Desde el punto de vista actual, la globalización, entendida como sierva de la ortodoxia neoliberal, seguramente ha conocido días mejores. Pero a pesar de todas las críticas que ha suscitado en lo que llevamos de tercer milenio, cuesta no aplaudir la tendencia intercultural que ha posibilitado que diferentes pueblos, recursos e ideas hayan entrado en contacto con el paso de los siglos.

La propuesta musical de hoy nos recuerda los efectos que tuvo la globalización de la era de los descubrimientos en la historia de la música. Una vez más tengo que dar las gracias a ese genio que es Jordi Savall por haber llamado mi atención en este sentido (véase el 28 de agosto). Sabemos muy poco del organista y compositor Antonio Valente, aparte de que se quedó ciego de niño y fue organista de la iglesia de Sant'Angelo a Nilo de Nápoles entre 1565 y 1580. También sabemos que contribuyó significativamente a la música de teclado de la época y que se considera fundador de la primera escuela napolitana. Y que fue capaz de escribir una música asombrosa.

Esta embriagadora gallarda de ritmo acelerado —la gallarda era un baile renacentista muy deportivo que se caracterizaba por dar saltos, botes y brincos (véase también el 16 de junio)— nos recuerda que la música europea fue transformada y adaptada a modalidades indígenas de México y otros lugares, y combinada con la música africana y afrocubana. Considérenlo pues un ejemplo de los primeros efectos del multiculturalismo, *hace ya casi medio milenio*.

---

2. Floreció, prosperó.



*9 de octubre*



*Cantus arcticus*

2: «Melankolia»

Einojuhani Rautavaara (1928-2016)

Hoy nos vamos al Círculo polar ártico a conmemorar el nacimiento del gran compositor finlandés Einojuhani Rautavaara. Fue protegido de su paisano Jean Sibelius, estudió en Estados Unidos con Aaron Copland (5 de abril, 30 de octubre) y en cierta ocasión afirmó: «Si un artista no es moderno cuando es joven, no tiene corazón. Si lo es cuando es viejo, no tiene cerebro».

Las tendencias vanguardistas del joven Rautavaara lo condujeron a experimentar con música electrónica en los años sesenta y en 1972, por encargo de la mayor universidad de Finlandia, la de Oulu, produjo esta obra excepcional, subtitulada «Concierto para pájaros y orquesta». Los cantos de los pájaros han atraído la imaginación de los compositores clásicos: desde Rameau hasta Saint-Saëns, pasando por Messiaen, muchos han querido plasmar en el papel pautado el milagro natural de la melodía aviar. Pero el atrevido empleo, por parte de Rautavaara, de las nuevas tecnologías condujo la idea de «gorjeo» a un nivel nuevo. Grabó en cinta magnetofónica a determinados pájaros del círculo polar ártico y de los pantanos de Liminka, en el norte de Finlandia, y manipuló los sonidos para mezclarlos con la orquesta, produciendo efectos que ponen la carne de gallina.

Este evanescente segundo movimiento, titulado «Melancolía», contiene una grabación a velocidad reducida del gorjeo de la alondra alpestre o cornuda, cuyo canto se ha reducido en dos octavas. Cuando se oye, ya no se olvida.

*10 de octubre*



«*Touch her soft lips*»

Suite de *Enrique V*

William Walton (1902-1983)

Arreglos de Bob Chilcott (1955)

*Enrique V* (1944), dirigida, producida y protagonizada por Laurence Olivier, se considera la primera película basada en Shakespeare que fue un éxito de crítica y taquilla, y además recibió varias nominaciones a premios de la Academia y obtuvo un Óscar honorario para Olivier a causa de su triple papel.

Como ya vimos en el caso de John Williams (18 de febrero) y Ennio Morricone (23 de febrero), una buena partitura puede hacer una película. La música sensacional que compuso William Walton para *Enrique V* desempeñó sin duda un papel en el triunfo internacional del film.

Walton colaboró también con Olivier en *Hamlet* (1948) y en *Ricardo III* (1955). En 1963, la música de *Enrique V* se reunió para crear una suite en cinco partes. Este exquisito movimiento cuarto traduce en música el texto shakespeariano del Acto II, escena III. En mi opinión, la maravillosa actualización de Bob Chilcott resulta encantadora.

*Vamos, marchemos, amor mío, dame tus labios.*

*11 de octubre*



*Sinfonía n.º 9 en re menor*

3: Adagio. Langsam, feierlich (lento, solemne)

Anton Bruckner (1824-1896)

Esta fue la última sinfonía que compuso Bruckner. «He dedicado mi última obra al rey de reyes, a mi querido Señor —escribió—, y espero que me conceda tiempo suficiente para completarla». Pero Dios hizo oídos sordos: Bruckner murió este día sin haberla acabado.

La obra es extraordinaria: un intento colosal y desmesurado por alcanzar la eternidad, y este tercer movimiento, que Brucker llamó su «adiós a la vida», deja el corazón hecho trizas. Envuelto en ambigüedad tonal desde el principio, se nos lanza inmediatamente a un intervalo disonante, una novena: empieza con las cuerdas en Si bemol y las eleva por encima de la octava natural, hasta un do anormalmente más alto. Lo que sigue es una alternancia de episodios de devoción y éxtasis, humildad y poderío, tristeza y despedida. Es sobrecogedor.

Es una de las piezas más largas que he propuesto este año, ya que dura unos veinticuatro minutos, pero tiene tal magnitud metafísica, tal alcance trascendental, tanta humanidad irracional y tanta gracia que sugiero reservar un rato, hoy, mañana, cuando sea, para escucharla por entero. Dense un baño, tómense una copa de cualquier cosa, enciérrense; pónganse un antifaz, cierren el dormitorio, cárguena en el móvil y vayan a dar un paseo; o esperen a hacer un viaje que dure lo suficiente para escucharla hasta el final sin interrupciones. Hagan lo que crean necesario, pero si pueden sumergirse en ella, si pueden escucharla con atención, sin distracciones, les juro que valdrá la pena.

Dicho de otro modo: a diferencia de muchas otras obras que he recomendado, mejor no oigan esta mientras planchan.

*12 de octubre*



*Suite española, op. 47*  
1: «Granada» (serenata)  
Isaac Albéniz (1860-1909)

Para el Día de la Hispanidad, he aquí a Isaac Albéniz: un niño prodigio con gusto por la gran aventura. Cuenta la leyenda que, cuando tenía doce años, el dotado y joven pianista embarcó para Buenos Aires y durante los tres años siguientes viajó a Cuba, a Estados Unidos (dio conciertos en Nueva York y San Francisco), a Liverpool, Londres y Leipzig, y en todas partes dejó boquiabierto al público.

Es una historia un poco exagerada. Es verdad que recorrió mundo y que participó en grandes conciertos siendo adolescente. Pero la carrera no fue tan alocada, ya que siempre iba en compañía de su padre, que era funcionario de aduanas.

Es igual. No por ello dejó Albéniz de ser un héroe musical español. Como compositor recibió la influencia de genios como Bach, Beethoven, Chopin y Liszt, pero también se sintió fascinado por la música popular de su patria y quiso introducir ciertos elementos en su música y lo hizo con encanto e inventiva. Pola Beytelman, una autoridad en Albéniz, ha señalado sus principales procedimientos: asimilando ritmos tradicionales y el cante flamenco o cante jondo; adaptando ampliamente las escalas exóticas y «modos» inusuales del flamenco (en terminología técnica, los modos frigio, eólico y mixolidio); y adaptando el lenguaje de la guitarra a la escritura pianística: lo cual es irónico, porque gran parte de su música para piano se

arregló después para guitarra.

Su *Suite española*, de 1886, escrita en honor de la reina regente, María Cristina de Habsburgo-Lorena, reproduce estilos musicales de diferentes regiones. Se ha inmortalizado la versión para guitarra; el movimiento que presentamos, que es el primero, podría sonar un poco al cliché del «typical Spanish» si la música no fuera tan innegablemente fantástica.

*13 de octubre*



*La pasión según san Mateo, BWV 244*  
1: Coro: *Kommt, ihr Töchter («Venid, hijas»)*  
Johann Sebastian Bach (1685-1750)

El corazón ferviente de Bach se encuentra en sus cantatas (22 de septiembre) y en las dos Pasiones que completó. Puedo jurar que se encuentran entre los mayores monumentos artísticos que tiene la humanidad. Escrita para el oficio de vísperas de Viernes Santo y estrenada probablemente en 1727 en la iglesia de Santo Tomás de Leipzig, donde Bach vivía entonces, esta Pasión pone música a los capítulos 26 y 27 del Evangelio de Mateo. Describe los hechos que culminan con la crucifixión de Jesús con creciente dramatismo, emoción pura y una música que está entre las más conmovedoras que se hayan escrito.

Bach se concentra sobre todo en el Jesús humano, y aquí vemos también al Bach humano, con toda su defectuosa y turbia humanidad; su capacidad para sentir todo lo sensible; su capacidad para consolar a todo el mundo, sea quien sea, crea o no crea en algo. Bach se enfrenta a los sobrecogedores problemas de la vida —y de la muerte— con rigor y generosidad inquebrantables.

Si hay algo más extraordinario que la obra misma es el hecho de que estuvimos a punto de no tenerla. Bach, como ya he dicho en algún momento, no fue muy apreciado después de su muerte; cayó en una relativa oscuridad durante el Clasicismo y el primer Romanticismo, su música se desestimaba por fría y matemática. Si no hubiera sido por la determinación del veinteañero Felix Mendelssohn, que organizó en 1829, en Berlín, una ejecución histórica de *La pasión según san Mateo*, tal vez la hubiéramos perdido para siempre.

Habría podido elegir cualquier escena, pero este coro inicial es una maravilla. Por encima de la interacción de un doble coro, Bach sitúa un coro infantil que nos deja a merced de un terremoto sonoro y emotivo. Allá vamos.



*14 de octubre*



*Crisantemi*  
Giacomo Puccini (1858-1924)

A lo largo del año hemos tenido ocasión de conocer a algunos compositores que escribían a velocidad de vértigo (véanse, por ejemplo, el 21 de enero y el 21 de julio); y ahora vemos a Puccini, que en el curso de una sola noche de 1890 evocó un elegíaco ramillete de crisantemos musicales para cuarteto de cuerdas.

La velocidad a la que lo compuso es tanto más notable porque era un momento angustioso para Puccini, afligido como estaba por el fallecimiento de su amigo Amadeo de Saboya, duque de Aosta y rey de España entre 1871 y 1873; los crisantemos, en las culturas latinas, es una flor asociada con los difuntos.

Quizá sorprenda que Puccini optara por el cuarteto de cuerdas, dado que a duras penas componía nada que no fuera para el teatro de ópera. (El propio Puccini reconocía que su único talento estaba ahí. En 1920 señaló: «Dios Todopoderoso me tocó con el índice y me dijo: “escribe para el teatro; recuérdalo, solo para el teatro”. Y siempre he obedecido el supremo mandato»).) Como es lógico, se sintió muy satisfecho cuando tres años después recicló estas limpias melodías para su ópera *Manon Lescaut*, donde el tema de los *Crisantemos* es el motivo que acompaña la muerte de Manon.

## 15 de octubre



### *Love bade me welcome — Amor me dio la bienvenida* Judith Weir (1954)

El puesto de maestro de música de la Corona —equivalente musical del poeta laureado— ha existido desde 1625, año en que Carlos I de Inglaterra nombró director de su banda privada a un músico de corte, un hugonote llamado Nicholas Lanier. Dicha banda debía acompañarlo allí donde fuera y su misión era tocar para él cuando a él le apeteciese.

Ya hemos conocido a un par de maestros en estas páginas: véanse Edward Elgar (28 de febrero, 9 de julio, 15 de agosto) y Peter Maxwell Davies (5 de mayo). Tuvieron que transcurrir 388 años para designar a una mujer para el puesto, pero al final se consiguió. Judith Weir escribe música inteligente e ingeniosa: carece de pretensiones, es íntegra y muy concienzuda a propósito del lugar de la música en el mundo.

Antigua alumna de John Tavener (2 de mayo, 18 de diciembre), Weir es una narradora natural con música, dotada con depuradas ideas musicales y dramáticas. Atraída por la voz humana, ha compuesto varias óperas, obras épicas para orquesta y coro, y piezas vocales menores como esta encantadora y lozana musicalización de unos versos del poeta metafísico George Herbert (1593-1633).

Esta pieza se escribió para celebrar el quingentésimo aniversario de la Universidad de Aberdeen.

*Love bade me welcome. Yet my soul drew back  
Guilty of dust and sin.*

Amor me dio la bienvenida. Pero mi alma retrocedió  
culpable de confusión y pecado.

*But quick-eyed Love, observing me grow slack  
From my first entrance in,  
Drew nearer to me, sweetly questioning  
If I lacked any thing...*

Pero el atento Amor, advirtiendo mis titubeos  
crecientes en la puerta  
se acercó a mí y me preguntó con dulzura  
si necesitaba algo...

*16 de octubre*



*Légende, op. 17*  
Henryk Wieniawski (1835-1880)

¿Recuerdan que hace unos meses conocimos al compositor y violinista Henryk Wieniawski (18 de marzo) y que comenté que los padres de su novia Isabella, que al principio se negaron a concederle la mano de su hija, cambiaron de idea cuando oyeron *Légende*?

Pues aquí la tenemos: el recurso definitivo para impresionar a los futuros suegros. Suerte.

*17 de octubre*



*Elevazione*

Domenico Zipoli (1688-1726)

El compositor del Barroco Domenico Zipoli nació este día en Prato, ciudad del Gran Ducado de Toscana, estudió en Florencia y en Roma, ingresó en la Compañía de Jesús en Sevilla y de aquí pasó a la ciudad americana de Córdoba, perteneciente entonces al llamado Virreinato del Perú, hoy a Argentina. Murió joven, tal vez de tuberculosis, pero nos legó cuadernos de obras para clave y música coral sacra que se difundió entre las comunidades musicales americanas, desde Bolivia hasta Perú.

Se conserva muy poca música instrumental de Zipoli y sabemos poquísimo del contexto de esta obra rabiamente encantadora en que se combinan de manera mágica el oboe y el violonchelo, aunque da lo que el título promete: música para elevar el espíritu.

*18 de octubre*



*Liturgia de San Juan Crisóstomo*  
13: «Tebé poyem» — «Te alabamos»  
Serguéi Rajmáninov (1873-1943)

En los coros británicos hay un ritual consistente en darse un lingotazo de vodka con objeto de alcanzar las bajísimas notas de dos obras corales a capela de Rajmáninov, *Las vísperas* (1915) y esta. No sé si este expediente será válido, aunque a mí me parece un buen pretexto para emborracharse, una actividad en la que los músicos británicos son realmente expertos. Pero lo cierto es que Rajmáninov escribe notas de un registro muy grave para los bajos y que los cantantes normales no llegan a ellas. Parece que cuando Rajmáninov enseñó a un amigo la partitura de *Las vísperas*, el amigo exclamó: «Pero ¿dónde vamos a encontrar bajos de estas características? Son más raros que los espárragos en Navidad».

(La comparación no es mía, pero es oportuno recordar que las verduras, ejem, solo deberían estar disponibles en la temporada que corresponda.) Pero volvamos a la música y lo que aquí tenemos es una melodía radiante para un coro sin acompañamiento instrumental; muy alejada, con sus escuetas y luminosas texturas, del romanticismo maduro de las obras pianísticas de Rajmáninov que ya conocemos. Oír la presente obra fue para mí otro de esos momentos que señalan un antes y un después: sencillamente, no podía dar crédito a mis oídos.

Rajmáninov fue un hombre de profunda religiosidad privada y al parecer venía pensando desde hacía años en musicalizar esta liturgia —el principal

oficio de la Iglesia ortodoxa oriental—, en cuya composición se embarcó en 1910. A diferencia de muchas otras composiciones suyas, aquí parece que se sintió inspirado por el cielo desde el principio. «Empecé a trabajar en ella un poco por casualidad —escribió a un amigo—, pero la terminé muy aprisa. Hacía mucho que no escribía nada con tanto placer.»

*19 de octubre*



Tema de «Kehaar»

*Watership Down* («Orejas largas» / «Hazel, príncipe de los conejos»)

Angela Morley (1924-2009)

La compositora Angela Morley, ganadora de dos premios Emmy, era muy versátil. Además de escribir música clásica ligera, escribió la banda sonora de muchas películas y de episodios de teleseries como *Dallas*, *Dinastía* y *Wonder woman*, y canciones populares de gran éxito para intérpretes como Frankie Vaughan, Shirley Bassey y Scott Walker. Morley fue asimismo una importante colaboradora de John Williams (18 de febrero), al que arregló las partituras para películas como *La guerra de las galaxias* (1977), *Superman* (1978) y *El imperio contraataca* (1980).

Nacida en Leeds y bautizada con el nombre de Walter Stott, a mediados de los años setenta se retiró de la industria musical y, ante el asombro de sus colegas, reapareció como Angela Morley. Había sufrido una operación de cambio de sexo y, para no sucumbir a los prejuicios de un mundo musical dominado por los hombres, prefirió no llamar la atención.

En 1977 le hicieron una oferta misteriosa. Estaban haciendo una película de un libro superventas, *Watership down*, traducida al español como *La colina de Watership*. El compositor contratado para encargarse de la banda sonora era Malcolm Williamson, a la sazón maestro de música de la reina. Pero solo había escrito siete minutos de música, faltaban tres días para empezar a grabar y había que hacer algo. Pidieron a Morley que revisara los apuntes de



Williamson y musicalizara el resto de la película a toda pastilla. Según Sarah Wooley, que escribió un reportaje radiofónico titulado *1977*, basado en los acontecimientos, «Miró el metraje de *Watership Down* y leyó el libro. Es una historia sobre la búsqueda de un nuevo hogar. Pero Morley vio en ella algo especial. Y en menos de dos semanas compuso una música fantástica».

Morley fue la primera transgénero declarada que fue nominada dos veces para el premio de la Academia (en 1975 y en 1977). Hubo que esperar a 2016 para que fuera nominada otra, también música, Anohni, llamada anteriormente Antony Hegarty.

20 de octubre



*Homages — Homenajes*

1: «Contemplation»

Cheryl Frances-Hoad (1980)

Es hora de conocer a otra de las voces maravillosamente características que iluminan el panorama actual de la música clásica británica: véanse también Charlotte Bray (10 de febrero), Anna Meredith (23 de marzo) y Alissa Firsova (24 de julio).

Nacida en Essex (Inglaterra), Frances-Hoad viene componiendo desde que tenía quince años y se inspira en multitud de fuentes: literatura, poesía, pintura, danza y música popular. (En cierta ocasión escribió una pieza titulada *Preste mucha atención*, un homenaje al grupo británico de música electrónica The Prodigy). Su música se ha interpretado en los Proms de la BBC y en importantes festivales de todo el mundo, así como en talleres de promoción locales, donde llega a un público joven que por lo general no se acerca a las salas de concierto.

Desbordante de ideas y habilidad artística, posee una disciplina impresionante y dice bromeando que si trabaja como compositora de jornada completa es gracias a su «dedicación obsesiva, impermeabilidad al rechazo, economía intrínseca y una tenacidad infinita para rellenar solicitudes de subvenciones». Ha compuesto obras de multitud de géneros clásicos, desde ópera, ballet y conciertos orquestales hasta música vocal, de cámara y para instrumentos solistas, como estos expresivos, innovadores e imprevisibles *Homenajes* para piano.

*21 de octubre*



*Canciones de Auvernia*

2: «Baïlèro» — «La canción del pastor»

Joseph Canteloube (1879-1957)

Joseph Canteloube nació este día en el seno de una familia arraigada desde hacía mucho en la región francesa de Auvernia, así que quizá no sea de extrañar que dedicara gran parte de su vida a coleccionar, arreglar, transcribir y orquestar la música popular de su tierra. Al igual que Bartók y otros, creía fervientemente que «las canciones campesinas a menudo llegan al nivel del arte más puro desde el punto de vista del sentimiento y la expresión», y como era consecuente con sus ideas, promovía el valor inherente y la belleza excepcional de aquellas allí donde iba.

Por ejemplo, en 1941, durante la ocupación alemana, Canteloube colaboró con el gobierno de Vichy y preparó numerosas emisiones radiofónicas de música folclórica nacional con el tenor Christian Selva. La radio fue la plataforma perfecta para difundir la música popular de las regiones francesas y elevar la moral de la ciudadanía.

No olvidó mientras tanto el gran proyecto de su vida: compilar las canciones de Auvernia. Reunidas entre 1924 y 1955, pintan de un modo encantador los paisajes naturales y tradiciones de Auvernia con colores orquestales superrománticos y textos en occitano, el dialecto local. La colección transmitió a millones de personas el sonido del folclore francés y las rústicas melodías de la región.

Esta canción, una pastorela, es seguramente la más etérea. Si pueden

reservar seis o siete minutos para su uso personal, cierren los ojos y déjense transportar. Si no, escúchenla como telón de fondo de cualquier pequeño idilio de la vida moderna.

*22 de octubre*



*3 piezas para violonchelo y piano*

1: Modéré

Nadia Boulanger (1887-1979)

Ya conocemos a algunos discípulos estelares de Boulanger: Philip Glass, Aaron Copland y Astor Piazzolla, así como a su protegido Ígor Stravinsky y a su hermana Lili. La propia Nadia era una fuerza de la naturaleza. Convencida de que hay que conocer las reglas para subvertirlas, respetaba el pasado con un rigor que le sirvió para concebir el sonido del futuro.

Las hermanas Boulanger crecieron en un hogar musical: el padre, Ernest, era compositor, y a menudo se presentaban en casa amigos suyos como Charles Gounod (3 de junio) y Gabriel Fauré (30 de enero, 15 de mayo) para ponerse a improvisar cosas. Al principio, cuenta la leyenda, Nadia detestaba la música y, cada vez que oía tocar algo, abandonaba la habitación. Pero a los cinco años cambió algo en su interior: una alarma melodiosa la empujó hacia el piano de la familia y se esforzó por imitar su sonido. Quedó enganchada.

A los diez años se matriculó en el conservatorio de París y, como deseaba ser compositora, se presentó al famoso Prix de Roma —el máximo certamen de música de Francia— no menos de cuatro veces, aunque no consiguió nada. Debió de escocerle cuando Lili lo ganó en 1913, con diecinueve años, la primera mujer que lo consiguió. Nadia siguió componiendo deportivamente durante unos años más —estas fantásticas obras para violonchelo datan de 1914—, pero luego se dedicó a enseñar, a dirigir y, después de la prematura muerte de Lili, a promover la música de esta.

*Mademoiselle*, pues la llamaban así, era infatigable. Hasta el día de su muerte —un 22 de octubre— enseñó en su casa de la Rue Ballu, con su largo vestido negro, su moño, su pajarita y sus quevedos. Dispensaba «consejos sobre la buena vida» y en cierta ocasión dijo a Quincy Jones que «su música nunca será ni más ni menos de lo que sea usted como persona». Mi heroína.

*23 de octubre*



*Canon y giga en re mayor*

1: Canon

Johann Pachelbel (1653-1706)

Ya hemos tenido ocasión de conocer a algunos genios de una sola genialidad (Vittorio Monti, Gregorio Allegri, Domenico Zipoli), pero seguramente ningún compositor clásico encaja en esta categoría con tanta oportunidad como el pobre Johann Pachelbel. Este compositor, organista y profesor alemán fue saludado en su día como una de las figuras más importantes del Barroco medio: escribió grandes cantidades de música sacra y profana y fue decisivo en la invención del prelude coral y fuga, con el que Bach y los suyos hicieron después cosas asombrosas.

En la actualidad es poco probable que oigamos nada de Pachelbel aparte de este canon. Y aun así, es probable que lo oigamos de manera intermitente, por líneas telefónicas, en centros comerciales, o como música ambiental en ascensores, consultorios de dentistas, etc. Se cree que se compuso este día de 1694 para los esponsales de su discípulo, Johann Christoph Bach, hermano de Johann Sebastian. ¿Se lo imaginan si Pachelbel hubiera sabido en cuántas bodas acabaría escuchándose, en los siglos venideros, en todas partes?

A decir verdad, no tenía claro si incluirlo o no aquí: es una de las mejores piezas clásicas de todos los tiempos, tan conocida y omnipresente que su efecto se ha amortiguado a causa de su abuso. Es evidente que nadie me necesita para volver a introducirla en su vida. ¿O sí? Escúchenla otra vez. Es realmente así, brillantísima: una conversación compleja y circular entre tres

violines, un violonchelo y ocho compases que se repiten veintiocho veces. ¿Y qué decir de ese *bajo continuo*? Es tan bueno que los músicos han venido apropiándoselo desde entonces. (Sí, Jackson Five, me refiero a vosotros: oigan, por ejemplo, «I want you back»). Decididamente, vale la pena oírlo de nuevo y espero que estén de acuerdo.



*24 de octubre*



*Rataplán*

María Malibrán (1808-1836)

María Malibrán fue una de las divas más famosas de su tiempo: una cantante que causó sensación en Italia, Francia, el Reino Unido y Estados Unidos, además de la España de la que procedían sus padres (ella nació en París). Entre sus admiradores estuvieron Rossini, Bellini, Donizetti, Liszt y Mendelssohn, que en cierta ocasión escribió un aria especial con violín solo para ella y su compañero, el violinista belga Charles de Bériot.

María Felicia García Siches (llamada Malibrán por haberse casado con un banquero francés mucho mayor que ella) fue toda una leyenda por su personalidad arrolladora. Invariablemente era descrita (por los hombres) con epítetos hiperbólicos: un día era un «ángel» y al siguiente una «sirena encantadora que inflamaba a los oyentes». Rossini, en cuyas óperas apareció a menudo su padre, Manuel García, y con cuya música estuvo muy relacionada, afirmó en cierta ocasión:

*¡Ah! ¡Maravillosa criatura! Con su desconcertante genio musical sobrepasaba a todas las que querían emularla y con su espíritu superior, sus dilatados conocimientos y su terrible carácter eclipsaba a todas las demás mujeres que he conocido...*

(Me encanta Rossini en estas manifestaciones porque subraya el «espíritu superior» y no otros puntos de interés.) Porque Malibrán estaba claramente superdotada: además de ser una cantante estelar, madre y compañera sentimental de Bériot, escribió su propia música, alrededor de cuarenta obras para voz solista o para dúo antes de morir en Mánchester a los veintiocho años, tras caerse accidentalmente de un caballo.

La pieza que proponemos hoy es lo que su título indica: un toque de tambor.

## 25 de octubre



### *Gala Water* Sally Beamish (1956)

La música británica Sally Beamish se dedicó a componer a causa de una desgracia personal: en 1989 le robaron la viola, su bien máspreciado y totalmente insustituible.

La verdad es que venía componiendo desde pequeña. «Mi madre me regaló un cuaderno azul de papel pautado y me enseñó a escribir en los pentagramas —recuerda—. Los signos que yo ponía eran flores, caras, y así aprendí que la posición exacta en aquellas cinco rayas, o entre ellas, traducía milagrosamente las diferentes notas de su violín». No obstante, tuvo que aparcar la composición porque se dedicó a tocar la viola de manera independiente y luego fue madre.

Perder la viola cambió esta situación. «Me dije que de aquello debía salir algo interesante —cuenta—. Quería ser capaz de mirar atrás y decir: “Si no me hubieran robado la viola, entonces no habría...” Y lo que más había querido en la vida era ser compositora las veinticuatro horas del día.»

Dejó Londres y se mudó a Escocia con sus dos hijos pequeños y su marido, el violonchelista Robert Irvine, al que ya conocimos por mediación de Eleanor Alberga (6 de agosto). Estimulado por su mentor, Peter Maxwell Davies (5 de mayo), se dedicó a componer y escribió música de cámara, vocal, coral y orquestal.

La pieza de hoy, muy personal, se escribió en 1994. Beamish comenta: «describe la tristeza que sentí a raíz de un aborto espontáneo». Basada en una

canción local, «Braw, braw lads of Gala Water», describe un abanico de emociones en vivo.

La pareja tuvo una niña en fecha posterior. Y de esa forma feliz con que la vida cierra a veces determinados círculos, cuando Stephanie cumplió dieciocho años decidió ser lutier, es decir, fabricante de instrumentos de cuerda. Ya pueden imaginar lo que pasó: que le construyó una viola a su madre.

*26 de octubre*



*Sonata en la mayor, Kk 208*  
Domenico Scarlatti (1685-1757)

Domenico Scarlatti, cuyo padre Alessandro fue también un compositor influyente, representa un puente crítico entre el Barroco y el Clasicismo. Como hoy es su cumpleaños, me gustaría que oyeran una de las sonatas más fascinantes entre las 555 (!) que escribió para clave este prolífico compositor italiano.

Yo, como pianista, soy muy mediocre, pero incluso yo me atrevo con esta y siempre me resulta una aventura enriquecedora que invita a la reflexión. Son unos cuatro minutos de música limpia y clarificadora: un consuelo para las agitaciones de la mente y el espíritu. Les recomiendo vivamente que la escuchen estén donde estén y se dejen llevar por su encantador impulso.

27 de octubre



*Cantabile en re mayor, op. 17*  
NiccolÒ Paganini (1782-1840)

Ya conocimos al compositor italiano Niccolò Paganini en abril (y en julio, a través de Rajmáninov). Tenía fama de ser el rey del violín, un virtuoso de la pirotecnia sonora. Y guardaba tan celosamente sus trucos técnicos y estaba tan decidido a no revelar los secretos que lo hicieron célebre que a duras penas permitió que se publicaran sus partituras en vida. Diez años después de su muerte se imprimieron algunas piezas, pero hasta 1920-1930 no permitieron las autoridades de Génova, propietarias de sus manuscritos, la publicación de sus composiciones completas.

Lo que reveló aquella colección fue que Paganini, que nació este día, era mucho más compositor de lo que sugerían los arabescos de superficie que lo hicieron internacionalmente famoso. En ella había música de verdad, en cuerpo y alma. También dio a entender (¿una ironía del destino?) que la música que prefería tocar en privado era mucho más tranquila que las obras con las que dejaba boquiabierto al público.

Me encanta el aura de calidez e intimidad, por ejemplo, que percibimos en este *Cantabile*, palabra italiana que significa «cantable». Es casi seguro que Paganini la escribió para tocarla en su casa, tras las puertas cerradas, con alguna persona apreciada por él.

28 de octubre



*Má vlast — Mi patria*

2: «El Moldava»

Bedřich Smetana (1824-1884)

Hoy, Día nacional de la República Checa, permítaseme presentar el gran canto a Bohemia.

Así como cuando hablamos de música noruega pensamos en Grieg, cuando hablamos de música finlandesa pensamos en Sibelius y pensamos en Bartók cuando hablamos de Hungría, Smetana exaltó su identidad checa con su música. *Má vlast*, suite de seis poemas sinfónicos dedicados a la ciudad de Praga, puede considerarse un homenaje a su patria, imaginativo, ambicioso y apasionado: a su folclore, sus paisajes, su gente y sus leyendas. Al pintar un fresco de estas características, Smetana, que era un ferviente patriota, hizo algo que no se había hecho hasta entonces. Y es tanto más notable porque compuso esta obra cuando estaba a punto de quedarse sordo para siempre.

Este espectacular movimiento sigue melódicamente los sinuosos meandros del río Moldava desde su cabecera hasta que pasa por Praga. El escritor Václav Zelený, que colaboró con Smetana en la parte narrativa de cada movimiento, comenta que canta «la primera de las dos fuentes, una cálida, la otra fría, que manan en la Selva de Bohemia; observa los cauces cuando se funden y sigue el curso del río por campos y bosques, y por un prado donde unos campesinos celebran unas bodas. A la plateada luz de la luna retozan las ninfas del río, pasamos flotando ante castillos y palacios y ante unas antiguas ruinas que se alzan en lo alto de unos desapacibles peñascos. El Moldava

espumea y se agita en los Rápidos de San Juan, luego fluye ancho y tranquilo hacia Praga. Aparece el castillo en la orilla. El río sigue majestuosamente, se pierde de vista y finalmente entrega su caudal al Elba».

¡Una alfombra mágica musical donde las haya!



29 de octubre



*Someone to Watch Over Me*  
(«Alguien que cuide de mí»)  
George Gershwin (1898-1937)  
Arreglos de Joseph Turrin (1947)

Ya vimos que George Gershwin (7 de abril, 11 de julio) era un sintetizador musical de excepción, capaz de combinar intuitivamente elementos de música clásica con las últimas tendencias, en su caso el *ragtime* y el jazz. Siguió tanto los pasos de Milhaud, Satie y Stravinsky como los de James P. Johnson y Duke Ellington, y fue tan admirado por compositores afincados en París como Ravel y Prokófiev como por los afincados en Viena, como Alban Berg. El gran director clásico Serguéi Kusevitski dijo una vez al ver a Gershwin en acción ante el piano: «Mientras lo miraba, sin darme cuenta me puse a pensar, como en un sueño, que aquello era un espejismo; la fascinación de aquel ser extraordinario era demasiado grande para ser real».

Pero ¿esto es música clásica? ¿Es jazz? Qué más da. Gershwin no creía en las etiquetas, ni en un lado ni en otro. En 1933 escribió: «Entiendo el jazz como la música popular americana; no la única, pero sí una muy poderosa que seguramente corre por las venas de los americanos y los alimenta más que ningún otro estilo musical. Y creo que puede constituir la base de obras sinfónicas serias de valor permanente».

Y punto.

Esta pieza, escrita inicialmente para el musical de Broadway *Oh, Kay!*, se grabó este día del año 1926. La quiero con toda el alma, sobre todo en esta

versión, arreglada deliciosamente por Joseph Turrin, compositor clásico americano de nuestros días.

30 de octubre



*Suite Appalachian Spring*  
1: Muy lento  
Aaron Copland (1900-1990)

La maravillosa coreógrafa y bailarina estadounidense Martha Graham encargó a Aaron Copland la música de un ballet «de tema americano».

Copland, para inspirarse, recurrió a las canciones, danzas y rituales tradicionales de los *shakers* de Estados Unidos (Sociedad Unida de Creyentes en la Segunda Venida de Cristo). *Appalachian spring* («Primavera apalache») —llamada inicialmente «Ballet para Martha»— cuenta una historia sencilla: la víspera de su boda, dos jóvenes del siglo XIX piensan en su futuro; fundan una casa en el campo americano, conocen a un predicador itinerante y a una sabia y simpática pionera de avanzada edad. Entre la música de Copland y la danza de Graham, se nos revela la vida interior de los cuatro personajes, que trasciende la simplicidad de su historia y se convierte en una parábola de la conquista americana de un nuevo país. Estrenada este día de 1944 en la Biblioteca del Congreso de Washington D.C., consiguió para Copland el Premio Pulitzer del año siguiente.

El título surgió mucho después, por sugerencia de Graham, y es una expresión que aparece en «The dance», un poema de Hart Crane:

*O Appalachian Spring! I gained the ledge;  
Steep, inaccessible smile that eastward bends  
And northward reaches in that violet wedge  
Of Adirondacks!*

¡Primavera en los Apalaches! ¡Yo conquisté la cordillera;  
empinada, inaccesible sonrisa que hacia el este tuerce  
y por el norte llega a la cuña violeta  
de las Adirondacks!

*31 de octubre*



*Misa del Papa Marcelo*

1: Kyrie

Giovanni Pierluigi de Palestrina (1525-1594)

Al principio, como hoy es Halloween, pensé sugerir una música siniestra, pero al final llegué a la conclusión de que tenía más importancia para la historia de la música celebrar el aniversario de un desconocido monje agustino que clavó noventa y cinco tesis contra la Iglesia de Roma en la puerta de la iglesia del castillo de Wittenburg.

Me refiero a Martín Lutero, que este día de 1517 inició a título personal la reforma protestante y acabó desestabilizando la férrea tenaza con que el catolicismo dominaba Europa. En 1545, los representantes de Roma se reunieron en el norte de Italia para celebrar una conferencia que duró veinte años y que se conoce con el nombre de Concilio de Trento, que dio inicio a la Contrarreforma. Esta tuvo un fuerte impacto en todos los aspectos de la vida religiosa y cultural, por ejemplo en la música de Thomas Tallis (7 de agosto).

El clero ya venía pidiendo una reforma de la liturgia musical desde 1322, pero hasta la Contrarreforma no apareció lo que podríamos llamar «máxima crisis de la polifonía», porque se puso en cuestión la inteligibilidad de los textos. Cuenta la leyenda que el Concilio amenazó con proscribir toda la polifonía —incomprensible, pese a sus bellezas sónicas—, hasta que intervino heroicamente el músico y maestro de coros Giovanni de Palestrina. Su intención era demostrar que una composición polifónica podía realzar la comprensión de un texto y seguir siendo compleja y agradable al oído. Su

Misa del Papa Marcelo se interpretó en pleno Concilio y los delegados quedaron tan extasiados que rápidamente cambiaron de idea y apoyaron la vigencia de la polifonía. ¡Hurra!

Puede que algunos detalles sean apócrifos, pero la leyenda perdura: desde entonces se ha saludado a Palestina como al «salvador» de la polifonía religiosa. ¿Y no lo amamos por eso?

# NOVIEMBRE



## *1 de noviembre*



*Sinfonía n.º 9 en re menor, op. 125 («Coral»)*

4: Presto

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Tal día como hoy de 1993 entró en vigor el Tratado de Maastrich, que fundó la Unión Europea (UE). Un día oportuno, pues, para oír la música que contiene el himno oficial de la Unión.

El himno se interpreta en todas las grandes ocasiones que organizan la UE y el Consejo de Europa. Su objetivo oficial es «celebrar los valores que comparten los estados miembros y su unidad en la diversidad. Expresa los ideales de una Europa unida: libertad, paz y solidaridad».

Beethoven era un fervoroso creyente en los valores de la Ilustración y en este exaltado cuarto movimiento pone música a unos versos del poema «An die Freude» («A la alegría») que Friedrich Schiller escribió en 1785 para «celebrar la hermandad de los hombres».

*Deine Zauber binden wieder*

*Was die Mode streng geteilt;*

*Alle Menschen werden Brüder;*

*Wo dein sanfter Flügel weilt!*

Tu magia une de nuevo

lo que las costumbres separan con rigor;

todos los hombres son hermanos

donde tu suave ala se posa.

El alcance de esta pieza no ha tenido límites, se ha oído en todas partes, desde los campos de prisioneros de guerra japoneses hasta la Plaza de Tiananmén, desde los Beatles hasta Stanley Kubrick, desde *Sister Act 2* hasta las eliminatorias de los Mundiales de Fútbol. Un portavoz de la canciller alemana Angela Merkel dijo recientemente que era «un himno a la humanidad,

la paz y la comprensión internacional». Dicho en palabras de Schiller:

*Seid umschlungen, Millionen!*

*Diesen Kuss der ganzen Welt!*

¡Abrazaos, millones!

¡Este beso, para todo el mundo!



## 2 de noviembre



### *Parce mihi Domine* Cristóbal de Morales (c.1500-1553)

Es hora de conocer al primer compositor español que alcanzó fama internacional. Muy prolífico, muy viajero y muy célebre en su época, su música era clasificada por algunos críticos entre las más perfectas que se habían compuesto. Escribió más de veinte misas y un centenar de motetes, muchos de los cuales viajaron por toda Europa e incluso cruzaron el charco y llegaron a Perú y México. La primera polifonía que se imprimió en el Nuevo Mundo fue, de hecho, un cuaderno de misas de Morales de 1544 que todavía puede verse en la catedral de Puebla (México).

Esta obra coral apaciguadora y purificadora pone música a un pasaje del Libro de Job. Procede del Oficio de difuntos del mismo compositor: una serie de oraciones que se recitan por la paz del alma el Día de los Fieles Difuntos, que se celebra hoy.

*Parce mihi Domine*  
*nihil enim sunt dies mei.*

Déjame, Señor  
pues mis días no son nada

## 3 de noviembre



*For Now I am Winter — El invierno nunca es para siempre*  
*Ólafur Arnalds (1986)*

Si la melancolía de noviembre nos deprime, pensemos un momento en nuestros amigos de Islandia, que en esta época del año solo tienen entre cuatro y seis horas de luz solar al día. Y de paso felicitemos por su cumpleaños al magnífico músico islandés Ólafur Arnalds, a quien ya conocimos antes rindiendo homenaje, a su manera característica, a su querido Frédéric Chopin (9 de agosto).

Arnalds se sintió impulsado durante años a mantener casi en secreto su amor por la música clásica, mientras se abría un camino más a la moda en la música hardcore, punk y electrónica. Ahora que ha salido orgullosamente de la caja de música, por así decirlo, es aclamado como una de las voces más dinámicas e interesantes de la escena clásica actual. Muy prolífico y cultivador de múltiples géneros, como bandas sonoras para cine y televisión, así como encargos para salas de conciertos, habla con toda franqueza de un problema que tienen los compositores de la generación del milenio y que no tenían sus antecesores: sacar tiempo para componer en una época de entretenimientos informáticos continuos. «Crear música es ya cuestión de decirse a uno mismo: voy a hacerlo ahora —confiesa—. Apago el teléfono y apago el ordenador. Y me quedo sentado hasta que se me ocurre algo».

Para preparar el álbum al que pertenece este corte se asoció con otro dotadísimo treintañero, Nico Muhly (26 de agosto), para la parte orquestal. Es

una combinación privilegiada. Estamos ante una música inteligente, meditada y conmovedora. Las impecables texturas vocales de esta emotiva obra coral me parecen enriquecedoras, ya que proponen un reflejo de salvación sónica.

«Sigo trabajando con la idea de esperanza —declara Arnalds—. Por muy mal cariz que tengan las cosas, siempre hay luz al final del túnel [...] *For Now I am Winter* viene a decir que el invierno nunca es para siempre. Después viene la primavera». Alabado sea Dios.

*4 de noviembre*



*Concierto para piano en la menor, op. 16*

2: Adagio

Edvard Grieg (1843-1907)

Hablando de climas nórdicos invernales, Edvard Grieg compuso su magnífico concierto para piano estando de vacaciones lejos de su Noruega natal. Tenía entonces veinticuatro años.

Grieg, que falleció este día, quedó impresionado cuando alrededor de 1858 oyó a Clara Schumann interpretar el concierto para piano (también en la menor, casualmente) de su esposo Robert. Pasaron diez años antes de que empuñara la pluma para escribir el suyo, pero aun así se nota la influencia del alemán, así como la eterna preocupación de Grieg por evocar los sonidos, tradiciones y aires melódicos de su patria. («Estoy convencido de que mi música sabe a bacalao», dijo bromeando en cierta ocasión.)

El concierto, cuyo primer movimiento contiene una de las músicas más famosas de la historia, se caracteriza de principio a fin por una tremenda vitalidad; este segundo movimiento, agri dulce pero emocionalmente brillante, desborda sentimientos. Como muchas obras que son muy apreciadas en la actualidad, el concierto recibió duras críticas cuando se estrenó (véanse, por ejemplo, el 24 de abril, el 9 de julio y el 20 de septiembre), pero también contó ya entonces con admiradores entre las principales figuras del momento, como Franz Liszt y Percy Grainger, un gran amigo de Grieg que lo convirtió en base de su repertorio interpretativo.

Una anécdota tonta para tecnofanáticas como yo: fue el primer concierto

para piano que se grabó, dos años después de la muerte de Grieg, y la interpretación corrió a cargo del pianista Wilhelm Backhaus. Dados los límites de la tecnología de la época, se redujo a seis minutos.

## 5 de noviembre



### *Música para los reales fuegos artificiales*, HWV 351 4: «La réjouissance» — Allegro Georg Friedrich Händel (1685-1759)

La *Música para los reales fuegos artificiales* de Händel no tiene nada que ver con la «Noche de Guy Fawkes» o «Noche de las Hogueras» o «Noche de los Fuegos Artificiales» que se celebra este día en Gran Bretaña, pero como música pirotécnica no tiene rival.

La pieza se escribió en realidad para acompañar el espectáculo pirotécnico que se organizó en Green Park de Londres en 1749 para celebrar el fin de la Guerra de Sucesión Austriaca y la firma del Tratado de Aix-la-Chapelle, que se consideró un gran triunfo para Gran Bretaña. Antes de que tuviera lugar la ceremonia oficial en el centro de Londres, cerca de la residencia real de St James's Palace, hubo un ensayo público en los Jardines de Vauxhall, al sur del Támesis. Por extraño que parezca, se congregaron más de doce mil personas, cada una de las cuales pagó dos chelines y medio por asistir. La inesperada multitud causó un embotellamiento de tres horas en el puente de Londres, el único medio que tenían los coches y viandantes para pasar a la otra orilla en aquel tramo del río.

Lo cual me deja atónita: me esfuerzo por pensar qué estrellas pop, y no digamos qué compositores clásicos, serían capaces de atraer hoy a más de doce mil personas a un ensayo *pagando*. Esto demuestra la importancia que tenía esta música para toda clase de personas; y que las etiquetas de «clásica» o «popular» son absurdas, restrictivas e inútilmente alienantes. Música

popular es la música que le gusta escuchar al pueblo; y en aquellos tiempos esta era la que gustaba a todo el mundo.

## 6 de noviembre



### *Density 21.5* Edgard Varèse (1883-1965)

¿Recuerdan que hace unos meses supimos que Frank Zappa estaba obsesionado por la música de un francés relativamente desconocido, llamado Edgard Varèse (21 de agosto)? Pues aquí lo tenemos, un compositor preocupado por explorar las posibilidades del timbre y el ritmo, implacable a la hora de construir su propia estética musical y ajeno al desconcierto que el público sentía a veces ante sus obras. «Los oídos obstinadamente condicionados llaman siempre ruido a cualquier cosa que sea nueva en música —señaló en cierta ocasión, y añadió—: ¿Y qué es la música sino ruidos organizados?»

Y es que Varèse, que falleció este día, tendía a describir sus obras, no como música, sino como «sonidos organizados»; sus ideas y sus incursiones innovadoras en la electrónica tuvieron una gran influencia en muchos compositores de la vanguardia de posguerra, por ejemplo en John Cage (12 de agosto).

Varèse se trasladó a Manhattan y en 1927 se nacionalizó estadounidense, aunque conservó fuertes lazos con su Europa natal. La presente obra se compuso a petición del flautista francés Georges Barrère, para el estreno de su flauta de platino (la densidad de la flauta de platino oscila alrededor de 21,5 gramos por centímetro cúbico). Hay evidentes limitaciones que aparecen cuando se escribe para un instrumento melódico sin acompañamiento, incluso cuando se trata de magos como Bach e Ysaÿe (véanse el 16 y el 17 de agosto).



Pero Varèse lo consiguió, explotando el carácter excepcional de la flauta y haciendo alarde de su espectro inesperadamente dramático: desde un registro ronco y sensual hasta una altura pura y propia de un pájaro.

*7 de noviembre*



Interludio «La nuit et l'amour»

*Ludus pro patria*

Augusta Holmès (1874-1903)

Ya conocemos de manera indirecta a la dotada pianista y compositora franco-irlandesa Augusta Holmès: se dice que César Franck escribió la espectacular sonata para violín que oímos hace unos meses (18 de junio) mientras estaba prendado de ella. (Situación desafortunada porque él estaba casado y, como veremos, a su mujer no le sentó nada bien que Franck hiciera declaraciones de amor musicalmente codificadas.)

La propia vida sentimental de Holmès fue un tanto agitada: recibió atenciones de Liszt, Saint-Saëns, Rimski-Kórsakov, Wagner y el poeta Catulle Mendès, con quien vivió maritalmente y con el que tuvo cinco hijos. Chismes aparte, Holmès es más interesante por su música: empezó a componer a los doce años, publicó sus primeros trabajos con el seudónimo de Hermann Zenta y acabó escribiendo cuatro óperas, una sinfonía, doce poemas sinfónicos y más de 120 canciones para las que también aportó el texto.

Cuando murió su padre, Holmès, que no se casó nunca, heredó su fortuna. Económicamente independiente y sin ataduras, publicó con su propio nombre y gastó su dinero en lo que quiso. En su caso se trató de lecciones musicales: empezó a estudiar con Franck y compuso sus principales obras en esta época. A diferencia de otras compositoras que se sintieron obligadas a permanecer dentro de los límites «respetables» de la música de cámara y la canción artística, Holmès cultivó temas épicos y mitológicos, y no tuvo empacho en

lanzarse a aventuras de gran aliento: por ejemplo, para su *Oda triunfal*, escrita en 1900 para la Exposición Universal de París, necesitó no menos de novecientos cantantes y una orquesta de trescientos instrumentos.

## 8 de noviembre



*Quinteto para piano en fa menor, M. 7*  
1: Molto moderato quasi lento — Allegro  
César Franck (1822-1890)

Oficialmente al menos, Franck dedicó esta pieza a su amigo el compositor y pianista Saint-Saëns. Extraoficialmente, cuando Franck la escribió no hacía más que pensar en su alumna Augusta Holmès. Esta, según confesó el gran compositor, «me inspira los deseos más carnales». Por desgracia, la muchacha causaba el mismo efecto en Saint-Saëns. «Esta hermosa pitonisa [...] conseguía que el arte prosperase a su alrededor —comentó—. Así como Venus fecundaba el mundo cuando se arreglaba el cabello, así nos encendía Augusta Holmès con sus rojos rizos, y cuando nos iluminaba con el brillo de sus ojos y la brillantez de su voz, corríamos a empuñar plumas y pinceles y creábamos arte». Se había declarado a Holmès muchas veces y siempre fue rechazado amablemente. (¡Pitonisa!)

Saint-Saëns interpretó este quinteto en 1880, en el estreno en París. Todos los testigos cuentan que estaba cada vez más nervioso y enfadado, al parecer porque leía mensajes ocultos en la música. Al final se negó a estrechar la mano de Franck y abandonó el estrado hecho una furia, dejando abierta la partitura en el piano, una clara señal de desdén.

Es posible que algunos detalles sean inventados y que a Saint-Saëns simplemente no le gustara la música, pero la verdad es que esta pieza emocionalmente cargada causó cierto alboroto en los círculos musicales parisinos. Saint-Saëns desalentó las posteriores interpretaciones de la obra y

la señora Franck acusó públicamente a su marido y a su «indecente y seductora discípula».

¡Estos seres humanos...! Sea cual fuere la verdad, la obra es un impresionante retrato de un corazón y un espíritu prisioneros de la pasión y el conflicto. Al margen de esto, Franck y Holmès siguieron manteniendo una estrecha relación. Franck falleció este día y Holmès encargó a Auguste Rodin un medallón de bronce para su tumba.

## 9 de noviembre



*Suite para violonchelo n.º 2 en re menor, BWV 1008*  
4: Zarabanda  
Johann Sebastian Bach (1685-1750)

La mañana de este día del año 1989, el famoso violonchelista Mstislav Rostropóvich estaba en su casa de París con su familia cuando oyó por la radio que habían derribado el Muro de Berlín. Nacido en el Azerbaiyán soviético, educado en Bakú y en Moscú, Rostropóvich había sido alumno del acosado Shostakóvich. Al igual que su mujer, había sufrido represalias por parte de las autoridades soviéticas por haber apoyado al escritor disidente Aleksandr Soljenitsin; expulsado en 1974, fue privado de la ciudadanía y se instaló en Occidente. Conocía demasiado bien las penurias espirituales del comunismo y los efectos devastadores de un régimen represivo.

Y de pronto, aquello. «El Muro de Berlín era para él un símbolo de la división de la humanidad —recordaba su hija Olga—. Fue como si sucediera en otro planeta, algo surrealista, no podíamos creerlo. Mi padre temblaba de emoción. Al cabo del rato dijo: “Tengo que ir allí”; y desapareció».

Dado que todos los vuelos comerciales a Berlín estaban ya reservados, Rostropóvich llamó a un amigo que tenía un avión privado. Al día siguiente llegaron al puesto de control Charlie. Un pequeño problema: no había sillas. Los violonchelistas no pueden tocar de pie. Le consiguieron una silla y se sentó; sacó el instrumento y se puso a tocar mientras los berlineses del este y el oeste se iban acercando.

Puede verse en Internet una grabación de aquel recital improvisado (algo

notable, dado que aún no existían los teléfonos móviles). Lo vemos en él con chaqueta y corbata, sentado en una silla desvencijada, buscando a todo el mundo como un abuelo bondadoso, delante del vergonzoso muro, la cara embargada de emoción, tocando a Bach, poniendo el alma en aquellas notas eternas y universales.

Fue una de las imágenes representativas de aquel momento histórico.

## *10 de noviembre*



### 4.º Libro de suites para clave, 21º orden N.º 3 «La Couperin» François Couperin (1668-1733)

Ya conocimos en septiembre a Couperin el Grande gracias a su fan actual, Thomas Adès. Para celebrar su cumpleaños, aquí lo tenemos escribiendo una pieza para clave graciosa, tranquila y meditativa. Procede del Libro 4.º de la serie de piezas para clave que escribió y organizó en «órdenes» según la armadura: en este caso, en clave de mi menor.

La claridad y sencillez de superficie de esta obra reflejan las revoluciones técnicas que estaba sembrando el brillante compositor, en no pequeña medida por el uso de los pulgares del intérprete: antes de Couperin los intérpretes utilizaban solo ocho dedos, lo cual puede parecernos hoy una estupidez, pero así estaban las cosas.



## *11 de noviembre*



### *Brittany, op. 21 n.º 1* Ernest Farrar (1885-1918)

El día del Armisticio dediquemos un momento a reflexionar sobre la vida de los compositores, de todos los bandos, que perdieron la vida en aquella suprema insensatez que fue la Gran Guerra europea. Gran Bretaña se quedó sin talentos como George Butterworth, Cecil Coles y William Denis Browne; Alemania perdió al brillante joven Rudi Stephan; Francia a Albéric Magnard; España, que no participó en la contienda, a Enrique Granados. Australia a Frederick Kelly. Y así sucesivamente. Horroriza pensarlo. Desaparecieron muchos de los más brillantes talentos musicales de principios del siglo xx; otros que tuvieron la suerte de no perecer en el conflicto quedaron irreversiblemente afectados por la catástrofe: Ravel, Vaughan Williams, Elgar, Albar Berg y muchos otros quedaron marcados por sus experiencias personales en el frente o en otros lugares entre 1914 y 1918.

He elegido una canción encantadora de 1914 escrita por Ernest Farrar, el querido maestro de Gerald Finzi (29 de junio, 27 de septiembre). Farrar se alistó en los Guardias Granaderos en 1915 y en febrero de 1918 fue ascendido a alférez y destinado al 3º Batallón del Regimiento Devonshire. Cayó en la batalla de Épehy. Era su segundo día en el frente.

La guerra terminó este día, unas semanas después.

## *12 de noviembre*



### *Tres piezas para dos violines y piano*

#### 1: Preludio

Dmitri Shostakóvich (1906-1975)

Parece que nadie sabe cuándo ni por qué escribió Shostakóvich estas viñetas de salón de estilo austriaco para dos violines y piano. Por su encanto y sencillez diríamos que son poco características de sus inicios, lo cual desconcierta a algunos críticos. ¿Estaba Shostakóvich, un compositor de talento musical agudísimo y víctima de los horrores de la represión artística del régimen soviético, haciendo alguna clase de comentario *satírico*? ¿Son piezas *políticas*? ¿Cómo debemos *interpretarlas*?

Mi opinión es la siguiente: pulsen el *play* y relájense. No pasa nada porque entre sus muchas obras maestras políticamente desgarradoras, convulsivas y épicas escribiera también pequeñas piezas de cámara, flotantes, expresivas, conmovedoras y libres de toda ideología y carga política: el mundo no se va a acabar por eso. Todos necesitamos a veces unos minutos de música así en nuestra vida. Figuran entre los primeros dúos que toqué de pequeña y los quiero con toda mi alma desde entonces.

De todos modos, todo volverá a la normalidad el mes que viene, cuando oigamos la *Décima Sinfonía* del maestro. Y quien avisa no es traidor...

## *13 de noviembre*



### *Forgotten Memories, primer ciclo* *«Sonata Reminiscenza» en la menor, op. 38 n.º 1* Nicolái Médtner (1880-1951)

Hoy presento al hombre considerado por Serguéi Rajmáninov como «el compositor más dotado de la actualidad [...] Una de esas raras personas — como artista y como ser humano— que más crecen cuanto más nos acercamos a ellas».

No todos habrían estado de acuerdo con este elogio hiperbólico del pianista y compositor Nicolái Médtner, nacido en Rusia, afincado en París y desaparecido este día. Sus ideas musicales no habrían podido ser más inactuales en su época. Por insistir en la primacía de la melodía lírica, la tonalidad y la forma, no tenía modo de conectar con ningún aspecto de las tendencias que lo desestabilizaban todo a su alrededor, desde el serialismo de Schönberg hasta el neoclasicismo de Stravinsky. En este sentido, Médtner era un hombre trágicamente desplazado y anacrónico.

Dada su dedicación al piano, no es de extrañar que su máximo héroe fuera Beethoven: «Principal representante de la sonata para piano, Beethoven concebía sus sonatas como canciones —señalaba—, las cuales, con su sencillez temática y su correlación vertical, desde el principio hasta el final de cada una de sus obras, nos aclaraba la complejidad total de su construcción arquitectónica y de su correlación horizontal».

Estas rimbombantes afirmaciones estaban ya tan desfasadas en la época en que Médtner vendía su marca de conservadurismo musical por la Europa

vanguardista que en el mejor de los casos no se le prestaba atención y en el peor se burlaban de él. Ampliamente desconocido para el público en general, pasó la mayor parte de su vida en denigrante pobreza e incluso hoy su nombre solo se oye en los círculos pianísticos más especializados. Pero recibí un puñetazo en la mandíbula cuando oí por primera vez esta sonata, repleta de ideas, de melodías líricas y armonías lozanas, sorprendentes y satisfactorias. En fin, si esto era bueno para Rajmáninov...

*14 de noviembre*



*Fantasía en sol menor*  
Fanny Mendelssohn (1805-1847)

Puede que sea porque estamos en noviembre, pero este mes me siento misteriosamente atraída por las claves en modo menor; pero tengan paciencia, porque aunque Fanny Mendelssohn empieza esta fantasía para piano y violonchelo con un espectro tonal un poco melancólico y meditabundo, no tarda en animar el espíritu y el ritmo, despejando las sombras para que entren luz y lirismo en abundancia.

La verdad es que me fascina toda la música de esta hermana de Felix, por su imaginación musical, su gran sensibilidad y la franqueza con que parece querer comunicarse con el oyente. Recuerden que es una mujer que tuvo tantos deseos de expresarse que escribió más de 450 piezas a pesar de que no la apoyaba nadie y de que tenía pocas probabilidades de publicarlas.

¿Recuerdan también que era una gran virtuosa del piano, que podía tocar prácticamente todo lo que le llamaba la atención, que el propio Felix confesaba que era mucho mejor intérprete que él? Y sin embargo, Fanny, que nació este día, solo apareció en público en una ocasión, en un concierto benéfico en que interpretó la parte solista del primer concierto para piano de su hermano? ¿Qué sentía al verse obligada a ocultar las manos, por así decirlo? Fanny no publicó casi nada suyo en vida; gran parte de su obra permanece todavía en colecciones privadas. Puede que eso signifique que muchas piezas atribuidas durante siglos al hermano se hayan debido a la inventiva de la hermana. ¿Quién sabe? Ya hemos visto el creciente interés de

la crítica por la obra de Fanny en los últimos años; espero sinceramente que sea solo el principio...

## *15 de noviembre*



*Sinfonía n.º 2 en do menor («Resurrección»)*  
4: «Urlicht» («Luz primigenia»)  
Gustav Mahler (1860-1911)

Más que escribir música juvenil en su juventud, Mahler pasó sus años mozos intentando resolver los enigmas del universo, tratando la sinfonía como un medio para plantear las preguntas más difíciles de la vida y exponer su fe compleja y atormentada. «La sinfonía —dijo cierta vez a Jean Sibelius—, debe ser como el mundo; debe ser omnímoda, debe abarcarlo todo.»

Tenía unos veintisiete años cuando empezó a trabajar en esta omniconcreción concreta. Al principio ideó un «programa»: el primer movimiento, según él, representa un entierro y analiza problemas como «¿hay vida después de la muerte?» (casi nada); el segundo evoca tiempos más felices; el tercero repasa la inutilidad de la vida; el cuarto anhela la liberación de todos los sinsabores insignificantes de la vida; y el quinto vuelve a dudas y preguntas anteriores y da un trascendente salto final en busca del renacimiento eterno. Todo muy cotidiano y para andar por casa, ¿verdad? Aunque Mahler retiró luego el programa, este nos permite ver su forma de pensar en esa época.

Esto es demasiado para algunos oyentes. Las sinfonías de Mahler son demasiado grandes, demasiado maduras, demasiado macizas. Para otros representan el punto culminante de las ambiciones artísticas. Para mí son los esfuerzos musicales más grandiosos que conozco, exceptuando quizá las Pasiones de Bach y la Novena de Bruckner, por «expresar lo inexpressable»

(no tengo otra forma mejor de decirlo). No soy la única persona que piensa así. Una interpretación reciente de esta sinfonía en los Proms de la BBC recibió la ovación más larga de que se tiene noticia en la historia de estos ciclos de conciertos. Y en 2016 se vendió en Sotheby's la partitura original por 4,5 millones de libras, lo máximo que se ha pagado en una subasta por un manuscrito musical.



*16 de noviembre*



*Beata viscera*

Perotinus Magnus (*floruit* 1160-1225)

Esta música, compuesta alrededor de 1220, podría parecerse desconcertante y de otro mundo, pero cuando escribió este conductus, que celebra lo «benditos órganos» de la Virgen María, el compositor medieval llamado Pérotin en francés y Perotinus Magnus en latín seguía la última moda de su época. El conductus ponía de manifiesto que se estaba creando una melodía nueva frente a modalidades de canto ya existentes: un gesto muy radical.

En algunos lugares se cree que Perotinus fue responsable de la introducción de la polifonía a cuatro voces en la música occidental —por lo cual podríamos darle un millón de gracias—, pero al margen de esto y del hecho de que probablemente trabajó en la catedral parisina de Notre-Dame, no sabemos nada de él. ¡En 1220! Bestial.

## 17 de noviembre



### *Bachiana brasileira n.º 5*

#### 1: Aria (cantilena)

Heitor Villa-Lobos (1887-1959)

El canto monofónico de ayer enlaza magníficamente, creo yo, con la pieza igualmente insólita de hoy, en que también oímos una sola línea vocal. Es como un puente sónico que cruza el tiempo y el espacio, intencionadamente o no.

Como ya vimos en septiembre, Villa-Lobos, que falleció este día, estaba interesado por encontrar un medio musicalmente atractivo de combinar su gusto por la música europea con los sonidos, temas y sentimientos de su Brasil natal. Sus nueve suites llamadas *Bachianas brasileiras* son quizá la expresión más perfecta de sus deseos, ya que reflejan sus dos pasiones paralelas, Bach y Brasil.

No es que fusionen a la perfección las imágenes del folclore local con el barroco germano; es más bien que Villa-Lobos, con amor e ingenio, adapta y aplica procedimientos armónicos o contrapuntísticos propios de Bach a la música brasileña, con un resultado inusual e inolvidable.

La quinta *bachiana*, compuesta entre 1938 y 1945, es particularmente atractiva; en ella oímos a una soprano con un acompañamiento de ocho violonchelos. Empieza con un aire lento y expansivo, como habría podido hacer el propio Bach (véase el 17 de septiembre), y se va convirtiendo en una animada danza de acento latinoamericano. Según el compositor, «representa un ritmo característico y persistente parecido al de las *emboladas*, esas curiosas

melodías del interior del Brasil». La melodía, añade, «evoca los pájaros de Brasil».

*Tarde, uma nuvem rósea, lenta e transparente.*

*Sobre o espaço, sonhadora e bela,*

*surge no infinito a lua docemente,*

*enfeitando a tarde...*

La tarde, una nube rósea, lenta y transparente.

En el espacio, soñadora y bella

aparece dulcemente la luna en el infinito,

maquillando la tarde...

## *18 de noviembre*



### *Musica ricercata n.º 7 en si bemol mayor* György Ligeti (1923-2006)

Al igual que sus colegas Pierre Boulez (26 de marzo) y John Cage (12 de agosto), el compositor húngaro György Ligeti acabó siendo una de las figuras más vitales y progresistas del vanguardismo musical de posguerra. Al margen de los círculos especializados de la escena clásica actual, su música ha llegado al gran público gracias a su admirador Stanley Kubrick, que la utilizó en películas como *2001: una odisea del espacio* (1968) y *El resplandor* (1980).

El compositor Thomas Adès (24 de septiembre) dice que en la música de Ligeti percibe «la muerte calórica del universo». Es lo que le confesó a mi colega Tom Service, de BBC Radio 3. Pero ¿eso es todo? Incluso sin adoptar un punto de vista tan apocalíptico, esta frenética pieza para piano, que se estrenó este día, se me presenta siempre como una delicada metáfora musical de la vida moderna: en la superficie te doy la mano derecha, con sus notas agudas, suaves, serenas; por debajo, mientras tanto, presencia el caos que burbujea sin cesar a lo lejos. (¿O se trata de una interpretación de mi vida?)

La turbadora mano izquierda, en efecto, introduce en la pieza un impulso nervioso incontenible, así que si tenemos que ir aprisa a algún sitio, esta música me pone una hélice en la espalda. ¡Vamos, vamos, vamos!

*19 de noviembre*



*Ground after the Scotch Humour*  
(«Continuo al estilo escocés»)  
Nicola Matteis (*floruit* 1670-1713)

Este día de 1674, John Evelyn, el gran diarista británico (y contemporáneo del otro gran diarista, Samuel Pepys), recorrió Londres para enterarse de los últimos temas de moda. Aquella noche anotó en su diario lo siguiente:

*He oído que el excelso violinista signor Nicola (con otros admirables músicos), al que ningún mortal superaba con ese instrumento, tenía un toque tan suave que era como si el instrumento hablara con voz humana; y cuando le placía, como un grupo de varios instrumentos; hacía maravillas con una melodía: y además era un compositor excelente. No había nada igual a su violín cuando lo tenía en las manos; parecía un energúmeno y tocaba cosas tan cautivadoras en un escenario que nos asombraba a todos.*

No sabemos si lo que tocaba Matteis, compositor y violinista napolitano ambulante de muchos recursos, era la pieza que hoy proponemos, pero el programa sigue valiendo la pena: ciertamente *excelso* y todo un *energúmeno*...

*20 de noviembre*



*White Light Chorale*  
(«Coral de luz blanca»)  
Param Vir (1952)

El compositor Param Vir, nacido en Delhi, creció en una casa musical: su madre era cantante de música clásica indostaní. Empezó piano a los nueve años y de adolescente se sintió cautivado por la música occidental, así como por los géneros indostánicos tradicionales que sonaban en su entorno y que absorbía de manera inconsciente. («El Raga, el tala, el canto llano, Palestrina, Strauss y la dodecafonía se concentraban en la mente de un adolescente de la Nueva Delhi poscolonial —recuerda—. Seguramente fue una confluencia casual de influencias»). En 1983 conoció a Peter Maxwell Davies (5 de mayo), que lo animó a trasladarse a Gran Bretaña, donde estudió en la Guildhall School of Music and Drama y obtuvo un puñado de premios a la composición.

Vir se inspira en un amplio acervo que abarca la mitología, el arte folclórico, la literatura, la poesía y la escultura, sobre todo la de su paisano Anish Kapoor. Cultiva muchos géneros: música de cámara, obras sinfónicas, ópera y teatro; es un curioso impenitente y rechaza las etiquetas. «El mundo actual es un extraordinario punto de encuentro de identidades, culturas, idiomas, formas mentales e ideologías divergentes que se apretujan en un baile pasmoso —dice, y añade—: me interesa la cultura de todo el planeta».

Vir se interesa por el color y su efecto en la percepción. Dada la cultura de la que procede, cuando habla del tema, este parece menos extravagante de lo que podría creerse. «Me interesan las cualidades cromáticas plasmadas en el

espectro energético de los chakras —comenta—. Sabemos que reaccionamos a determinados colores porque tienen una relación muy concreta con nuestra estructura energética y los colores tienen propiedades terapéuticas, sanadoras o energizantes muy distintas.»

En esta coral para piano solo, escrita en 2000, evoca la luz blanca y el efecto es luminoso.



## 21 de noviembre



Aria «When I am laid in earth», llamada «Lamento de Dido»

*Dido y Eneas*

Henry Purcell (1659-1695)

Hoy se celebra el aniversario de la muerte de Henry Purcell y toca el lamento final.

Hay muchísimas razones técnicas para que esta pieza emocionalmente desgarradora haya producido un impacto tan universal —¿alguien sabe lo que es el *passus duriusculus*?—, pero no hace falta entenderlas para sentirlas. Hablando en plata: Purcell toma un bajo continuo de cinco compases —una melodía repetitiva que hoy llamaríamos «bucle»—, cuyas notas descienden inexorablemente desesperadas. Pero por el camino decide no adaptarle una melodía de la misma cantidad de compases, como podría esperarse, sino otra que alarga formando una frase de nueve compases, mientras el bucle suena por debajo todo el tiempo. Así que nos sentimos un poco desconcertados y a contrapié, incluso antes de percatarnos de la anhelante y desgarradora línea melódica, con inclinaciones y desvíos (notas de adorno llamadas técnicamente apoyaturas) que nos tocan las fibras más sensibles.

Y entonces, ah, caramba, entonces sí que nos percatamos. «¡Recuérdame!», suplica Dido, al principio con una sola nota repetida, antes de elevarse con un imperativo final que desborda toda desesperación: «¡Recuérdame!»

Es condenadamente sencillo; y sencillamente desgarrador. ¿Ha habido alguna vez palabras más humanas?

*When I am laid, am laid in earth,  
may my wrongs create  
No trouble, no trouble in thy breast;  
Remember me, remember me, but ah! forget my fate.  
Remember me, but ah! forget my fate.*

Cuando en la tierra, en la tierra yazga,  
no causen mis pecados  
ninguna turbación en tu pecho;  
recuérdame, recuérdame, pero ah, olvida mi suerte.  
Recuérdame, pero ah, olvida mi suerte.

## 22 de noviembre



### *Himno a Santa Cecilia* Benjamin Britten (1913-1976)

Hoy es el cumpleaños de Britten, que felizmente coincide con la festividad de santa Cecilia. Ella fue patrona de la música y el compositor estuvo mucho tiempo pensando escribir algo para celebrar su día común. Su amigo W.H. Auden le escribió un hermoso poema, que Britten musicalizó con un coro travieso y seductor.

Fervientes pacifistas, Britten y su compañero sentimental, el tenor Peter Pears, viajaron a Estados Unidos en abril de 1939. Al estallar la guerra, se les aconsejó que se quedaran allí como «embajadores culturales». Al cabo de tres años se sintieron obligados a volver a su patria. Pero el día del embarque, los funcionarios de aduanas confiscaron los manuscritos musicales del equipaje de Britten, sospechando que eran mensajes en clave. Entre ellos estaba el *Himno a Santa Cecilia*.

Por increíble que parezca, Britten fue capaz de reconstruir toda la obra partiendo de cero mientras viajaba a Londres con Pears a bordo del buque *Axel Johnson*. Se emitió por primera vez por la BBC la festividad de Santa Cecilia de 1942, día en que Britten cumplía veintinueve años.

*In a garden shady this holy lady  
With reverent cadence and subtle psalm,  
Like a black swan as death came on  
Poured forth her song in perfect calm [...]  
Blessed Cecilia, appear in visions*

Esta santa señora en un jardín umbrío  
con reverente cadencia y salmo sutil,  
como un cisne negro que ve acercarse la muerte  
cantó con serenidad absoluta [...]  
Bendita Cecilia, aparécete en visiones

*To all musicians, appear and inspire:  
Translated Daughter, come down and startle  
Composing mortals with immortal fire.*

a todos los músicos, aparécete e inspira;  
hija extasiada, baja y asusta  
con fuego inmortal a los mortales que componen.

*23 de noviembre*



*Siete canciones populares españolas*

4: Jota

Manuel de Falla (1876-1946)

Transcrita por Paul Kochanski (1887-1934)

Hoy celebramos otro cumpleaños musical: el del gran compositor español Manuel de Falla.

En 1914, cuando escribió esta suite, Falla llevaba siete años viviendo en París, donde se había enamorado de una peña musical de moda en que estaban Debussy, Ravel y Stravinsky. Podemos percibir pasajes de sello impresionista y neoclásico en sus obras de este período, pero, a semejanza de sus compatriotas Isaac Albéniz y Enrique Granados, Falla nunca pierde de vista sus orígenes. «Los efectos armónicos que producen nuestros guitarristas — señaló en cierta ocasión— representan inconscientemente una de las maravillas del arte natural». Falla siguió cautivado por la música tradicional de su tierra y volvió a Madrid menos de un año después de componer esta obra.

Escrita inicialmente para voz y piano, esta suite es básicamente un puñado de cartas de amor a diversas regiones españolas, desde Asturias hasta Andalucía. Abundan, como podría esperarse, en impresionantes ritmos de baile —como esta jota— y en melodías pegadizas, aunque Falla se remite a veces a los colores, más sombríos, de la tradición flamenca. La suite fue arreglada posteriormente para toda clase de combinaciones: tal es la viveza y atractivo que parece transmitir esta música, sea cual fuere el instrumento. A mí

me atrae en especial una versión para violín y piano, que alterna la animación con la sensualidad.

*24 de noviembre*



*Tres himnos sacros*

1: «Dios te salve, María, llena eres de gracia»

Alfred Schnittke (1934-1998)

«El objetivo de mi vida —declaró en cierta ocasión Alfred Schnittke— es unificar la música seria y la música ligera, aunque me rompa el cuello en el empeño». No se rompió el cuello y no consiguió lo que se proponía. Yo diría que de un modo u otro todavía seguimos librando esa batalla. Pero al menos él lo intentó de veras.

Judío por tradición familiar y soviético por nacimiento, al principio de su trayectoria como compositor estuvo muy influido por Dmitri Shostakóvich y luego por dodecafónicos como Arnold Schönberg. Más tarde se sintió defraudado por lo que calificaba de «ritos de pubertad de la negación serial de uno mismo». Por repetir sus propias palabras, «cuando llegué a la estación término, decidí apearme de un tren ya abarrotado. Desde entonces he procurado viajar a pie».

Espíritu inquieto e individualista, Schnittke adoptó un modo llamado «poliestilismo», que, como su nombre indica, mezcla y adapta muchos estilos del pasado y el presente, según el humor —unas veces excéntrico, otras meditabundo— de su vasta imaginación creativa. Su biógrafo dice que nuestro compositor, nacido este día, «se enamoró de una música que es un poco vida, otro poco historia, otro poco cultura y otro poco pasado que sigue vivo»: una forma genial de expresarlo.

El mismo Schnittke habló de la importancia, como seres humanos, de «ser

fieles a la idea de que el misterio no tiene límites». Su apego a este principio se percibe en las sobrias y misteriosas texturas vocales de esta noble musicalización del avemaría.



*25 de noviembre*



*Adagio para cuerdas*  
Samuel Barber (1910-1981)

Este día del año 1963, Jacqueline Kennedy congregó en Washington D.C. a la Orquesta Sinfónica Nacional de Estados Unidos para celebrar el funeral de su marido, John F. Kennedy, asesinado en Dallas, Texas, tres días antes. La orquesta interpretó el *Adagio para cuerdas* de Samuel Barber, que fue emitido por la radio para millones de oyentes.

Se decía que esta pieza, adaptada del movimiento lento del cuarteto para cuerdas de 1936 del mismo compositor, era la favorita del presidente asesinado. También se interpretó en los funerales de Albert Einstein, la princesa Grace de Mónaco y en los actos conmemorativos oficiales de Diana la princesa de Gales y de las víctimas de los ataques terroristas del 11 de septiembre.

El adagio se ha convertido en sinónimo de gran tristeza.

Barber lo compuso a los veintiséis años.

Dejaré que la música hable por sí sola.

*26 de noviembre*



*Music for Pieces of Wood*  
(«*Música para trozos de madera*»)  
Steve Reich (1936)

Una tremenda muestra de música actual que cumple lo que anuncia: es música para trozos de madera, ni más ni menos. Escrita en 1995 para cinco intérpretes, la idea surgió, según Reich, «del deseo de hacer música con los instrumentos más sencillos posibles». Cada intérprete tiene un par de palillos de madera, que pueden ser de una caja de juguetes infantiles, y que aquí se han elegido por su tono y su timbre.

La pieza se basa en la técnica de «progresión» del compás que es típica de Reich, donde una sola figura rítmica se «compensa e imbrica en una textura compleja en constante evolución». Su estructura rítmica, chispeante y adictiva, se basa en «acumulaciones» rítmicas, o en la sustitución de silencios por tiempos, y termina con tres secciones de longitud decreciente: 6/4, 4/4, 3/4, hasta que todo concluye.

De todos modos, estén ustedes familiarizados o no con esas pautas matemáticas, el efecto global es fascinante. Nunca olvidaré la primera vez que oí la pieza: han pasado los años, pero no ha perdido ni un ápice su capacidad de emocionarme.

27 de noviembre



«Himno a la Aurora»  
*Himnos corales del Rig Veda*  
Gustav Holst (1874-1934)

Es muy probable que, lo sepan o no, hayan oído música de Gustav Holst: su suite *Los planetas* está en todas partes, «Marte» y «Júpiter» en concreto están siempre en movimiento porque los llama todo el mundo: anunciantes, compositores de películas, Led Zeppelin y así sucesivamente.

Pero muchos años antes de que Holst ocupara su puesto en la historia de la música con estos cuerpos celestes, este compositor inglés donde los haya (que además se dedicaba a recoger canciones rurales de Somerset y a dar clases en un instituto de enseñanza media para señoritas) buscaba su voz compositora en la profunda fascinación que sentía por la antigua cultura indostánica. En 1907, en medio de la fiebre que se desató en los círculos artísticos por todo lo oriental, compró un ejemplar de la colección de himnos védicos de tres mil años de antigüedad que conocemos por *Rig Veda*. Entre 1908 y 1912, tras aprender sánscrito con objeto de traducir él mismo el texto, puso música a una selección de poemas, un gesto que representó un momento significativo en su evolución.

Este himno misterioso e insólito a la Aurora está compuesto para una evocadora combinación de voces femeninas y arpa. Crea una atmósfera y un clima que no tienen nada que ver con el resto de la producción de Holst o, para el caso, que yo haya oído en mi vida.

*Hear our hymn, O Goddess,  
Rich in wealth and wisdom,  
eEver young yet ancient,  
True to Law Eternal...*

Oye nuestro himno, oh Diosa,  
abundante en riquezas y sabiduría,  
siempre joven pero anciana,  
fiel a la Ley Eterna...

## 28 de noviembre



### *Nocturno n.º 8 en re bemol mayor, op. 27 n.º 2* Frédéric Chopin (1810-1849)

Hemos oído muchos nocturnos en lo que llevamos de año, desde el de John Field, padrino dieciochesco del género (17 de marzo), y el de su reinventora actual Dobrinka Tabakova (17 de julio), hasta el de Maria Szymanowska (25 de julio), antecesora polaca de Chopin, y el muy inquietante de los islandeses de nuestros días Ólafur Arnalds y Alice Sara Ott (9 de agosto).

En cierto modo todos desembocan en este, porque Chopin, más que ningún otro, toma la materia prima del nocturno —una melodía líquida de estilo bel canto que corre con naturalidad con la mano izquierda, y ritmos entrecortados y dramáticos con la derecha— y la transmuta con su singular genio musical en miniaturas que contienen legiones. Líricamente suntuoso e hiperromántico en la superficie, encontrarán sin embargo que hay tinieblas en sus profundidades. «Pistolas escondidas entre flores», así lo describió Robert Schumann.

Hay veintiuna bellezas entre las que elegir. He seleccionado una de mis favoritas (con una metafórica pistola editorial en mi cabeza), pero si necesitan un poco de alimento espiritual, busquen un álbum con los *Nocturnos* completos de Chopin y óiganlos uno por uno para que cada uno haga efectiva su magia.

*29 de noviembre*



Dúo «Pur ti miro»  
*La coronación de Popea*  
Claudio Monteverdi (1567-1643)

Ya conocimos en marzo a Monteverdi, el madrigalista disidente: y aquí lo tenemos otra vez, en el aniversario de su muerte, para demostrar por qué fue una fuerza tan revolucionaria para el desarrollo de la ópera: de hecho fue el primer compositor que se dio cuenta del potencial dramático y emocional de combinar en un todo embriagador música, texto, acción y puesta en escena.

Hoy nos parece obvio, pero antes de Monteverdi ningún compositor había puesto en el centro de la experiencia musical los problemas de los humanos reales. Según el musicólogo Jan Swafford, Monteverdi fue el primero que «creó ópera con personajes que viven, respiran, aman y odian».

Los de *L'incoronazione di Poppea* (1643), en efecto, dan mucha importancia a amar y odiar. El lugar de la acción es la antigua Roma, el año 65 de nuestra era. El emperador Nerón se ha casado con Octavia, pero ama a Popea, que está comprometida con Otón, que a su vez es amado por Drusila. Por basar la ópera en hechos históricos y personas reales, Monteverdi consigue un drama apasionante describiendo las maniobras moralmente ambiguas con las que la adúltera Popea satisface sus ambiciones y acaba siendo emperatriz.

Como oiremos en este fantástico dúo, Monteverdi anuncia también la canción moderna, eludiendo la antaño omnipresente polifonía, en la que todos los elementos vocales son iguales, para explorar en su lugar la posibilidad de

que palabras y sentimientos puedan comunicarse mejor mediante una sola línea melódica que peina el acompañamiento.

*Pur ti miro, pur ti stringo,  
pur ti godo, pur t'annodo,  
più non peno, più non moro,  
o mia vita, o mio tesoro.*

Ya te miro, ya te abrazo,  
ya te gozo, ya te estrecho,  
ya no sufro, ya no peno,  
oh vida mía, oh tesoro mío.

*30 de noviembre*



*Miserere*

James MacMillan (1959)

Hoy es San Andrés y buscamos la música de una destacada personalidad de la vida cultural británica: sir James MacMillan, natural de Ayrshire (Escocia).

Católico devoto e inteligente personaje con importante proyección en los medios sociales, MacMillan aborda la espiritualidad y la política de frente cuando muchos otros prefieren nadar y guardar la ropa. (Imagínense: ¡sirve a Dios y a la política!) «Jimmy», como dice llamarse cuando se presenta, es una prueba viviente de que se puede ser compositor clásico de orden trascendente sin estar encerrado en la proverbial torre de marfil. Como compositor está en constante diálogo con Dios, aunque utiliza su cerebro de gigante, entrega su corazón, se mancha las manos con la materia de la vida humana; es uno de los nuestros.

Y además, la música. *La música*. La primera vez que tropecé con ella estaba en la universidad y paseaba por una calle, cerca de una de las capillas, y oí que de ella salía este sonido sublime. Seguí la pista, fascinada, y de pronto me vi ante un coro que ensayaba un concierto que iba a darse aquella tarde. Petrificada a causa de su belleza, sentí que la música me inundaba, me penetraba, me transportaba a otro plano de la existencia. Espiritualmente elevada, cuando terminó el ensayo pregunté qué era aquello. «James MacMillan», me respondieron. «Las siete palabras de la Cruz». Cancelé los planes que tenía, fui al concierto, compré el CD y desde entonces fui adicta.

Este *Miserere* que nos abre en canal es un homenaje al canto llano y a las



armonías de Allegri (7 de febrero), aunque el resultado es muy diferente. MacMillan da rienda suelta a estos brotes expresivos, alternándolos con momentos de silencio y luego lo resuelve todo en una catarsis de puro y exquisito mi mayor. Es una musicalización profundamente personal, pero a mí me parece universal por su franqueza.

# DICIEMBRE



## *1 de diciembre*



### *O magnum mysterium* Morten Lauridsen (1943)

Bueno, hola, diciembre. Último mes de nuestro año musical. Prometo que no estaremos todo el mes con música navideña. Todavía tengo en el bolsillo mucha música no festiva de la que hablar (de todos modos, es muy posible que todos tengan ya los oídos llenos de villancicos).

Pero para ponerles en sintonía con la estación festiva, quisiera empezar diciembre con una de las músicas más hermosas que conozco en relación con la Navidad. La escribió en 1994 un compositor estadounidense, Morten Lauridsen, a quien ya conocimos en enero y que pertenece a la categoría de los compositores que han ejercido trabajos insospechados (Philip Glass el taxista/lampista, Borodín el químico descubridor, Delius el naranjero, etc., etc.). Natural del estado de Washington, antes de estudiar composición en California trabajó de bombero en el Servicio Forestal y fue vigía en una torre aislada del monte Santa Helena.

Ganador de la Medalla Nacional de las Artes, en la actualidad divide su tiempo entre Los Ángeles y una isla del archipiélago de San Juan, frente a las costas de su estado natal, que él llama su «refugio para componer». Creo que en su música puede percibirse ese sentido del espacio, de la perspectiva, del paisaje natural que nos deja pasmados. Oh, gran misterio, en efecto...

*O magnum mysterium,  
et admirabile sacramentum,  
ut animalia viderent Dominum natum,*

¡Oh, gran misterio,  
y sacramento admirable,  
cuando los animales vieron nacer al Señor

*iacentem in praesepio!*

| acostado en el pesebre!

## 2 de diciembre



### Aria «Mon cœur s'ouvre à ta voix» *Sansón y Dalila* Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Es muy probable que un compositor francés que fuera joven y ambicioso y viviera a mediados del siglo XIX quisiera ser tomado en serio escribiendo una ópera de éxito. La ópera se consideraba todavía el género musical más elevado; por eso, aunque Saint-Saëns había creado muchas otras obras aclamadas a finales del decenio 1870-1880, no se sentía satisfecho porque no era reconocido en el medio operístico.

Todo aquello cambiaría cuando musicalizara la historia de Sansón y Dalila en una ópera que se estrenó este día del año 1877. No es que las cosas fueran viento en popa desde el principio; aquel tema bíblico despertó el escepticismo en Francia y la Ópera de París se negó a producirla. Solo después de la belicosa intervención de su amigo Franz Liszt, que hasta hacía poco había sido director musical en Weimar, se le dio una oportunidad, pero en Alemania y con el texto traducido al alemán. Saint-Saëns tuvo que esperar a 1892 para supervisar una producción en la Ópera de París, aunque por entonces ya era un éxito reconocido; de hecho, aquel mismo año se representó en Mónaco, en Florencia e incluso en Nueva Orleans.

Esta aria de desbordante belleza pertenece al Acto II, al momento en que Dalila quiere seducir a Sansón para que este le revele el secreto de su fuerza.

*Mon cœur s'ouvre à ta voix,  
comme s'ouvrent les fleurs*

Mi corazón se abre a tu voz  
como se abren las flores

*aux baisers de l'aurore!*

| a los besos de la aurora.

¡Qué imagen! ¡Qué melodía!

## 3 de diciembre



### *Fandango*

Antonio Soler (1729-1783)

Hoy toca un ritmo enrollado de un cura jerónimo de ideas musicales avanzadas que además fue uno de los grandes compositores españoles de fines del siglo XVIII. El padre Soler, que fue bautizado este día, fue ordenado sacerdote a los veintitrés años y nombrado maestro de capilla del Escorial, el gran monasterio de estilo renacentista que se alza en las cercanías de Madrid. Allí estudió con Domenico Scarlatti (26 de octubre).

El padre Soler fue un músico brillante y entre sus alumnos estuvieron los infantes Antonio Pascual y Gabriel de Borbón, hijos del rey Carlos III. Como compositor, su producción comprende música para teclado, cantatas eclesiásticas, obras de cámara con combinaciones instrumentales insólitas, conciertos orquestales y música ambiental para obras de Calderón de la Barca, el máximo exponente del teatro barroco español. En su música se percibe la mentalidad de un inconformista curioso y ambicioso: se adentra en progresiones armónicas inesperadas, en cánones complejos e incluso en microtonos (para los que tuvo que inventar un instrumento de teclado radicalmente nuevo: el afinador). En 1762 recogió algunas de sus ideas en un libro de teoría musical, *Llave de la modulación*, que causó cierta polémica entre los tradicionalistas de la armonía.

A mí me gusta este fandango por su frescura. Incluso me atrevo a decir que la tendencia de Soler a cambiar el ritmo del bajo continuo podría enseñar un par de cosas a los pinchadiscos actuales.

*4 de diciembre*



*Concierto para violín en re mayor, op. 35*

1: Allegro moderato

Piotr Ilich Tchaikovski (1840-1893)

Se diría que el verano acabó hace siglos, pero tal vez recuerden que oímos una melancólica barcarola de este famoso compositor, encerrado en el armario, que se casó con efectos desastrosos con una estudiante, lo cual le produjo depresiones y un bloqueo creativo, y le hizo pensar en el suicidio.

Para recuperarse fue a un pueblo turístico de Suiza, donde las cosas no fueron muy bien al principio. Mientras se esforzaba por componer una nueva sonata para piano escribió a su hermano: «He trabajado infructuosamente, con pocos progresos [...] Nuevamente tengo que obligarme a trabajar, sin entusiasmo [...] Me devano los sesos para obtener algunas ideas débiles y flojas, y pierdo el tiempo meditando cada compás. Pero sigo en la brecha y espero que llegue la inspiración».

Llegó. Poco después, la musa de Tchaikovski reapareció literalmente bajo otra forma estudiantil, el violinista Iósif Kotek. Los historiadores de la música hace mucho que dan por sentado que fueron amantes; fuera cual fuese el carácter de su relación, sabemos que compusieron mucha música juntos y Tchaikovski volvió a sentirse con fuerzas suficientes para escribir una de las obras para violín más elegantes que se han creado: el concierto en re mayor, que se estrenó este día de 1881. Kotek dio al compositor valiosos consejos desde la perspectiva de un músico solista. «Es encantador cómo se ocupa de mi concierto —contó Tchaikovski a su hermano—. Huelga decir que no habría



podido hacer nada sin él. ¡Lo toca maravillosamente!»

Tchaikovski se lo dedicó primero a Kotek, pero luego cambió de idea y dijo a los editores que aquello daría lugar a rumores. Kotek no se lo perdonó nunca.

## 5 de diciembre



### *Sinfonía fantástica*, op. 14

#### 2: «Un baile»

Hector Berlioz (1803-1869)

Si la obra de ayer se inspiró (seguramente) en un amor peligroso, la de hoy se inspiró (sin lugar a dudas) en otro no correspondido.

Berlioz es uno de los grandes románticos de la música, propenso a llorar con las obras de Virgilio, Shakespeare y Beethoven. «Sobrecogedoramente inspirado» por este último, adoraba además la música de Christoph Willibald Gluck (5 de octubre) y a su vez influyó en otros románticos como Wagner y Liszt y en posrománticos como Strauss y Mahler.

A principios de 1829, el compositor reveló a un amigo: «Hace tiempo que tengo una sinfonía descriptiva [...] en mi cabeza. Cuando la haga pública, tengo intención de poner patas arriba el mundo musical». Y lo puso patas arriba. Terminada cuando Berlioz tenía veintiséis años y estrenada este día de 1830, la *Sinfonía fantástica* lleva por subtítulo «Episodio de la vida de un artista». El sentimiento que Berlioz quería «describir» era el amor impetuoso que sentía por una actriz irlandesa llamada Harriet Smithson, a la que había visto por primera vez en 1829, en una representación de *Hamlet* en el teatro Odéon de París.

Desde entonces había intentado ablandar el corazón de la mujer, pero sin éxito. A otro amigo le dijo: «¿Sabrías tú decirme qué es esta capacidad para sentir, este sufrimiento que me está destruyendo? [...] Ay, amigo mío, no tengo palabras para describir mi desdicha [...] Hoy hace un año que la vi por última

vez [...] ¡Mujer infeliz, cuánto te he amado! Me estremezco mientras lo escribo: ¡cuánto te amo!»

Pero que nunca se diga que la música no es un arma poderosa: la *Sinfonía fantástica* acabó conquistando a Smithson y en octubre de 1933 se casaron. (Por desgracia, la relación no duró.)

6 de diciembre



*Lux aurumque* («Luz y oro»)  
Eric Whitacre (1970)

Hoy otro guiño a la Navidad con esta obra luminosa para coro mixto del compositor estadounidense Eric Whitacre, ganador de un Grammy.

Whitacre es un ejemplo magnífico de compositor actual que ha salido de los límites del mundo clásico. Ha dado conferencias en Naciones Unidas y en el Foro Económico Mundial; ha aparecido en el iTunes Festival; y ha dado dos charlas TED sobre su proyecto Coro Virtual, que reunió a cantantes de 110 países de todo el mundo en una «ejecución» digital de esta obra, que se subió a YouTube en 2011. (Desde entonces se ha visto más de cinco millones de veces; no está mal para ser una pieza de música coral clásica de nuestros días.)

Aunque se canta en latín, se inspiró en una poema en inglés, «Light and gold», de un contemporáneo de Whitacre, Edward Esch, cuya «sencillez elegante y sincera», dice, lo atrajo inmediatamente. Whitacre arguye: «Para el buen resultado de la obra era esencial un enfoque sencillo, así que esperé con paciencia a que asomaran y se manifestaran las armonías justas».

Y eso es lo que oímos.

7 de diciembre



*V mlhách — En la niebla*

I: Andante

Leoš Janáček (1854-1928)

Leoš Janáček no escribió mucha música para piano, pero la que escribió es maravillosa y muy característica. Más que exhibir las cabriolas técnicas que muchos compositores se sienten obligados a vender en un teclado (gracias al ejemplo establecido por Liszt y compañía), Janáček busca el máximo efecto atmosférico. A mí, por ejemplo, me encanta el inicio meditabundo y evocativo de su última obra pianística, el ciclo de *En la niebla*, cuya primera ejecución pública tuvo lugar este día del año 1913.

Esta es una música meditabunda e invernal cuyo sentimiento está a la altura de la ruidosa y brillante Sinfonietta del mismo Janáček que oímos hace unos meses (26 de junio). Refleja un aspecto más introspectivo del carácter musical de este fascinante compositor, dado que acababa de superar un período difícil, tanto a nivel personal —su hija Olga había muerto en 1903— como a nivel profesional: su frustración no hacía más que aumentar a causa del fracaso de sus óperas.

Aunque al final consiguió que algunas óperas suyas triunfaran, sobre todo *La zorrilla astuta* (1921-1923), en el intervalo se refugió en la música pianística y de cámara, que se publicaban y ejecutaban con más facilidad. En enero de 1912 asistió a un concierto en el que interpretaban «Doctor Gradus ad Parnassum» de Debussy (1 de mayo), obra que pudo haberlo incitado a componer el ciclo que recomendamos ahora. En efecto, este lleva la huella del

impresionismo debussyano, aunque como sucede siempre en el caso de Janáček, el lenguaje es exclusivamente suyo.

*8 de diciembre*



*Ave verum*

Philip Stopford (1977)

Como venimos viendo, la música coral sacra vive actualmente un momento de esplendor como no se conocía desde los tiempos del Renacimiento, una circunstancia excepcional que me llena de alegría. La joya de hoy es del compositor británico Philip Stopford, que la escribió mientras fue director de coros de la catedral de Santa Ana de Belfast, Irlanda.

Fue encargada como regalo de la comunidad protestante de Santa Ana a la comunidad católica de la catedral de San Pedro, situada a kilómetro y medio de distancia. Dada la historia de violencia que había padecido Belfast en los últimos decenios, fue un gesto muy elocuente, dice el compositor, cuya intención era unir a las personas mediante la música. «El motete habla del cuerpo y la sangre de Cristo, que son elementos centrales en las dos confesiones —señala—. Cuando lo estrenamos en 2007, el coro de Santa Ana lo interpretó en San Pedro; luego lo hicimos al revés; para la tercera ejecución, las dos comunidades cantaron juntas».

Stopford, hombre encantadoramente modesto, se considera un «músico eclesiástico temporal» a la antigua usanza, de los tiempos de Thomas Tallis, por ejemplo. «Trabajas para quien te lo encarga en el momento; es música viva, la gente la canta aquí y ahora». Stopford sigue el ejemplo de Walton, Stanford y Gibbons, y dice de esta obra tan bella como sencilla y sin complicaciones: «Hay que fijarse en las palabras, asimilar el significado, ver lo que han hecho otros y poner la propia aportación. No hago experimentos

tonales, no soy muy ambicioso en ese sentido, solo quiero que pueda cantarla mucha gente. La música ha de ser lo bastante factible para que la gente la cante».

Este enfoque funciona: Stopford, que hoy trabaja con coros en el norte del estado de Nueva York, ha vendido música por valor de más de un millón de dólares; los coros de todo el mundo se interesan por su música. No me sorprende.



*9 de diciembre*



Improvisaciones sobre el «Invierno» de Gabriela  
Montero (1970)

*Las cuatro estaciones*

Antonio Vivaldi (1678-1741)

En el primer trimestre del año oímos una alucinante interpretación actual de las imperecederas *Cuatro estaciones* de Vivaldi a cargo de Max Richter (22 de marzo). Aquí tenemos otra, aunque de estilo muy diferente, a cargo de la brillante pianista, compositora e improvisadora venezolana Gabriela Montero.

Cuando llamo a Montero improvisadora, lo digo muy en serio. De los artistas de jazz se espera invariablemente que creen algo nuevo a partir de un compás o una frase, pero es muy raro encontrar artistas clásicos que lo hagan con naturalidad. La caraqueña Montero es una excepción. Y lo que consigue es pura magia. Se sienta al piano, elige unas cuantas notas y se lanza: y nos arrastra a un *magical mystery tour* que lo mismo pasa por el tango que por el impresionismo y el blues, pero siempre nos presenta la melodía original de tal modo que parece que la oímos por primera vez.

Dice Montero que al principio de su trayectoria temía que los puristas clásicos no se tomaran en serio su capacidad, pero en la actualidad, gracias al apoyo de algunos colegas muy conocidos, lo celebra, incluso satisface peticiones del público al final del programa de sus conciertos. Nunca olvidaré cuando la vi en los Proms improvisando con Bach ni la exclamación ahogada que lanzamos todos los espectadores del Royal Albert Hall cuando nos dimos cuenta de lo que sucedía.

Montero no es solo una soberbia música polifacética, sino también un ser humano políticamente comprometido. Impulsada por la firme convicción de que la música favorece la solidaridad, hoy es una decidida y activa defensora de los derechos humanos, y lo expresa con su música y hablando en público, en Venezuela y fuera de su país. Fue la primera cónsul honoraria nombrada por Amnistía Internacional.

*10 de diciembre*



*Ave María*

Atribuida a Giulio Caccini (c.1551-1618)

A principios de año conocimos a la dotada e innovadora hija de Giulio, Francesca Caccini, que generalmente se considera la primera mujer de la historia que escribió una ópera (véase el 3 de febrero). Es indudable que recibió la influencia de su padre, un músico de la corte florentina de los Medici que escribió tres óperas que se cuentan entre las más antiguas que se conocen. (Dos se basaron en la leyenda de Orfeo, que inspiró a muchos compositores que han pasado ya por estas páginas, como Monteverdi, Gluck, Telemann, Milhaud y Birtwistle.)

Caccini fue enterrado este día en la basílica de la Santissima Annunziata de Florencia, pero su dramática y conmovedora puesta en música del avemaría no se conoció hasta el siglo xx, gracias a un músico ruso relativamente desconocido, Vladímir Vavilov; el contexto de la composición está envuelto en el misterio e incluso hay cuestiones sin resolver acerca de su autoría. Pero generalmente se atribuye a Caccini, y de todos modos, cuando se escucha, casi todas las incógnitas se disuelven en la pura belleza de la obra. Quién escribiera la música es ya otra historia.

*11 de diciembre*



*Concierto para piano n.º 18 en si bemol mayor, K.  
456*

1: Allegro vivace

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Seleccionar un concierto para piano de Mozart es una tortura. ¿Cómo, cómo elegir? Escribió más de veinte, el primero a los once años, el último uno antes de morir. Cada uno es a su modo una obra maestra. En conjunto ofrecen una panorámica de la evolución musical desde el barroco tardío hasta el primer clasicismo, aunque los últimos van incluso más allá de lo que harían con el género Beethoven y otros grandes románticos.

El artesano italiano Bartolomeo Cristofori había construido el prototipo de lo que luego acabó llamándose piano, pero el público en general no lo conoció hasta 1711. Aunque Haydn trató de componer un concierto para el nuevo instrumento, fue Mozart quien realmente reveló las maravillas que podían arrancársele, sobre todo cuando se combinaba con una orquesta completa.

Estos conciertos figuran entre mis amigos musicales más íntimos, cada uno ofrece una clase distinta de compañerismo, contemplación o consuelo. Me enamoré de ellos cuando tenía once años (del número 23, por si quieren saberlo). Durante unas vacaciones estivales encontré una casete que iba de un lado para otro y al final la puse. Ahora no concibo mi vida sin ellos. Me han acompañado en multitud de ocasiones, han sido la música de fondo de historias de amor, de corazones rotos, de coladas interminables, de preparación de cenas, de corrección de exámenes, de redacción de artículos,

de viajes en avión, de desplazamientos en metro. Han estado presentes siempre que los he necesitado (y fuera cual fuese el motivo). Como estímulo vital merecen toda mi confianza.

Al final no podía, en buena fe, recomendar uno y rechazar los demás, así que hice trampa y elegí el concierto que probablemente escribió para Maria-Theresia von Paradis (25 de junio). Pero, por favor, considérenlo un simple punto de partida, ¡y oigan todos los demás!

## 12 de diciembre



### *Jesus Christ the Apple Tree — Jesucristo el manzano* Elizabeth Poston (1905-1987)

Faltan menos de dos semanas para Navidad, así que podemos permitirnos otro villancico. La enigmática Elizabeth Poston —que, además de ser una compositora de talento y una de las primeras locutoras de la BBC, era aficionada a montar a caballo desnuda y parece que fue espía durante la Segunda Guerra Mundial— decía de sí misma, con no poco ingenio, que era una *littlemonger*, una «pequeñecera». Con esto quería decir que prefería trabajar con miniaturas de pequeña escala en vez de probar suerte con grandes lienzos orquestales.

Las pequeñeces a las que se dedicó son deliciosas. Cuando estudiaba en el Royal College of Music, aprendió con el gran coleccionista de canciones folclóricas Ralph Vaughan Williams (14 de junio), así que no es de extrañar que también ella se sintiese atraída por la música folclórica. Este villancico anónimo del siglo XVIII apareció por primera vez en la antología *Divine hymns, or Spiritual songs*, publicada por el ministro baptista Joshua Smith en New Hampshire, 1784. La exquisita música es una suave brisa de aire festivo.

*The tree of life my soul hath seen,*

*Laden with fruit and always green:*

*The trees of nature fruitless be*

*Compared with Christ the apple tree.*

El árbol de la vida mi alma vio

cargado de frutos y siempre verde:

los árboles del campo son estériles

comparados con Cristo el manzano.

## 13 de diciembre



### *Concerto grosso en sol menor, op. 6 n.º 8 («Concierto de Navidad»)*

2: Adagio — Allegro — Adagio  
Arcangelo Corelli (1653-1713)

Contagiada por el espíritu festivo, he pensado que hoy es un buen día para oír una pieza de Arcangelo Corelli conocida como «Concierto de Navidad» porque en el manuscrito se lee: «Fatto per la notte di Natale».

Corelli, como ya vimos en enero, fue una figura capital en la evolución del concierto barroco. Era hombre modesto: más jugador de equipo que figura individual. El resultado es que su música no suele tener complicaciones — aunque no por ello es menos encantadora—, lo cual podría ser el motivo de que fuera uno de los compositores más famosos de la época, como lo ha seguido siendo entre los intérpretes de las cuerdas. Ya sea en el siglo XVII, en el XVIII, en el XIX, en el XX o en el XXI, tocar sus conciertos es divertidísimo, sobre todo cuando lo toca un grupo de amigos, que es como hacer música colectiva del modo más democrático y placentero.

Mientras oía de nuevo esta pieza, se me ocurrió que aunque en gran medida es de tradición italiana, se pueden percibir atractivas repercusiones de aire bucólico en música para cuerdas intrínsecamente inglesa de compositores posteriores como Elgar, Finzi, Goodall y Tippett (véanse, por ejemplo, el 2 de junio, el 15 de agosto, y el 27 y 29 de septiembre). Tómelo como una temprana postal navideña.

*14 de diciembre*



*Nesciens mater Virgo virum*  
Jean Mouton (antes de 1459-1522)

Hoy apenas se conoce al compositor francés Jean Mouton fuera de los pequeños círculos corales, y debo confesar que yo nunca habría oído su música si no me hubiera llamado la atención en la boda de unos amigos míos que se casaron en 2014. El novio, antiguo niño de coro, había incluido en la ceremonia esta puesta en música de una antífona anónima para la Pascua de Navidad. Era tan hermosa que no daba crédito a mis oídos.

Técnicamente hablando, la fuerza de la pieza procede ante todo de la estructura canónica, que Mouton construye con una complejidad extraordinaria con ocho voces. Pero, como siempre, no es necesario entender la matemática del asunto para sentir instintivamente el efecto. Como dice el director de orquesta y compositor Graham Ross, es «una obra maestra, pero humilde: lo asombroso es que su brillantez técnica desaparece mientras se escucha y ahí radica parte de su genialidad. El oyente se queda tan pasmado ante la sublime lentitud de esta conmovedora música, que se despliega con tanta belleza, que no se da cuenta de la maestría técnica que hay detrás».

*Nesciens mater Virgo virum,  
peperit sine dolore Salvatorem saeculorum,  
ipsum Regem angelorum;  
sola Virgo lactabat, ubere de caelo pleno.*

Sin conocer varón, la virgen madre  
parió sin dolor al salvador de los siglos,  
al mismo rey de los ángeles;  
la Virgen sola lo amamantó con las ubres llenas de cielo.



*15 de diciembre*



*Lágrima*

Francisco Tárrega (1852-1909)

A veces la música entra en nuestra vida del modo más casual e increíble. Yo conocí esta pieza, que ha acabado siendo una de mis favoritas para guitarra clásica, durante un desdichado viaje en hora punta en el metro de Londres. Apretujada en el vagón, con todo el mundo enfadado y chorreando, porque fuera llovía a cántaros. Estaba tan inmovilizada por los pasajeros que me rodeaban que ni siquiera podía sacar un libro del bolso. Sin embargo, podía ver perfectamente, por encima del hombro de una pasajera, las páginas de la novela que estaba leyendo. He de confesar que me dejé llevar por las circunstancias e incurrí en el molesto vicio de leer por encima de un hombro ajeno.

En la actualidad sigo sin conocer el título de aquel libro, ya que solo pude leer unas páginas antes de que la pasajera se apease, pero me picó la curiosidad que en el texto se mencionara una obra musical titulada *Lágrima*. En cuanto salí del vagón y pude mover los brazos con entera libertad, busqué en Internet con el teléfono móvil y a los pocos segundos la delicada y sensual música de Tárrega llenó mis oídos en el mojado camino a casa. (La tecnología puede ser maravillosa.)

Luego descubrí, gracias al guitarrista montenegrino Miloš Karadaglić, que las casualidades nunca se dan solas. Tárrega, que murió este día, escribió la obra durante el único viaje que hizo a Londres, alrededor de 1880. «Estuvo lloviendo todo el tiempo y se sentía muy deprimido y nostálgico —dice

Karadaglić—, y entonces escribió esta sencilla pieza, cada una de cuyas notas parece una lágrima. Es una obra delicadísima y en ella hay mucho más de lo que se ve en la partitura».

*16 de diciembre*



*Es ist nun aus mit meinem Leben — Mi vida ha  
terminado ya*

**Johann Christoph Bach (1642-1703)**

Hablando de música que se oye inesperadamente: esta obra me la dio a conocer un amigo en una fiesta navideña hace unos años; me la puso en la mano como si fuera una sustancia ilegal. No la conocía; apenas sabía nada de este Bach (un primo segundo de J.S.). Pero como era ya una pesada que no dejaba de insistir a las amistades reticentes para que escucharan música clásica, puse el CD en cuanto se me presentó la primera ocasión.

Mi amigo había prometido que me cambiaría la vida: y me la cambia. Lenta pero convincentemente. Me cambia la vida como solo la música más hermosa sabe hacer. Espero que cambie también la de ustedes.

*17 de diciembre*



*Décima sinfonía en mi menor, op. 93*

2: Allegro

Dmitri Shostakóvich (1906-1975)

Iósif Stalin murió en marzo de 1953. Nueve meses después, el 17 de diciembre, Shostakóvich dio a conocer su nueva sinfonía. Era la primera que había escrito desde la denuncia lanzada contra él en 1948 y se tiene la impresión de que en esta obra impresionante ha vertido emociones reprimidas durante el largo y brutal reinado de terror del zar rojo (véase, por ejemplo, el 22 de enero). El director de orquesta británico Mark Wigglesworth sugiere que, emocionalmente, esta sinfonía contiene «el cansancio y la fatiga» que vemos en «El regreso», de la poetisa Anna Ajmátova:

*Las almas de todos los que quiero han volado a las estrellas, gracias a Dios ya no queda nadie por cuya pérdida llorar.*

En esta música percibimos el agotamiento, dice Wigglesworth, de quienes vivieron y murieron en aquel cuarto de siglo de tiranía. Y en ningún lugar es más palpable que en este pasmoso segundo movimiento, que empieza *fortissimo* y prosigue con no menos de cincuenta *crescendi*. Solo hay dos *diminuendi*, puntos en que la música se ralentiza: «El efecto —dice Wigglesworth— se explica por sí solo. La emoción no es tanto una descripción de Stalin como la furia porque haya existido. Tenía tan atenazado al pueblo y fue tanta la histeria que se desató para acercarse al cortejo fúnebre que los vehículos militares que trataban de proteger el ataúd aplastaron a centenares de personas. Fue típico del estalinismo que se lo considerase responsable de la muerte de otras personas incluso cuando ya estaba muerto».

18 de diciembre



*The Lamb — El cordero*  
John Tavener (1944-2013)

John Tavener, a quien conocimos en mayo, ocupa un lugar especial en la música británica. Hombre de espiritualidad profunda y callada generosidad, su música ha dado consuelo y una especie de refugio sónico a millones de oyentes, desde su *Protecting Veil*, nominado al Mercury Prize, hasta su *Song for Athene*, que se oyó en 1997, en el funeral de Diana de Gales, mientras el cortejo salía de la Abadía de Westminster.

En su música, naturalmente, hay mucho más que este aparente permiso para retirarnos unos minutos del mundo moderno, pero para el público mayoritario esa estética es la que hace que sea tan apreciado. Puede que lo que más se valore sea la música cristalina que puso a «El cordero» de William Blake, que Tavener basó en siete notas nada más.

Tiempo después, el compositor contó que una tarde de 1982 en que estaba inspirado por el cielo escribió la melodía para su sobrino Simon, que tenía tres años a la sazón. Reflexionando sobre el hecho de que la pieza había embelesado a gente de todo el planeta, Tavener atribuyó el mérito al poema de Blake: «La visión infantil de Blake —dijo— quizás explique la gran popularidad de *The Lamb* en un mundo sediento de esta preciosa y sagrada dimensión en casi todos los aspectos de la vida».

¿Y no es verdad?

*Little Lamb who made thee [...]*  
*Gave thee such a tender voice,*

¿Quién te ha creado, Cordero?  
¿Y te ha dado una voz tan tierna

*Making all the vales rejoice! [...]*

*Little Lamb who made thee [...]*

*Dost thou know who made thee.*

*que alborozza todos los valles?*

*¿Quién te ha creado, Cordero?*

*¿Sabes quién te creó?*

*19 de diciembre*



Tema de *La naranja mecánica*  
Wendy Carlos (1939)

Ya hemos oído a muchos exploradores de la música clásica electrónica: Rutavaara, Boulez, Reich, Richter y otros. Hoy conoceremos a la madrina del sintetizador, Wendy Carlos.

Carlos, que había estudiado música y física, trabajó de editora de cintas en Nueva York y se hizo amiga de Robert Moog, inventor del sintetizador. Contribuyó a perfeccionar la máquina para ampliar su espectro dinámico y su sensibilidad, y con su visionario proyecto de 1968 *Switched-on Bach* demostró que el aparato podía considerarse un instrumento musical como cualquier otro. Al dar a los seis conciertos de Brandenburgo un tratamiento propio del siglo xx, rompió las barreras entre acústica y sonidos sintetizados. El disco ganó tres premios Grammy, fue el primer álbum clásico que consiguió el platino y sigue siendo la grabación clásica electrónica más influyente de todos los tiempos. «Wendy ha acumulado sonidos líricos que nadie ha oído antes con un sintetizador digital —dijo Moog—. Es única en su clase.»

Carlos ha tenido siempre ambiciones en el campo de la música electrónica; según ella, «tiene los mismos valores musicales que la mejor interpretación de música acústica: en los matices, el rubato, la expresión, la plástica y los cambios continuos». Ha llevado esta estética a muchas plataformas musicales, por ejemplo a la banda sonora de películas como *El resplandor* (1980) y *La naranja mecánica* (1971) de Stanley Kubrick; esta última juega con pasajes de la *Sinfonía fantástica* de Berlioz (véase el 5 de diciembre) y se dio a



conocer este día.

Llamada Walter al nacer, Carlos fue también pionera en otros asuntos. En 1968 empezó el proceso de transición y se reveló como mujer transgénero en una entrevista que *Playboy* publicó en 1979: «Estoy deseosa de liberarme», anunció.

20 de diciembre



*Cradle Song — Canción de cuna*  
Michael Berkeley (1948)

Estamos a un paso de Navidad y es el momento de oír otro villancico, este de un colega de Radio 3 que desborda talento y ha ganado multitud de premios: el compositor, escritor y locutor Michael Berkeley. Antiguo miembro de una banda de rock, este ahijado de Benjamin Britten (13 de junio, 22 de noviembre) escribe ópera, ballet y música instrumental; y como antiguo niño de coro, conoce las joyas de la larga e ilustre tradición coral británica.

Berkeley ha dicho que su música tiene «un fuerte contenido emocional al que reaccionan los oyentes». Este breve villancico para soprano es un ejemplo conmovedor. Berkeley dice que se sintió muy atraído por la «devota sencillez» de la letra (que es de «Balulalow», que se publicó en 1567 como traducción de un villancico de Martín Lutero a cargo de John, Robert y James Wedderburn, tres hermanos escoceses de aquel siglo). El efecto, según Berkeley, es el de una «agradable canción de cuna».

La escribió en 1976 y se la dedicó a su hermano Julian.

*O my deir hert, young Jesus sweit,  
Prepare thy creddill in my spreit,  
And I sall rocke thee in my hert,  
And neuer mair from thee depart.*

Querido corazón mío, niño Jesús,  
pon tu cuna en mi espíritu,  
yo te meceré en mi corazón  
y nunca más de ti me apartaré.

*21 de diciembre*



Obertura de la *Suite el Cascanueces*

Duke Ellington (1899-1974)

Basada en Piotr Ilich Tchaikovski (1840-1893)

*Duke Ellington y Piotr Ilich Tchaikovski se conocieron en Las Vegas mientras la banda de Duke tenía un creciente número de espectadores en el Hotel Riviera. Por primera vez en su historia, Ellington había decidido dedicar todo un álbum, no a obras propias, sino a obras arregladas de otros compositores, y Tchaikovski fue la opción natural.*

*La suite es un género en el que a Ellington le gusta moverse a la hora de componer y fue inevitable que se fijara en Cascanueces. Duke y Billy Strayhorn necesitaban estar seguros de que a nadie, ni siquiera al famoso compositor ruso, le importaría si se traducían la suite al estilo de Ellington, pero una vez que se despejaron estos temores atacaron el Hada de Azúcar y el Vals de las Flores como si fueran tan sagrados como el Perdido [de Ellington].*

Todo esto puede leerse en la nota de la carátula que escribió el redactor publicitario Irving Townsend para la edición que publicó Columbia Records en 1960. Tenía su lado humorístico, como salta a la vista, ya que Tchaikovski llevaba muerto seis años cuando Ellington vino al mundo; y faltaban seis años para la fundación de la ciudad ferroviaria de Las Vegas. Pero qué idea tan sugestiva, ¿verdad? Tchaikovski y Ellington paseando por la Ciudad del Pecado, intercambiando ideas musicales, comparando notas sobre su común pasión por el género suite y colaborando en esta gloriosa invitación a la fiesta.

Ya vimos la seriedad con que los colegas del mundo clásico se tomaron a esta leyenda del jazz, pero el afecto en última instancia era recíproco. Como Ellington dijo de Tchaikovski, «qué tío era».

## 22 de diciembre



### *What sweeter music? — ¿Qué música más dulce?* John Rutter (1945)

El compositor británico John Rutter es indiscutiblemente el Rey de la Navidad: un maestro de la técnica que sabe ocultar sus operaciones de infraestructura para producir música coral preciosa de aparente sencillez, sobre todo para esta época del año.

Este villancico extraordinariamente conmovedor fue escrito en 1998 para el coro del King's College de Cambridge, con el que Rutter estuvo estrechamente relacionado durante mucho tiempo. Se le encargó para que se interpretara en la célebre ceremonia anual *Nine Lessons and Carols*, que se emite todos los años en todo el mundo.

Rutter confiesa que en concreto le gustó «la oportunidad de escribir para el espacio que sigue inmediatamente a la lectura del pasaje sobre el viaje de los Reyes Magos», porque le permitía «subrayar la idea de los regalos que podíamos dar». Basó la pieza en un villancico de Robert Herrick (1591-1633), que originalmente era para «Cantar al rey en persona en White-Hall», cuando el rey en cuestión era Carlos I.

Cuesta pensar, en efecto, en un regalo musical más dulce.

*What sweeter music can we bring  
Than a carol, for to sing  
The birth of this our heavenly King?  
Awake the voice! Awake the string!*

¿Qué música más dulce podemos traer  
que un villancico para cantar  
el nacimiento de nuestro rey celestial?  
¡Despertad, voces! ¡Despertad, instrumentos!

23 de diciembre



Dúo «Abendsegen» («Bendición nocturna»)

*Hansel y Gretel*

Engelbert Humperdinck (1845-1921)

No me confundan a este compositor con el cantante pop que vendió más de 150 millones de discos (el que cantaba aquello de «Please, release me»). Este Engelbert Humperdinck es conocido sobre todo por su ópera *Hansel y Gretel*. Basada en un cuento de los hermanos Grimm, se estrenó este día de 1893 en Weimar, bajo la dirección de Richard Strauss, que la calificó de obra maestra.

El origen de la obra fue más bien modesto: Humperdinck compuso la música de cuatro canciones sobre Hansel y Gretel que había escrito su hermana Adelheid para una obra de marionetas destinada a sus hijas. Los dos hermanos colaboraron luego en la ópera, que tuvo un éxito inmediato.

Desde entonces ha sido muy apreciada por pequeños y mayores. La Royal Opera House la seleccionó en 1923 para realizar su primera emisión radiofónica y en 1931 el Metropolitan de Nueva York hizo lo propio. Las principales óperas del mundo la siguen programando, a menudo en época navideña.

Esta contemplativa oración se canta cuando los dos hermanos se pierden en el bosque y reciben la visita del Hombre de Arena, que les infunde una profunda somnolencia. Antes de cerrar los ojos, Hansel y Gretel entonan esta plegaria para protegerse.

*Abends, will ich schlafen gehn,*

*Vierzehn Engel um mich stehn.*

Es de noche, me voy a dormir,

catorce ángeles cuidan de mí.

24 de diciembre



*Idilio de Sigfrido*  
Richard Wagner (1813-1883)

Imaginemos a Cosima Wagner, la mujer de Richard (e hija de Liszt), acostada en la cama la mañana de Navidad de 1870. Poco a poco despierta a los sonos de esta música absolutamente celestial, que suena como si ella misma despertara y que flota suavemente hacia ella.

La tocaba un pequeño grupo de músicos locales en la escalera de la villa que el matrimonio tenía en Tribschen, Suiza. Parece que la intención de Wagner era ofrecérsela a Cosima como regalo de cumpleaños —había nacido este día— y para conmemorar el nacimiento de su hijo Sigfried («Fidi»), que había venido al mundo el año anterior. La pareja se había casado en agosto. Lo cierto es que Wagner llenó la partitura con las referencias musicales más tiernas y su título oficial es *Idilio en Tribschen con gorjeos de Fidi y un sol naranja, como regalo sinfónico de cumpleaños. Entregado a su Cosima por su Richard*.

«Cuando desperté —escribió Cosima en su diario—, percibí un sonido que fue creciendo en densidad y volumen; imposible creer que estaba soñando; era música lo que sonaba, ¡y qué música! Cuando terminó, Richard entró en el dormitorio con los niños y me regaló la partitura de aquel poema sinfónico de cumpleaños. Yo estaba deshecha en lágrimas, y lo mismo el resto de la casa. Richard había colocado la orquesta en la escalera y de ese modo nuestro Tribschen quedó bendito para siempre.»

Era música íntima y Wagner quería que siguiera siendo una pieza para ellos

solos, pero por motivos económicos se vio obligado —para desilusión de Cosima— a venderla a un editor. Seis años después, Wagner aprovechó algunos temas de la pieza y los introdujo en su ópera *Sigfrido*.



*25 de diciembre*



*Oratorio de Navidad, BWV 248*

1: Coro: «Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage»  
(«Regocijaos, alegraos, celebrad estos días»)

J.S. Bach (1685-1750)

Podríamos oír muchísimas cosas el día de Navidad, pero creo que no sorprenderá a nadie que haya elegido algo de Bach, concretamente esta poderosa y magnífica cantata dedicada a estas fechas. El llamado *Oratorio de Navidad* consta de seis partes y, como era habitual en él, Bach recicla alegremente música de composiciones anteriores y la empaqueta aquí.

Este emocionante coro inicial, por ejemplo, apareció por primera vez en una cantata profana, la n.º 214, compuesta en 1733 para celebrar el cumpleaños de la reina de Polonia. El coro original concentra tambores, trompetas y cuerdas que llenan el aire y en esta versión navideña se acentúa el carácter teatral con exaltadas llamadas a regocijarse, alegrarse y celebrar estos días. Además del grupo de jubilosas voces humanas, esta vívida y cromática orquestación tiene trompetas, timbales, flautas, oboes, oboes de amor, violines, viola y contrabajo. Es una combinación fantástica.

Este movimiento se interpretó por primera vez este día de 1734 en la iglesia de San Nicolás de Leipzig. Doscientos setenta años después, exactamente la Navidad de 2004, tuve la alegría de interpretarlo por primera vez en mi vida. Fue en Jerusalén, en el Festival Bach de Palestina. Formábamos la orquesta jóvenes músicos israelíes y palestinos, más unos cuantos británicos. Cristianos, musulmanes, judíos. Humanos. Tocando a Bach, tocando juntos. No

lo olvidaré mientras vida. ¡Felices Pascuas!

26 de diciembre



*Stabat mater*

Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)

Después de las cautivadoras versiones de Vivaldi (18 de abril) y Alissa Firsova (24 de julio), llegamos al tercer y último *Stabat mater* del año. Giovanni Battista Pergolesi, que murió de tuberculosis a los veintiséis años, alcanzó cierta fama en el curso de su breve vida: compuso obras de muchos géneros, por ejemplo óperas y conciertos instrumentales, y aunque su música nos parece hoy antigua, en su época se consideró el artífice de un estilo radicalmente nuevo y directo. «Nació Pergolesi —clamó un compositor francés de la siguiente generación—, y llegó la verdad».

Pergolesi tiene hoy un lugar en la historia de la música por ser autor de *La serva padrona*, primera muestra de ópera bufa que se tiene en cuenta, y por esta sentida versión del célebre himno católico del siglo XIII. El dueto estremecedor y ocasionalmente disonante de soprano y contralto evoca la vela de María a los pies de la Cruz con una música que unas veces nos conmueve dulcemente y otras nos hace sufrir. Fascina al oyente desde el principio y era la música del siglo XVIII que más solía editarse. Su fama se extendió pronto por toda Europa, donde se empleó para otros fines, por ejemplo para musicalizar versos de Alexander Pope en Inglaterra y de Friedrich Gottlieb Klopstock en Alemania. Bach quedó tan deslumbrado que cuando quiso poner música al Salmo 51 (BWV 1083) aprovechó la de Pergolesi: una muestra de su admiración incondicional.

27 de diciembre



*Gaúcho (Corta jaca)*

Francisca Edwiges Neves Gonzaga, llamada  
«Chiquinha»  
(1847-1935)

Hija ilegítima de madre mestiza y padre blanco, Chiquinha Gonzaga tuvo que superar grandes dificultades para ser una de las más grandes pioneras musicales de Brasil. Enfrentándose a su familia y al marido con el que la habían obligado a casarse, se labró una impresionante profesión independiente como pianista y compositora; enloquecía al público en sus giras por Alemania, Bélgica, España, Portugal, Italia, Francia, Inglaterra y Escocia; y llegó a ser la primera directora de orquesta de la historia de su país. Además fue una ferviente sufragista, hizo campaña contra la esclavitud y contribuyó a fundar una sociedad recaudadora de los derechos de autor de los intérpretes. En 1934, un año antes de morir, seguía escribiendo óperas.

En 1895 había conseguido uno de sus mayores éxitos, con la música ambiental de una opereta, *Zizinha maxixe*, de la que procede esta *corta jaca*. Es una versión muy animada del tradicional tango brasileño, el *maxixe* o *machicha*, que apareció en Río en 1860-1870 y que mezcla elementos de danzas afrobrasileñas como el *lundú* con bailes europeos como la polka: su compatriota Heitor Villa-Lobos (7 de septiembre, 17 de noviembre), que nació cuarenta años después, haría algo parecido.

*Corta jaca* significa literalmente «corta el guanábano» y me han dicho que es una expresión con segundas, tal vez muy a propósito para una mujer

rabiosamente independiente que huyó de varios maridos y compañeros sentimentales y acabó enamorándose de un hombre treinta y seis años menor que ella. (Fiel hasta el final, estuvo con ella cuando murió, a los ochenta y ocho años.)

*28 de diciembre*



*Sonata para piano en do mayor, Hob. XVI n.º 50*

1: Allegro

Joseph Haydn (1732-1809)

Solo en el caso de que ustedes hayan caído en el estupor posnavideño en que caigo yo todos los años, recomiendo para despejarse esta vigorizante y efervescente pieza para teclado de Haydn.

Como ya vimos hace unas semanas, Haydn fue, como su contemporáneo Mozart, uno de los grandes pioneros del repertorio del piano primitivo (véase el 11 de diciembre). Escribió alrededor de sesenta sonatas para el nuevo instrumento, que no son muy conocidas pero que ofrecen magníficas oportunidades para que el intérprete luzca toda su capacidad, desde la técnica virtuosa y exacta hasta una sensibilidad más lírica.

Es imposible pensar en la evolución posterior de la sonata para piano en manos de compositores como Beethoven y Liszt sin entender la deuda que tienen con Haydn. Esta en do mayor me parece el antídoto musical perfecto para compensar las sobras de los emparedados de pavo y las migas de la lata de bombones Quality Street.

29 de diciembre



*Agnus Dei*  
Wojciech Kilar (1932-2013)

Hoy un cambio de humor con este compositor polaco que falleció este día. Kilar fue un respetadísimo compositor que escribió la música de más de cien películas y colaboró con muchos grandes cineastas de su país, entre ellos Roman Polanski (*El pianista*, 2002), y con directores de otros países, como Francis Ford Coppola (*Drácula de Bram Stoker*, 1993).

Junto con compositores como Henryk Górecki (4 de abril), Kilar fue además uno de los pilares de la vanguardia polaca en el campo de la música clásica, que recibió el nombre de Nueva Escuela Polaca. En este campo escribió música sinfónica, obras de cámara, piezas instrumentales y obras para grandes coros. Su música causó un profundo impacto en la siguiente generación de compositores polacos, como ya sabemos (véase el 19 de septiembre).

Kilar dijo en cierta ocasión algo muy extraño y es que afirmó haber «descubierto la piedra filosofal», y alegó que «no había nada más hermoso que el sonido solitario o concordancia que duraba eternamente, que esta era la sabiduría más profunda, nada como esos efectos que conseguimos con los *allegri* de las sonatas, las fugas y las armonías».

Creo que podemos percibir la búsqueda de algo parecido a la concordancia eterna en esta inquietante musicalización del *Agnus Dei*, que parece conseguir los curiosos efectos musicales de la resonancia y la anticipación.

Algo en que pensar mientras se acaba otro año...

## 30 de diciembre



### *The long day closes — El largo día termina* Arthur Sullivan (1842-1900)

Puede que no les suene el nombre de Arthur Sullivan, pero en cambio es muy probable que hayan oído hablar de Gilbert y Sullivan, una marca británica casi tan representativa como Marks and Spencer y el *fish and chips*.

Antes de ser el cincuenta por ciento de la legendaria máquina de fabricar operetas, Sullivan fue un dotado y prolífico compositor de canciones a capela, es decir, canciones para varias voces, con y sin acompañamiento instrumental. Hacían furor en la Inglaterra victoriana, donde las sociedades corales de aficionados surgieron y se multiplicaron como los champiñones, y las familias y los amigos se reunían para cantar juntos y pasárselo en grande.

Esta que presento, con sus armonías quejumbrosas y sentimiento conmovedor, me parece particularmente encantadora. La letra es de Henry Fothergill Chorley, crítico de arte, escritor, editor, poeta (y chismoso profesional), y evoca un humor meditabundo, acorde con el penúltimo día del año.

*No star is o'er the lake,*

*Its pale watch keeping,*

*The moon is half awake,*

*Through gray mist creeping,*

*The last red leaves fall round*

*The porch of roses,*

*The clock hath ceased to sound,*

*The long day closes...*

No hay estrellas sobre el lago

vigilando con su palidez,

la luna está medio despierta

entre la niebla gris que se arrastra,

las últimas hojas rojas caen

en el porche de las rosas,

el reloj ha dejado de sonar,

el largo día termina...



*31 de diciembre*



*Polka del champán*  
Johann Strauss II (1825-1899)

Brota el champán, ¡es Nochevieja!

Johann Strauss II era miembro de una familia de compositores —sin nada que ver con Richard y Franz— que definió una forma de sonido de la Viena del siglo XIX. Compuso más de quinientos valsos y otros géneros de músicaailable, de aquí que lo llamaran «el rey del vals». Parece que cuando escribió esta espumosa polka pensaba en los taponazos de las botellas de champán cuando se descorchan: de hecho se oyen nada más empezar la pieza y creo que es el prelude musical perfecto para las celebraciones de esta noche.

Pensé que era oportuno terminar nuestro año musical con un brindis. Albergo la esperanza de que hayan disfrutado tanto como yo estos doce meses de aventura sónica. Esta satisfacción será el trampolín de otros años musicales en el futuro.

Gracias por haber viajado conmigo. ¡Feliz Año Nuevo!

## Agradecimientos



**D**espués de interpretar, pensar, escribir y trabajar con música durante más de treinta años, he contraído multitud de deudas —musicales, emocionales, intelectuales, prácticas, profesionales, personales— con muchas personas de gran mérito. Son demasiadas las que me han ayudado a poner en circulación *Un Año para maravillarse* y no puedo mencionarlas a todas, pero desearía expresar mi más sincera gratitud a personas muy concretas, que citaré sin ningún orden preestablecido.

Mis profesores de violín, Helen Brunner y Rodney Friend. Mis ocurrentes colegas de la BBC y en especial los de Radio 3. Un agradecimiento especial para mis colegas locutores, sobre todo para Tom Service, de quien he aprendido mucho y cuya generosidad llegó al extremo de leer partes de este libro antes de publicarse. En el resto del mundo de la radiodifusión, gracias a todo el personal de la Royal Opera House y, en Nueva York, a Matt Abramovitz y Graham Parker, de WQXR.

En el mundo del periodismo impreso he tenido la suerte de contar con muchos correctores que me han hecho excelentes observaciones mientras recorría el camino; gracias en particular a Sarah Sands y a Matthew d'Ancona por su colaboración en los primeros pasos; y a Emma Duncan y Fiammetta Rocco de *Economist/1843*; a Tim de Lisle; a Alice Fishburn de *FT Weekend*; a Matthew Anderson de *The New York Times*; a Rebecca Laurence de BBC Culture y a Oliver Condy de *BBC Music Magazine*.

Un millón de gracias a mi héroe musical, Daniel Barenboim, y a los miembros de su West-Eastern Divan Orchestra; también a John Harte, Michael Stevens, Nicholas Collon y a todo el personal del Coro de Londres: gracias por la formación musical definitiva que me habéis proporcionado.

Peter Florence, tú me has dado el mundo con tu imaginación prodigiosa. Gracias. Besos y abrazos para Elizabeth Day, Sam West, Eddie Redmayne, Amber Sainsbury, Andrew Staples, James Rhodes, Alison Balsom, Tara Hacking, Rowan Lawton, Lisa Dwan, Lucinda Nicholson, Simon Walker, Graham Hodge, Simon Schama, Revel Guest, Rob y Corisande Alber y familia. Por darme la posibilidad física de escribir, mi mayor gratitud para Rohan Silva y su equipo de Second Home; para Nick Jones y todo el personal de Soho House; y para Tim Botteril de Spotify.

Ha sido una delicia total trabajar con Lindsey Evans, Kaye Miles, Georgina Moore, Sarah Hulbert, Viviane Bassett, Siobahn Hooper, Louise Rothwell, Frances Doyle, Robert Chilver, Katie Day, Vicky Abbott y todo el personal de Headline Home; gracias por vuestro entusiasmo, perspicacia y apoyo, y por aceptar *Un año para maravillarse* con tan buena fe; muchísimas gracias también a Katie Green por su inteligente y minuciosa corrección de estilo. Rosemary Scoular, eres la agente de mis sueños: mi gratitud más sincera para ti y todo el personal de United, en particular para Aoife Rice, Meg Townend y Dallas Smith.

Profundizar en la tecnología del *streaming*<sup>3</sup> de música ha sido toda una aventura para esta inútil. Gracias a Denzyl Feigelson, Jonathan Gruber y todo el personal de Apple Music; a Alison Bonny de Spotify; y a Yonca Brunini y Paul Lotherington de Google.

Me siento en deuda con Emily Ezust, del valiosísimo Lieder Net Archive, por permitirme citar el texto de varias canciones. Muchas gracias también a Zadie Smith por permitirme generosamente citar una página de *Sobre la belleza*; al reverendo doctor James Hawkey por garantizarme que es lícito reaccionar con entusiasmo a la música sacra sin necesidad de ser creyente; y a

Nico Muhly, Lucy Parham, Mark Wigglesworth, Philip Stopford, Graham Ross y Alissa Firsova por diversas observaciones sobre su música.

En el frente doméstico, todo mi amor para mi familia: Perry, Lisa, Elodie, Carys, Elliot, Katey, Jagger, Hunter, Noah y Stacia. A mis suegros, Eli y Lawrie Geller, gracias una vez más por darme refugio, hospitalidad y cenas en los momentos en que los plazos de entrega apremiaban. La angelical Bianke Ohle llegó a nuestra vida justo a tiempo; sin ella habría sido imposible escribir este libro.

No crecí con mi padre, Humphrey, así que nunca sabremos por qué caminos musicales habría discurrido mi vida si nos hubiéramos conocido antes, pero en lo referente a sentir curiosidad y a deseos de vivir la vida somos tal para cual. No tengo palabras para expresar la gratitud que siento por ese ojo de lince que tiene y por sus enciclopédicos conocimientos musicales.

Tom, tú eres mi asombro diario. Y a ti, Bobby, te echo de menos todos los días.

Este libro habría sido inconcebible sin mi madre, Gillian, que se tomó en serio las anómalas exigencias de una niña que no levantaba un palmo del suelo y ya quería tocar el violín; contra todo pronóstico, encontró el medio para complacerme y desde entonces me ha apoyado todos los días, cada hora y cada minuto. Mamá, este libro es todo tuyo.

Bueno, casi todo. En realidad, el libro no existiría si no hubiera sido por James, que me comprendió tan rápidamente que me sugirió que fuéramos a escuchar a Duruflé la primera vez que salimos juntos; y desde entonces ha sido lo mejor que he tenido en la vida. Gracias.

---

3. Este término inglés se aplica a una técnica que permite reproducir series, canciones, etc., en un navegador u otro programa similar sin necesidad de descargarlas previamente, ya se trate de acontecimientos que suceden en ese momento (o con un desfase mínimo, o de material pregrabado, en cuyo caso se habla de emisión en continuo).

# Notas sobre las fuentes



## Enero

4. Opinión de Robert Schumann sobre los últimos cuartetos de Beethoven, en Robert Alexander Schumann, *Music and musicians. Essays and criticism*, edición y traducción al inglés de F.R. Ritter, Oxford University Press, 1877, p. 391:  
[archive.org/stream/musicmusicianse00schu#page/390/mode/2up/search/Beethoven+late+quartet](http://archive.org/stream/musicmusicianse00schu#page/390/mode/2up/search/Beethoven+late+quartet).
6. Max Bruch, citado en *Encyclopaedia Britannica*: [www.britannica.com/topic/Violin-Concerto-No-1-in-G-Minor-Op-26](http://www.britannica.com/topic/Violin-Concerto-No-1-in-G-Minor-Op-26).
7. Poulenc a Roland Gelatt, citado en NPR Music Deceptive Cadence:  
[www.npr.org/sections/deceptivecadence/2013/01/30/170662245/a-little-part-of-poulenc-in-all-of-us](http://www.npr.org/sections/deceptivecadence/2013/01/30/170662245/a-little-part-of-poulenc-in-all-of-us).  
«amenaza de ocupación...» Poulenc, en una carta a Nora Auric, 1 de enero de 1941, citado por Graham Johnson en notas de carátula de Hyperion Records: [www.hyperion-records.co.uk/tw.asp?w=W4319](http://www.hyperion-records.co.uk/tw.asp?w=W4319).
9. Edgar Krasa, citado en Gail Wein, «A Life Profile», sitio web The Defiant Requiem Foundation:  
[www.defiantrequiem.org/survivor-stories/edgar-krasa/](http://www.defiantrequiem.org/survivor-stories/edgar-krasa/) Raphael Schächter, citado por supervivientes, entre ellos Edgar Krasa, en Denis D. Gray, «We will sing to the Nazis what we cannot say», *ibid*.
11. Duruflé, citado en Russell Platt, «Elegant theft: Maurice Duruflé's Requiem», *New Yorker*, 8 de marzo de 2012: [www.newyorker.com/culture/culture-desk/elegant-theft-maurice-durufls-requiem](http://www.newyorker.com/culture/culture-desk/elegant-theft-maurice-durufls-requiem).
12. Mendelssohn, citado en *Encyclopaedia Britannica*: [www.britannica.com/topic/Octet-for-Strings-in-E-Flat-Major-Op-20](http://www.britannica.com/topic/Octet-for-Strings-in-E-Flat-Major-Op-20).
13. Diario de Clara Schumann, 10 de junio de 1853, citado en Berthold Litzmann, *Clara Schumann: An artist's life based on material found in diaries and letters*, vol. 2. Crítica anónima citada en Nancy B. Reich, «Clara Schumann», en Jane Bowers y Judith Tick Women (eds.), *Making music: The western art tradition, 1150– 1950*, University of Illinois Press, 1986, p. 249.
14. Libreto italiano de Giuseppe Giacosa y Luigi Illica.
15. Miembro del público, citado en Rebecca Rischin, *For the end of time: The story of the Messiaen quartet*, Cornell University Press, 2006, p. 69.
18. «Las rosas trepan por su vida...», del capítulo «Lifeleading», de William H. Gass, *Reading Rilke: Reflections on the problems of translation*, Knopf Doubleday, 2013. Lauridsen, citado por Byron Adams en notas de carátula de Hyperion Records: [www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W9207\\_67580](http://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W9207_67580).

20. Texto alemán de Franz Schober.
22. Shostakóvich, citado en Malcolm Hamrick Brown (ed.), *A Shostakovich casebook*, Indiana University Press, 2005, p. 74. «Alboroto, no música», en *Pravda*, 28 de enero de 1936, según «Muddle not music — Pravda's review of Shostakovich's opera *Lady Macbeth*» en la página web History in an Hour: [www.historyinanehour.com/2013/09/25/muddle-not-music-pravdas-review-of-shostakovichs-opera-lady-macbeth/](http://www.historyinanehour.com/2013/09/25/muddle-not-music-pravdas-review-of-shostakovichs-opera-lady-macbeth/)
25. «*O my love's like a red, red rose...*» de Robert Burns: [www.scottishpoetrylibrary.org.uk/poetry/poems/red-red-rose](http://www.scottishpoetrylibrary.org.uk/poetry/poems/red-red-rose).
- 26: «el alumno más vago...», citado en Mary E. Davis, *Erik Satie*, Reaktion Books, 2007, p. 19.
28. Texto francés de Paul Verlaine.
30. Fauré y Saint-Saëns, citados en notas de programa de John Henken para la Filarmónica de Los Ángeles: [www.laphil.com/philpedia/music/sonata-no-1-major-op-13-gabrielfaure](http://www.laphil.com/philpedia/music/sonata-no-1-major-op-13-gabrielfaure).
31. «música de estructuras repetitivas», citado en Tom Service, «A guide to Philip Glass's music», *Guardian*, 3 de diciembre de 2012: <https://www.theguardian.com/music/tomserviceblog/2012/dec/03/contemporary-music-guide-philip-glass>. La nota del compositor tomada de su página web: [philipglass.com/compositions/echorus/](http://philipglass.com/compositions/echorus/)

## Febrero

1. Texto italiano de Giuseppe Giacosa y Luigi Illica.
9. Schönberg, citado en Arnold Schoenberg, *Style and idea: selected writings*, edición de Leonard Stein, traducción inglesa de Leo Black, California University Press, 1984, p. 218. [Hay versión española de este texto: *El estilo y la idea*, Taurus, Madrid, 1963, trad. Juan Esteve; *Idea Música*, Madrid, 2008, trads. Juan José Olives y Miguel Bernadó.]
10. Palabras de la compositora tomadas de su página web: [charlottebray.co.uk/works/choral/agnus-dei/](http://charlottebray.co.uk/works/choral/agnus-dei/)
13. Diario de Leonard Bernstein, citado en notas de programa de Susan Kay para la Filarmónica de Los Ángeles: [www.hollywoodbowl.com/philpedia/music/symphonic-dances-from-west-side-story-leonard-bernstein/](http://www.hollywoodbowl.com/philpedia/music/symphonic-dances-from-west-side-story-leonard-bernstein/).
15. «música para los ojos», citado en Alice M. Caldwell, «Moravian sacred vocal music», en Nola Reed Knouse (ed.), *The Music of the Moravian Church in America*, University of Rochester Press, 2008, p. 90. Mozart, citado en Otto Jahn, *The life of Mozart*, vol. 2, Cambridge University Press, 2013, p. 442.
16. Diario de Schumann, citado en John Daverio, *Robert Schumann, herald of a «New poetic age»*, Oxford University Press, 1997, p. 242.
19. Palabras del compositor tomadas de su página web: [olagjeilo.com/sheet-music/choralsatb-a-cappella/northern-lights/](http://olagjeilo.com/sheet-music/choralsatb-a-cappella/northern-lights/)
21. «Bienaventurados los que lloran...», Mateo, V, 4.
25. Carta de Camille Saint-Saëns a Durand, 9 de febrero de 1886, citada en Sabina Teller Ratner, *Camille Saint-Saëns, 1835–1921: A thematic catalogue of his complete works*, vol. 1, Oxford University Press, 2002, p. 191.
26. Max Richter: «Si millones de nosotros sabíamos que la guerra de Irak iba a ser una catástrofe, ¿por qué no Tony Blair?», en *Guardian*, 8 de julio de 2016:

- <https://www.theguardian.com/commentisfree/2016/jul/08/iraq-war-tony-blair-creativity-chilcot-inquiry>.
27. Elsa y Albert Einstein, citados ampliamente, por ejemplo en Mitch Waldrop, «Inside Einstein's love affair with "Lina" — his cherished violin», revista *National Geographic*, 3 de febrero de 2017: [news.nationalgeographic.com/2017/02/einstein-genius-violin-music-physics-science/](https://www.nationalgeographic.com/2017/02/einstein-genius-violin-music-physics-science/).
28. «peregrinaje apasionado del alma», citado en Diana McVeagh, «Elgar, Sir Edward», Grove Music Online, Oxford Music Online. Palabras de Elgar ensayando, en Bernard Shore, *Sixteen Symphonies*, Longmans, Green, 1949, p. 275. Carta de Elgar a Alice Stuart-Wortley, citada in Michael Kennedy, *The Life of Elgar*, Cambridge University Press, 2004, p. 133.
29. «Dadme la lista de la ropa sucia...», citado en Indro Montanelli, *L'Italia giacobina e carbonara (1789– 1831)*, Rizzoli, 1972, p. 612. [Hay versión española de este libro: *La Italia jacobina y carbonaria*, Plaza y Janés, Barcelona, 1973, trad. Domingo Pruna.] Beethoven, citado en Burton D. Fisher, *The barber of Seville*, Opera Journeys Publishing, 2000, p. 24. Nota de Rossini en el manuscrito, citada en la crítica de John Quinn's para Musicweb: [www.musicweb-international.com/classrev/2013/Apr13/Rossini\\_mass\\_4167422.htm](http://www.musicweb-international.com/classrev/2013/Apr13/Rossini_mass_4167422.htm).

## Marzo

8. «borde incorregible»: Alex Ross, «Prince of Darkness: the murders and madrigals of Don Carlo Gesualdo», *The New Yorker*, 19 y 26 de diciembre de 2011: [www.newyorker.com/magazine/2011/12/19/prince-of-darkness](http://www.newyorker.com/magazine/2011/12/19/prince-of-darkness). Stravinsky, citado en Ivan Hewett, «Ivan Hewett's Classic 50 No 33: Carlo Gesualdo — Asciiugate i Begli Occhi», *Telegraph*, 8 de agosto de 2013: <https://www.telegraph.co.uk/culture/music/classical-music-guide/10225158/Ivan-Hewetts-Classical-50-No-33-Carlo-Gesualdo-Asciiugate-i-Begli-Occhi.html>.
10. «Con la amable autorización del compositor», citado en Peter Jost, «Filched Melodies — Sarasate's "Zigeunerweisen" (gypsy airs) under suspicion of plagiarism», en página web de la editorial G. Henle, 19 de agosto de 2013: <http://www.henle.de/blog/en/2013/08/19/filched-melodies---sarasate's-'zigeunerweisen'-gypsy-aires-under-suspicion-of-plagiarism/>.
14. Diario de Samuel Pepys citado en Stephen Johnson, «What is... Tarantella?» en la página web de la BBC Music Magazine, 10 de junio de 2016: [www.classical-music.com/article/what-istarantella](http://www.classical-music.com/article/what-istarantella).
15. Texto italiano de Nicola Francesco Haym.
16. Schubert, citado en *Franz Schubert's Letters and other writings*, edición de Otto Erich Deutsch, traducción inglesa de Venetia Savile, Greenwood Press, 1928.
17. Friedrich Kalkbrenner, citado en Patrick Piggott, *The life and music of John Field, 1782– 1837, creator of the Nocturne*, University of California Press, 1973, p. 100. Prefacio de Franz Liszt a su edición de los *Nocturnos* de John Field (J. Schuberth & Co., 1859).
20. Texto italiano de Ottavio Rinuccini.
21. Schumann, citado por Robert Philip en notas de carátula para Hyperion Records: [www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W2721\\_67485](http://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W2721_67485).
22. Compositor citado en conversación con Tom Service, «Max Richter spring-cleans Vivaldi's *The Four Seasons*», *Guardian*, 21 de octubre de 2012: <https://www.theguardian.com/music/2012/oct/21/max-richter-vivaldi-four-seasons>.
25. En Béla Bartók, «The influence of peasant music on modern music» (1931) en *Béla Bartók: Essays*, selección y edición de Benjamin Suchoff, St Martin's Press, 1976, p. 341.



26. Pierre Boulez, citado en Peter Culshaw, «Pierre Boulez: “I was a bully, I’m not ashamed”», *Telegraph*, 10 de diciembre de 2008: <https://www.telegraph.co.uk/culture/music/classicalmusic/3702982/Pierre-Boulez-I-was-a-bully-Im-not-ashamed.html>.
27. Messiaen, citado en Roger Nichols, «Pierre Boulez obituary», *Guardian*, 6 de enero de 2016: [www.theguardian.com/music/2016/jan/06/pierre-boulez](http://www.theguardian.com/music/2016/jan/06/pierre-boulez). Mozart incluyó las palabras «auténtica ópera» en su catálogo de temas, p. 30, disponible en la página web de la British Library: [www.bl.uk/turning-the-pages/?id=0d3ac4d1-793c-4021-b178-9c666c90f2bc&type=book](http://www.bl.uk/turning-the-pages/?id=0d3ac4d1-793c-4021-b178-9c666c90f2bc&type=book).
28. Takemitsu, citado por Alex Ross en «Toward silence: The intense repose of Toru Takemitsu», *New Yorker*, 5 de febrero de 2007: [www.newyorker.com/magazine/2007/02/05/toward-silence](http://www.newyorker.com/magazine/2007/02/05/toward-silence).
29. Frahm, citado en Tristan Bath, «The listener is the key: Nils Frahm interviewed», *The Quietus*, 30 de octubre de 2013: [thequietus.com/articles/13703-nils-frahm-interview](http://thequietus.com/articles/13703-nils-frahm-interview).

## Abril

1. Carta a Nadeyda von Meck, 21 de enero/2 de febrero de 1878, citada en *The life and letters of Peter Ilich Tchaikovsky*, preparada por Modeste Tchaikovsky y traducida por Rosa Newmarch, Minerva Group, 2004, p. 165. Dick Rowe, citado por George Harrison, según, por ejemplo, Brian Viner en «The man who rejected the Beatles», *Independent*, 12 de febrero de 2012: [www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/news/the-man-who-rejected-the-beatles-6782008.html](http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/news/the-man-who-rejected-the-beatles-6782008.html).
3. Brahms escribía «solo para sí mismo», citado en Jan Swafford, *Johannes Brahms: A biography*, Alfred A. Knopf, 1997, p. 578. Brahms escribe a Clara Schumann, citado en Jan Swafford, «Bittersweet symphonies», *The Guardian*, 26 de abril de 2003: <https://www.theguardian.com/music/2003/apr/26/classicalmusicandopera.artsfeatures2>.
4. «Si sois capaces de pasar dos o tres días... », citado en la necrológica del compositor, de Maev Kennedy, «Polish composer Henryk Górecki dies, aged 76», *Guardian*, 12 de noviembre de 2010: <https://www.theguardian.com/music/2010/nov/12/polish-composer-henryk-gorecki-dies>. «Ya se sabe lo que pasa...», el compositor citado en Bernard Jacobson, *A Polish Renaissance*, Phaidon, 1995, p. 174.
5. «El decano de los compositores»: expresión corriente; véase, por ejemplo, John Rockwell, «Copland, dean of American music, dies at 80», *New York Times*, 3 de diciembre de 1990: [nytimes.com/books/99/03/14/specials/copland-obit.html](http://nytimes.com/books/99/03/14/specials/copland-obit.html). «Para mí fue maravilloso...», citado en Aaron Copland y Vivian Perlis, *Copland: 1900 through 1942*, St Martin’s/Marek, 1984, p. 64. Wallace, citado por Alan Brinkley en R. Laurence Moore y Maurizio (eds.), Vaudagna, *The American Century in Europe*, Cornell University Press, 2003, p. 12. Goosens, citado en Elizabeth B. Crist, *Music for the common man: Aaron Copland during the Depression and War*, Oxford University Press, 2009, p. 183.
6. Crítica del *Morning Chronicle*, citada en H. C. Robbins Landon, *Haydn: chronicle and works*, vol. 4, Indiana University Press, 1976, p. 241.
7. Ravel, citado en multitud de sitios, por ejemplo en el blog del Carnegie Hall, «When Ravel met Gershwin», 9 de abril de 2012: [www.carnegiehall.org/BlogPost.aspx?id=4294985697](http://www.carnegiehall.org/BlogPost.aspx?id=4294985697).
8. Milhaud a Burt Bacharach, citado en Mihai Cucos, «A few points about Burt Bacharach...», *Perspectives of New Music* 43, no. 1 (invierno de 2005), p. 205.
11. «Nacionalismo objetivo»: [www.newworldencyclopedia.org/entry/Alberto\\_Ginastera](http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Alberto_Ginastera).

13. «Drama perfecto», citado en Stephen Johnson, *Wagner: his life and music*, Naxos Music Books, 2007, p. 145.
14. Texto alemán de la estrofa 2ª de «Frühlingslaube», de Johann Ludwig Uhland.
15. Chopin, citado por Herbert Glass en sus notas de programa para la Filarmónica de Los Ángeles: [www.laphil.com/phillpedia/music/piano-concerto-no-2-frederic-chopin](http://www.laphil.com/phillpedia/music/piano-concerto-no-2-frederic-chopin).
16. Mary Pendarves, citada en Edward Blakeman, *The Faber Pocket Guide to Handel*, Faber and Faber, 2011, p. 277.
17. Compositor citado en Ezgi Ustundag, «Meredith Monk brings Ellis Island to Life», en página web de la Duke University, Duke Today (29 de octubre de 2012): [today.duke.edu/2012/10/monkresidency](http://today.duke.edu/2012/10/monkresidency).
20. Versos del *Edipo* (1679) de John Dryden. Dryden, citado en «The epistle dedicatory» de *Amphitryon: Or, the Two Sosias. A Comedy. As it is Acted at the Theatre* (George Grierson, 1723).
23. Berlioz, citado en Gary Taylor y Terri Bourus, «Why read Shakespeare's complete works?» in *The New Oxford Shakespeare*, preparado por Gary Taylor, John Jowett, Terri Bourus y Gabriel Egan, Oxford University Press, 2016, p. 5. «How sweet the moonlight...», de *El mercader de Venecia* de William Shakespeare. Habla Lorenzo, Act V, escena I, versos 54–57. [Traducción española de Luis Astrana Marín.]
26. «dedicati agli artisti» figura en el manuscrito autógrafo; véase, por ejemplo, [chase.leeds.ac.uk/article/paganini-24-capricci-per-il-violino-solo-dedicati-agli-artisti-op-1-robin-stowell/](http://chase.leeds.ac.uk/article/paganini-24-capricci-per-il-violino-solo-dedicati-agli-artisti-op-1-robin-stowell/)
28. «Poned en su ataúd una corona...», canto de Aspasia. El texto de Pearsall se basó en unos versos de *The maid's tragedy* (1619) de Beaumont y Fletcher.
30. Carta de Mendelssohn a Ferdinand David, 30 de julio de 1838, reproducida en *Letters of Felix Mendelssohn Bartholdy from 1833 to 1847 edited by Paul Mendelssohn Bartholdy and Dr Carl Mendelssohn Bartholdy with a Catalogue of all his musical compositions compiled by Dr Julius Rietz*, traducción inglesa de Lady Wallace, Longman Green, 1863, p. 91.

## Mayo

2. Citas de Tavener tomadas de notas de carátula de Robin Griffith— Jones and John Taverner: [www.stephenlayton.com/sites/default/files/server\\_files/user/vottbooklet.pdf](http://www.stephenlayton.com/sites/default/files/server_files/user/vottbooklet.pdf) y de la página web del compositor: [johntavener.com/inspiration/the-veils/the-veil-of-the-temple/](http://johntavener.com/inspiration/the-veils/the-veil-of-the-temple/)
5. Maxwell Davies, citado en Tom Service, «Peter Maxwell Davies at 80: “The music knows things that I don't”», en *The Guardian*, 19 de agosto de 2014: [www.theguardian.com/music/2014/aug/19/peter-maxwell-davies-at-80-interview](http://www.theguardian.com/music/2014/aug/19/peter-maxwell-davies-at-80-interview).
7. Schumann, citado en John Rink, «The vocal and the symphonic», en *The Cambridge Companion to Brahms*, edición de Michael Musgrave, Cambridge University Press, 1999, p. 81.
8. Discurso del primer ministro Winston Churchill en la Cámara de los Comunes, 20 de agosto de 1940: [www.churchill-society-london.org.uk/the-few.html](http://www.churchill-society-london.org.uk/the-few.html). Britten sobre Walton, citado en Philip Brett, «Auden's Britten», en *Music and Sexuality in Britten: Selected essays*, edición de George E. Haggerty, University of California Press, 2006, p. 199.
9. Compositor citado en David Brown, *Tchaikovsky: The man and his music*, Faber and Faber, 2010, p. 153.
10. Citado en notas de carátula de David Fanning para Hyperion Records (2003): [www.hyperion-](http://www.hyperion-)

- [records.co.uk/dc.asp?dc=D\\_CDA67425](http://records.co.uk/dc.asp?dc=D_CDA67425).
11. Citado en Rudi Blesh, *They all played ragtime: The true story of an American music*, Alfred A. Knopf, 1950, reimpresión en Read Books Ltd, 2013, p. 204.
  12. Carta de los doctores Calmeil y Ricord a Andrea Donizetti, 31 de enero de 1846, citado en Herbert Weinstock, *Donizetti and the world of opera in Italy, Paris and Vienna in the first half of the Nineteenth Century*, Random House, 1963, p. 247.
  15. Texto francés de Jean Racine.
  17. Grieg, citado en John Bird, *Percy Grainger*, Elek Books, 1976, p. 117.
  18. Mahler, citado en la página web sobre Gustav Mahler: [www.gustav-mahler.eu/index.php/werken/98-das-lied-von-der-erde-1908/316-introduction](http://www.gustav-mahler.eu/index.php/werken/98-das-lied-von-der-erde-1908/316-introduction). Texto del poeta chino Li Tai Po, del siglo VIII.
  21. Texto italiano de Ruggero Leoncavallo.
  26. «Waitin», texto de Arnold Weinstein, *Cabaret songs*, serie 1 (1977–1978).
  27. Saint-Saëns, citado en Tom Service, «Symphony guide: Saint-Saëns's Third (the Organ Symphony)», *Guardian*, 25 February 2014: <https://www.theguardian.com/music/tomserviceblog/2014/feb/25/symphony-guide-saint-saens-organ-tom-service>.
  29. Debussy y Saint-Saëns, citados en multitud de sitios, por ejemplo en Stephen Walsh, *Stravinsky: A creative spring: Russia and France, 1882–1934*, University of California Press, 2003, p. 211, y en Lucy Moore, *Nijinsky: A life*, Profile Books, 2013. Stravinsky, citado también por multitud de fuentes, por ejemplo por Stephen Walsh, *Stravinsky: The second exile: France and America, 1934–71*, Jonathan Cape, 2006, p. 478.

## Junio

1. «el alumno más vago...», citado en *Erik Satie: Music, Art and Literature*, edición de Caroline Potter, Routledge, 2013, p. 90. «carecía de talento», mencionado en Edward Lockspeiser, *Debussy: Volume 1, 1862–1902: his life and mind*, Cambridge University Press, 1979, p. 145. «reina del vals lento», citado en Robert Orledge, *Satie the composer*, Cambridge University Press, 1990, p. 113.
5. Cuarteto Danés / Danish String Quartet, citado en la página web de Edition.S: [www.edition-s.dk/composer/the-danish-string-quartet](http://www.edition-s.dk/composer/the-danish-string-quartet).
6. «el Rubens de la música rusa», citado en BBC Radio 3, Composer of the Week: [www.bbc.co.uk/programmes/p029s6vw](http://www.bbc.co.uk/programmes/p029s6vw).
10. «La vida y la muerte...», citado en Lydia Goehr, «The curse and promise of the absolutely musical: *Tristan und Isolde* and *Don Giovanni*» en Lydia Goehr and Daniel Herwitz (eds.), *The Don Giovanni moment: Essays on the legacy of an opera*, Columbia University Press, 2006, p. 143.
11. Texto alemán de John Henry Mackay.
12. Citado en Sir Henry Wood, *My life of music*, Gollancz, 1938, pp. 147–148.
13. W. B. Yeats, «Down by the salley gardens», reproducido en *The Norton Anthology of English Literature*, vol. 2, edición de M. H. Abrams y Stephen Greenblatt, W.W. Norton, 2005, p. 2.024.
14. Fragmentos de George Meredith, «The lark Ascending», selección de Ralph Vaughan Williams e incluidos como prefacio de la partitura original. Crítica del *Times* citada en Douglas Lee, *Masterworks of 20th-Century music: The modern repertory of the Symphony Orchestra*, Psychology Press, 2002.

15. «trascendental», en el título completo de los estudios. Advertencia de Debussy, en las notas de programa del Dr. ToniMarie Marchioni para el Carnegie Hall:  
[www.carnegiehall.org/ch/popups/programnotes.aspx?id=10737418576&pn=10737418575](http://www.carnegiehall.org/ch/popups/programnotes.aspx?id=10737418576&pn=10737418575).
16. Richard Barnfield, *The passionate pilgrim*, soneto 8, versos 5–6, citados en Christopher R. Wilson y Michela Calore, *Music in Shakespeare: A dictionary*, A & C Black, 2005. [*El peregrino apasionado* puede verse, atribuido a Shakespeare, en versión española de Luis Astrana Marín, en W.S., *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1972 (15ª), pp. 2.133-2.136.]
17. Palabras del compositor tomadas de la nota de programa en su propia página web:  
[davidlangmusic.com/music/i-lie](http://davidlangmusic.com/music/i-lie). Texto yidis de Joseph Rolnick.
18. «intérprete ideal», citado por Steven Isserlis en sus notas de programa para Hyperion Records:  
[www.hyperion-records.co.uk/tw.asp?w=W3653](http://www.hyperion-records.co.uk/tw.asp?w=W3653).
19. Wagner a Liszt, citado en Edwin Hughes, «Liszt as Lieder composer», *The Musical Quarterly*, vol. 3, no. 3, julio de 1917, p. 390.
20. Cita de Busoni sobre «aire sonoro» en Erinn E. Knyt, *Ferruccio Busoni and his legacy*, Indiana University Press, 2017, p. 213.
21. La cita es de Shakespeare, *El mercader de Venecia*, acto IV, escena I, versos 184-189.
22. Ciclos depresivos «agotadores y enloquecedores», Tchaikovski a Nadeyda von Meck, 6 de noviembre de 1877, citado en *The Life and Letters of Peter Ilich Tchaikovsky*, edición de Modeste Tchaikovski, traducción inglesa de Rosa Newmarch, Minerva Group, 2004, p. 229. Carta a Modest, 1876, citada en Gail Saltz, *Anatomy of a secret life: The psychology of living a lie*, Morgan Road Books, 2006. «La vida, a pesar de todo, es hermosa...», carta de la primavera de 1870, reproducida en *The life and letters of Peter Ilich Tchaikovsky*, edición citada, p. 116.
23. Glenn Gould citado en *The Glenn Gould reader*, edición de Glenn Gould y Tim Page, Alfred A. Knopf, 1984, p. 438. Texto atribuido a Orlando Gibbons, publicado por primera vez en su *First set of madrigals and motets of 5 parts* (1612).
24. «Mente sana en un cuerpo sano», eslogan citado en Wikipedia: [en.wikipedia.org/wiki/Sokol](http://en.wikipedia.org/wiki/Sokol). Janáček, citado en James Porter, «Bartók's Concerto for Orchestra (1943) and Janáček's Sinfonietta (1926): conceptual and motivic parallels», en Elliott Antokoletz, Victoria Fischer y Benjamin Suchoff (eds.), *Bartók perspectives: Man, composer and ethnomusicologist*, Oxford University Press, 2000, p. 158.
25. John Donne, «Our last awakening», de *A Sermon Preached at White-hall, February 29, 1628*, revisado y editado por Eric Milner-White (1963).
26. Versos de Wilfred Owen, *The War Poems*, edición de Jon Stallworthy, Chatto and Windus, 1994, p. 117. «Libertad, luz y amor», citado en Tom Service, «Jonathan Harvey: touching the void», *The Guardian*, 26 de enero de 2012: <https://www.theguardian.com/music/2012/jan/26/jonathan-harvey-not-very-british>.

## Julio

1. Citado en Jean-Jaques Rousseau, *Dictionnaire de Musique*, Duchesne, 1775, vol.1, p. 376. Satie acuñó en 1917 la expresión «musique d'ameublement», que se usó ampliamente desde 1920; véase, por ejemplo, Robert Orledge, *Satie the composer*, Cambridge University Press, 1990, p. 222.
3. Rajmáninov, citado en múltiples lugares, por ejemplo, en Michael Steinberg, *The concerto: A listener's guide*, Oxford University Press, 1998, p. 369.

7. Instrucciones musicales de la partitura: *espressivo* («expresivo»), *seelenvoll* («con toda al alma») y *mit innigster Empfindung* («con el más vivo sentimiento»). La anotación de Mengelberg, «¡Amor! Una sonrisa ha entrado en su vida», citada en Michael Markham, «The new mythologies: Deep Bach, Saint Mahler and the Death Chaconne», *LA Review of Books*, 26 de octubre 2013: [lareviewofbooks.org/article/the-new-mythologies-deep-bach-saint-mahler-and-the-death-chaconne/](http://lareviewofbooks.org/article/the-new-mythologies-deep-bach-saint-mahler-and-the-death-chaconne/)
8. Joplin, citado en Philip Clark, «Scott Joplin's ragtime gets its dues», *The Guardian*, 22 de enero de 2014: <https://www.theguardian.com/music/musicblog/2014/jan/22/scott-joplin-ragtime-josh-rifkin-the-sting>.
10. Carta de Mendelssohn, citada en Wolfgang Dinglinger, «Programme of the reformation symphony», según *The Mendelssohns: Their music in history*, edición a cargo de John Michael Cooper y Julie D. Prandi, Oxford University Press, 2002, p. 130.
11. Gershwin, citado en «Gershwin explains why his Porgy and Bess is called “folk opera”», *The New York Times*, 2 de noviembre de 1935.
12. Wagner, citado en Michael Sternberg, *The concerto: A listener's guide*, Oxford University Press, 2000, p. 454.
16. Todas las citas sobre este baile son de Julia Sutton, «Canary», en Selma Jeanne Cohen (ed.), *International Encyclopedia of Dance*, New York, Oxford University Press, 1998, vol. 2, p. 50.
17. Charla de la compositora con *The Arts Desk*, 9 de marzo de 2015: [www.theartsdesk.com/classical-music/10-questions-composer-dobrinka-tabakova](http://www.theartsdesk.com/classical-music/10-questions-composer-dobrinka-tabakova).
18. Zadie Smith, *On beauty*, Hamish Hamilton, 2005, p. 69. [Hay versión española de esta novela: *Sobre la belleza*, Publicaciones y Ediciones Salamandra, Barcelona, 2006, trad. Ana María de la Fuente. No se ha utilizado para esta traducción.]
19. Ellington, citado en Gary Giddins, *Visions of Jazz: The first century*, Oxford University Press, 2000, p. 103. Richard Nixon, citado en Matthew C. Whitaker, «Icons of black America: breaking barriers and crossing boundaries», vol. 1, ABC-CLIO, 2011, p. 269.
20. Chopin, citado por Ates Orga en notas de carátula para Hyperion: [www.hyperion-records.co.uk/dc.asp?dc=D\\_CDH55180](http://www.hyperion-records.co.uk/dc.asp?dc=D_CDH55180). Konstancja Gładkowska, citada en «Au Revoir, Poland», en Michel Steen, *The lives and times of the great composers*, Icon Books, 2011.
21. Dvořák, citado en Milan Slavicky, «String quartet in F major Op. 96, “American”», notas de carátula de *Dvořák: String Quartets (complete)*, Stamicz Quartet. Brilliant Classics, No. 99949 (2002).
23. Muy citado, por ejemplo, en Rory Mulholland, «The black Mozart», *The Guardian*, 12 de febrero de 2002: <https://www.theguardian.com/culture/2002/feb/12/artsfeatures.arts> Alexandre Picard, citado en Gabriel Banat, *The Chevalier de Saint-Georges: Virtuoso of the sword and the bow*, Pendragon Press, 2006, pp. 68–70.
24. Conversación con la autora, marzo de 2017.
26. Martín Lutero, citado en Jeffrey Dean, «Defining the Master of the Notes», *The Times Literary Supplement*, 7 de septiembre de 2001: [www.the-tls.co.uk/articles/private/defining-the-master-of-the-notes](http://www.the-tls.co.uk/articles/private/defining-the-master-of-the-notes).
27. Brahms, carta a Clara Schumann, junio de 1877, citada en *Letters of Clara Schumann and Johannes Brahms, 1853–1896*, 2 vols, edición de Berthold Litzmann, Hyperion Press, 1979.
31. Clara Schumann, citada en Grant Hiroshima, nota de programa de la Filarmónica de Los Ángeles: [www.laphil.com/philpedia/music/sonata-b-minor-franz-liszt-0](http://www.laphil.com/philpedia/music/sonata-b-minor-franz-liszt-0) Eduard Hanslick, citado en Leo Carey «My Liszt obsession», *The New Yorker*, 23 de octubre de 2013: [www.newyorker.com/culture/culture-](http://www.newyorker.com/culture/culture-)

[desk/my-liszt-obsession](#).

## Agosto

2. «explosión del alma», citado en Michael Whorf, *American popular song composers: oral histories, 1920s–1950s*, McFarland, 2012, Introducción, p. 9. «Lo que no puede expresarse de otro modo», del artículo del propio compositor, «*At the crossroads*», publicado en *The Sackbut* (septiembre de 1920), según el *Oxford treasury of sayings and quotations*, preparado por Susan Ratcliffe, Oxford University Press, 2011, p. 305.
3. Según Wolfgang Boettcher, Wiener Urtext Edition de la partitura, p. vii.
4. Texto alemán de Hermann Hesse.
5. Saint-Saëns, citado en Brian Rees, *Saint-Saëns: A life*, Chatto and Windus, 1999, p. 11.
6. Conversación de la compositora con *BBC Music Magazine*, 2 de septiembre de 2015: [www.classical-music.com/article/eleanor-alberg](http://www.classical-music.com/article/eleanor-alberg). Declaraciones de Robert Irvine y canción tradicional jamaicana, citadas en el *Herald*, 14 de septiembre de 2016: [www.heraldscotland.com/arts\\_ents/14740675.Forget\\_personal\\_glor\\_\\_Robert\\_Irvine\\_wants\\_his\\_music](http://www.heraldscotland.com/arts_ents/14740675.Forget_personal_glor__Robert_Irvine_wants_his_music)
7. Según la nota de programa de Ryan Turner para Emmanuel Music: [emmanuelmusic.org/notes\\_translations/notes\\_motets/n\\_tallis\\_if\\_ye\\_love\\_me.htm](http://emmanuelmusic.org/notes_translations/notes_motets/n_tallis_if_ye_love_me.htm).
8. Compositor, sobre su música (publicada por Boosey & Hawkes): [www.boosey.com/cr/music/Steve-Reich-Duet/4730](http://www.boosey.com/cr/music/Steve-Reich-Duet/4730). Compositor en entrevista con Joshua Klein, Pitchfork, 22 de noviembre 2006: [pitchfork.com/features/interview/6490-steve-reich/](http://pitchfork.com/features/interview/6490-steve-reich/)
9. Compositor citado en «The Chopin Project» de Jonathan Frahm, Popmatters, 2 de abril de 2015: [www.popmatters.com/191703-la-fur-arnalds-alice-sara-ott-the-choping-project-2495548390.html](http://www.popmatters.com/191703-la-fur-arnalds-alice-sara-ott-the-choping-project-2495548390.html)
12. John Cage en «Defense of Satie» (1948), citado en «The intent of the musical moment», en *Writings through John Cage's Music, Poetry, and Art*, edición de David W. Bernstein y Christopher Hatch, University of Chicago, 2010, p. 105. «Mi intención era muy seria», tomado de David Revill, *The roaring silence: John Cage, A Life*, Skyhorse, 2012), capítulo 12, 2ª parte. «Un juego sin finalidad», tomado de John Cage, *Silence: Lectures and writings*, Wesleyan University Press, 1973; 1ª ed., 1961), capítulo 11.
13. La anotación de Mengelberg, «¡Amor! Una sonrisa ha entrado en su vida», citada en Michael Markham, «The new mythologies: Deep Bach, Saint Mahler and the Death Chaconne», *LA Review of Books*, 26 de octubre 2013: [lareviewofbooks.org/article/the-new-mythologies-deep-bach-saint-mahler-and-the-death-chaconne/](http://lareviewofbooks.org/article/the-new-mythologies-deep-bach-saint-mahler-and-the-death-chaconne/)
14. Tomado de Maurice Hinson, *Music for more than one piano: An annotated guide*, Indiana University Press, 2001, p. 73.
17. «lenguaje deliberadamente posvanguardista», tomado de Michael Jameson en la página web AllMusic: [www.allmusic.com/composition/sonata-for-violin-solo-no-2-in-a-minorobsession-op-27-2-mc0002407719](http://www.allmusic.com/composition/sonata-for-violin-solo-no-2-in-a-minorobsession-op-27-2-mc0002407719).
19. Casals, citado en recursos online de la Yale School of Music: [music.yale.edu/tag/enescu/](http://music.yale.edu/tag/enescu/) Enescu, citado en Dominic Saunders, «The Mozart we missed», *Guardian*, 25 de octubre de 2002: <https://www.theguardian.com/music/2002/oct/25/classicalmusicandopera.artsfeatures> Menuhin, conversación con la autora, diciembre de 1996.
20. Escena de *La tentación vive arriba/La comezón del séptimo año*, dirigida por Billy Wilder, guión de

- George Axelrod y Billy Wilder, producida por Billy Wilder, Charles K. Feldman y Doane Harrison (1955), citada en Ellen Tremper, *I'm no angel: The blonde in fiction and film*, University of Virginia Press, 2006, p. 212.
21. Compositor citado en Jack Sullivan, *New World symphonies: How American culture changed European music*, Yale University Press, 1999, p. 149.
  22. Texto francés de Henri Meilhac y Ludovic Halévy.
  23. Un oyente: George Moore a Maud Cunard, 1916, citado por Alex Ross en el blog «In praise of Debussy» de su página web, 28 de abril de 2011: [www.therestisnoise.com/2011/04/in-praise-of-debussy.html](http://www.therestisnoise.com/2011/04/in-praise-of-debussy.html) «Imbécil», tomado de Nigel Simeone, «Debussy and expression», en *The Cambridge companion to Debussy*, edición de Simon Trezise, Cambridge University Press, 2003, p. 102.
  26. Nico Muhly, citado en Alex Ross, «The long haul», *The New Yorker*, 28 de noviembre de 2011: [www.newyorker.com/magazine/2011/11/28/the-long-haul](http://www.newyorker.com/magazine/2011/11/28/the-long-haul). «comida lenta», Nico Muhly en el *New York Times*, 1 de abril de 2017: [www.nytimes.com/2017/04/01/arts/music/nico-muhly-andrew-gant.html](http://www.nytimes.com/2017/04/01/arts/music/nico-muhly-andrew-gant.html). «hipnóticamente sereno», el compositor hablando con la autora, 2017.
  27. Elgar, citado en Jack Sullivan, *New World symphonies: How American culture changed European music*, Yale University Press, 1999, p. 55. Coleridge-Taylor, citado en «Pan-Africanism, race and the USA», ver Samuel Coleridge-Taylor en «Black Europeans», British Library Online Gallery: [www.bl.uk/black-europeans/articles/samuel-coleridge-taylor](http://www.bl.uk/black-europeans/articles/samuel-coleridge-taylor).
  28. Palabras de Savall tomadas de sus notas de carátula para *The Routes of Slavery*, Hespèrion XXI: Alia Vox AVSA9920.
  30. Dvořák, citado en Peter Laki, nota de programa, 16 de marzo de 2015: [www.purdue.edu/convocations/program-notes-academy-of-st-martin-in-the-fields-with-jeremydenk-piano/](http://www.purdue.edu/convocations/program-notes-academy-of-st-martin-in-the-fields-with-jeremydenk-piano/)
  31. Carta de Granados, 31 de agosto de 1910, citada en Ates Orga, nota de carátula para Hyperion: [www.hyperion-records.co.uk/dc.asp?dc=D\\_SIGCD146](http://www.hyperion-records.co.uk/dc.asp?dc=D_SIGCD146). «opíparo banquete», Ernest Newman, citado en Orrin Howard, nota de programa para la Filarmónica de Los Ángeles: [www.laphil.com/philpedia/music/goyescas-h64-no-1-los-requiebros-enrique-granados](http://www.laphil.com/philpedia/music/goyescas-h64-no-1-los-requiebros-enrique-granados).

## Septiembre

1. Mary Coleridge (1861–1907), «L'Oiseau bleu», *Poems* (1907), n.º 52.
3. Virgilio, *Eneida*, Libro III, versos 114-115. John Cage, citado en Michael Nyman, *Experimental music: Cage and beyond*, Cambridge University Press, 1999, p. 35.
5. Carta de Mozart citada en nota de programa de Hebert Glass para la Filarmónica de Los Ángeles: [www.laphil.com/philpedia/music/clarinet-quintet-major-k-581-wolfgang-amadeusmozart](http://www.laphil.com/philpedia/music/clarinet-quintet-major-k-581-wolfgang-amadeusmozart).
6. Sébastien de Brossard, citado en «Women composers in Italy», en Jane M. Bowers y Judith Tick (eds.), *Women making music: The western art tradition, 1150–1950*, University of Illinois, 1987, p. 141.
7. «mapa de Brasil», muy citado, por ejemplo en Eero Tarasti, *Heitor Villa-Lobos: The life and works, 1887–1959*, McFarland, 1995, p. 39. Simrock, citado en la página web oficial sobre Dvořák: [www.antonin-dvorak.cz/en/piano-quartet2](http://www.antonin-dvorak.cz/en/piano-quartet2). Carta de Dvořák, citada en James Keller, *Chamber music: A listener's guide*, Oxford University Press, 2010, p. 176.
9. Texto italiano de Aurelio Aureli.

10. Carta de Pejačević, citada en el boletín de la Maud Powell Society:  
[www.maudpowell.org/signature/Portals/0/pdfs/New%20Articles/Dora%20Pejacevic%20for%20Signatu](http://www.maudpowell.org/signature/Portals/0/pdfs/New%20Articles/Dora%20Pejacevic%20for%20Signatu)
11. Compositor citado en la página web de WQXR: <https://www.wqxr.org/story/154627-robert-moran-trinity-requiem/>
12. Schumann, citado en Eric Frederick Jensen, *Schumann*, Oxford University Press, 2012, p. 34.
13. Schönberg, citado en la página web oficial del Arnold Schoenberg Centre:  
[www.schoenberg.at/index.php/en/the-news-2/scherzo-f-dur-fuer-streichquartett](http://www.schoenberg.at/index.php/en/the-news-2/scherzo-f-dur-fuer-streichquartett).
15. Webern, citado por Richard Dettmer en la página de AllMusic:  
[www.allmusic.com/composition/langsamer-satz-slow-movement-for-string-quartetmc0002369041](http://www.allmusic.com/composition/langsamer-satz-slow-movement-for-string-quartetmc0002369041).  
«bolchevismo cultural», mencionado en Lucy Miller Murray, *Chamber music: An extensive guide for listeners*, Rowman & Littlefield, 2015, p. 414. «arte degenerado», mencionado en Frank Northern Magill, *Dictionary of world biography: The 20th Century, O–Z*, Routledge, 1999, pp. 3, 916.
17. Nota de Bach en la portadilla de la primera edición de las Variaciones «Goldberg», publicada por Schmid, 1714, reproducida en la reedición de Ralph Kirkpatrick (G. Schirmer, 1938).
20. Compositor citado en Erik Tawaststjerna, *Sibelius: 1865–1905*, University of California Press, 1976, vol. 1, p. 20.
23. Verdi, citado en Carolyn Abbate y Roger Parker, *A history of opera: The last four hundred years*, Penguin, 2012. Texto italiano de Felice Romani.
24. Thomas Adès citado en Howard Posner, notas de programa para la Filarmónica de Los Ángeles:  
[www.laphil.com/tickets/baroque-ades-amp-couperin/2008-05-21](http://www.laphil.com/tickets/baroque-ades-amp-couperin/2008-05-21). «Couperin el Grande», mencionado en *Encyclopaedia Britannica*: [www.britannica.com/biography/Francois-Couperin-French-composer-1668-1733](http://www.britannica.com/biography/Francois-Couperin-French-composer-1668-1733).
25. «ley fundamental», mencionada, por ejemplo, en Graham Sadler (ed.), *The New Grove French baroque masters*, Grove/Macmillan, 1988, p. 278. «el Isaac Newton de la música», mencionado en «Rousseau: music, language and politics», de Tracy B. Strong, en Keith Chapin y Andrew H. Clark (eds.), *Speaking of music: addressing the sonorous*, Fordham University Press, 2013, p. 88. Alexis Piron, citado en Jean Malignon, *Rameau*, Seuil, 1960, p. 16.
26. Schubert, citado en Jack Adler, *Soulmates from the pages of history: From mythical to contemporary, 75 Examples of the Power of Friendship*, Algora, 2013, p. 135. Texto alemán de Friedrich Rückert.
27. «muy tímido, pero estaba lleno de poesía»: *vid.* Diana McVeagh, *Gerald Finzi: His life and music*, Boydell and Brewer, 2010, p. 9.
29. Compositor citado en la página web de Howard Goodall: [www.howardgoodall.co.uk/works/other-works/and-the-bridge-is-love](http://www.howardgoodall.co.uk/works/other-works/and-the-bridge-is-love). Thornton Wilder, *The bridge of San Luis Rey*, Boni & Liveright, 1927. [Hay varias versiones españolas de esta novela; las más recientes: *El puente de San Luis Rey*, Bruguera, Barcelona, 1981, trad. de Ricardo Baeza; y *Círculo de Lectores*, Barcelona, 2005, trad. de María Martínez Sierra.]
30. Libreto francés de Michel Carré y Eugène Cormon.

## Octubre

1. «pequeña Mozart», «niñas burguesas...» y «No se concibe que las mujeres...», citas tomadas de Thea Dark, *I care if you listen*, revista online, 1 de octubre de 2012:



- [www.icareifyoulisten.com/2012/10/french-composers-names-cecile-chaminade](http://www.icareifyoulisten.com/2012/10/french-composers-names-cecile-chaminade). Ambroise Thomas citado según notas de carátula de Nigel Simeone para Hyperion, 2017: [www.hyperion-records.co.uk/c.asp?c=C122](http://www.hyperion-records.co.uk/c.asp?c=C122).
2. Max Bruch, según *All these vows: Kol Nidre*, edición de Lawrence A. Hoffman, Jewish Lights Publishing, 2011, p. 61.
  3. «A veces parezco contento», Hugo Wolf, en *Kay Redfield Jamison, Touched with fire*, Simon and Schuster, 1996, p. 21. «lírico objetivo», «el deber que tenía para con el poeta» y «verdadero contenido», citas tomadas de Amanda Glauert, página web de la BBC Music Magazine: [www.classical-music.com/topic/hugo-wolf](http://www.classical-music.com/topic/hugo-wolf). Texto alemán de Eduard Mörike.
  4. Nicholas Cord, citado en nota de programa del Carnegie Hall: [www.carnegiehall.org/ch/popups/programnotes.aspx?id=1728&pn=1726](http://www.carnegiehall.org/ch/popups/programnotes.aspx?id=1728&pn=1726).
  6. «recibir un puñetazo», en John Bridcut, *Essential Britten: A Pocket Guide for the Britten centenary*, Faber and Faber, 2012. Percy Bysshe Shelley (1792–1822), «Autumn: A dirge», publicado en *Posthumous poems* (1824).
  9. Rutavaara, citado en Jonathan Buckley, *The Rough Guide to classical music*, Dorling Kindersley, 2010, p. 440.
  11. Bruckner, citado en notas de carátula de Eric Levi para Hyperion, 2015: [www.hyperion-records.co.uk/dc.asp?dc=D\\_SIGCD431](http://www.hyperion-records.co.uk/dc.asp?dc=D_SIGCD431). «adiós a la vida», según *The Cambridge companion to Bruckner*, edición de John Williamson, Cambridge University Press, 2004, p. 115.
  12. Pola Baytelman, *Isaac Albeniz: Chronological list and thematic catalog of his piano Works*, (Harmonic Para Press, 1993).
  14. Puccini, citado en David R. B. Kimbell, *Italian opera*, Cambridge University Press, 2004, p. 586.
  15. «Amor (III)», de George Herbert (1593-1633): texto original inglés en [www.musicsalesclassical.com/composer/work/1689/2741](http://www.musicsalesclassical.com/composer/work/1689/2741).
  18. «espárragos», cita tomada de Sergei Bertensson, Jay Leyda y Sophie Satin, *Sergei Rachmaninoff: A lifetime in music*, Indiana University Press, 2001, p. 191. «Empecé a trabajar en ella...», cita tomada de las notas de carátula de Ivan Moody para Hyperion, 1994: [www.hyperion-records.co.uk/dc.asp?dc=D\\_CDH55318](http://www.hyperion-records.co.uk/dc.asp?dc=D_CDH55318).
  19. «Miró el metraje de *Watership down*», Sarah Wooley, citada en un artículo de Adam Sherwin, *Independent*, 28 de noviembre de 2015: [www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/news/1977-story-of-transgender-pioneer-angela-morley-to-be-broadcast-on-bbc-radio-4-a6752956.html](http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/news/1977-story-of-transgender-pioneer-angela-morley-to-be-broadcast-on-bbc-radio-4-a6752956.html).
  20. Cita tomada de la página web de la compositora: [www.cherylfranceshoad.co.uk/bio](http://www.cherylfranceshoad.co.uk/bio).
  22. «Mademoiselle», apodo por el que la conocía mucha gente, véase, por ejemplo, Bruno Monsaingeon, *Mademoiselle — Conversations with Nadia Boulanger*, Carcanet (1985). «consejos», en «Boulanger as Teacher», en Ned Rorem, «The composer and the music teacher», *New York Times*, 23 de mayo de 1982: [nytimes.com/1982/05/23/books/the-composer-and-the-music-teacher.html](http://nytimes.com/1982/05/23/books/the-composer-and-the-music-teacher.html). «su música», comentario muy citado, por ejemplo en DeNeen Brown, «When Quincy Jones teaches, he starts with the classics», *Washington Post*, 14 de noviembre de 2010: [www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2010/11/12/AR2010111200154.html](http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2010/11/12/AR2010111200154.html).
  24. Cita tomada de Cecilia Bartoli, «Genius, Scandal and Death: Maria — singer and diva», en *Maria*, Decca Music Group CD/DVD (2007).
  25. Sally Beamish, cita de «How the theft of my viola turned me into a composer», *The Guardian*, 25 de agosto de 2016: <https://www.theguardian.com/music/2016/aug/25/viola-theft-composer-sally-beamish>

- [proms-merula-perpetua](http://www.sallybeamish.com/pid/771/info.html). «describe la tristeza», cita tomada de la página web de la compositora: [www.sallybeamish.com/pid/771/info.html](http://www.sallybeamish.com/pid/771/info.html).
28. La cita en Herbert Glass, notas de programa para la Filarmónica de Los Ángeles: [www.laphil.com/philpedia/music/moldau-bedrich-smetana](http://www.laphil.com/philpedia/music/moldau-bedrich-smetana).
29. Koussevitsky cotado en la *BBC Music Magazine*: [www.classical-music.com/topic/george-gershwin-0](http://www.classical-music.com/topic/george-gershwin-0). Gershwin, citado en «George Gershwin and jazz», en *The Gershwin style: New looks at the music of George Gershwin*, edición de Wayne Joseph Schneider, Oxford University Press, 1999, p. 185.
30. «The Dance», en *The Complete Poems of Hart Crane*, edición de Marc Simon.

## Noviembre

1. Objetivo del himno, citado en la página web de la Unión Europea: [europa.eu/european-union/about-eu/symbols/anthem\\_en](http://europa.eu/european-union/about-eu/symbols/anthem_en) Schiller «celebrar la hermandad de los hombres», citado en todas partes, por ejemplo en *Anthemns and the making of Nation States: Identity and nationalism in the Balkans*, edición de Aleksandar Pavkovi ay Christopher Kelen, I.B. Tauris, 2015. Portavoz de Merkel, citado por Bryony Jones en [CNN.com](http://CNN.com), 7 de julio de 2017: [edition.cnn.com/2017/07/07/europe/ode-to-joy-beethoven-g20-merkel-trump/index.html](http://edition.cnn.com/2017/07/07/europe/ode-to-joy-beethoven-g20-merkel-trump/index.html). Texto alemán de Friedrich Schiller.
2. Job, VII, 16.
3. Compositor citado en entrevista con Erin Lyndal Martin, *Popmatters*, 21 de abril de 2013: [www.popmatters.com/170322-really-wanted-break-peoples-expectations-interview-ola-fur-arnalds-2495764109.html](http://www.popmatters.com/170322-really-wanted-break-peoples-expectations-interview-ola-fur-arnalds-2495764109.html)
4. «bacalao», muy citado, por ejemplo en John Lloyd y John Mitchinson, *QI: Advanced banter*, Faber and Faber, 2008.
6. Compositor citado en «The liberation of sound», de Edgard Varèse, and Wen-chung Chou, *Perspectives of New Music* 5, no. 1 (otoño-invierno de 1966), pp. 11–19.
8. Franck, «me inspira los deseos...», en R. J. Stove, «Franck after Franck: The composer's posthumous fortunes», *Musical Times*, primavera de 2011. Saint-Saëns: «Esta hermosa pitonisa», en el *New York Times*, 1 February 1903, p. 14. «Quintet of discontent: César Franck and Augusta Holmès» en la página web Interlude: [www.interlude.hk/front/quintet-of-discontent](http://www.interlude.hk/front/quintet-of-discontent).
9. Olga Rostropovich entrevistada por BBC World Service, veinticinco años después de la caída del Muro de Berlín: [soundcloud.com/bbc-world-service/rostopovich-andthe-berlin-wall-25-years-on](http://soundcloud.com/bbc-world-service/rostopovich-andthe-berlin-wall-25-years-on).
13. Rajmáninov, muy citado, por ejemplo en el programa The Schubert Club, 13 de abril-2 de junio de 2014: [issuu.com/schubertclub/docs/an\\_die\\_musik\\_apr13-june2](http://issuu.com/schubertclub/docs/an_die_musik_apr13-june2). Medtner sobre Beethoven, citado en Charles William Keller, *The piano sonatas of Nicolas Medtner*, tesis de doctorado, Universidad Estatal de Ohio, 1971), pp. 5–6.
15. Mahler, según Stephen E. Hefling, *Song of the Earth*, Cambridge University Press, 2000, prefacio, p. x. Programa de Mahler, citado en página web Philharmonia: [www.philharmonia.co.uk/explore/repertoire/252/mahler\\_-\\_symphony\\_no\\_2\\_--resurrection--](http://www.philharmonia.co.uk/explore/repertoire/252/mahler_-_symphony_no_2_--resurrection--)
17. Villa-Lobos, citado en la página web AllMusic: [www.allmusic.com/composition/bachianas-brasileiras-no-5-for-voice-8-cellos-a-389-mc0002433953](http://www.allmusic.com/composition/bachianas-brasileiras-no-5-for-voice-8-cellos-a-389-mc0002433953). Texto portugués de Ruth Valadares Corrêa.
18. Compositor citado en Thomas Adès y Tom Service, *Thomas Adès: Full of noises: Conversations with Tom Service*, Faber and Faber, 2012.

19. John Evelyn, citado en Margaret Campbell, *The great violinists*, Faber and Faber, 2011.
20. Compositor citado en conversación con Huw Rhys James (1999) sobre influencias de infancia e identidades divergentes, en sitio web de James: [www.paramvir.net/about/interview-with-huw-rhys-james-1999/](http://www.paramvir.net/about/interview-with-huw-rhys-james-1999/) Conversación sobre chakras y color con Jonathan Reekie (2000): [www.paramvir.net/about/interview-with-jonathan-reekie-2000/](http://www.paramvir.net/about/interview-with-jonathan-reekie-2000/).
22. Partitura de Boosey & Hawkes, [www.boosey.com/cr/music/Benjamin-Britten-Hymn-toSt-Cecilia-choral-version/4822&langid=1](http://www.boosey.com/cr/music/Benjamin-Britten-Hymn-toSt-Cecilia-choral-version/4822&langid=1).
23. Manuel de Falla, muy citado, por ejemplo en Nelson R. Orringer, *Lorca in tune with Falla: Literacy and musical interludes*, University of Toronto Press, 2014, p. 66.
24. Compositor citado en Alfred Schnittke, *A Schnittke reader*, Indiana University Press, 2002, Introducción, p. xiv. «ritos de pubertad», muy citado, por ejemplo en revista *Gramophone*, 2008. «se enamoró de una música», cita tomada de Alexander Ivashkin, *Alfred Schnittke*, Phaidon Press, 1996, p. 32. «el misterio no tiene límites», cita tomada de Alfred Schnittke, *A Schnittke reader*, Indiana University Press, 2002, p. 8.
26. Compositor citado en página web del editor: [www.boosey.com/cr/music/SteveReich-Music-for-Pieces-of-Wood/102362](http://www.boosey.com/cr/music/SteveReich-Music-for-Pieces-of-Wood/102362). Descripción de Jeremy Grimshaw en página web AllMusic: [www.allmusic.com/composition/music-for-pieces-of-wood-for-5-pairs-of-tuned-clavesmc0002370366](http://www.allmusic.com/composition/music-for-pieces-of-wood-for-5-pairs-of-tuned-clavesmc0002370366).
27. Texto inglés de Gustav Holst, publicado en sus traducciones para los Himnos Corales del Rig Veda, Grupo 3, H. 99, p. 26, n.º 3.
28. Schumann, citado en Maurice Hinson, *Guide to the pianist's repertoire*, Indiana University Press, 2001 (3ª), p. 195.
29. Jan Swafford citado en *Milestones of the Millennium* de NPR, de la serie Performance Today: [www.npr.org/programs/specials/milestones/990519.motm.monte.verdi.html](http://www.npr.org/programs/specials/milestones/990519.motm.monte.verdi.html) Texto italiano de Giovanni Francesco Busenello.

## Diciembre

1. «refugio para componer», tomado de la página web del compositor: [www.mortenlauridsen.net/WaldronIsland.html](http://www.mortenlauridsen.net/WaldronIsland.html)
2. Texto francés de Ferdinand Lemaire.
4. «He trabajado infructuosamente»: Tchaikovski en carta a Anatolii Tchaikovski, marzo de 1878 (carta 776), citada en Modeste Tchaikovski, *The life and letters of Tchaikovsky*, p. 116. «Es encantador cómo...», citado en David Brown, *Tchaikovsky: The crisis years, 1874–1878*, W. W. Norton and Company, Nueva York, 1983, p. 261.
5. Berlioz, citado por David Cairns in *Berlioz: The making of an artist, vol. 1: 1803–1832*, University of California Press, 2003). Michael Rose, *Berlioz remembered*, Faber and Faber, 2001.
6. Palabras del compositor tomadas de su página web: [www.ericwhitacre.com/music-catalog/satb-choral/lux-aurumque](http://www.ericwhitacre.com/music-catalog/satb-choral/lux-aurumque).
8. Conversación privada con la autora, julio de 2017.
12. Compositora citada en artículo de Christopher Lambton, *Daily Telegraph*, 15 de marzo de 1997: [www.telegraph.co.uk/culture/4707901/Playing-for-victory.html](http://www.telegraph.co.uk/culture/4707901/Playing-for-victory.html). Letra procedente de *Divine Hymns, or Spiritual Songs*, compilados por Joshua Smith, New Hampshire, 1784.

14. Graham Ross, citado en entrevista privada con la autora. [www.sjcchoir.co.uk/listen/sjc-live/mouton-j-nesciens-mater-virgo-virum](http://www.sjcchoir.co.uk/listen/sjc-live/mouton-j-nesciens-mater-virgo-virum)
15. Miloš Karadaglić, citado en Adam Sweeting, «Miloš Karadaglić: a guitar lesson from the classical maestro», *Telegraph*, 13 de junio de 2012: [www.telegraph.co.uk/culture/music/classicalmusic/9330165/Milos-Karadaglic-a-guitar-lesson-from-the-classical-maestro.html](http://www.telegraph.co.uk/culture/music/classicalmusic/9330165/Milos-Karadaglic-a-guitar-lesson-from-the-classical-maestro.html).
17. Versos de «El regreso» (1944) de Anna Ajmátova. Declaraciones de Mark Wigglesworth tomadas de su página web: [www.markwigglesworth.com/notes/marks-notes-on-shostakovich-symphony-nos-5-6-10/](http://www.markwigglesworth.com/notes/marks-notes-on-shostakovich-symphony-nos-5-6-10/)
18. Palabras del compositor tomadas de sus notas de programa (2004), citadas en la página web Music Sales Classical: [www.musicsalesclassical.com/composer/work/11167](http://www.musicsalesclassical.com/composer/work/11167). «The Lamb», *The complete poetry and prose of William Blake*, edición de David E. Erdman, Anchor Books, 1988. [Versiones españolas de este poema en W.B., *Poesía completa*, Orbis, Barcelona, 1986, trad. de Pablo Mañé, p. 90; W.B., *Antología bilingüe*, Alianza, Madrid, 1987, trad. de Enrique Caracciolo, p. 37. Aquí se ha optado por una traducción independiente.]
19. Carlos, citada por su página web: [www.wendycarlos.com/](http://www.wendycarlos.com/) «Moog», según Natasha Macdonald-Dupuis, «Wendy Carlos: godmother of electronic music and badass trans woman», 11 de agosto de 2015: [thump.vice.com/en\\_au/article/53agdb/Wendy-carlos-godmother-of-electronic-music-and-badass-trans-woman](http://thump.vice.com/en_au/article/53agdb/Wendy-carlos-godmother-of-electronic-music-and-badass-trans-woman).
20. Compositor, en David Lister, *Independent*, 29 de marzo de 1998: [www.independent.co.uk/voices/an-artist-in-the-garden-michael-berkeley-profile-1153074.html](http://www.independent.co.uk/voices/an-artist-in-the-garden-michael-berkeley-profile-1153074.html).
21. De las notas de carátula originales, de Irving Townsend, para Columbia Records, 1960.
22. Compositor citado en notas de carátula de Andrew Green para Hyperion, 2001: [www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W4109\\_GBAJY0124505](http://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W4109_GBAJY0124505). Texto de John Rutter, basado en un villancico del siglo XVII de Robert Herrick.
23. Texto alemán de Adelheid Wette.
24. Diarios de Cosima, citados en «Happy Christmas dear Cosima», revista *Gramophone*: [www.gramophone.co.uk/editorial/happy-christmas-dear-cosima](http://www.gramophone.co.uk/editorial/happy-christmas-dear-cosima).
26. Compositor francés André Gréty, citado en Barry S. Brook, «Pergolesi: Research, publication and performance», en *Pergolesi Studies*, vol. 1, edición de Francesco Degradà, Pendragon, 1986, p. 3.
29. Compositor citado en página web oficial de Cultura Polaca: [culture.pl/en/artist/wojciech-kilar](http://culture.pl/en/artist/wojciech-kilar).
30. Versos de H. F. Chorley, «The long day closes», tomados de The Gilbert and Sullivan Archive: [www.gsarchive.net/sullivan/part\\_songs/long\\_day/long\\_day.html](http://www.gsarchive.net/sullivan/part_songs/long_day/long_day.html).

# Índice Temático



- 6 *Consolaciones* (Liszt), 56
- 6 *Melodias* (Fanny Mendelssohn), 156
- 12 *Notations pour piano* (Boulez), 102
- Abel, Carl Friedrich, 27 *piezas para viola da gamba*, 196
- Abendlied* (Robert Schumann), 184
- Adagio y allegro para violonchelo y piano (Robert Schumann), 288
- Adagio para cuerdas* (Barber), 367
- Adams, John, *Short Ride in a Fast Machine*, 212
- Ades, Thomas, *Les baricades Misterieuses* (Couperin), 300
- Agnus Dei* (Bray), 54
- Agnus Dei* (Byrd), 34
- Agnus Dei* (Kilar), 403
- «*Air, des Deux insulaires*», *Roland* (Lully), 315
- Albéniz, Isaac, *Suite española*, 320
- Alberga, Eleanor, *Ride Through*, 248
- Albinoni, Tomaso, *Concierto para oboe en re menor*, 27
- Alcina* (Händel), 126
- All through the Night*, 77
- Allegri, Gregorio, *Miserere*, 51
- Alt Wien* (Godowsky, arr. Heifetz), 256
- Ambre* (Frahm), 105
- An den Schlaf (Al sueño)* (Wolf), 311
- An die Musik (A la música)* (Schubert), 30
- And the Bridge is Love* (Goodall), 305
- Andromeda Liberata* (Vivaldi), 294
- Appalachian Spring* (Copland), 338
- Ar hyd y Nos*, 77
- Arnalds, Ólafur, *Eyes Shut* (after Chopin), 251
  - For Now I am Winter*, 345
- Au Gre des ondes* (Dutilleux), 164
- Autumn* (Bridge), 314
- Autumn Crocus* (Mayerl), 297

*Ave Maria* (Giulio Caccini), 384  
*Ave Maria* (Gounod), 179  
*Ave Maria* (Łukaszewski), 295  
*Ave Maria* (Schnittke), 366  
 «*Ave Maria*» (Schubert), 146  
*Ave verum* (Stopford), 382

Bach, Carl Philipp Emmanuel, *Concierto para flauta en la menor*, 59  
 Bach, Johann Christoph, *Es ist nun aus meinem Leben (Mi vida ha terminado ya)*, 390  
 Bach, Johann Sebastian, *Concierto para dos violines en re menor*, 58  
     *Misa en si menor*, 11  
     *O Jesu Christ, meins Lebens Licht (Oh, Jesús, luz de mi vida)*, 107  
     *Oratorio de Navidad*, 399  
     Partita n.º 1 en si bemol mayor, 266  
     Partita n.º 2 en re menor, 235, 236  
     Partita n.º 3 en mi mayor, 258  
     *pasión según san Mateo, La*, 321  
     *Suite francesa n.º 5 en sol mayor*, 170  
     *Suite para violonchelo n.º 1 en sol mayor*, 95  
     *Suite para violonchelo n.º 2 en re menor*, 351  
     *Variaciones «Goldberg» Variación n.º 5*, 293  
     *Wer Dank opfert, der preiset mich «Quien da gracias, me alaba»*, 298  
     *Ver también* Dutilleux, Henri; Gounod, Charles

*Bachianas brasileiras* (Villa-Lobos), 359  
 Barber, Samuel, *Adagio para cuerdas*, 367  
     *Concierto para violín, 2: Andante*, 85  
*baricades misterieuses, Les* (Couperin, arr. Ades), 300  
 Bartók, Béla, *Danzas folclóricas rumanas*, 101  
 Beach, Amy, *Romanza para violín y piano*, 165  
 Beamish, Sally, *Gala Water*, 333  
*Beata viscera* (Pérotin), 358  
*Beati quorum via* (Stanford), 213  
*Beau soir «Hermoso atardecer»* (Debussy), 265  
 Beethoven, Ludwig van, *Concierto para piano n.º 5 en mi bemol mayor*, 166  
     *Cuarteto para cuerdas n.º 13 en si bemol mayor*, 14  
     *Sinfonía n.º 5 en do menor*, 134  
     *Sinfonía n.º 9 en re menor*, 343  
     *Sonata para violín n.º 5 en fa mayor*, 112  
     *Trío para piano n.º 5 en re mayor*, 82  
 «*Beim Schlafengehen*» «*Al ir a dormir*» (Richard Strauss), 246  
 «*Bella figlia dell'amore*», *Rigoletto* (Verdi), 280  
 Bellini, Vincenzo, «*Casta diva*», *Norma*, 299  
 Berg, Alban, *Sonata para piano*, 53  
 Berkeley, Michael, *Cradle Song*, 394  
 Berlioz, Hector, *Sinfonía fantástica*, 379

Bernstein, Leonard, Obertura, *Candide*, 172  
     «Somewhere», *West Side Story*, 267  
     Danzas sinfónicas, *West Side Story*, 57  
 «Bess, you is my woman now», *Porgy and Bess* (Gershwin), 219  
 Birtwistle, Harrison, Tres motetes latinos de *The Last Supper*, 223  
 Bizet, Georges, Dúo «Au fond du temple saint», *Los pescadores de perlas*, 306  
     *Carmen* Suite n.º 1, 3: Intermezzo, 79  
     «La fleur que tu m'avais jetée», *Carmen*, 264  
*Blue Bird, The* (Stanford), 277  
*Bohème, La* (Puccini), 45  
 Bolcom, William, «Waitin», *Cabaret Songs*, 168  
*Boréades, Les* (Rameau), 301  
 Borodin, Aleksandr, *Cuarteto para cuerdas n.º 2 en re mayor*, 71  
 Boulanger, Lili, *Nocturno para violín y piano*, 55  
 Boulanger, Nadia, *3 piezas para violonchelo y piano*, 330  
 Boulez, Pierre, *12 Notations pour piano*, 102  
 Boulogne, Joseph, *Sinfonía en sol mayor*, 231  
 Brahms, Johannes, *Ein deutsches Requiem (Un réquiem alemán)*, 65  
     *Intermezzo en si bemol menor*, 113  
     *Sonata para violín n.º 1 en sol mayor*, 149  
     *Sonata para violonchelo n.º 1 en mi menor*, 245  
 Bray, Charlotte, *Agnus Dei*, 54  
 Bridge, Frank, *Autumn*, 314  
*Bring us, O Lord God* (Harris), 203  
*Brittany* (Farrar), 353  
 Britten, Benjamin, *Himno a Santa Cecilia*, 364  
     *The Salley Gardens*, 189  
 Bruch, Max, *Kol nidrei*, 310  
     *Concierto para violín n.º 1 en sol menor*, 16  
 Bruckner, Anton, *Locus iste*, 253  
     *Sinfonía n.º 9 en re menor*, 319  
 Buxtehude, Dietrich, *Membra Jesu nostri*, 304  
 Byrd, William, *Misa para cinco voces*, 34  
  
 Caccini, Francesca, «Il cavalier di Spagna», 47  
 Caccini, Giulio, *Ave Maria*, 384  
 Cage, John, *In a Landscape*, 254  
 «Calinda, La», *Koanga* (Delius), 106  
 Canarios, 224  
 «Canción de amor de Kashmiri» (Woodforde-Finden), 89  
*Canciones de Auvernia* (Canteloube), 329  
*Candide* (Bernstein), 172  
*Canon y giga en re mayor* (Pachelbel), 331  
*Cantabile en re mayor* (Paganini), 335  
 Canteloube, Joseph, *Songs of the Auvergne*, 329

*Cantique de Jean Racine* (Fauré), 157  
*Cantus arcticus* (Rautavaara), 317  
*Capricho en la menor* (Paganini), 136  
Cardoso, Jorge, *Milonga*, 167  
Carlos, Wendy, Tema de *La naranja mecánica*, 393  
*Carmen* (Bizet), «La fleur que tu m'avais jetée», 264  
Suite n.º 1, 3: Intermezzo, 79  
*carnaval des animaux, Le – El carnaval de los animales* (Saint-Saëns), 69  
Carreno, Teresa, *Mi Teresita*, 188  
*Cascanueces, El*, Obertura de la suite *el Cascanueces* (Ellington), 395  
«Casta diva», *Norma* (Bellini), 299  
«cavalier di Spagna, Il» (Francesca Caccini), 47  
*Chacona en sol mayor* (Falconieri), 158  
Chaminade, Cécile, *6 Etudes de concert*, 309  
*chansons des roses, Les* (Lauridsen), 28  
*Chansons grises* (Hahn), 38  
«Che gelida manina», *La Bohème* (Puccini), 45  
*Che si puo fare* (Strozzi), 285  
«chemins de l'amour, Les», *Leocadia* (Poulenc), 17  
Chevalier de Saint-Georges, *Sinfonía en sol mayor*, 231  
Chilcott, Bob, *En la Macarenita* 119  
«Touch her soft lips», 318  
*Children's Corner* (Debussy), 143  
Chopin, Frédéric, *Concierto para piano n.º 1 en mi menor*, 228  
*Concierto para piano n.º 2 en fa menor*, 125  
*Estudio en do mayor*, 12  
*Nocturno n.º 8 en re bemol mayor*, 370  
ver también Arnalds, Ólafur  
*clemenza di Tito, La* (Mozart), 103  
Coleridge-Taylor, Samuel, «Deep River», 24  
*Negro Melodies*, 269  
*Concierto de Navidad* (Corelli), 387  
*Concierto para clarinete n.º 1 en fa menor*, (Weber) 33  
*Concierto para flauta en la menor* (C. P. E. Bach), 59  
*Concierto para oboe en re menor*, 2: Adagio (Albinoni), 27  
*Concierto para piano en la menor* (Grieg), 346  
*Concierto para piano en sol mayor* (Ravel), 83  
*Concierto para piano n.º 1 en si bemol menor* (Tchaikovski), 111  
*Concierto para piano n.º 1 en mi menor* (Chopin), 228  
*Concierto para piano n.º 2 en do menor* (Rajmáninov), 262  
*Concierto para piano n.º 2 en fa mayor* (Shostakóvich), 152  
*Concierto para piano n.º 2 en fa menor* (Chopin), 125  
*Concierto para piano n.º 5 en mi bemol mayor* (Beethoven), 166  
*Concierto para piano n.º 18 en si bemol mayor* (Mozart), 385  
*Concierto para trompeta en re mayor* (Telemann), 49



*Concierto para viola en sol mayor* (Telemann), 100  
*Concierto para violín* (Barber), 85  
*Concierto para violín en la menor* (Glazunov), 252  
*Concierto para violín en re mayor* (Korngold), 278  
*Concierto para violín en re mayor* (Tchaikovski), 378  
*Concierto para violín en re menor* (Sibelius), 296  
*Concierto para violín en mi menor* (Felix Mendelssohn), 140  
*Concierto para violín n.º 1 en sol menor* (Bruch), 16  
*Concierto para violonchelo en mi menor* (Elgar), 217  
*Consagración de la primavera, La* (Stravinsky), 171  
 Copland, Aaron, *Fanfarría para el hombre corriente*, 115  
     *Suite Appalachian Spring*, 338  
 Corelli, Arcangelo, *Concerto grosso en re mayor*, 18  
     *Concerto grosso en sol menor*, 387  
*Coronación de Poppea, La* (Monteverdi), 371  
*Corta-Jaca* (Neves), 401  
 Couperin, François, *Les baricades misterieuses* (arr. Ades), 300  
     *La Couperin*, 352  
*Cradle Song* (Berkeley), 394  
*Crisantemi* (Puccini), 322  
*Crucifixus* (Lotti), 15  
*Csardas* (Monti), 243  
*Cuarteto para cuerdas y diyeridú, 1: Preludio* (Sculthorpe), 139  
*Cuarteto para cuerdas en mi bemol mayor* (Fanny Mendelssohn), 46  
*Cuarteto para cuerdas n.º 2 en re mayor* (Borodin), 71  
*Cuarteto para cuerdas en sol mayor* (Haydn), 221  
*Cuarteto para cuerdas n.º 3 («Mishima»)* (Glass), 312  
*Cuarteto para cuerdas n.º 12, en fa mayor* (Dvořák), 229  
*Cuarteto para cuerdas n.º 13 en si bemol mayor* (Beethoven), 14  
*Cuarteto para piano en mi bemol mayor* (Robert Schumann), 60  
*Cuarteto para piano n.º 2 en mi bemol mayor* (Dvořák), 284  
*Cuatro estaciones, Las* (Vivaldi),  
     *Improvisaciones sobre el «Invierno»* (Montero), 383  
     *Recompuestas* (Richter), 98  
 «Cuyana» (Ginastera), 121  
*Cuatro motetes gregorianos* (Duruflé), 21  
*Cuatro últimas canciones* (Richard Strauss), 246  
  
 Danish String Quartet, *Ribers n.º 8*, 181  
*Danza gaya* (Dring), 132  
*Danzas folclóricas rumanas* (Bartók), 101  
*Danzon n.º 2* (Márquez), 292  
 Debussy, Claude, *Beau soir*, 265  
     *Children's Corner*, 143  
 «Deep River» (Coleridge-Taylor), 269

Delius, Frederick, «La Calinda», *Koanga*, 106  
*To be Sung of a Summer Night on the Water*, 244  
*Density 21.5* (Varese), 348  
*Deploration sur la mort de Jehan Ockeghem* (Josquin des Prez), 234  
*Dido y Eneas* (Purcell), 363  
 «Dirait-on», *Les chansons des roses* (Lauridsen), 28  
*Divertimento on Sellinger's Round* (Tippett), 178  
 Donizetti, Gaetano, «Una furtiva lagrima», *L'elisir d'amore*, 154  
 Dowland, John, *The Frog Galliard*, 192  
 Dring, Madeleine, *Danza gaya*, 132  
*Du bist die Ruh* («Tú eres el reposo») (Schubert), 302  
 Duruflé, Maurice, «Ubi caritas et amor», *Cuatro motetes gregorianos*, 21  
 Dutilleux, Henri, «Hommage à Bach», 164  
 Dvořák, Antonín, *Cuarteto para piano n.º 2 en mi bemol mayor*, op. 87, 284  
*Serenata para cuerdas en mi menor*, op. 22, 271  
*Cuarteto para cuerdas n.º 1, en fa mayor*, op. 96 («Americano»), 229  
  
 «E lucevan le stelle», *Tosca* (Puccini), 24  
*Echorus* (Glass), 41  
*Égloga para piano y cuerdas*, op. 10 (Finzi), 205  
*8 Estudios de concierto*, op. 40 (Kapustin), 191  
*Electric Counterpoint* (Reich), 29  
*Elevazione* (Zipoli), 325  
 Elgar, Edward, *Concierto para violonchelo en mi menor*, op. 85, 217  
*Sospiri*, 257  
*Sinfonía n.º 2 en mi bemol mayor*, op. 63, 72  
*elisir d' amore, L'* (Donizetti), 154  
 Ellington, Duke, *Obertura de la Suite el Cascanueces*, 395  
*Three Black Kings* («Tres reyes negros»), 227  
 Ellis Island (Monk), 127  
*Ein deutsches Requiem (Un réquiem alemán)* (Brahms), 65  
*En el mes de marzo* (Takemitsu), 104  
*En la Macarenita* (arr. Chilcott), 119  
*En la niebla, 1: Andante* (Janáček), 381  
 Enescu, Georges, *Legende*, 261  
*Es ist nun aus meinem Leben (Mi vida ha terminado ya)* (J. C. Bach), 390  
*Estaciones, Las* (Tchaikovski), 199  
*Eternal Source of Light Divine* («Eterna fuente de luz divina») (Händel), 238  
*Eugene Onegin* (Tchaikovski), 151  
*Eyes Shut* (Arnalds), 251  
  
 Falconieri, Andrea, *Chacona en sol mayor*, 158  
 Falla, Manuel de, *Siete canciones populares españolas*, 365  
*Fandango* (Soler), 377  
*Fanfarria para el hombre corriente* (Copland), 115  
*Fantasia en sol menor* (Fanny Mendelssohn), 356

*Fantasie negre* (Price), 48  
 «Farewell to Stromness» (Maxwell Davies), 147  
 Farrar, Ernest, *Brittany*, 353  
 Farrenc, Louise, *Quinteto para piano n.º 1 en la menor*, 173  
 Fauré, Gabriel, *Cantique de Jean Racine*, 157  
     *Sonata para violín n.º 1 en la mayor*, 40  
 Field, John, *Nocturno n.º 5 en si bemol mayor*, 93  
 Finzi, Gerald, *Égloga para piano y cuerdas*, 205  
     *Romanza en mi bemol mayor*, 303  
 Firsova, Alissa, *Stabat Mater*, 232  
 «Fischerknabe, Der» («El niño pescador») (Liszt), 195  
*Folías criollas: Gallarda Napolitana* (Valente), 316  
*For Now I am Winter* (Arnalds), 345  
*Forgotten Memories* (Medtner), 355  
*Four Indian Love Lyrics* (Woodforde-Finden), 89  
 Frahm, Nils, *Ambre*, 105  
 Frances-Hoad, Cheryl, *Homages*, 328  
 Franck, César, *Quinteto para piano en fa menor*, 350  
     *Sonata para violín en la mayor*, 194  
*Frog Galliard, The* (Dowland), 192  
*Fruhlingsglaube* («Fe en la primavera») (Schubert), 124

*G-Spot Tornado* (Zappa), 263  
*Gala Water* (Beamish), 333  
 Gershwin, George, «Bess, you is my woman now», *Porgy and Bess*, 219  
     *Someone to Watch Over Me*, 337  
     «Walking the dog», *Shall We Dance?*, 117  
 Gesualdo, Carlo, «O dolce mio tesoro», *Sesto libro di madrigali*, 84  
 Gibbons, Orlando, *The Silver Swan*, 200  
 Ginastera, Alberto, *Tres piezas*, 121  
*Giulio Cesare* (Händel), 91  
 Gjeilo, Ola, «The Spheres», *Sunrise Mass* 63  
*Gladiolus Rag* (Joplin), 216  
 Glass, Philip, *Echorus*, 41  
     *Cuarteto para cuerdas n.º 3 («Mishima»)*, 312  
 Glazunov, Alexander, *Concierto para violín en la menor*, 252  
 Glinka, Mikhail, *Obertura, Ruslan y Lyudmila*, 180  
 Gluck, Christoph Wilibald, *Melodie, Orfeo y Euridice*, 313  
*Gnossienne n.º 1* (Satie), 279  
 Godowsky, Leopold, *Alt Wien* («La antigua Viena») (arr.Heifetz), 256  
 «Goldberg» *Variación n.º 5* (J. S. Bach), 293  
 Goodall, Howard, *And the Bridge is Love*, 305  
 Górecki, Henryk, *Sinfonía n.º 3*, 114  
 Gounod, Charles, *Ave Maria* (basado en Bach), 179  
*Goyescas* (Granados), 273

Grainger, Percy, *Handel in the Strand*, 64  
*Gran Vals* (Tárrega), 237  
 «Granada», *Suite española* (Albéniz), 320  
 Granados, Enrique, *Goyescas*, 273  
 Grieg, Edvard, *Piezas líricas*, 159  
     *Concierto para piano en la menor*, 346  
*Ground after the Scotch Humour* (Matteis), 361  
*Guaracha: Ay que me abraso* (Zéspedes), 270  
 Guébrou, Emahoy Tsegué-Maryam, *The Homeless Wanderer*, 230  
*Gymnopedie n.º 1* (Satie), 209

Hahn, Reynaldo, «L'Heure exquise» «La hora exquisita», *Chansons grises*, 38  
 Händel, Georg Friedrich, *Eternal Source of Light Divine* («Eterna fuente de luz divina»), 238  
     *Música para los reales fuegos artificiales*, 347  
     «Tornami a vagheggiar», *Alcina*, 126  
     «Va tacito e nascosto», *Giulio Cesare*, 91  
*Handel in the Strand* (Grainger), 64  
*Hansel y Gretel* (Humperdinck), 397  
*Harlem Symphony* (Johnson), 153  
 Harris, William Henry, *Bring us, O Lord God*, 203  
 Harvey, Jonathan, *Song of June*, 206  
 Haydn, Joseph, *Cuarteto para cuerdas en sol mayor*, 221  
     *Sinfonía n.º 101 en re mayor*, 116  
     *Sonata para piano en do mayor*, 402  
*Heal You* (Meredith), 99  
 Heifetz, Jascha, *Alt Wien* (Godowsky), 256  
*Henry V Suite* (Walton, arr. Chilcott), 318  
 «Heure exquise, L» (Hahn), 38  
*Himno a Santa Cecilia* (Britten), 364  
*Himnos corales del Rig Veda* (Holst), 369  
 Hindemith, Paul, *Trauermusik*, 31  
 Holmes, Augusta, «La Nuit et l'amour», *Ludus pro patria*, 349  
 Holst, Gustav, «*Himno a la Aurora*», *Himnos corales del Rig Veda*, 369  
*Homages* (Frances-Hoad), 328  
*Homeless Wanderer, The* (Guebrou), 230  
 «Hommage à Bach» (Dutilleux), 164  
*Homo fugit velut umbra* (Landi), 52  
 «How Sweet the Moonlight» (Pook), 133  
*Humperdinck, Engelbert «Bendición nocturna», Hansel y Gretel*, 397

*Idilio de Sigfrido* (Wagner), 398  
*I Lie* (Lang), 193  
*If ye love me* (Tallis), 249  
*Impromptu en si bemol mayor* (Pejacević), 286  
 Improvisaciones sobre el «Invierno» de *Las cuatro estaciones* (Montero), 383  
*In a Landscape* («En un paisaje») (Cage), 254

«In supremæ nocte cenæ» (Birtwistle), 223  
*Intermezzo en si bemol menor* (Brahms), 113  
 Janáček, Leoš, *En la niebla*, 381  
     Sinfonietta, 202  
*Je te veux* (Satie), 177  
*Jesus Christ the Apple Tree* (Poston), 386  
 Johnson, James P., *Harlem Symphony*, 153  
 Joplin, Scott, *Gladiolus Rag*, 216  
 Josquin des Prez, *Deploration sur la mort de Jehan Ockeghem*, 234  
 Kapsberger, Giovanni Girolamo, *Toccata arpeggiata*, 20  
 Kapustin, Nikolai, *8 Estudios de concierto*, 191  
 Kats-Chernin, Elena, *Unsent Love Letters*, 36  
 Kegelstatt Trio (Mozart), 145  
 Kehaar (tema de), *Watership Down* («Orejas largas») (Morley), 327  
 Kachaturian, Aram, *Adagio de Espartaco y Frigia*, *Spartacus*, 182  
*Khovanshchina* (Mússorgski), 131  
 Kilar, Wojciech, *Agnus Dei*, 403  
*Koanga* (Delius), 106  
 Kochanski, Paul, *Siete canciones populares españolas* (Falla), 365  
 «Kogda volnuyetsya zhelteyushchaya niva» (Rimsky-Korsakov), 290  
*Kol nidrei* (Bruch), 310  
 Korngold, Erich Wolfgang, *Concierto para violín en re mayor*, 278  
*Kuolema* (Sibelius), 135  
 «La fleur que tu m'avais jetée», *Carmen* (Bizet), 264  
*Lady in the Dark* (Weill), 214  
*Lady Macbeth de Mtsensk* (Shostakóvich), 32  
*Lagrima* (Tárrega), 389  
*Lamb, The* («El cordero») (Tavener), 392  
 Landi, Stefano, *Homo fugit velut umbra*, 52  
 Lang, David, *I Lie* («Yazgo»), 193  
*Langsamer Satz* («Movimiento lento») (Webern), 291  
*Lark Ascending, The* (Vaughan Williams), 190  
*Las cuatro estaciones de Vivaldi recompuestas* (Richter), 98  
*Last Supper, The* («La última cena») (Birtwistle), 223  
*Laue Sommernacht* («Tibia noche de verano») (Alma Mahler), 255  
 Lauridsen, Morten, «Dirait-on», *Les chansons des roses*, 28  
     *O Magnum Mysterium*, 375  
*Lavender Field* («Campo de espliego») (Tanaka), 204  
*Lay a garland* («Poned en su ataúd una corona») (Pearsall), 138  
*Legende* (Enescu), 261  
*Legende* (Wieniawski), 324  
*Leocardia* (Poulenc), 17  
 Leonarda, Isabella, *Sonata duodecima*, 282

Leoncavallo, Ruggiero, «Vesti la giubba», *Pagliacci*, 163  
*liberazione di Ruggiero dall'isola d'Ancina, La* (FrancescaCaccini), 47  
*Libertango* (Piazzolla), 87  
*Liebested o* «Muerte de amor» (aria), *Tristán e Isolda*, (Wagner), 186  
*Lied von der Erde, Das* («La canción de la Tierra») (Gustav Mahler), 160  
*Lieder ohne Worte* («Canciones sin palabras») *en mi mayor* (Felix Mendelssohn), 218  
Ligeti, György, *Musica ricercata n.º 7 en si bemol mayor*, 360  
Liszt, Franz, *6 Consolaciones*, 56  
    «*El niño pescador*», 195  
    *Sonata para piano en si menor*, 239  
*Liturgia de San Juan Crisóstomo* (Rajmáninov), 326  
*Locus iste* (Bruckner), 253  
*long day closes, The* («El largo día termina») (Sullivan), 404  
Lotti, Antonio, *Crucifixus*, 15  
*Love bade me welcome* («Amor me dio la bienvenida») (Weir), 323  
*Ludus pro patria* (Holmes), 349  
Łukaszewski, Paweł, *Ave Maria*, 295  
Lully, Jean-Baptiste, «*Air, Deux insulaires*» («Canción de los dos isleños»), *Roland*, 315  
*Lux Aurumque* (Whitacre), 380  
*Lyric Pieces* (Grieg), 159  
  
*Ma vlast (Mi patria)* (Smetana), 336  
MacMillan, James, *Miserere*, 372  
Mahler, Alma, *Laue Sommernacht* («Tibia noche de verano»), 255  
Mahler, Gustav, «*El borracho en primavera*», *La canción de la Tierra*, 160  
    *Sinfonía n.º 2 en do menor* («Resurrección»), 357  
    *Sinfonía n.º 5 en do sostenido menor*, 215  
*Maiblumen bluhten iberall* («Las flores de mayo brotan en todas partes») (Zemlinsky), 148  
Malibran, Maria, *Rataplan*, 332  
Márquez, Arturo, *Danzon n.º 2*, 292  
Matteis, Nicola, *Ground after the Scotch Humour* («Continuo al estilo escocés»), 361  
Maxwell Davies, Peter, *The Yellow Cake Revue*, 147  
Mayerl, Billy, *Autumn Crocus* («Azafrán bastardo»), 297  
Medtner, Nikolai, *Forgotten Memories*, 355  
*Meistersinger von Nurnberg, Die* (*Los maestros cantores de Núremberg*) (Wagner), 50  
*Melancolie* (Poulenc), 61  
*Membra Jesu nostri* (Buxtehude), 304  
Mendelssohn, Fanny, *6 mélodies, N.º 3 en mi bemol mayor*, 156  
    *Cuarteto para cuerdas en mi bemol mayor*, 46  
    *Fantasia en sol menor*, 356  
Mendelssohn, Felix, *Concierto para violín en mi menor*, 140  
    *Lieder ohne Worte* («Canciones sin palabras») *en mi mayor*, 218  
    *Octeto en mi bemol mayor*, 22  
    *Trío para piano n.º 1 en re menor, 2: Andante con moto tranquilo*, 97  
Menuhin, Yehudi, *Raga Pilloo*, 183

*Mercader de Venecia, El* (Pook), 133  
*Mercy* («Clemencia») (Richter), 197  
 Meredith, Anna, *Heal You*, 99  
 Messiaen, Olivier, *Quatuor pour la fin du temps* (Cuarteto para el fin de los tiempos), 25  
*Metamorphosen* (Richard Strauss), 122  
*Mi Teresita* (Carreno), 188  
 Milhaud, Darius, *Le Printemps*, 118  
     *Scaramouche*, versión para dos pianos, 198  
*Milonga* (Cardoso), 167  
*Misa de Réquiem* (Verdi), 19  
*Misa en si menor* (J. S. Bach), 11  
*Misa para cinco voces* (Byrd), 34  
*Miserere* (Allegri), 51  
*Miserere* (MacMillan), 372  
*Miserere en do menor* (Zelenka), 88  
 Mishima String Quartet (Glass), 312  
*Missa Papae Marcelli* (Palestrina), 339  
*Missa prolationum* (Ockeghem), 78  
 «Mon coeur s'ouvre a ta voix», *Sansón y Dalila* (Saint-Saëns), 376  
 Monk, Meredith, Ellis Island, 127  
 Montero, Gabriela, Improvisaciones sobre el «Invierno» de *Las cuatro estaciones*, 383  
 Monteverdi, Claudio, «Pur ti miro», *La coronación de Popea*, 371  
     *Zefiro torna e di soavi accenti*, 96  
 Monti, Vittorio, *Csardas*, 243  
 Morales, Cristóbal de, *Parce mihi Domine*, 344  
 Moran, Robert, «In Paradisum», *Trinity Requiem*, 287  
*Morgen!* («¡Mañana!») (Richard Strauss), 187  
 Morley, Angela, Tema de «Kehaar» de *Watership Down*, 327  
 Morricone, Ennio, Tema de amor de *Cinema Paradiso*, 67  
 «Mother of God, here I stand» (Tavener), 144  
 Mouton, Jean, *Nesciens mater Virgo virum*, 388  
 Mozart, Wolfgang Amadeus, *Concierto para piano n.º 18 en si bemol mayor*, 385  
     *Concierto para tres pianos n.º 7 en fa mayor*, 120  
     *Obertura, La clemenza di Tito*, 103  
     *Quinteto para clarinete en la mayor*, 281  
     *Requiem en re menor*, 226  
     *Sinfonia concertante para violín y viola en mi bemol mayor*, 185  
     *Sinfonía n.º 35 en re mayor*, 260  
     *Sinfonía n.º 41 en do mayor*, 37  
     *Sonata para dos pianos en re mayor*, 66  
     *Trío para piano en mi bemol mayor* («Kegelstatt»), 145  
 Muhly, Nico, *Set Me as a Seal* («Ponme como un sello»), 268  
 «Music for a while» «Un rato de música», *Oedipus* (Purcell), 130  
*Music for Pieces of Wood* («Música para trozos de madera») (Reich), 368  
*Music for the Royal Fireworks* (*Música para los reales fuegos artificiales*) (Händel), 347

*Musica ricercata n.º 7 en si bemol mayor* (Ligeti), 360  
 Mússorgski, Modest, *Khovanshchina*, 131  
*My love is like a red, red rose*, 35  
 «My Ship», *Lady in the Dark* (Weill), 214  
  
*naranja mecánica, La, tema de* (Carlos), 393  
*Nesciens mater Virgo virum* (Mouton), 388  
 Neves, Francisca Edwiges, *O Gaucho*, 401  
*Nocturno* (Szymanowska), 233  
*Nocturno* (Tabakova), 225  
*Nocturno para violín y piano* (Lili Boulanger), 55  
*Nocturno n.º 5 en si bemol mayor* (Field), 93  
*Nocturno n.º 8 en re bemol mayor* (Chopin), 370  
*Nocturno* (Franz Strauss), 220  
*Norma* (Bellini), 299  
 «Nuit et l'amour, La», *Ludus pro patria* (Holmes), 349  
  
 «O dulce mio tesoro» (Gesualdo), 84  
*O Gaucho* (Neves), 401  
*O Jesu Christ, meus Lebens Licht* (Oh, Jesús, luz de mi vida) (J. S. Bach), 107  
*O Magnum Mysterium* (Lauridsen), 375  
*O virtus sapientiae* (Hildegard of Bingen), 13  
 Ockeghem, Johannes, *Missa prolationum*, 78  
*Ver también* Josquin des Prez  
*Oda al cumpleaños de la reina Ana* (Händel), 238  
*Oedipus* (Purcell), 130  
*Oratorio de Navidad* (J. S. Bach), 399  
*Orfeo y Euridice, Melodie* (Gluck, arr. Sgambati), 313  
  
 Pachelbel, Johann, *Canon y giga en re mayor*, 331  
 Paganini, Niccoló, *Cantabile en re mayor*, 335  
*Capricho en la menor*, 136  
*Ver también* Rajmáninov, Sergei  
*Pagliacci* (Leoncavallo), 163  
 Palestrina, Giovanni Pierluigi da, *Missa Papae Marcelli*, 339  
*Parce mihi Domine* (Morales), 344  
 Pärt, Arvo, *Spiegel im Spiegel*, 68  
*Pasión según san Mateo, La* (J. S. Bach), 321  
 Pearsall, Robert Lucas de, *Lay a garland* («Poned en su ataúd una corona»), 138  
 Pejačević, Dora, *Impromptu en si bemol mayor*, 286  
 Pergolesi, Giovanni Battista, *Stabat mater*, 400  
 Pérotin, *Beata viscera*, 358  
*Pescadores de perlas, Los* (Bizet), 306  
*Petite messe solennelle* (Rossini), 73  
 Piazzolla, Astor, *Libertango*, 87  
*Polka del champán*, (Johann Strauss II), 405



*Polonesa de concierto en re mayor* (Wieniawski), 94  
 polifonía, *Missa prolationum* (Ockeghem), 78  
 Pook, Jocelyn, «How Sweet the Moonlight», *El mercader de Venecia*, 133  
*Porgy and Bess* (Gershwin), 219  
 Poston, Elizabeth, *Jesus Christ the Apple Tree*, 386  
 Poulenc, Francis, «Les chemins de l'amour», *Leocadia*, 17  
     *Melancolie*, 61  
*Preludio en sol bemol mayor* (Skriabin), 137  
*Presto en do mayor* (Schoenberg), 289  
 Price, Florence, *Fantasie negre*, 48  
*Printemps, Le* (Milhaud), 118  
 Prokófiev, Serguéi, *Sinfonía n.º 1 en re menor*, 81  
 Puccini, Giacomo, «Che gelida manina», *La Boheme*, 45  
     *Crisantemi*, 322  
     «E lucevan le stelle», *Tosca*, 24  
 «Pur ti miro», *La coronación de Popea* (Monteverdi), 371  
 Purcell, Henry, «Music for a while», *Oedipus*, 130  
     «When I am laid in earth», *Dido y Eneas*, 363  
  
*Quatuor pour la fin du temps (Cuarteto para el fin de los tiempos)* (Messiaen), 25  
*Quinteto para clarinete en la mayor* (Mozart), 281  
*Quinteto para cuerdas en do mayor* (Schubert), 92  
*Quinteto para piano en mi bemol mayor* (Robert Schumann), 155  
*Quinteto para piano en fa menor* (Franck), 350  
*Quinteto para piano n.º 1 en la menor*, (Farrenc), 173  
*Raga Piloo* (Shankar y Menuhin), 183  
 Rajmáninov, Sergei, *Liturgia de San Juan Crisóstomo*, 326  
     *Concierto para piano n.º 2 en do menor*, 262  
     *Rapsodia sobre un tema de Paganini*, 211  
 Rameau, Jean-Philippe, *Les Boreades*, 301  
*Rapsodia sobre un tema de Paganini* (Rachmaninov), 211  
*Rataplan* (Malibran), 332  
 Rautavaara, Einojuhani, *Cantus arcticus*, 317  
 Ravel, Maurice, *Concierto para piano en sol mayor*, 83  
     *Sonatina*, 222  
 Reich, Steve, *Dúo para dos violines*, 250  
     *Electric Counterpoint*, 1. Fast, 29  
     *Music for Pieces of Wood*, 368  
*Réquiem en re menor* (Mozart), 226  
*Ribers n.º 8* (arr. Danish String Quartet), 181  
 Richter, Max, *Mercy*, 197  
     *Las cuatro estaciones de Vivaldi recompuestas*, 98  
     *Vladimir's Blues*, 70  
*Ride Through* (Alberga), 248  
*Rigoletto* (Verdi), 280

Rimsky-Korsakov, Nikolai, «Kogda volnuyetsya zhelteyushchaya niva», («Cuando ondulan los dorados campos de trigo»), 4 *Canciones*, 290

Roland (Lully), 315

Romanza en mi bemol mayor (Finzi), 303

Romanza para violín y piano (Beach), 165

Rosenkavalier (Richard Strauss), 39

Rossini, Gioachino, *Petite messe solennelle*, 73

Ruslan y Lyudmila, Obertura (Glinka), 180

Rutter, John, *What sweeter music?* (¿Qué música más dulce?), 396

*Sacre du Printemps, Le* (Stravinsky), 171

Saint-Saëns, Camille, *Le carnaval des animaux* (*El carnaval de los animales*), 69

«Mon coeur s'ouvre a ta voix», *Sansón y Dalila*, 376

*Sinfonía n.º 3 en do menor*, 169

*Sonata para clarinete en mi bemol mayor*, 247

*Salley Gardens, The* (Britten), 189

*Sansón y Dalila* (Saint-Saëns), 376

Sarasate, Pablo de, *Zigeunerweisen* (*Aires gitanos*), 86

Satie, Erik, *Gnossienne n.º 1*, 279

*Gymnopedie n.º 1*, 209

*Je te veux*, 177

*Scaramouche*, versión para dos pianos, 198

Scarlatti, Domenico, *Sonata en la mayor*, 334

Scherzo n.º 2 en do menor (Clara Schumann), 162

Schnittke, Alfred, *Tres himnos sacros*, 366

SchÖnberg, Arnold, *Presto en do mayor*, 289

Schubert, Franz, *An die Musik* (*A la música*), 30

*Du bist die Ruh* (*Tú eres el reposo*), 302

«Ellens Gesang III» («Tercera canción de Ellen») («Ave Maria»), 146

*Fruhlingsglaube* (*Fe en la primavera*), 124

*Quinteto para cuerdas en do mayor*, 92

Schumann, Clara, *Scherzo n.º 2 en do menor*, 162

*Tres romanzas*, 23

Schumann, Robert, *Abendlied* («Canción de la tarde»), 184

*Adagio y allegro para violonchelo y piano*, 288

*Cuarteto para piano en mi bemol mayor*, 60

*Quinteto para piano en mi bemol mayor*, 155

Sculthorpe, Peter, *Cuarteto para cuerdas y diyeridú n.º 14*, 139

*Serenata para cuerdas en mi menor* (Dvořák), 271

*Serenata para cuerdas en mi bemol mayor*, (Suk), 272

*Serenata Veneziana* (Vivaldi), 294

*Set Me as a Seal* («Ponme como un sello») (Muhly), 268

Sgambati, Giovanni, «*Mélodie*» *Orfeo y Eurídice* (Gluck), 313

*Shall We Dance?* (Gershwin), 117

Shankar, Ravi, *Raga Piloo*, 183

*Short Ride in a Fast Machine* (Adams), 212  
Shostakóvich, Dmitri, *Concierto para piano n.º 2 en fa mayor*, 152  
    *Lady Macbeth de Mtsensk*, 32  
    *Sinfonía n.º 10 en mi menor*, 391  
    *Tres piezas para dos violines y piano*, 354  
Sibelius, Jean, *Kuolema*, 135  
    *Concierto para violín en re menor*, 296  
*Sicilienne* (Von Paradis), 201  
*Siete canciones populares españolas* (Falla, arr. Kochanski), 365  
*Silver Swan, The* (Gibbons), 200  
Sinfonía «El reloj» (Haydn), 116  
*Sinfonía n.º 2 en do menor* (Gustav Mahler), 357  
*Sinfonía n.º 9 en re menor («Coral»)* (Beethoven), 343  
Sinfonietta (Janáček), 202  
Skriabin, Aleksandr, *Estudio en do sostenido menor*, 26  
    *Preludio en sol bemol mayor*, 137  
Smetana, Bedřich, *Ma vlast (Mi patria)*, 336  
Smith, Alice Mary, *Sinfonía n.º 1 en do menor*, 161  
Smyth, Ethel, *Trio para piano, violín y violonchelo en re menor*, 210  
Soler, Antonio, *Fandango*, 377  
*Someone to Watch Over Me* (Gershwin arr. Turrin), 337  
«Somewhere», *West Side Story* (Bernstein), 267  
Sonata duodecima (Leonarda), 282  
*Sonata en la mayor* (Scarlatti), 334  
*Sonata para clarinete en mi bemol mayor* (Saint-Saëns), 247  
*Sonata para dos pianos en re mayor* (Mozart), 66  
*Sonata para violín en la mayor* (Franck), 194  
*Sonata para violín en la menor* (Ysaye), 259  
*Sonata para violín n.º 1 en la mayor* (Fauré), 40  
*Sonata para violín n.º 1 en sol mayor* (Brahms), 149  
*Sonata para violín n.º 5 en fa mayor* (Beethoven), 112  
*Sonata para violonchelo n.º 1 en mi menor* (Brahms), 245  
*Sonata para piano* (Berg), 53  
*Sonata para piano en si menor* (Liszt), 239  
*Sonata para piano en do mayor* (Haydn), 402  
Sonatina (Ravel), 222  
*Song of June* («Canción de junio») (Harvey), 206  
*Sospiri* (Elgar), 257  
«Sovvente il sole», *Andromeda Liberata* (Vivaldi), 294  
*Spartacus* (Khachaturian), 182  
*Spiegel im Spiegel* (Pärt), 68  
*Spitfire Prelude & Fugue* (Walton), 150  
*Stabat Mater* (Firsova), 232  
*Stabat mater* (Pergolesi), 400  
*Stabat Mater* (Vivaldi), 128

Stanford, Charles Villiers, *Beati quorum via*, 213  
*The Blue Bird*, 277  
Stopford, Philip, *Ave verum*, 382  
Strauss, Franz, *Nocturno*, 220  
Strauss, Johann, II, *Polka del champán*, 405  
Strauss, Richard, «Beim Schlafengehen» («Al ir a dormir»), *Vier letzte Lieder – Cuatro últimas canciones*, 246  
*Metamorphosen*, 122  
*Morgen!*, 187  
Trío del acto III, *Der Rosenkavalier*, 39  
Stravinsky, Igor, *La consagración de la primavera*, 171  
Strozzi, Barbara, *Che si puo fare*, 285  
*Suite española* (Albéniz), 320  
*Suite francesa n.º 5 en sol mayor* (J. S. Bach), 170  
*Suite para violonchelo n.º 1 en sol mayor* (J. S. Bach), 95  
*Suite para violonchelo n.º 2 en re menor* (J. S. Bach), 351  
*Suite popular brasileira* (Villa-Lobos), 283  
Suk, Josef, *Serenata para cuerdas en mi bemol mayor*, 272  
Sullivan, Arthur, *The long day closes (El largo día termina)*, 404  
*Sunrise Mass* (Gjeilo), 63  
*Sinfonía de las lamentaciones* (Górecki), 114  
*Sinfonía fantástica* (Berlioz), 379  
Szymanowska, Maria, *Nocturne*, 233  
  
Tabakova, Dobrinka, *Nocturne*, 225  
Tailleferre, Germaine, *Valse lente*, 129  
Takemitsu, Toru, *En el mes de marzo*, 104  
Tallis, Thomas, *If ye love me*, 249  
Tanaka, Karen, *Lavender Field* («Campo de espliego»), 204  
*Tannhauser* (Wagner), *Obertura*, 123  
Tarantella: «La Carpinese», 90  
Tárrega, Francisco, *Gran Vals*, 237  
*Lágrima*, 389  
Tavener, John, *The Lamb (El cordero)*, 392  
«Mother of God, here I stand», *The Veil of the Temple*, 144  
Tchaikovski, Pyotr Ilyich, *Concierto para piano n.º 1 en si bemol menor*, 111  
*Concierto para violín en re mayor*, 378  
*Eugene Onegin*, 151  
*Las estaciones*, 199  
*Ver también* Ellington, Duke  
Telemann, Georg Philip, *Concierto para trompeta en re mayor*, 49  
*Concierto para viola en sol mayor*, 100  
Tema de amor de *Cinema Paradiso* (Morricone), 67  
Tema de *La lista de Schindler* (Williams), 62  
*Trío para piano en mi bemol mayor* («Kegelstatt») (Mozart), 145

*Trío para piano n.º 1 en re menor* (Felix Mendelssohn), 97  
*Trío para piano n.º 5 en re mayor* (Beethoven), 82  
*Three Black Kings* (Ellington), 227  
*Tres romanzas* (Clara Schumann), 23  
 Tippett, Michael, *Divertimento on Sellinger's Round*, 178  
*To be Sung of a Summer Night on the Water* («Para cantarse a propósito de una noche estival en el agua») (Delius), 244  
*An die Musik (A la música)* (Schubert), 30  
*Toccata arpeggiata* (Kapsberger), 20  
 «Tornami a vagheggiar», *Alcina* (Händel), 126  
*Tosca* (Puccini), 24  
 «Touch her soft lips» (Walton, arr. Chilcott), 318  
*Trauermusik* (Hindemith), 31  
*Tres piezas* (Ginastera), 121  
*Trinity Requiem* (Moran), 287  
*Tristán e Isolda* (Wagner), «Muerte de amor», 186  
 «Trunkene im Frühling, Der» («El borracho en primavera») (Gustav Mahler), 160  
 Turrin, Joseph, *Someone to Watch Over Me* (Gershwin), 337  
 «Ubi caritas et amor» (Durufié), 21  
 «Una furtiva lagrima», *L'elisir d'amore* (Donizetti), 154  
*Unsent Love Letters* (Kats-Chernin), 36  
 «Va tacito e nascosto», *Giulio Cesare* (Händel), 91  
 Valente, Antonio, *Folias criollas: Gallarda Napolitana*, 316  
 Valse lente (Tailleferre), 129  
 «Valse triste», *Kuolema* (Sibelius), 135  
 Varese, Edgard, *Density 21.5*, 348  
 Vaughan Williams, Ralph, *The Lark Ascending*, 190  
*Veil of the Temple, The* (Tavener), 144  
 Verdi, Giuseppe, «Bella figlia dell'amore», *Rigoletto*, 280  
*Misa de Réquiem*, 19  
 «Vesti la giubba», *Pagliacci* (Leoncavallo), 163  
*Vier letzte Lieder (Cuatro últimas canciones)* (Strauss), 246  
 Villa-Lobos, Heitor, *Bachianas brasileiras*, 359  
*Suite popular brasileira*, 283  
 Vir, Param, *White Light Chorale* («Coral de luz blanca»), 362  
 Vivaldi, Antonio, *Concierto para dos trompetas en do mayor*, 80  
 «Sovvente il sole», *Andromeda Liberata*, 294  
*Stabat Mater*, 128  
*Ver también Cuatro estaciones, Las*  
*Vladimir's Blues* (Richter), 70  
 «Vltava», *Ma vlast (Mi patria)* (Smetana), 336  
 Von Bingen, Hildegarda, *O virtus sapientiae*, 13  
 Von Paradis, Maria Theresia, *Sicilienne*, 201

Wagner, Richard, «Muerte de amor» *Tristán e Isolda*, 186  
     Obertura, *Die Meistersinger von Nurnberg (Los maestros cantores de Núremberg)*, 50  
     Obertura, *Tannhauser*, 123  
     *Idilio de Sigfrido*, 398  
 «Waitin» (Bolcom), 168  
 «Walking the dog», *Shall We Dance?* (Gershwin), 117  
 Walton, William, *Spitfire Prelude & Fugue*, 150  
     «Touch her soft lips», Suite de *Enrique V*, 318  
*Watership Down*, Tema de Kehaar (Morley), 327  
 Weber, Carl Maria von, *Concierto para clarinete n.º 1 en fa menor*, 33  
 Webern, Anton, *Langsamer Satz (Movimiento lento)*, 291  
 Weill, Kurt, «My Ship», *Lady in the Dark* 214  
 Weir, Judith, *Love bade me welcome (Amor me dio la bienvenida)*, 323  
*Wer Dank opfert, der preiset mich «Quién da gracias, me alaba»* (J. S.Bach), 298  
*West Side Story* (Bernstein), «Somewhere», 267  
     Danzas sinfónicas, 4: Mambo, 57  
*What sweeter music? (¿Qué música más dulce?)* (Rutter), 396  
 «When I am laid in earth» (llamada «Lamento de Dido»), *Dido y Eneas* (Purcell), 363  
 Whitacre, Eric, *Lux Aurumque*, 380  
*White Light Chorale* (Vir), 362  
 Wieniawski, Henryk, *Legende*, 324  
     *Polonesa de concierto en re mayor*, 94  
 Williams, John, Tema de *La lista de Schindler*, 62  
 Wolf, Hugo, *An den Schlaf (Al sueño)*, 311  
 Woodforde-Finden, Amy, «Canción de amor de Kashmiri», 89  
  
*Yellow Cake Revue, The* (Maxwell Davies), 147  
 Ysaye, Eugene, *Sonata para violín en la menor*, 259  
  
 Zappa, Frank, *G-Spot Tornado*, 263  
*Zefiro torna e di soavi accenti* (Monteverdi), 96  
 Zelenka, Jan Dismas, *Miserere en do menor*, 88  
 Zemlinsky, Alexander von, *Maiblumen bluhten uberall* («Las flores de mayo brotan en todas partes»),  
     148  
 Zéspedes, Juan García de, *Guaracha: Ay que me abraso*, 270  
*Zigeunerweisen (Aires gitanos)* (Sarasate), 86  
 Zipoli, Domenico, *Elevazione*, 325