



NEDERLANDS KAMERKOOR

Poseedora de un prestigio que se ha afianzado a través de 80 años de actividad, esta agrupación coral holandesa ha cimentado su fama durante décadas contándose, en la actualidad, entre los más destacados conjuntos corales del mundo. El Coro de Cámara Holandés ha sido aclamado por la crítica internacional gracias a su amalgamada sonoridad y a la calidad solista de sus integrantes.

Una de las misiones de la agrupación es mantener viva la música coral como una forma de arte, explorando nuevos formatos, realizando nuevos encargos de obras e integrando a su actividad productivas colaboraciones con otros organismos dentro y fuera del ámbito musical, logrando presentaciones que no son solo percibidas desde la belleza musical sino que apelan a todos los sentidos.

La participación en proyectos educativos y sociales es, asimismo, uno de los objetivos fundamentales del grupo, brindando tutelaje, seminarios y entrenamiento a numerosos coros amateurs y juveniles de Holanda.



Más allá de su propia serie de conciertos el Coro de Cámara Holandés es colaborador frecuente de la Orquesta del Concertgebouw como de los ensambles ASKO/Schönberg, La Fenice y Concert Lorrain. Más de 75 grabaciones discográficas, muchas de ellas premiadas, atestiguan su vasta labor.

El primer Director Principal del organismo fue Felix de Nobel, quien fue sucedido en el cargo por Uwe Gronostay, Tonu Kaljuste, Stephen Layton y Risto Joost. Desde el 1º de agosto de 2015 Peter Dijkstra es el custodio de la preciada sonoridad de la agrupación.

AMSTERDAM SINFONIETTA

Con presentaciones en el Barbican Hall de Londres, la Cité de la Musique en París, la Konzerthaus de Berlín y el National Centre of Performing Arts en Beijing, además de giras a través de toda Europa, parte de los Estados Unidos, China y Australia, esta orquesta de cuerdas se ha consolidado como la más destacada agrupación holandesa en su tipo. Fundada en 1988 e integrada por 22 músicos de excelencia la agrupación ha realizado numerosas presentaciones alrededor del mundo bajo la dirección de Lev Markiz, quien fuera su primer Director Artístico.

Más allá de interpretar un repertorio que abarca desde el Barroco hasta el siglo XX la agrupación se dedica a dar a conocer obras olvidadas de dichos períodos como así también nuevas creaciones. Recientemente Amsterdam Sinfonietta ha estrenado obras de David Matthews, Michel van der Aa, Kate Moore, Tigran Mansurian y Peteris Vasks. Gracias a la celebrada versatilidad de sus programas el organismo ha recibido en 2013 el prestigioso premio holandés a la música clásica De Ovatie. Mediante su programa educativo *KleuterSinfonietta* la agrupación ofrece anualmente diversos conciertos para cientos de niños.

Amsterdam Sinfonietta cuenta actualmente con la dirección artística de su concertino, Candida Thompson. Bajo su liderazgo han realizado numerosas producciones discográficas para ECM, Sony Classical y Deutsche Grammophon. El repertorio de la Sinfonietta abarca una gran variedad de estilos, extendiéndose desde el Barroco hasta las creaciones contemporáneas.



CANDIDA THOMPSON Concertino

Renombrada violinista y directora de origen inglés formada en la Guildhall School of Music and Drama de Londres bajo la guía de David Takeno y en el Banff Centre for the Arts en Canadá, Candida Thompson desarrolla una carrera dedicada a ambas actividades: su rol como solista y la dirección orquestal.

Ganadora de numerosos premios y competencias internacionales, ha dirigido desde su juventud diversas orquestas de cámara en Escandinavia, España, Holanda y el Reino

Unido y se ha presentado como solista junto a agrupaciones como la Orquesta de Cámara de Moscú, la Sinfónica de Viena, la Filarmónica de la Radio Holandesa y la Orquesta Sinfónica de Tokio, entre otras. Entusiasta intérprete de música de cámara, en este ámbito ha colaborado con músicos de la talla de Isaac Stern, Janine Jansen, Julian Rachlin, Isabelle Faust y Bruno Giuranna. Es asimismo fundadora del Hamlet Piano Trio junto a la violonchelista Xenia Jancovic y al pianista Paolo Giacometti.

Desde el año 1995 detenta el cargo de *concertino* de la Amsterdam Sinfonietta, y es Directora Artística del organismo desde el año 2003.

COMENTARIOS AL PROGRAMA por Claudia Guzmán

Requiem aeternam in Domine pacem

La partida del ser amado, el extrañamiento ante la escisión, la incertidumbre ante la transformación de la forma de vida conocida, el temor ante el fin de una época, la puerta a una incierta eternidad, el vacío, la esperanza...

La muerte, la despedida, la memoria y las inquietudes en torno a la eternidad se hallan en el núcleo de las cinco obras que hoy se escuchan. La reflexión sobre lo inefable se encuentra en la médula de la escritura de los cinco creadores que integran este programa. A través de los últimos cuatro siglos ellos indagaron, desde el pensamiento musical, tanto a su congoja como al dolor de la humanidad toda, tanto a sus deseos y esperanzas como a los deseos y las esperanzas de cada ser humano que ha transitado la vida.

KNUT NYSTEDT (1915-2014): ***Immortal Bach***

¡Ven, dulce muerte, ven bendito descanso! ¡Ven, guíame en paz! Con estas palabras, delineadas mediante trazos melódicos descendentes y una textura similar a la de los corales luteranos, se inicia la obra que el compositor Knut Nystedt creara en el año 1997.

Formado como organista y pianista en su Kristania (actualmente Oslo) natal este hombre escandinavo que fuera discípulo de Aaron Copland al término de la Segunda Guerra Mundial dedicó la mayor parte de sus creaciones a textos sacros. Impregnado por el estudio de la escritura contrapuntística del Renacimiento y del Barroco supo unir esas bases a las influencias recibidas de manos de contemporáneos como Honegger, Poulenc y Hindemith, como así también a la generación de las atmósferas sonoras que admirara en las macro y micropolifonías corales logradas por compositores como Ligeti y Penderecki, durante las últimas cuatro décadas del siglo XX.

Con toda la experiencia de una vida dedicada tanto a la creación musical como a la dirección del coro de la iglesia de Torshov, en la capital noruega, a sus ochenta años de edad Nystedt convocaba a la muerte como descanso eterno rindiendo tributo a Johann Sebastian Bach, utilizando aquel mismo texto anónimo que el célebre Kantor de Leipzig pusiera en música en "*Komm, süßer Tod, komm selge Ruh*" (*Ven, dulce muerte, ven bendito descanso*). Se trataba aquella de una canción para voz solista acompañada de bajo continuo que integrara una de las "Sesenta y nueve Canciones y Arias Sacras" que Bach creara, la cual fue editada en 1736.

A partir de la escritura bachiana original Nysted lo envuelve todo en una contemplación sonora, generando un anhelo incorpóreo a partir de la enunciación de la frase inicial mas desarrollándola mediante acordes que sufren lentas y serenas metamorfosis, generando entonces una direccionalidad horizontal que se expande progresivamente. El recurso técnico ha sido dividir al coro en cinco grupos a cuatro voces cada uno (sopranos, contraltos, tenores y bajos) los cuales, a partir de la segunda aparición del texto, ingresan alternadamente en retardo, así sucesivamente hasta el ingreso, a partir de cada enunciación, de uno más de esos cinco grupos, ofreciendo una vocación de eternidad a la obra escrita por Bach.

Knut Nystedt falleció en su casa, en Oslo, el 8 de diciembre de 2014. El creador de más de quinientas obras, en su mayor parte dedicadas a diversas formaciones corales, dormía cuando fue arrebatado de este mundo. Tenía entonces 99 años.

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750): **Chacona de la Partita para violín n° 2 en Re menor, con líneas corales extraídas de la partitura por Helga Thoene.**

¿Cómo y por qué una creación paradigmática del ámbito instrumental como la célebre *Chacona* de Bach se transforma en una obra vocal? ¿Puede acaso ser una meditación sobre la muerte una composición que elude las palabras?

Monumento musical que concluye la Segunda Partita para violín solo creada por Johann Sebastian Bach entre los años 1717 y 1723, la *Chacona* contiene tantos enigmas como desafíos técnicos para el intérprete.

Si intentamos historiarla su nombre podría derivar de la onomatopeya “*chac*”, que simulaba la sonoridad de las castañuelas con las que usualmente se acompañaba, puesto que en sus orígenes se trataba de una danza ágil surgida, probablemente en territorios americanos.

Para los españoles del siglo XVI, quienes la trasladaron a Europa, se trataba de un baile dotado de versos picarescos y sensuales movimientos, según la mencionan Lope de Vega y Miguel de Cervantes. Sin embargo, los bajos de la vihuela o la guitarra con la cual se acompañaba comenzaron a utilizarse prontamente como base sobre la cual generar variaciones melódicas. Gracias a su fama, los bajos de chacona comenzaron a publicarse en Italia, a inicios del siglo XVII, en diversos tratados pedagógicos para instrumentos de cuerda pulsada como un prototipo sobre el cual crear improvisaciones.

Serían luego los compositores galos quienes otorgaran al bajo de chacona un carácter grave, solemne, ceremonial y aún teñido de connotaciones funerarias, a raíz de su direccionalidad descendente. Es en este contexto que un Bach que contaba por entonces poco más de treinta años eligió a esa concisa idea musical como la base para crear el último número de esa Partita.

Sin embargo, los estudios analíticos de sus obras han demostrado que, cuando se trata de Bach, ningún elemento queda librado al azar. Que los sonidos se transforman en símbolos y significantes a los cuales atisbar desde las matemáticas. Que la magnificencia inasible del sonido puede deslizar al menos el inicio de una explicación y que las citas de otras obras en sus creaciones puede quizá develar algún posible propósito.

Si comenzamos por este último punto el maestro cita en esta *Chacona* las líneas melódicas de corales luteranos como “*Den Tod kann niemand zwingen*” (*La muerte no puede a nadie conquistar*), “*Christ lag in Todesbanden*” (*Cristo estaba atado por la muerte, el cual continúa pero a través de su muerte rompió esa atadura*). “*Vom Himmel hoch da komm ich her*” (*De lo alto del cielo, de allí vengo*).

Mientras esto sucede en el ámbito de las citas la obra atraviesa tres secciones: la primera en Re menor (tonalidad utilizada históricamente para los funerales de personajes importantes, puesto que en ellos se utilizaban trombones, por entonces naturales, para los cuales la afinación menos engorrosa era aquella en Re menor), la segunda en Re mayor y el retorno final a la tonalidad inicial.



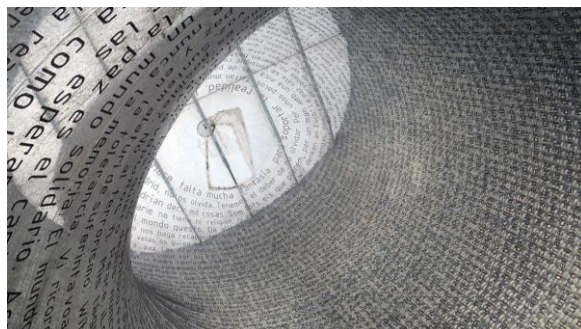
Rembrandt van Rijn, *El retorno del hijo pródigo*, c. 1661-1669. Museo del Hermitage, San Petersburgo

Fue la musicóloga Helga Thoene, una eminencia en lo que hace a la revisión y el análisis de la obra de Johann Sebastian Bach y creadora de esta versión que hoy se escucha, quien reunió dichos elementos, además del análisis numérico de los motivos constituyentes de la obra, llegando a la conclusión de que el compositor escribió la *Chacona* en memoria de su esposa: Maria Barbara Bach. Prima segunda de Johann Sebastian, la mujer que fuera madre de los primeros siete hijos del músico había fallecido inesperadamente el 17 de julio de 1720. Su esposo no se encontraba por entonces en Köthen, donde residían, puesto que había acompañado en viaje al Duque al cual servía, hallándose con la triste noticia dos meses después de su partida, al regresar al hogar.

ARVO PÄRT (*1935): *Da Pacem Domine* para coro a capella y en versión para coro y orquesta de cuerdas

A veces no se trata de la pérdida de un ser querido ni de las vicisitudes introspectivas en torno a la muerte, como en los casos anteriores. Hay ocasiones en que la contemplación del hecho puede surgir a partir del impacto que esta puede tener sobre el género humano ante el horror de atestiguar el arrebató de numerosas vidas mediante un acto de injusticia, de crueldad, en tan solo un instante. He allí el origen de una obra como *Da Pacem Domine*.

Fue el notable músico catalán Jordi Savall quien el 12 de marzo de 2004 se comunicaba con el compositor estonio Arvo Pärt para encargarle una obra vocal. ¿La razón?: el día anterior diez explosiones en los trenes de la línea férrea que une Alcalá de Henares con Atocha, en Madrid, habían dejado sin vida a 192 personas. El violento atentado conmocionó a Europa y dejó más de 2000 heridos. El creador oriundo de Paide y formado en el Conservatorio de Música de Tallin se abocó inmediatamente a la creación de una obra para coro a cuatro voces que fue estrenada en un concierto por la paz realizado en Barcelona el 1 de julio de ese mismo año. Ampliamente experimentado en la creación de obras sacras, Pärt tomó los textos del Segundo Libro de Reyes 20:19, Segundo Libro de Crónicas 20:12 y del Salmo 72:6-7. Más tarde creó nuevas versiones de la obra tanto para instrumentos solos como para cuarteto de cuerdas y orquesta de cuerdas. Hoy escuchamos primeramente la versión original que se sigue interpretando cada año en España para conmemorar a las víctimas de los atentados y, luego de la obra de Shostakovich, otra versión para voces y orquesta de cuerdas firmada por el mismo Arvo Pärt.



Interior del monumento en memoria de las víctimas del 11M de Atocha.

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975): **Sinfonía de Cámara en Do menor Op. 110 a**

Esta Sinfonía de Cámara es la versión para orquesta de cuerdas que el violista y director de orquesta ruso Rudolf Barshai realizara del célebre Cuarteto para cuerdas nº 8, Op. 110, obra de su compatriota Dmitri Shostakovich. La obra original fue escrita por en tan sólo tres días durante el verano de 1960. Era este uno de los momentos más convulsos y angustiantes que el músico hubiera atravesado. Su salud se hallaba quebrantada mientras padecía constantes apremios y presiones por parte del gobierno de Nikita Khrushchev. En lo que muchos artistas vieron como una traición por parte del músico, Shostakovich, tras años de desacuerdos con el régimen, acababa de afiliarse al Partido Comunista. Según su familia relatara más tarde, había sido empujado a tomar esta determinación ya que se le había ofrecido el puesto de Secretario General de la Unión de Compositores. Siendo uno de los más prestigiosos creadores de la Unión Soviética el sistema lo requería en dicho cargo.

Por tratarse de una obra de cámara y, por lo tanto, libre de asociaciones ideológicas, Shostakovich habría volcado toda su angustia ante los acontecimientos mencionados en este, su octavo cuarteto. En ese momento el compositor se hallaba en Dresden escribiendo la música de *Cinco días, cinco noches*, película que filmaban realizadores soviéticos y de la República Democrática Alemana en dicha ciudad. Esta producción cinematográfica tenía como objetivo narrar los acontecimientos en torno al brutal bombardeo que sufriera la Florencia del Elba durante las noches del 13 y 14 de febrero de 1945 durante los últimos tramos de la Segunda Guerra Mundial. A quince años de que se dieran por concluidas las hostilidades, Dresden aún se hallaba en un total estado de destrucción, hecho que conmovió profundamente al creador oriundo de San Petersburgo.

Compuso el octavo de sus quince cuartetos para cuerda en un raptó creativo, entre los días 12 y 14 de julio, dedicándolo "*A las víctimas del fascismo y de la guerra*". Años más tarde sus hijos, Maxim y Galina manifestarían que, en verdad, su padre dedicó la obra a las víctimas de todos los regímenes totalitarios, incluyendo aquel en el cual vivía siendo esta entonces un testimonio autobiográfico. En efecto, el primer movimiento se inicia con la presentación de sus propias iniciales, un monograma traducido en notas musicales (D: Re - S: Mi bemol - C: Do H:Si), de acuerdo a su escritura correspondiente en alemán. Este motivo que utilizara asimismo en su Primer Concierto para Violonchelo, en sus Décima y Decimoquinta sinfonías y en su Segunda Sonata para piano se constituye en base de todo el cuarteto, apareciendo una y otra vez a lo largo del mismo.

Enmarcado en cinco movimientos que se suceden sin pausa en un concentrado discurso, el cuarteto está escrito en torno a la tonalidad de Do menor, la cual era considerada la más adecuada para expresar lo trágico, ya desde el Barroco. Trátase de un testamento personal o de un manifiesto en torno a la injusticia y el dolor humano, el Cuarteto nº 8 en Do menor de Dmitri Shostakovich continúa siendo una de sus más amadas creaciones, movilizandó las fibras más íntimas a través de su transcurrir.

GABRIEL FAURÉ (1845-1924): **Réquiem en Re menor, Op. 48**

Originalmente como canto gregoriano, el *Réquiem* era ya desde la Edad Media uno de los servicios estandarizados de la liturgia católica: un oficio o misa de difuntos. El nombre con el cual se designa a este tipo de misa surge del texto inicial del primero de sus cantos, el introito, que comienza con la frase "*Requiem æternam dona eis, Domine, et lux perpetua luce at eis*", esto es "*Concédeles el descanso eterno, Señor, y que la luz perpetua los ilumine*".

A partir del siglo XV diversos compositores escribieron misas de *réquiem* polifónicas, entre las cuales podemos citar las de Johannes Ockeghem, Wolfgang Amadeus Mozart, Héctor Berlioz, Johannes Brahms y Giuseppe Verdi por mencionar sólo algunas. Compositor y organista francés, Gabriel Fauré, autor de numerosa música de cámara vocal e instrumental como de obras orquestales, corales, escénicas y para instrumentos solistas, también se sintió inspirado por la emotividad de este servicio litúrgico.

Tras haber realizado estudios de música sacra en la *École Niedermeyer*, fue organista en Rennes y luego en París en las iglesias de *Saint Sulpice*, *Saint Honoré* y director del coro de *La Madeleine*. Sería en esta última iglesia donde estrenaría la primera versión de su *Réquiem* Op. 48 en Re menor, creado entre los años 1887 y 1888, el cual constaba, por entonces, de cinco movimientos. Esta primera versión fue escrita para coro mixto, órgano, arpa, timbales, violas, violonchelos, un solo de violín para el *Sanctus* y un niño soprano como solista del *Pie Jesu*. El compositor continuó trabajando en el *Réquiem* tras su estreno, añadiendo, en el año 1889, el *Offertorium* y el *Libera me*, el cual ya había creado como obra independiente en 1877. Esta segunda versión para orquesta de cámara sería estrenada nuevamente en *La Madeleine* en el año 1893 bajo la dirección del mismo Fauré. Finalmente una tercera versión sinfónica fue realizada entre los años 1899 y 1900, sin que exista certeza sobre si la orquestación fue obra del compositor o de su alumno Jean Roger-Ducasse.



Arnold Böcklin, La isla de los muertos. Tercera versión. Alte Nationalgalerie, Berlín

Fauré realizó para el *Réquiem* su propio ordenamiento del texto litúrgico original, alterando además algunos de los números en busca de una mayor potencialidad expresiva. En este sentido su mayor logro fue ubicar en el centro de los siete números que constituyen el *Réquiem*, al *Pie Jesu*, un motete que depara uno de los momentos de mayor emotividad de la obra, con un sensible clamor a Cristo por la salvación del alma del difunto. Musicalmente esta creación refleja la influencia del canto gregoriano en la utilización de una escritura modal de la cual el compositor se sirve para su construcción melódica y armónica. Se trata de un *Réquiem* que señala el final de una época, impregnado de la misma belleza y nostalgia que la estética del *Art Nouveau* del cual surgió rodeado. El *Réquiem* sería interpretado durante el funeral de su creador, en París, el mes de noviembre de 1924.

Años antes Gabriel Fauré se refirió a la obra con las siguientes palabras: “*Se ha dicho que mi Réquiem no expresa el temor a la muerte y hasta alguno ha llegado a llamarlo una ‘canción de cuna’ de la muerte. Pero es de este modo como yo veo a la muerte: como una entrega gozosa, una aspiración hacia la felicidad superior, antes que una experiencia dolorosa.*”