

AULA DE (RE)ESTRENOS

HOMENAJE A SCARLATTI

miércoles, 26 de septiembre de 2007. 19,30 horas



62

PROGRAMA

I

Carlos Cruz de Castro (1941)

Apoteosis de Scarlatti

Allegrissimo

Andante

Allegro

Tomás Marco (1942)

Giardini Scarlatiani (Sonata de Madrid)

Prado de San Isidro

Prado Viejo

Buen Retiro

II

Zulema de la Cruz (1958)

Estudio cristalino

Javier Jacinto (1968)

Para la tumba de Scarlatti

Juan Medina (1971)

Variaciones sobre un tema de Scarlatti

BRENNO AMBROSINI, piano

Todas las obras son estrenos absolutos.
Este concierto será transmitido en directo
por Radio Clásica, de RNE.

NOTAS AL PROGRAMA

Domenico Scarlatti (Nápoles 1685–Madrid 1757) es uno de esos compositores que en nuestro país hemos “adoptado” por derecho propio. Nacido en Nápoles, en ese momento perteneciente a la corona española, tuvo el privilegio, pero también el enorme peso de ser el hijo de un grande de la historia de la música, Alessandro Scarlatti, de quien aprendió el oficio. En realidad, y por esos avatares que sólo Freud sabe explicar, no sería hasta la muerte de su progenitor, ya en España, cuando abandonando prácticamente las óperas, los misereres y las cantatas de su juventud, se centraría en componer las quinientas cincuenta y cinco sonatas para tecla que le han asegurado su lugar en la posteridad.

Para ello había sido necesario el encuentro con una dama especial, cuyo nombre resuena hoy en alguna calle de Madrid o en la bellísima iglesia del Convento de la Encarnación, remodelada por Ventura Rodríguez gracias a los 1000 doblones de oro que cedió a las monjas en su testamento. La reina María Bárbara de Braganza era una mujer de dotes singulares, a quien Domenico Scarlatti conoció siendo aún una niña en Lisboa, cuando era infanta e hija del rey Joao V, convirtiéndose en su maestro de música. María Bárbara, que supo apreciar plenamente el talento del compositor, se llevó como parte de su dote a Scarlatti a España cuando se desposó con Fernando (el futuro y melancólico Fernando VI). Poseía una alta categoría de intérprete y tuvo fama de ser una buena compositora. La música era el eje de su vida y no cabe duda de que el fecundo intercambio entre la soberana y el músico está en la simiente de la gran obra de este último.

Este año conmemoramos el 250 aniversario de la muerte de Domenico Scarlatti en Madrid. Cinco compositores contemporáneos han revivido y revisitado su obra a invitación del pianista Brenno Ambrosini, dedicatario de ellas (otro italiano fascinado por lo español). Así, suenan en este concierto cinco estrenos absolutos basados en las sonatas para clave

que Scarlatti escribiera durante su estancia en la corte española, y que suelen poseer una estructura idéntica. Responden a una forma binaria compuesta por dos partes sensiblemente iguales, que está previsto que se repitan. La primera parte finaliza a menudo en la dominante (o en el relativo mayor) y la segunda siempre en la tónica. Las cadencias con que se concluyen cada una de las dos partes son similares. Hay pocas excepciones a este esquema básico. El músico napolitano, gran creador de ideas musicales, no se cuidó en exceso de renovar las formas musicales del siglo XVIII. Su grandeza reside en otra parte: la riqueza de motivos musicales, la variedad en la invención rítmica y melódica, su extraordinaria habilidad para la modulación, la galantería inserta en las arterias de lo barroco... El folklore español algunas veces es una inspiración. Por encima de todo, nos resultan asombrosamente sutiles y modernas y han constituido un buen punto de partida para creaciones de hoy y ahora.

Carlos Cruz de Castro, madrileño de ascendencia canaria, seduce ya con un título, *Apoteosis de Scarlatti*, que nos remite a los techos de los palacios que solían pintar Tiepolo, Mengs o Goya. De Tiepolo podemos admirar hoy una fabulosa “Apoteosis de Hércules” en el Thyssen, o la “Apoteosis de Eneas” en el Palacio Real de Madrid, donde también se encuentra la “Apoteosis de Trajano” de Mengs. Las escenas celestes y de carruajes con figuras mitológicas y alegóricas nos llevan incluso a la Ermita de San Antonio de la Florida, en donde en la cúpula Goya pintara una apoteosis de ángeles que ocupan pechinas y muros de arranque... El siempre imprescindible Kirkpatrick, gran estudioso del compositor napolitano, nos dice que “resulta estimulante comparar a Scarlatti con tres de los más ilustres pintores de la corte de los Borbones españoles: Amiconi, Tiepolo y Goya. (...). Scarlatti se encuentra más o menos a medio camino de los tres, tiene el carácter cortesano de Amiconi, el ingenio y ligereza de Tiepolo, y la unión a las fuentes populares auténtica de los cartones de tapices de Goya”.

Cruz de Castro estructura su *Apoteosis* en tres movimientos, con los tiempos *Allegro*, *Andante* y

Allegro, cada uno basado en una sonata de Scarlatti: el primer movimiento, *Allegro*, sobre la Sonata en Mi menor K. 98; el segundo movimiento, *Andante*, sobre la Sonata en Mi mayor K. 215; y el tercer movimiento, *Allegro*, sobre la Sonata en do mayor K. 159. La primera se encuentra en el libro que se copió para la soberana en 1749 (Venecia XV) y es de gran virtuosismo. La K. 215 y la K. 159 son de las llamadas sonatas de Venecia III y IV (1752-53), esto es, del periodo medio en la producción scarlattiana. Con ellas nos acercamos al músico en su plena madurez. La K. 215 es algo melancólica y muy, muy española. La K. 159 es afiligranada, perfecta. Pero oigamos al propio Cruz de Castro hablar de su acercamiento a estas obras:

“En la concepción de la forma, en el acercamiento a la obra de Scarlatti que he deseado realizar por medio de tres de sus sonatas, decidí respetar algunos aspectos de ellas que, de alguna manera, las identificara y me sirviera, al mismo tiempo, como amarre a Domenico Scarlatti: los tres temperamentos (*Allegro*, *Andante*, *Allegro*); los tres tipos de compases (3/8, 3/4, 6/8); el número de compases; la relación y separación espacial de las dos manos sobre el teclado cuando se ha podido y dependiendo de otros parámetros; el registro, igualmente cuando se ha podido, dependiendo de otros parámetros y, también, considerando que la extensión del piano es superior a la del clave scarlattiano; las articulaciones; los signos de repetición con carácter facultativo; y la cita, al comienzo de cada movimiento, de los primeros compases de cada una de las sonatas”.

En cuanto al título, termina diciendo el autor:

“Una explicación literaria o, más bien, visualizada de *Apoteosis de Scarlatti* me llevaría a pensar en lo que significa el concepto difuminador por multiplicación o desplazamiento progresivo de un objeto, en el aura como duplicidad o, en fin, en la propagación de la onda que en su extensión va diluyendo el original.”

El madrileño **Tomás Marco** compone sus *Giardini Scarlattiani* entre el verano y otoño de 2006. La obra se subtitula “*Sonata de Madrid*” porque, pese a su brevedad, tiene una cierta complejidad formal. Aunque no haya pretendido ningún tipo de descripción, cada uno de sus

tres movimientos lleva el título de jardines o parques madrileños ya existentes en la época del compositor napolitano. El primer movimiento se titula “Prado de San Isidro” (el antecedente dieciochesco de la actual Pradera de San Isidro), el segundo es “Prado Viejo” (posteriormente sería el “Salón del Prado”) y el tercero “Buen Retiro”, antecedente del actual Parque del Retiro. Son – resalta el compositor– “evocaciones libres no naturalistas ni menos descriptivistas”.

El material musical está sacado de fragmentos de diversas sonatas de Scarlatti y tratado luego libremente.

“A veces ese material es un verdadero tema, o parte de él, otras un giro secundario o un tic estilístico, en ocasiones perfectamente reconocible, otras no tanto, en todo caso su tratamiento es como si estuviéramos ante un material inventado ex novo y no unas citas”,

sigue recalcando Marco. En el primer movimiento se utiliza la prodigiosa sonata K.11 (de los *Essercizi* de 1738, quizá la parte más famosa de las sonatas scarlattianas) y la virtuosística K.146 (de 1749, del cuaderno llamado Fitzwilliam); en el segundo la modernísima K.33 (Roseingrave, 1739), la K. 322 (Venecia, 1753), muy española, y K 527 (Venecia, 1757) rápida y electrizante. En el tercero la misma que inspiró a Carlos Cruz de Castro en la *Apoteosis*, K.159, y K.380, obra de madurez, de 1754 (también de un cuaderno veneciano). En todo caso,

“se trata de hacer música propia con materiales históricos no para recrear una época sino para confrontar dialécticamente una tensión estilística. No se trata de modernizar a Scarlatti, que ya era modernísimo en su momento, sino de hacer música en su homenaje desde aquí y ahora”.

El 2 de marzo de 1999 estrenaba Leonel Morales con gran éxito en el Ciclo de Cámara y Polifonía del Auditorio Nacional la obra *Caribeña* de la también compositora madrileña **Zulema de la Cruz**, obra que le estaba dedicada. No era la primera vez que en el catálogo de la creadora aparecían composiciones para piano: *Tres piezas para piano* (1978), *Quásar* (1989), *Púlsar* (1989), *Latir isleño* (1997) o *Trazos del Sur* (1997) entre otras, hablan de un

sostenido interés y de una fecunda colaboración con los intérpretes. Se da la circunstancia, además, de que tanto ella, como Cruz de Castro, Marco y Javier Jacinto, cuyas obras escucharemos en este programa, ya vieron sus nombres unidos en otra iniciativa similar cuando el Festival Internacional de Santander les encargó una obra basada en el Quijote. Y Juan A. Medina, Cruz de Castro y la propia Zulema de la Cruz también participaron en otro concierto de tríos españoles en esta misma Fundación. Lo que está claro es que, más allá de personales estéticas y técnicas, son eslabones de una tradición en la música española de la segunda mitad del siglo XX, y llegan hasta nuestros días en plenitud de forma.

Estudios sobre la Tierra nº 1 “Cristalino” es una obra, dice su autora,

“donde el pensamiento musical de Scarlatti se entrelaza con el mío propio, conservando la estructura original de parte de las sonatas nº 1 K. 200 y nº 45 K. 451 del autor homenajeado y añadiendo a ella mi propia transformación armónica, buscando así, la simbiosis entre ambos lenguajes”.

A primera vista, la limpia y ordenada escritura de las sonatas scarlattianas harían pensar que su ejecución es relativamente sencilla. Nada más lejos de la realidad. La claridad de su pentagrama esconde terribles dificultades para el músico que las interpreta. Saltos de manos (*acciacatura*), saltos de octavas, complicados arpeggios, escalas rapidísimas... Asimismo, la escritura de Zulema de la Cruz también requiere una interpretación atenta a su ordenado fluir y al caleidoscopio de sensaciones que sabe despertar en el oyente.

“La serie de estudios para piano –nos explica de la Cruz– la inicié en el año 2000 con los *Estudios sobre Trazos*: I. Clusters, II. Quebrado, III. Arpeggios, IV. Lento, V. Rítmico; *Estudios sobre el Agua*: I. Olas (2000), II. Gotas (2005), III. Espumas (2005); y *Estudios sobre el Aire*: I. Alisios (2005), II. Siroco (2007), III. Tramontana (2006); los *Estudios sobre la Tierra* se inician con este *Estudio Nº 1 “Cristalino”*, dedicado a Brenno Ambrosini en el 250 aniversario del fallecimiento de Domenico Scarlatti, compuesto en el invierno de 2007, y se continúan con el Nº 2 “Arenoso”

dedicado a la pianista mejicana Ana Cervantes y compuesto en el verano de este mismo año”.

Javier Jacinto ha pretendido sumarse a la conmemoración scarlattiana a la manera de Ravel con el famoso *Tombeau de Couperin*. El compositor guipuzcoano está convencido de que la obra scarlattiana sigue viva y proyectando su influencia hasta nuestros días. Los materiales a partir de los cuales construye su composición, titulada *Para la tumba de Scarlatti*, están tomados de una de sus sonatas más conocidas, perteneciente a las treinta que componen los *Essercizi per gravicembalo* y por tanto fechada en 1738. Se trata de la K. 24, en Sol Mayor. Kirkpatrick la describe así:

“Es una verdadera orgía de sonidos brillantes. Es el Scarlatti más entregado, más vulgar y más innegablemente perfecto, a pesar de la puerilidad de la obra si se la compara con sus sonatas posteriores medidas y expresivas. A la luz de la música para clave que escribió en 1738, esta sonata es un milagro de efectos sonoros inéditos. El clave, sin dejar nunca de ser él mismo, imita a toda una orquesta de feria popular española. Rebaso su ser de instrumento solista, para encarnar a toda una multitud de instrumentos”.

Javier Jacinto parte de estos materiales y nos explica su obra así:

Estos materiales “aparecen con gran evidencia en ciertos momentos, y en otros se ocultan pero nunca desaparecen. Dividida en tres grandes secciones encadenadas, la primera de ellas nos muestra una serie de diseños fragmentados con un lenguaje contemporáneo, en algunos momentos adusto, donde es muy difícil reconocer a Scarlatti. Tras un pequeño desarrollo de estos motivos rítmicos e interválicos que cruzan la longitud del teclado, aparece el tema central de esta primera sección algo más lento, donde la interválica *scarlattiana* nos ofrece como resultado sonoro una música muy cercana a lo que entendemos por “música española” (no hay duda de que Scarlatti es uno de los precursores de la música del siglo XIX y principios del XX)”.

En la segunda sección, continúa diciendo Jacinto,

“se hace evidente la referencia a la sonata de Scarlatti que elegí. A partir de ese momento decidí jugar con este material a entrar y salir de la sonata, difuminando los límites de ésta, confundiéndolos con los de la nueva

música”. Tras esta sección reaparecerá el material de la primera sección casi literalmente, finalizando la obra con una breve Coda.

Por su parte, **Juan A. Medina**, recurre a la vieja y prestigiosa forma de la variación en *Variaciones para piano sobre una sonata de Scarlatti*, fusionando en superposición desde el inicio materiales y sonoridades propias de las épocas de los dos autores. Su obra está basada en la Sonata nº 71 K 232, L 62, fechada en 1753, por tanto de las composiciones del periodo medio, de la plena madurez. Es una sonata muy repetitiva, que juega a la imitación, de forma realmente hermosa. Las variaciones, desde el punto de vista clásico, “modifican en sucesión el ritmo, la dinámica, la articulación, la melodía, la armonía o el timbre de un material original, pero nunca todos los factores al mismo tiempo”, según nos cuenta Medina, quien sigue explicando que

“los materiales utilizados son los existentes y empleados en la partitura original, si bien se añade una cita textual del maestro italiano, la cual se repite en dos ocasiones. Existe también una variación tímbrica constante a lo largo de la pieza, variación que consiste en la utilización de los registros extremos del piano. Elementos tímbricos que el maestro Scarlatti no pudo utilizar por razones puramente técnicas y estéticas de la época en la que vivió”.

El joven compositor aragonés, cuyo nombre, como el de Javier Jacinto, el de Zárata y algún otro, viene sonando ya desde hace tiempo, estudió composición en el Real Conservatorio de Madrid con Antón García Abril y con Zulema de la Cruz. Buena ocasión de discernir perspectivas y enfoques que enriquecen la escucha, al introducir el elemento diacrónico.

Tal vez, en este septiembre madrileño en el que la sombra de un compositor que necesitó la madurez para crear sus obras maestras va a ser conjurada a través de cinco miradas actuales tan distintas, cada una con su propia biografía, lleguemos a penetrar un poco mejor el misterio del encanto imperecedero de los *essercizii* y *sonatas* que cautivaron a una gran reina española y, desde entonces, a todo el mundo civilizado.

INTÉRPRETE

BRENNO AMBROSINI: Pianista veneciano, estudia piano, órgano, violín y composición con M. I. Biagi, R. Cappello, y U. Amendola. Siguiendo la tradición de las grandes escuelas pianísticas de Liszt, Sgambati y Busoni, tras obtener el diploma de piano con la máxima puntuación y Cum laude, viaja en 1986 a Munich, donde se perfecciona con G. Oppitz (alumno de W. Kempff). En 1989 se traslada a París para recibir clases de M. de Silva-Telles (alumna de C. Arrau) y desde 1990 estudia con J. Soriano (discípulo de M. Tagliaferro y V. Perlemuter) en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde recibe el Premio de Honor de Final de Carrera. Al mismo tiempo, prosigue sus estudios de Doctorado en Filosofía en la Universitat “Jaume I” de Castellón.

Ganador del Primer Premio en varios concursos nacionales de Italia, es Primer Premio, Premio Debussy y Premio Beethoven en el Concurso Internacional de Piano “Cidade do Porto”; Segundo Premio en el Concurso Internacional de Piano “José Iturbi” de Valencia; Segundo Premio y Premio “Arpa de Oro” en el Concours International “Jeunesses Musicales” de Belgrado, ganador en College Park (Washington D.C., U.S.A.) del Piano Festival Alumni Prize en el International Piano Competition “William Kapell”. En 1990 es Laureado en el X Concurso Internacional de Piano de Santander “Paloma O’Shea”, y en 1992 obtiene el Primer Premio y el “Premio Rosa Sabater”, a la mejor interpretación de música española, en el XXXIV Concurso Internacional de Piano de Jaén.

Desde su debut con orquesta en la Liederhalle (Beethovensaal) de Stuttgart, ha ofrecido conciertos como solista con orquesta en Europa, Estados Unidos y Japón, entre las cuales cabe destacar la Real Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam, la Royal Philharmonic Orchestra, la Orquesta Filarmónica de Belgrado, Scottish Chamber Orchestra, New Philharmonia of Japan y Orquesta Estatal del Ermitage de San Petersburgo, tocando junto a directores como M. Bamert, H. Vonk y A. Ros-Marbá.

Forma dúo desde 1990 con el violinista ruso M. Lu-

botsky y desde 2000 con Ilya Grubert. Ha colaborado con los cuartetos Prazak y Brodsky y con otros prestigiosos concertistas como el flautista J. P. Rampal. En 1993 graba para la televisión estatal japonesa (NHK) cuatro programas sobre la interpretación beethoveniana con su maestro G. Oppitz (RCA). Ha grabado CD para Symphonia, ETG y Dynamic y ha realizado grabaciones para las más importantes cadenas de radiotelevisión europeas, destacando en particular su colaboración con Radio Clásica-RNE con el resultado hasta ahora de más de 350 obras grabadas.

Autores como el armenio H. Vartan, el ruso V. Suslin, el alemán R. Flender, los españoles F. Llàcer-Pla, T. Catalán, C. Cruz de Castro y A. Soriano, y los italianos C. Maresca, A. Meoli y G. F. Prato le han dedicado sus obras. Ha estrenado en España composiciones de A. Schnittke, A. Pärt, N. Roslawietz, S. Gubaidulina, S. Slonimsky, A. Bax, B. Britten y F. Delius, entre otros. Es fundador y director artístico del Concurso Internacional de Composición Pianística “Bell’Arte Europa” (España).

Profesor en diferentes cursos de perfeccionamiento en España (Madrid, Vilareal...), Italia (Venecia, Canossa), Alemania (Dortmund), Austria (Feistritz), Reino Unido (Goldsmith College, University of London) y Polonia (Gdansk), hace regularmente un curso de perfeccionamiento pianístico para la Universidad de Valencia y es catedrático de piano del Conservatorio Superior de Castellón. Ha sido miembro del jurado de importantes concursos internacionales como el “Jeunesses Musicales” de Belgrado.

La autora de las notas al programa, **HERTHA GALLEGO**, nace en Madrid, donde comienza sus estudios musicales en el Real Conservatorio Superior de Música. Es licenciada en Sociología por la Universidad Complutense de Madrid.

Ha trabajado como documentalista para la Fundación Isaac Albéniz (Exposición Rubinstein y España, 1987), Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero y en la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación Juan March.

Ha organizado las diversas exposiciones “Jacinto Guerrero, 1895-1995”, celebradas en el Teatro de Madrid, Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y Centro Cultural “La Solana” en Ciudad Real, y la exposición “Pablo Sorozábal: La tabernera del puerto” en el Teatro de Madrid (1995).

Colabora en la revista *Opusmusica.com*, además de redactar notas al programa para diversas instituciones.

Desde el año 1998 es Profesora de Música de Educación Secundaria por oposición. Actualmente ejerce la docencia en el Instituto “Arquitecto Ventura Rodríguez” de Boadilla del Monte (Madrid).

Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la **Fundación Juan March** es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica. Organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid, tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca.

A través del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, promueve la docencia y la investigación especializada y la cooperación entre científicos españoles y extranjeros.



Fundación Juan March

Castelló, 77. 28006 Madrid · Entrada libre · www.march.es · webmast@mail.march.es