

**Ciclo sobre órgano y orquesta de cuerda de
H A E N D E L**



CAMERATA DE MADRID

Director:

LUIS REMARTINEZ

Organista:

JOSE RADA

EXPERIENCIA DE SOMBRA Y MUSICA

(Homenaje a Haendel)

*No era la música divina
de las esferas. Era otra
humana: de aire y agua y fuego.
Era una música sin hora
y sin memoria. Carne y sangre
sin final ni principio. Bóveda
de alondras nocturnas. Panal
de llama en las cumbres remotas.*

*Perfectamente lo recuerdo.
Luminoso, por gracia y obra
del misterio. Transfigurado
de eternidad y fiebre y sombra.
Era una música imposible
como un ser vivo. Prodigiosa
como un presente, eternizado
en su cénit. Oí sus ondas
candentes. Rocé con mis dedos
la palpitación de su forma.*

*Aquí principia el tiempo. Urna
de luna, cárcel de aroma.
Es ya todo celestemente
material. Suenan venas-violas,
trompas —nostalgias, corazones—
claveles-oboes... ¿Quién deshoja
la subterránea luz, los números
armoniosos? ¿Qué cuerdas roban
vida a lo mudo, melodía
a la carne, beso a las bocas?
Vidrio de siglos de la fuente
de donde toda mudez brota.
¿Tú también, hija mía, música,
tú también...?*

*Aguila, corona
erabunda, ¿tú también? Mágica,
solitaria, majestuosa,
arriba, inmóvil, ¿reinas, riges
la noche?... Y bajas a la roca
donde la carne prometea
sufre sus viejas sedes nómadas.
Y hundes el pico en sus entrañas,
la atormentas hasta que implora.*

*De tierra y aire y agua y fuego
y carne y sangre... Prodigiosa
como un presente eternamente
presente. Bebes gota a gota
las estrellas sonoras; sorbo
a sorbo, todo el dolor, toda
la vida, todo lo soñado:
el Universo. Ya no importa
morir, hacernos eco tuyo.
La muerte rompe con su proa
la tristeza; tú eres su estela:
pulverizada luz. Ahondas
en el alma: la haces más alma;
en la carne helada: la tornas
primaveral, la vistes de alma,
encadenándola a tu órbita.*

*No era la música celeste
de las esferas. Era cosa
de nuestro mundo. Era la muerte
en movimiento. Era la sombra
de la muerte. Paralizaba
la vida al borde de la aurora.*

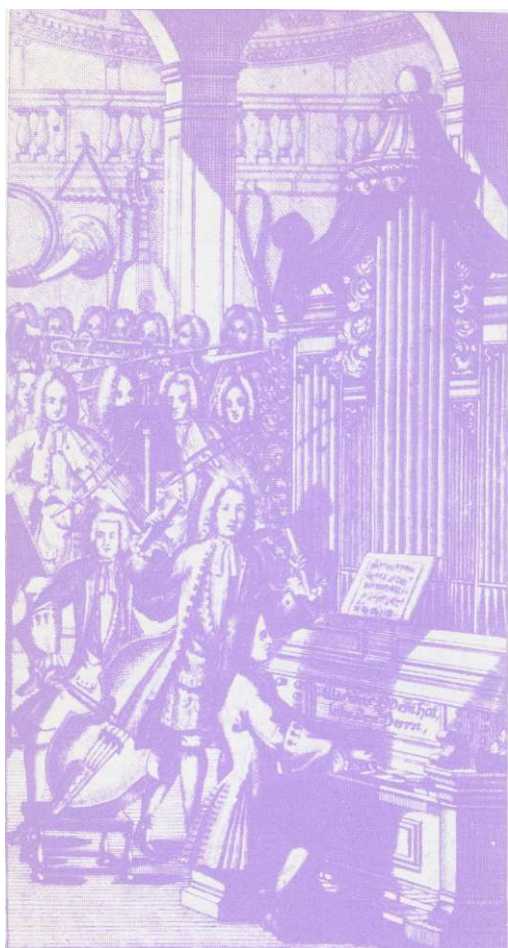
*Y, de pronto, se oye el silencio.
Todo recobra su luz propia.
La carne —oía nuestra carne—,
vuelve a ser piedra, cárcel, fosa.
Hundí mis manos de diamante
entre las pálidas corolas.
Alcé las crestas de las aguas
hasta el reino de las gaviotas.
Manos que habían recorrido
muchos kilómetros de olas.
Que habían sido, un sólo instante,
boca ardiendo contra otra boca.
Que habían sido vida, y eran
nube y ceniza en la memoria.*

*Jirón fatal de la belleza,
sólo queda llorar a solas.
Pero ya sin lágrimas, ya
sin palabras, las misteriosas
que dicen aquello que ocultan,
callan aquello que pregonan.
Sin transparencia si se miran.
De granito, cuando se tocan.*

*Jirón fatal de la belleza,
imposible cuando se nombra.
Sobre la escarcha de la música
pétalo a pétalo se agosta.
Arcos de plumas la arrebatan...*

*Y la noche, de nuevo, cobra
su realidad de ruinas pálidas
bajo la luz de las antorchas.*

José Hierro



Primer concierto: Miércoles 29 de noviembre

PROGRAMA

I

Concierto op. 7, n.º 1 en Si bemol mayor

Andante

Andante

Largo e piano

Bourrée

II

Concierto op. 7, n.º 2 en La mayor

Ouverture

A tempo ordinario

Adagio —órgano ad libitum—

Allegro

Concierto op. 7, n.º 4 en Re menor

Adagio

Allegro

Allegro

Segundo concierto: Miércoles 6 de diciembre

PROGRAMA

I

Concierto op. 7, n.º 3 en Si bemol mayor

Allegro
Adagio —òrgano ad libitum -
Spiritoso
Menuet

Concierto op. 7, n.º 5 ai Sol menor

Allegro ma non troppo
Andante larghetto, e staccato
Adagio —òrgano ad libitum—
Menuet
Gavotte

II

Concierto op. 7, n.º 6 en Si bemol Mayor

Pomposo
Adagio —òrgano ad libitum—
A tempo ordinario

Concierto op. 4, n.º 1 en Si bemol Mayor

Larghetto, e staccato
Allegro
Adagio
Andante

La comodidad y la inercia de los públicos ha hecho que, incluso cayendo en el tópico, sean pocas las obras de autores como Haendel las que suelen escucharse en los conciertos; en este último caso estamos desperdiciando una parcela tan rica e interesante como la de su catálogo para órgano que es, digámoslo ya, tan brillante como atractivo. Y es que Haendel escribió aquí páginas de una formulación ágil y a veces espectacular si recordamos que en su mayoría estaban destinadas a servir de improvisación en los intermedios de sus famosos oratorios, improvisaciones que tuvieron enorme éxito entre el público londinense y que reflejan claramente en su escritura este digamos efectismo de sus destinatarios; tres son las colecciones de "*Conciertos*" que han llegado hasta nosotros publicadas en 1738, 1740 y 1760 (habría que incluir otra de 1790 con obras de dudosa precedencia) y surgen en ellas datos tan interesantes como el de que en uno de estos "*Conciertos*" aparezca lo que podría ser considerado como un precedente de la "*Novena*" de Beethoven, puesto que dicha página de Haendel se cierra con un coro final. Vuelo, soltura, airosa prestancia y luminosa vitalidad del Barroco se dán en estas colecciones para órgano y la línea y raíz italianas son transformadas por el genio del autor de "*Semele*" en una serie de aventuras musicales en las que lucen connotaciones que enriquecen la inmediata tradición de Blow, Croft, etc., para resumir el esplendor de una época que aquí se refleja con enorme poder de seducción.

El transvase de su origen como prolongación o "*divertimento*" de los citados oratorios lo encontramos en que se utilizan materiales de aquellos para su construcción, como es el caso del "*Concierto*" n.º 3, llamado "*de Esther*" o en el "*Cuarto*" (también de la Opus 4) que se beneficia de los pentagramas corales de "*Alcina*", etc.; aunque algún editor como Walsh los publicara como indistintamente para clavecín u órgano, es en esto último en donde brilla singularmente su escritura sobre todo si pensamos en el instrumento inglés para quien se destinaron, tamaño pequeño que recuerda su procedencia italiana a lo que habrá que sumar el estilo floreado de su cometido solista, indicado por algún comentarista dentro de ésta condición italianizante.

Los hallazgos, los detalles son múltiples como la precisión, casi de orfebrería, del equilibrio camerístico entre órgano y orquesta, la aparición de la Variación con momentos tan relevantes como en el "*Concierto*" n.º 1 de la opus 7 (la alegría y virtuosismo de su "*Bourrée*" final es igualmente destacable), el lirismo y cálido lenguaje del n.º 2, de la misma opus (el único escrito en la tonalidad de La mayor), la nobleza y tersa articulación del Larghetto que abre el N.º 1 de la opus 4, etc., etc. El oyente de hoy podrá constatar a lo largo de estas dos audiciones aquel divismo del autor del "*Measias*" en la traza opulenta y que desvela posteriores soluciones románticas de la música religiosa, así como la remodelación y reestructura de los Scarlatti, Lully o incluso Purcell en unas composiciones que incluyen en ritmos de danza (gavotas, minuetos...), que buscan el efecto del intérprete en sus abundantes tiempos con "*órgano ad libitum*", es decir a cuenta del solista y que se ha señalado en alguna ocasión como secuela de la tendencia de Haendel a la improvisación después de quedarse ciego y en la integración de resortes técnicos tales como el uso del pedal, la forma corellística de los movimientos, el contraste de elementos tonales, etc., etc. Todo suma en estas audiciones un gratisimo reencuentro con ésta parcela de los más favorecidos por el público "*Concerti grossi*", pero que aquí también clarifica y estimula una orquesta de corta plantilla (oboes, fagotes, flautas, cuerda claro es, incluso a veces el arpa...) pero utilizada con

enorme inteligencia y sobre todo pensada para exhibir ante el auditorio la maestría y dotes del solista de órgano, al fin y al cabo el protagonista de estos "Conciertos" que nos devuelven el carácter y facundia de uno de los más importantes compositores del teatro y del que la imaginación y lozanía de sus oratorios ("*Saúl*", "*Israel en Egipto*", "*Judas Macabeo*", "*Salomón*"...) se proyectan con vigor y encanto bien patentes en estas colecciones para órgano. La selección de estos dos programas es bien efectiva puesto que se rehuyen aquellos "Conciertos" debidos a ediciones apócrifas y también los de la ya citada recopilación de 1790 de dudosa atribución al compositor de "*Josué*", incluso de otras secciones de la opus 4 que como el N.º 5 tiene origen en una Sonata para flauta o el N.º 6 cuya dualidad de destino, arpa u órgano (incluso se ha citado el laúd como estímulo, o que según Hawkins sea la transcripción de una ofrenda amistosa de Haendel) desvistua la fidelidad y rigor de este ciclo. La duración de los que se exponen en estos programas no implica diferencias de calidad y si la amplitud y contrastes del N.º 4 de la op. 7 alcanza una longitud mucho más extensa que el N.º 2 de la misma opus, ello no resta interés y valía a los más cortos que contienen, como el último citado, datos tan específicos como la Obertura que trae evocaciones francesas o el Pomposo que prologa el N.º 6, en Si bemol mayor, tan acorde con la radiante grandeza de estas piezas en las que un precioso fraséo y la diferenciación de registros brinda a los oyentes un Haendel de fácil audición y la recuperación de un instrumento tan rico en sonoridades como este que centra los presentes conciertos de la Fundación.

Eduardo López - Chavará Andújar

JOSE RADA

Nace en Madrid en 1947. Estudios de piano, órgano, composición. 1968: Premio de Honor en la enseñanza de Órgano en Madrid. 1971-1974: Estudios en Alemania becado por la Fundación A. v. Humboldt. 1974: Diploma en la especialidad de cémbalo en la Facultad de Música de Hamburgo. Cursos de música antigua con Gustav Leonhard y Nikolaus Harnoncourt, así como diversas grabaciones de música antigua en varios radios de Alemania. Es nombrado organista y cantor en la iglesia luterana de la ciudad de Reinbek (Hamburgo), donde en la actualidad reside. En 1976 participó en el Ciclo de Conciertos de Música Española para órgano de la Fundación Juan March.

La **Camerata de Madrid** se crea en **1975**, gracias a la iniciativa de un grupo de músicos deseosos de cultivar esa gran parcela de la música que supone el período barroco, e intentando de este modo llenar el vacío existente en nuestro país en cuanto a grupos de estas características -tanto estructurales, como estilísticas- se refiere.

La **Camerata de Madrid**, está formada por un reducido número de músicos huyendo de esta manera de las adulteradas interpretaciones que de la música barroca se han llevado a cabo hasta hace pocos años. Los conceptos interpretativos de la **Camerata de Madrid** están siempre en función de la mayor fidelidad histórica y dando especial importancia a los elementos fundamentales -ornamentación, articulación, etc., etc.— de la interpretación musical en los siglos XVII y XVIII.

Superado el período inicial de larga y minuciosa preparación, la **Camerata de Madrid** comienza su actividad pública dando gran número de conciertos por toda España. Conciertos para jóvenes durante la temporada **1976/77** en la Fundación Juan March y múltiples grabaciones para Radio Nacional de España con solistas de la categoría de Montserrat Alavedra, Mariano Martín, Emilio Mateu, Antonio Arias, etc...

La **Camerata de Madrid** realiza la grabación de obras de J. S. Bach, para el programa representante de R.N.E. en el certámen europeo Jacques A. de Monaco, consiguiendo el primer puesto. Entre sus proyectos más cercanos, están la primera audición en Madrid, de los conciertos para órgano y orquesta op. 7 de Haendel, la grabación de un disco con música barroca española y diversas actuaciones en varios países europeos.

CAMERATA DE MADRID

violines: Isabel Serrano, Charo Agüera, Sergio Castro
M.^a Isabel Fernández, Laurence Schroder
viola: Marcial Moreiras
violoncello: Pilar Serrano
Román Gómez
oboes: Miguel Borja, Roberto Liñana
fagot: Enrique de Cabo
cémbalo: M.^a Teresa Chenlo
director: Luis Remartínez



Fundación Juan March