

LAS BOULANGER Y SUS DISCÍPULOS

CICLO DE MIÉRCOLES
DEL 3 AL 24 DE ABRIL DE 2019



LAS BOULANGER Y SUS DISCÍPULOS

CICLO DE MIÉRCOLES
DEL 3 AL 24 DE ABRIL DE 2019



FUNDACIÓN JUAN MARCH
www.march.es

M iembros de una estirpe de músicos y formadas con Fauré y Saint-Saëns, las aptitudes de las hermanas Nadia y Lili Boulanger sorprendieron en la vida musical francesa, dominada –como en toda Europa– por hombres. La prematura muerte de Lili afectaría profundamente a Nadia, que desde entonces se volcó en la docencia. Por sus clases pasaron centenares de compositores de los cinco continentes que luego moldearían la historia del siglo xx. *Mademoiselle*, hoy considerada una de las pedagogas musicales más importantes de todos los tiempos, combinaba el rigor en sus enseñanzas con la tolerancia hacia estilos muy diversos. Este ciclo, en su integridad interpretado por mujeres en sintonía con su espíritu, aúna obras de estas dos compositoras pioneras en su tiempo con las de algunos de sus discípulos (en su mayoría masculinos) como Copland, Menotti, Bernstein, Glass, Narcís Bonet o Astor Piazzolla.

Fundación Juan March

Por respeto a los demás asistentes, les rogamos que desconecten sus teléfonos móviles y no abandonen la sala durante el acto.



ÍNDICE

7

LAS BOULANGER Y SUS DISCÍPULOS

Pilar Ramos

En la casa de las Boulanger. Nadia Boulanger compositora

La gran línea. Nadia Boulanger como intérprete

Una escuela del oficio, no de un estilo. Nadia Boulanger maestra

15

Miércoles 3 de abril

MAESTRAS Y DISCÍPULOS:

SESENTA AÑOS DE CANCIONES

Carmen Romeu, soprano

Husan Park, piano

26

Miércoles 10 de abril

TEATRALIDAD QUE DEVINO EN CONTENCIÓN:

OCHENTA AÑOS DE TRÍOS

Trío Boulanger

35

Miércoles 24 de abril

EL PIANO EN LA ESCUELA

DE NADIA BOULANGER

Marta Zabaleta, piano

44

Bibliografía

Autora de las notas al programa

Las Boulanger y sus discípulos

Pilar Ramos

EN LA CASA DE LAS BOULANGER. NADIA BOULANGER COMPOSITORA

Al escribir sobre las hermanas Boulanger es difícil escapar al estereotipo de hermana mayor desgarbada e inteligente, hermana menor atractiva y mortalmente enferma, como ha señalado Caroline Potter. Las dos habían recibido una educación musical formidable. Su padre, Ernest Boulanger (1815-1900), compositor de óperas cómicas, era profesor de canto en el Conservatorio Nacional de París. Allí, Nadia obtuvo un brillantísimo expediente, y contó entre sus profesores con Gabriel Fauré. Debido a sus problemas de salud, Lili no pudo asistir regularmente al centro, si bien recibió clases de su hermana, de Georges Caussade y Paul Vidal. Las sesiones musicales eran frecuentes en casa de los Boulanger, cuyos visitantes asiduos

eran Gounod, Saint-Saëns y Fauré, amigos del padre.

Con esas credenciales y con un talento musical fuera de lo común, al acercarse a la veintena, las Boulanger decidieron participar en el *Prix de Rome*, pues este premio financiado por el Estado suponía un prestigio enorme. No obstante, la admisión de las mujeres al concurso, muy reciente, seguía envuelta en polémica. Nadia consiguió un controvertido segundo premio en 1908. Sería Lili Boulanger quien alcanzara el primer premio en 1913, con lo que, de un día para otro, se convirtió en una celebridad.

Otra idea asociada a ambas, la de que Nadia Boulanger (1887-1979) dejó de componer por la muerte, a los veinticuatro años, de Lili (1893-1918), es, sin embargo, más fácil de cuestionar al confrontarla con algunos datos. En primer lugar, mientras que su hermana pequeña decidió muy pronto su vocación de compositora, escribía

Nadia y Lili Boulanger. Fotografía de la agencia de prensa Meurisse, 1913. Biblioteca Nacional de Francia

obras corales y orquestales, recibía encargos y había firmado un contrato con la casa Ricordi, Nadia Boulanger componía menos, y preferentemente canciones y música de piano. En segundo lugar, Nadia Boulanger ya había cesado de abordar obras de envergadura tras la muerte del compositor y pianista Raoul Pugno (1914). Estas obras eran las dos que compuso con Pugno –la ópera *La ville morte*, con libreto de Gabriele D’Annunzio, y el ciclo de canciones *Les heures claires* (1909)–, un *Allegro* para orquesta (1905), la cantata *Sirène* (1908) y una *Fantaisie variée* para piano y orquesta (1912), escrita para Pugno. Potter concluye que fue la muerte de Pugno y no la de Lili la que determinó el silencio de Nadia, pues era el pianista quien más la apoyaba en su faceta de compositora. Décadas después, Nadia Boulanger explicaba así ese final: “decidí abandonar la composición porque sabía que jamás sería una compositora genial”.

Tras la muerte de Lili (1918), Nadia desarrolló una intensa actividad como directora de orquesta y profesora. Continuó colaborando en la organización de varios salones parisinos, dada su amistad con Marcelle Dujarric de la Rivière, antigua alumna suya, y con la princesa de Polignac. En estos salones de ambiente cosmopolita se desarrollaba una parte importante de la vida musical y artística parisina, ya fueran estrenos de vanguardia o partituras antiguas recuperadas.

El catálogo de Nadia Boulanger es breve en cuanto al número y en cuanto

a la extensión de las obras. Su afinidad con el neoclasicismo fue constante, aunque sus primeras piezas se acercaban a la estética simbolista de Debussy. Le interesaban especialmente el contrapunto, la forma musical, la estructura y el orden, siempre dentro de la tonalidad. Tanto en la composición como en la interpretación, Nadia Boulanger se decantaba por la economía de medios en lugar de por la parafernalia decimonónica.

Su legado compositivo y sus interpretaciones se han revalorizado en los últimos años. No obstante, la faceta que le ha procurado más fama a Boulanger es la docente. Una anécdota en este sentido es que en *Love Story* (una novela, película ¡y banda sonora! muy popular en los años setenta) la protagonista confiesa el deseo de estudiar con Boulanger en París¹. Aunque hoy en día sigue pesando la figura del genio creador, que tanto impulsó Nadia Boulanger, vista en perspectiva, cualesquiera que fuesen sus motivaciones, cuando dejó de lado la composición tomó la decisión acertada. Su apuesta era, sin embargo, la más arriesgada en ese momento, hacia 1914-1918. En París se habían conocido compositoras y pianistas de primer orden, y las directoras de orquesta, si bien más esporádicas, no eran desconocidas. Pero, ¿qué mujer había logrado prestigio como maestra de composición? Nadia Boulanger nunca se definió como feminista, ni siquiera se pronunció sobre el hecho de que tantos músicos acudieran desde todas partes para estudiar con

una profesora sin derecho al voto (reconocido en Francia en 1944, solo cinco años antes de la publicación del *Segundo sexo* de Simone de Beauvoir).

A pesar de que, como veremos, la mayor parte de su vida profesional se desplegó fuera de la institución

musical francesa por excelencia, el Conservatorio Nacional de París, Nadia Boulanger recibió un reconocimiento internacional: doctorados *honoris causa* (Óxford, Harvard), la Legión de Honor francesa, la Orden de la Corona belga, la de San Carlos de Mónaco,...

LA GRAN LÍNEA. NADIA BOULANGER COMO INTÉRPRETE

La carrera de intérprete de Nadia Boulanger se inició como pianista y organista. Entre 1904 y 1914 se prodigó a dúo con su antiguo profesor de piano, Raoul Pugno, y como solista. Tras la muerte de Pugno (1914), si bien no dejó de tocar el piano en conciertos, se dedicó más a la docencia y a la dirección de orquesta. En este sentido destacan las direcciones puntuales de la Orchestre Philharmonique de Paris (1934), la London Philharmonic Orchestra (1936, fue la primera mujer en dirigirla), y el estreno del *Dumbarton Oaks Concerto* de Stravinsky en Washington (1938). Además, Nadia dirigió un coro fundado por ella en París en 1936, con el que realizó diversas grabaciones. Durante la Segunda Guerra Mundial se trasladó a los Estados Unidos, donde tuvieron gran impacto sus conciertos al frente de la Boston Symphony Orchestra, la Philadelphia Orchestra y la New York Philharmonic Orchestra.

El rechazo al sentimentalismo de la música anterior, típico de toda la música de vanguardia de las primeras décadas del siglo xx, ya fuera la dodecafónica o la neoclásica, también fue patente en

el mundo de la interpretación musical. Alejándose de los grandes gestos y la visión teatral, emocional, del intérprete, típica del siglo xix, Nadia Boulanger defendía una interpretación musical que tradujera la estructura de la obra, o, como a ella le gustaba decir, “la gran línea”, la continuidad de la composición. De algún modo, la idea de trasladar las conclusiones del análisis musical a la interpretación convergía con las nociones que Heinrich Schenker proponía en Viena desde principios del siglo xx. La manera de interpretar de Nadia se ha descrito como “rítmicamente enérgica, más cerebral que dramática y más interesada por la claridad estructural y contrapuntística que por el efecto poético”².

Es lógico trazar paralelismos entre la idea de interpretación musical de Nadia Boulanger y el pensamiento de su amigo y vecino, el poeta Paul Valéry, quien también rechazaba las concepciones del arte explícitamente biográficas o psicológicas, afirmando la autonomía del arte. O con las conocidas ideas de Stravinsky sobre la ejecución musical, dadas a conocer principalmente en sus conferencias en Harvard de 1945, *La poetique mu-*

1. La película, basada en la novela de Erich Segal, la dirigió Arthur Hiller en 1970. Citada en Jeanice Brooks, *The Musical Work of Nadia Boulanger. Performing Past and Future Between the Wars*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 7.

2. Jeanice Brooks, *The Musical Work of Nadia Boulanger. Performing Past and Future Between the Wars*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 259.

sicale, y en las *Crónicas de mi vida*. Tras el pensamiento de Nadia Boulanger y de Stravinsky, algunos estudiosos han visto el impacto de las teorías del filósofo Henri Bergson sobre el tiempo.

En cuanto a su repertorio como intérprete y activista musical, Nadia Boulanger no solo promovió la obra de su hermana, Lili Boulanger, la de su propio círculo de alumnos (especialmente de Jean Françaix y Aaron Copland), la de su maestro Gabriel Fauré o la de Igor Stravinsky. Ella dirigió o grabó música de Lully, Rameau, Johann Sebastian Bach, Vivaldi, Mozart, Schubert y Brahms, entre otros, así como canciones renacentistas y madrigales. En este sentido, puede quizás sorprender el detalle de que la grabación más completa disponible en 1937 de los madrigales de

Monteverdi era la que había grabado Boulanger con su coro acompañándolo ¡en el piano! Huelga añadir que no le interesaba la interpretación historicista. Si bien al principio interpretaba su propia música, no lo hizo después de los años veinte.

Otro legado de Boulanger, menos conocido, es que desarrolló una peculiar manera de programar los conciertos organizados o interpretados por ella, intercalando obras antiguas, de los siglos XVI, XVII y XVIII, con estrenos, obras recientes u otras del repertorio clásico-romántico. Boulanger estaba convencida de que esta manera de ordenar un programa potenciaba la escucha, y permitía llamar la atención sobre afinidades y contrastes entre obras de distinta procedencia y cronología.

UNA ESCUELA DEL OFICIO, NO DE UN ESTILO. NADIA BOULANGER MAESTRA

En su última entrevista en *El País Semanal* (17-3-2018), Quincy Jones, probablemente el músico que ha colaborado en más éxitos de la música popular de los últimos sesenta años, de Frank Sinatra a Michael Jackson, afirmaba: “todo lo que puedo sentir lo puedo traducir en una partitura. No hay mucha gente capaz de hacerlo. Puedo conseguir que un grupo suene como canta un cantante. En eso consisten los arreglos, y es un gran don. No lo cambiaría por nada”. Como profesora suya, que lo fue, Nadia Boulanger estaría orgullosa de esas palabras, porque, efectivamente, la maestría de cualquier oficio es saber hacer lo que se piensa. El sello de la *boulangerie* resuena más adelante en la misma entrevista de Jones:

Hoy día los músicos no son capaces de sacar todo el partido a la música porque no han hecho los deberes con el lóbulo izquierdo del cerebro. [...] Sin técnica solamente puedes llegar hasta un punto. La gente se limita a sí misma. ¿Acaso los músicos conocen el tango? ¿Y la macumba? ¿Y la música yoruba? ¿Y la samba, la *bossa nova* y el chachachá?

Nadia Boulanger enseñaba esa técnica musical (la otra, la música electrónica, nunca le sedujo). Enseñaba el oficio. Una vez aprendido, era posible escribir a lo Brahms, componer tangos o reproducir, oyéndolo, el chachachá. En el París en el que se sucedían todos los ismos, vanguardias musicales, cabarés, revistas, ballets, músicas populares

Lili Boulanger.
Fotografía de
la agencia de prensa
Meurisse, 1913.
Biblioteca Nacional
de Francia



etc., se podía escoger cualquier estilo, pero había que hacerlo bien, con oficio. Porque era evidente que solo iban a sobrevivir los mejores tras ese cataclismo que supuso para la profesión la divulgación del disco, de la radio y del cine sonoro, traducido en el final de las orquestas que tocaban en los cafés, salas de baile y teatros o cines. ¡No todo el mundo podía travestirse, como los protagonistas de *Con faldas*

y a lo loco! Otra crisis vendría a partir de los cincuenta, cuando irrumpieran el rock y el pop, y la televisión pusiera las grandes figuras al alcance de todos.

En efecto, los puntos fuertes de la enseñanza de Boulanger eran el estudio de las obras de los grandes maestros y la corrección puntillosa de los ejercicios y las composiciones de cada estudiante³. Igor Márkevich ha subrayado que, después de analizarlas con

3. Lennox Berkeley, “Nadia Boulanger as Teacher”, en *The Monthly Musical Record* (1 de enero de 1931). Accesible en http://www.musicweb-international.com/classrev/2008/June08/Boulanger_Berkeley.htm (acceso 31 de diciembre 2018).



Nadia Boulanger.
Fotografía de
la agencia de prensa
Meurisse, 1913.
Biblioteca Nacional
de Francia

Boulanger, era capaz de escuchar de otra manera las obras conocidas, como si antes solo se hubiera quedado en la superficie. El oído de Nadia Boulanger era legendario. No solo corregía en el papel, sino que era capaz de detectar lo que no funcionaba en una primera audición. Y en un mundo de tantos estilos y músicas posibles aprender esa coherencia era un bien codiciado. Nadia era como un timón del que fiarse en el remolino de estilos circundantes.

Su carrera docente se había iniciado de manera privada a los dieciséis años.

Después enseñó en el Conservatorio Femina-Musica en París (1907), la Escuela Normal de Música de París (de 1920 a 1939 y a partir de 1957) y el Conservatorio Americano de Fontainebleau, que ella cofundó en 1921 y dirigió desde 1948 hasta su muerte. En el Conservatorio de París solo impartió acompañamiento al piano entre 1946 y 1957. Se da así la paradoja de que Olivier Messiaen y Boulanger coincidieron diez años en el mismo centro, sin que ninguno de los dos enseñara composición. Nadia

compaginó y completó su trabajo en las instituciones mencionadas con la enseñanza en su casa, que desde 1904 estaba en la parisina calle Ballu, nº 36 (desde 1970 Plaza Lili Boulanger, nº 1), conocida en el ambiente musical como la *boulangerie* (la panadería). Allí fue donde Bruno Monsaingeon la grabó en la película *Mademoiselle* dando clases y en sus célebres miércoles colectivos.

A diferencia de los otros grandes maestros de su tiempo, como Arnold Schönberg, Olivier Messiaen o Paul Hindemith, Nadia Boulanger no publicó nada sobre su método de enseñanza, ni tampoco sobre su pensamiento (algo en lo que se prodigó, por ejemplo, Pierre Boulez). Los manuales de su alumno Walter Piston pueden darnos, sin embargo, algunas pistas de lo que sucedía en las clases de Boulanger, junto con los recuerdos transmitidos por otros músicos. Significativamente, ya en el tratado de armonía, Piston adopta un procedimiento que Schönberg o Rimski-Kórsakov solo emplean en sus tratados de composición u orquestación, dirigidos a alumnos más avanzados: seleccionar ejemplos de composiciones propias o ajenas. Es una fórmula exitosa, desde luego, pues resulta más fácil asociar un encadenamiento armónico a un pasaje ya conocido, que memorizar los aburridos ejemplos de Rimski o Schönberg. La armonía y el contrapunto se aprendían, pues, a partir de las obras maestras.

Lo que más valoraba Boulanger en una composición era su unidad de estilo, como ha subrayado Lennox Berkeley. Era crucial la coherencia, con indepen-

dencia del estilo que se tratase. Por tanto, no considerándose ella un genio, únicamente Igor Stravinsky, el compositor camaleónico por excelencia, podía apadrinar su escuela. Él ha sido, durante el siglo xx, quien ha dominado más estilos, sin abandonar la lógica de la obra. Otras muchas cosas unían a Boulanger y a Stravinsky: la ascendencia rusa, las ínfulas aristocráticas, la ideología políticamente conservadora –por decirlo suavemente–, la obsesión por la artesanía del oficio musical, la primacía del contrapunto sobre la armonía, el concepto de interpretación, la curiosidad y apertura en cuestiones musicales, y la admiración y simpatía mutuas. Sería a ella a quien confiaría Stravinsky el perfeccionamiento musical de su hijo pianista, Soulima. Pero, hablando en términos estrictamente musicales, como le gustaba a Boulanger, lo que le unía a Stravinsky era el oficio y la coherencia estilística dentro de una misma composición.

Solo este principio de la coherencia (cualquiera que fuese el estilo), unido al formidable bagaje musical que los estudiantes obtenían, puede explicar el éxito del magisterio de Boulanger. Es imposible encontrar un denominador común estilístico entre miembros de la escuela, como, por ejemplo, Grażyna Bacewicz, Astor Piazzolla, Virgil Thomson, Pierre Schaeffer, Wojciech Kilar, Narcís Bonet, Michel Legrand, Aaron Copland, Elliott Carter, Jean Françaix o Quincy Jones. La suya fue una escuela del oficio, pero no de un estilo.

MIÉRCOLES 3 DE ABRIL DE 2019, 19:30

**Maestras y discípulos:
sesenta años de canciones**

**Carmen Romeu, soprano
Husan Park, piano**

*“La maestra
de todos nosotros”*

Virgil Thomson



*El concierto puede seguirse en directo en march.es,
Radio Clásica (RNE) y YouTube.*

I **Lili Boulanger** (1893-1918)
Dans l'immense tristesse
Attente
Reflets
Le retour

Nadia Boulanger (1887-1979)
Les heures claires
Le ciel en nuit s'est déplié
Avec mes sens, avec mon cœur
Vous m'avez dit
Que tes yeux clairs, tes yeux d'été
C'était en Juin
Ta bonté
Roses de Juin
J'ai frappé
Chanson

II **Virgil Thomson** (1896-1989)
Susie Asado *
The tiger!
Preciosilla *

Aaron Copland (1900-1990)
Four early songs
Night
A summer vacation
My heart is in the East
Alone
Pastorale

Gian Carlo Menotti (1911-2007)
Canti della lontananza (selección)
Il settimo bicchiere di vino
La lettera
Rassegnazione

Leonard Bernstein (1918-1990)
Two love songs
Extinguish my eyes
When my soul touches yours

Narcís Bonet Armengol (1933-2019)
Cala, miña seda
Haidé
Com una flor
Vès qui t'ho havia de dir
Jo porto el teu pensament

* NOTA DEL TRADUCTOR (LUIS GAGO)

Estos poemas de Gertrude Stein son incomprensibles, como ella misma admitía. Subvierten cualquier regla morfológica, sintáctica o semántica, y cualquier intento de conferirles un sentido está abocado al fracaso. Esta propia incrompensibilidad hace que sean intraducibles. Aun así, se ha tratado de reproducir algunos de sus juegos fonéticos o sus ritmos internos.



Nadia Boulanger y Narcís Bonet en Barcelona, 1953. Arxiu Narcís Bonet.

Maestras y discípulos: sesenta años de canciones

Pilar Ramos

Las cuatro piezas de **Lili Boulanger** (1893-1918) que escucharemos las escribimos a lo largo de un breve lapso de cinco años, en el que, sin embargo, es apreciable una transformación en su estilo. *Dans l'immense tristesse* (1916) tiene un tema trágico, bastante parecido al que unos años antes había provocado *Erwartung* (1909) de Schönberg, si bien en este último libretto la mujer que anda desesperada en la noche busca a su amante y no a su hijo. Quizá no es casualidad que los textos de ambas obras se debieran a mujeres excepcionales, Marie Pappenheim (1814-1869) y Bertha Galeron de Calonne (1859-1936), esta última, una excelente poeta sorda y ciega. La terrible experiencia de perder una hija pequeña, vivida por la propia Galeron, también la habían sufrido en la familia Boulanger en dos ocasiones. En cualquier caso, la muerte estaba en el ambiente cotidiano francés durante la Primera Guerra Mundial.

Attente (1912) y *Reflets* (1911) ponen música a uno de los poetas preferidos por los músicos del momento: Maurice Maeterlinck (1862-1949). Por ejemplo, Nadia Boulanger, Debussy, Schönberg,

Sibelius o Dukas se rindieron a las imágenes del poeta simbolista. A este belga afincado en París debía asimismo Lili el libretto de su ópera inacabada *La princesse Maleine*.

La sombra de Debussy, tan evidente en *Le retour* (1912), está quizás relacionada con su dedicatoria a Hector Dufranne, un cantante ligado al papel de Goulaud (el padre de Pélleas en la ópera de Debussy y Maeterlinck). La letra es de Georges Delaquys (1880-1970), amigo de las Boulanger y yerno de Raoul Pugno.

Precisamente es Raoul Pugno (1852-1913) quien firma con **Nadia Boulanger** (1887-1979) el ciclo *Les heures claires* (1909). El compositor y famoso pianista había sido profesor de Nadia, y ambos mantuvieron una estrecha amistad. La claridad tan buscada por Nadia Boulanger en sus análisis, en sus interpretaciones y en las obras de sus estudiantes, predomina en estas ocho canciones sobre poemas del flamenco Émile Verhaeren (1855-1916), que recrean la felicidad del amor sereno de una pareja. Verhaeren resulta quizá hoy poco conocido para

el lector español, pese a la fama que tuvo a principios de siglo XX, como atestigua el libro que escribiera sobre él Stefan Zweig. Es difícil saber qué papel tuvo cada uno, Pugno y Boulanger, en este ciclo. En relación con otras canciones de Nadia, llama la atención la sensualidad, el amplio vuelo de las melodías y el tratamiento rítmico, que va plegándose con naturalidad a la declamación del verso, cambiando de compás, de figuración, o de tempo en algunos pasajes, especialmente en la primera canción, pero también en la cuarta, quinta y en las dos últimas. La segunda, tercera, y sexta canciones se acercan más a otras piezas de Nadia Boulanger en su sencillez y simetría, y en su canto de ámbito reducido que tantas veces se asemeja a la plegaria.

J'ai frappé es una canción muy breve, en correspondencia con la extensión del poema de la amiga de Lili Boulanger y alumna de Nadia, Renée de Marquain, cuyo pseudónimo, Jean-François Bourguignon, figura bajo el título de la partitura. La música es abrupta y disonante ya que, en lugar acompañar, reproduce los obsesivos golpes del poema. Escrita en 1922, cuanto contaba 35 años de edad, es una de las últimas canciones de Nadia Boulanger, que ya había dejado prácticamente de componer unos años antes.

Chanson es bastante anterior, de 1909. Su texto es de Georges Delaquys, el amigo poeta que también firmaba *Le retour* de Lili Boulanger, escuchada anteriormente. El aire infantil y la sencillez de la canción es típicamente *salonnière*. En cierta manera, durante toda su vida Nadia Boulanger estuvo ligada a la tradición del salón, tan femenina y

francesa, a la que ella terminó por imprimir un aire profesoral.

Virgil Thomson (1896-1989) y Gertrude Stein (1874-1946) se hicieron amigos en París, donde él estaba estudiando con Boulanger y la escritora llevaba ya tiempo residiendo, en contacto con los pintores de la vanguardia. El compositor, sin embargo, se había familiarizado antes con los poemas de Stein, los cuales le habían causado un gran impacto en su época de estudiante de composición en Harvard. *Susie Asado* sería la primera de las obras que escribieron juntos. La letra de Stein parece autoparodiar su famosa cita “Rose is a rose is a rose is a rose”, que tantos ríos de tinta ha hecho correr. Thomson comparó su utilización de los arpeggios y escalas en *Susie Asado* con las figuras geométricas que suelen encontrarse de manera recurrente en las pinturas de Joan Miró y en las esculturas de Alexander Calder, quienes por entonces eran también jóvenes artistas en París. Al resaltar las repeticiones de los versos, el autor anuncia los procedimientos repetitivos (no minimalistas) que unas décadas más tarde deleitarían a Morton Feldman y otros músicos de vanguardia, si bien Thomson lo hace con el desenfado y la frescura que le caracterizaban.

La música de Virgil Thomson encarna como pocas el efecto de los locos años veinte en un joven que aunaba el oficio de un compositor académico con un irreverente espíritu crítico. Lo que hacía explosiva esta combinación es que, al mismo tiempo, Thomson carecía de barreras intelectuales o morales que le impidieran utilizar la tradición musical folclórica de su

Kansas City natal, las músicas populares de las revistas y cabarés del París cosmopolita, los procedimientos de la música antigua o los de las modernas técnicas de composición. Todo ello es patente en *Preciosilla* (1928), con texto de Gertrude Stein.

Radicalmente distinta es la música de *The tiger!* (1951), concentrada en los movimientos del animal, del mismo modo que el lenguaje poético de William Blake (1757-1827) estaba muy lejos de Stein. Pertenece a un ciclo de cinco canciones sobre poemas de Blake.

En el largo catálogo de **Aaron Copland** (1900-1990), las *Four early songs* (1918-1922) son canciones tempranas. Las tres primeras, con letra de Aaron Shafer (1893-1957), pasan del ambiente nocturno de “Night”, a la serenidad sensual de “A summer vacation”, y a la nostalgia del exilio en “My heart is in the East”. La última, “Alone”, basada en la traducción de un poema árabe, vuelve a la noche, pero con una honda tristeza rodeada de toques orientales. Copland orquestó esta canción en 1923. Al igual que “Alone”, *Pastorale* (1921) utiliza la traducción de Mathers de un poema oriental. Copland rehúye el tono popular de la letra, aunque respeta sus paralelismos para escribir una bellísima canción de amor.

Los *Canti della lontananza* de **Gian Carlo Menotti** (1911-2007) fueron un encargo de Elisabeth Schwarzkopf, una de las mejores cantantes de todos los tiempos, quien los estrenó en el mismo año de su composición, 1967. Al escribir el texto y la música de este ciclo, que es con justicia una de sus obras más interpretadas, Menotti tuvo

en mente el excepcional talento dramático y vocal de la Schwarzkopf.

Aunque los dos poemas traducidos al inglés de Rainer Maria Rilke (1875-1926), “Extinguish my eyes” (1949) y “When my soul touches yours” (1963), tienen como tema la exaltación amorosa, y utilizan imágenes parecidas, las dos canciones que escribió **Leonard Bernstein** (1918-1990) son muy diferentes entre sí. Les une el acompañamiento pianístico, que parece tener vida propia y, de hecho, podría constituir por sí mismo otra pieza (o dos). No obstante, como ocurría en las canciones de su maestro Copland, escuchadas anteriormente, Bernstein no pierde ocasión para que la cantante pueda lucirse con unas melodías espléndidas.

Narcís Bonet Armengol (1933-2019) participó con *Cala, miña seda* (1958), como otros 33 compositores españoles, en una serie de conciertos con motivo de la inauguración del Conservatorio de Orense. Las canciones, con textos gallegos, estaban dedicadas al crítico musical Antonio Fernández Cid, quien por entonces ya había dejado su puesto en *Arriba* para incorporarse al periódico *ABC*, en el que permanecería durante cinco décadas.

Bonet escribió varios ciclos de canciones sobre poemas de Joan Maragall. Quizás el más interpretado es *Haidé* (1950-1951), sobre tres poemas de amor, para soprano y piano. Es obligado añadir, para concluir este concierto, que el recientemente fallecido Narcís Bonet fue designado por su antigua profesora Nadia Boulanger como su sucesor en la dirección del Conservatorio de Fontainebleau.

Ernesto HALFFTER
Alcalá Galiano, 6

Madrid, le 7 Mars 1956.

!
Madame Nadia BOULANGER
16, rue Ballu
P A R I S. (IXème)

Très chère amie,

Je viens de recevoir votre lettre qui m'a fait un très grand plaisir, et je vous suis infiniment reconnaissant de votre intervention. Vous pouvez donc compter sur une pièce de moi pour petit orchestre de chambre, que j'intitulerais même "Sérénade Nocturne". Je vous l'enverrai directement chez vous, à la rue Ballu, entre le 1er et le 15 Avril prochain. Mais si vous pensez que je dois vous l'adresser plus tôt, dites-le moi, je vous en prie, car je ferai l'impossible.

Combien je regrette que Igor STRAVINSKY ne puisse prendre part à l'hommage à mon Maître Manuel de FALLA ! J'en aurais eu tant de plaisir, mais d'autre part je comprends fort bien les raisons qu'il invoque.

Croyez, Chère Amie, à mes sentiments les plus sincèrement amicaux.

Ernesto Halffter
122

16 RUE BALLU
TEL. 20.47.00

Cher Ami,

Voilà la réponse de votre I.S. - il veut cetera - mais il ne peut pas - il a peur ce qui il doit faire avant de partir pour l'Europe - c'est terrifiant - plus en cas si l'on change à tout âge. (Bien sûr, ce du bien, mais moi j'ai été voir Louis, à Paris, 1000 fois à Paris !!)

Il en a vraiment du chagrin..

Et ce qui concerne Monaco - quelle idée absurde ! Il y aura la vente du mariage une fois, avec l'écrit et l'écrit - et sans voir le temps que ce serait merveilleux - même une petite pièce - leur Canterbury avec grande joie -

Pardonnez-moi de ne pas leur avoir écrit tout ce que je pourrais

tôt - mais ne pouvez imaginer ce qui est en ce moment -
humainement je n'ai rien travaillé !!

Trangia toute ma bien vive et fidèle
amitié

Nadia Boulanger
14 Mars 1956

Voulez-vous me faire savoir (je n'ai parlé de cette intention à personne sauf au Père de Paris) si vous allez réaliser votre projet, car je dois parvenir le plus vite possible à Paris -

Pour la réponse vous devriez écrire à M.B. de P.
Je crois qu'elle serait touchée de votre pensée.

Izquierda: Carta de Ernesto Halffter a Nadia Boulanger, Madrid, 7 de marzo de 1956.

Arriba: Carta de Nadia Boulanger a Ernesto Halffter, París, 14 de marzo de 1956.

Legado Ernesto Halffter, Biblioteca de la Fundación Juan March, Madrid.

Carmen Romeu, soprano



Nacida en Valencia, ha actuado bajo la batuta de Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Kent Nagano, Alberto Zedda, Donato Renzetti, Patrick Fournillier, Michele Mariotti, Carlo Rizzi, Corrado Rovaris, Cristóbal Soler y Will Crutchfield y con directores de escena como Luca Ronconi, Emilio Sagi, Graham Vick y Davide Livermore. Ha obtenido numerosos galardones, entre los que destaca haber sido cantante revelación de los Premios Líricos Teatro Campoamor de 2013. Como solista, ha actuado en el Festival Terras sem Sombra del Alentejo, el Festival de Rieti, el Festival de Bel Canto de Roma, el Festival Isaac Albéniz de Camprodón y en los ciclos de conciertos Sagunt in Excelsis y Los Cuartitos del Arriaga. También ha realizado recitales para la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid y la Sociedad Filarmónica de Valencia.

Entre sus proyectos más recientes destaca su participación en *Otello* en el Theater an der Wien, *Idomeneo* en el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia, *Las golondrinas* en el Teatro de la Zarzuela y la Ópera de Oviedo, *Otello* y *La bohème* en el Teatro San Carlo de Nápoles, *Così fan tutte* en el Teatro Principal de Palma, *Il Pianto di Maria* en el Palau de la Música de Valencia y *La bohème* en el Teatro Real. También ha cantado *Il viaggio a Reims* en el Musikverein de Viena y, en el homenaje a Alberto Zedda que se celebró en el Teatro Colón de La Coruña y en la Ópera Real Flamenca de Amberes y Gante, además de ofrecer el recital *Una tarde francesa* en el ciclo Notas del Ambigú del Teatro de la Zarzuela.

Husan Park, piano



Pianista, clavecinista y organista, ha actuado en el Festival de Ópera Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canaria, el Teatro Principal de Palma, el Teatro Campoamor de Oviedo, el Teatro Arriaga de Bilbao, el Palau de les Arts Reina Sofía y el Palau de la Música de Valencia, el Teatro Municipal de Santiago de Chile, el Theater an der Wien y el Teatro Mariinski de San Petersburgo. Ha trabajado con Jesús López Cobos, Riccardo Frizza, Speranza Scappucci, Corrado Rovaris y Óliver Díaz y con los directores de escena Emilio Sagi, Guy Joosten, Giancarlo del Monaco, Gustavo Tambascio y Calixto Bieito. Ha colaborado con cantantes como José Carreras, Plácido Domingo, Carlos Chausson, Isabel Rey, José Bros, Ángeles Blancas, Juan Diego Flórez, Aquiles Machado, José Ferrero, José Luis Sola, Ana Ibarra, Sabina Puértolas, Nancy Fabiola Herrera, Pietro Spagnoli, Carlo Colombara y Daniella Barcellona. Además de su labor como pianista acompañante, es profesora

del Centro de perfeccionamiento Plácido Domingo del Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia y, como solista, ha ofrecido recitales y conciertos de música de cámara en el Palau de les Arts Reina Sofía y el Palau de la Música de Valencia, en el Teatro Real de Madrid y en los principales teatros y salas de conciertos de Corea, Austria, Alemania, Italia, Francia, Finlandia y El Salvador.

MIÉRCOLES 10 DE ABRIL DE 2019, 19:30

Teatralidad que devino en contención: ochenta años de tríos

TRÍO BOULANGER

Birgit Erz, violín
Ilona Kindt, violonchelo
Karla Haltenwanger, piano



*El concierto puede seguirse en directo en march.es,
Radio Clásica (RNE) y YouTube.*

I

Lili Boulanger (1893-1918)

Dos piezas para violín y piano

Nocturne

Cortège

Nadia Boulanger (1887-1979)

Tres piezas para violonchelo y piano

Modéré

Sans vitesse et à l'aise

Vite et nerveusement rythmé

Gabriel Fauré (1845-1924)

Trío en Re menor Op. 120

Allegro ma non troppo

Andantino

Allegro vivo

Lili Boulanger

D'un soir triste

D'un matin de printemps

II

Philip Glass (1937)

Head On

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Trío nº 2 en Mi menor Op. 92

Allegro non troppo

Allegretto

Andante con moto

Grazioso poco allegro

Allegro

Teatralidad que devino en contención: ochenta años de tríos

Pilar Ramos

Hoy oiremos música de cámara que no suena con frecuencia en la sala de conciertos, y menos aún en la misma sesión. Es, pues, una ocasión extraordinaria para disfrutar de las relaciones y los contrastes que provoca el escuchar juntas estas piezas, en un orden que no es el cronológico. Las obras proceden de una escuela de composición cuyo árbol genealógico esbozamos aquí. Camille Saint-Saëns fue profesor de Gabriel Fauré, con quien siempre mantuvo una buena amistad. A su vez, Fauré, amigo de Ernest, el padre de las Boulanger, sería profesor de Nadia y, más irregularmente, de Lili. Nadia Boulanger, por último, tendría como alumno a Philip Glass, además de enseñar también a su hermana menor, Lili. A diferencia de los anteriores, franceses, Philip Glass era norteamericano. Su fecha de nacimiento dista un siglo de la de Saint-Saëns, el compositor más antiguo de este concierto que, sin embargo, lo cerrará.

En 1930, Nadia Boulanger e Yvonne Astruc, una excelente violinista, agruparon, en una misma grabación de ambas, dos piezas independientes de

Lili Boulanger (1893-1918), una opción que han seguido otros dúos. Esta es la razón por la cual en el catálogo de la compositora no aparece ninguna obra titulada *Deux morceaux*. El primer número, *Nocturno* (1911), puede interpretarse asimismo con flauta y piano, en cuyo caso el impacto del célebre comienzo del *Prélude à l'après midi d'un faune* (1894) de Claude Debussy resulta mucho más evidente. La compositora contaba dieciocho años cuando escribió estas páginas dedicadas a su amiga Marie-Danielle Parenteau. No volvería al sentimentalismo de esta pieza tan temprana.

Solo tres años después escribió *Cortège* (1914), dedicada precisamente a Yvonne Astruc. Pero en una vida tan breve como la de Boulanger, tres años contaban mucho. En ellos había ganado el Prix de Rome, por lo cual se había instalado en Villa Medici, en Roma. Era un momento muy feliz. Aunque no siempre se corresponden los momentos vitales con el carácter de las composiciones, es inevitable señalar que esta es una de las piezas más ligeras y alegres de Lili Boulanger. En el próximo

“Cuando dejé París en el otoño de 1966, había rehecho mi técnica y había aprendido a oír de una forma que no habría sido capaz de imaginar unos pocos años antes”
Philip Glass

concierto escucharemos otra versión de esta obra para piano solo (dentro de otra agrupación, *Trois morceaux pour piano*).

En ese mismo año de 1914, **Nadia Boulanger** (1887-1979) escribía sus *Tres piezas para violonchelo y piano*. La última, “Deprisa y con ritmo nervioso” contrasta vivamente con las anteriores, que se recrean en melodías modales muy cercanas al gregoriano que tanto impulso había tomado en los países católicos en torno al cambio de siglo. En los tres números es evidente la afinidad de Nadia con respecto al neoclasicismo. Ni siquiera en la última pieza, más rítmica y viva, hay excesos. Es el camino de la contención, del dominio y el control, de los contrastes moderados y el placer refinado, exquisito, de los matices, del detalle dentro de un orden donde todo encaja. Se decanta por armonías estáticas y modales, pero siempre dentro de la tonalidad, y solo se permite juegos tímbricos y rítmicos.

Si escucháramos el *Trío en Re menor Op. 120* de **Gabriel Fauré** (1845-1924) después del trío de Saint-Saëns (la última pieza del concierto de hoy), podríamos valorar hasta qué punto Fauré se alejaba de la teatralidad de su maestro. Aunque, como Saint-Saëns, Fauré suele indicar “expresivo” o “cantando” en los temas, y respeta el contrapunto y las formas tradicionales (primer movimiento en forma sonata), su trío tiende a la economía de medios, la sencillez, y la contención. Frente a la densidad apabullante de notas por segundo exhibidas por Camille Saint-Saëns en sus movimientos rápidos, la textura se aligera tanto en Fauré que violín y violonchelo se doblan a la octava durante gran



parte del movimiento final. Es significativo que el movimiento más largo sea el “Andantino”, lo cual es infrecuente en la tradición clásica. Si bien casi todo el “Andantino” transita por ese paraje de ensoñación típico de los segundos movimientos, sus pasajes cromáticos tensos transforman la ensoñación en redención. No estamos en un mundo idílico.

Al contrario del bellissimo trío de Saint-Saëns, que miraba hacia los modelos de la primera mitad del XIX, esta obra tardía de Fauré, en realidad una de

Nadia Boulanger con sus alumnos, París, 1923. De izquierda a derecha: Eyvind Hesselberg; sin identificar; Robert Delaney; sin identificar; Nadia Boulanger; Aaron Copland; Mario Braggiotti; Melville Smith; sin identificar; Armand Marquint. Fotografía, Aaron Copland Collection, Washington, Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos

sus últimas piezas, escrita entre 1922 y 1923, estaba más en sintonía con la música neoclásica que se iniciaba en torno a los años veinte y tenía precisamente en París uno de sus centros. Cabe llamar la atención sobre el tema inicial del último movimiento, tan percusivo y obsesivo como podría haberlo escrito entonces Béla Bartók, y que parece propio de un rondó por su aire ligero, pegadizo y de danza. Estos puntos de conexión con la modernidad de su tiempo, notables en un compositor que cumplía 78 años el día del estreno, quedan resalta-

dos al escuchar a Fauré entre dos piezas de las Boulanger.

D'un soir triste y *D'un matin de printemps*, junto con *Pie Jesu*, fueron las últimas composiciones de **Lili Boulanger**. La versión original de las dos primeras composiciones es para orquesta y demuestra un dominio formidable y brillante de sus posibilidades tímbricas, en una tradición muy francesa. El arreglo anónimo para trío de *D'un soir triste* es bastante menos sobrecogedor, mientras que *D'un matin de printemps* suena menos brillante. Al mismo tiempo,

ambas piezas resultan más obsesivas en la versión camerística, puesto que en la orquestal las repeticiones melódicas quedan algo difuminadas por los cambios tímbricos. Los temas principales de las dos piezas, por cierto, están relacionados melódica y armónicamente, como observó Jacques Chailley, que fuera alumno de Nadia.

El arreglo para trío, que ha tenido bastante éxito, permite apreciar con facilidad las convergencias entre las armonías de Lili Boulanger y las de su maestro Gabriel Fauré. Como sucedía en el “Andantino” del trío de Fauré, en Lili Boulanger volvemos a encontrar la mutación de ensoñación en redención, el proceso de un mundo idílico que deviene desasosiego para alcanzar un estadio de serenidad radiante. Son momentos mágicos que conviene retener en la memoria, por nuestra propia salud.

Philip Glass (1937) escribió *Head On* en 1967 para una fiesta de amigos. Durante algo más de tres minutos escuchamos la repetición obsesiva de un mismo motivo. Glass consigue ya en esta pieza una sonoridad propia. Es lo que tantos compositores de nuestro tiempo han buscado: un sello diferenciador con respecto a otros autores que también emplean el procedimiento repetitivo típico de la música minimalista, pantonal o *New Age*. En los años sesenta, este movimiento buscaba conectar con la juventud contracultural, seducida por el pop y el rock. Al mismo tiempo, los minimalistas marcaban una distancia generacional con respecto a sus maestros, inmersos en el experimentalismo (Boulez, Stockhausen,

Berio, Cage), el serialismo (Messiaen) o en el no menos recalitrante neoclasicismo (Shostakóvich).

Más conocido por su música orquestal y operística, la producción musical de **Camille Saint-Saëns** (1835-1921) contiene sin embargo mucha música de cámara. Saint-Saëns, compositor precoz, la cultivó desde su niñez hasta su ancianidad. Pese al éxito que consiguió su primer *Trío con piano Op. 92 n° 1*, el autor tardó veinticinco años en volver a componer para esta agrupación. *El Trío n° 2 en Mi menor Op. 92*, escrito y estrenado en 1892, está dedicado a una de sus alumnas, Anna Hoskier, que más tarde sería vizcondesa de Guitaut. Estilísticamente es una obra conservadora, propia de un músico que se mantuvo fiel a los modelos clásicos, de Mozart, Beethoven y Mendelssohn, que Saint-Saëns, brillantísimo pianista, tanto había estudiado e interpretado. Quizás la mayor diferencia con el resto de las piezas escuchadas hoy sea la del dramatismo de este trío, materializado en temas arrebatadores (como el principal del primer movimiento) o lánguidos (como el que preside el central tercer movimiento), gestos amplios, dinámicas extremas, silencios tensos, y finales espectaculares, como el del primer y último movimientos. Esa teatralidad, típica del Clasicismo y exacerbada en el Romanticismo, exige la implicación corporal del intérprete. Es decir, no es solo una teatralidad audible, sino visible para el espectador y para el oyente experto. Lo cual es compatible con el dominio de las formas clásicas: la sonata en el primer movimiento, y la fuga, avanzado el quinto movimiento.

Trío Boulanger



Al fundar el Trío Boulanger en 2006, la pianista Karla Haltenwanger, la violinista Birgit Erz y la violonchelista Iлона Kindt cumplieron su sueño de dedicar sus vidas a la música de cámara. Buscando la intensidad en cada detalle musical, sus interpretaciones emocionan tanto al público como a la prensa. Esta temporada han actuado en la Elbphilharmonie de Hamburgo, el Musikverein de Viena y el Konzerthaus de Berlín y han interpretado, por un lado, el triple concierto de Beethoven en Hamburgo y Hanoi y, por otro, el triple concierto de Auerbach en Bucarest bajo la dirección del propio compositor. También han actuado en el Festival de Baden-Baden, el Palacio de Bellas Artes de Bruselas, el Wigmore Hall de Londres, el Festival de Primavera de Heidelberg, el de Verano de Hitzacker y el Mozarteum de Salzburgo. En 2009 debutaron con la

Sinfónica de Berlín y, desde entonces, han actuado como trío solista con la Sinfónica del Bajo Rin, la Sinfónica de Brandeburgo y la Sinfónica de Berna. En 2012 fundaron su propia serie de conciertos, *Boulangerie*, la cual se celebra en Hamburgo, Berlín y Viena con una programación que combina repertorio clásico con obras de compositores actuales. De su discografía, formada hasta el momento por ocho álbumes, destaca el trabajo *Solitaires*, el cual ha sido cedé del mes en las radios de Baviera, Hesse y del Norte de Alemania.

MIÉRCOLES 24 DE ABRIL DE 2019, 19:30

El piano en la Escuela de Nadia Boulanger

Marta Zabaleta, piano

*“Astor, tus piezas
clásicas están bien escritas,
pero el verdadero
Piazzolla está aquí: nunca
lo dejes atrás”*

Nadia Boulanger



*El concierto puede seguirse en directo en march.es,
Radio Clásica (RNE) y YouTube.*

I

Jean Françaix (1912-1997)

Sonata para piano

Prélude. Allegrissimo

Élégie. Andantino con moto

Scherzo. Vivace

Toccata. Allegretto

Narcís Bonet Armengol (1933-2019)

Cinco nocturnos (selección)

nº 1. Records

nº 2. Cançó

nº 4. Melancólico

Nadia Boulanger (1887-1979)

Improvisation, de Tres piezas para órgano

Lili Boulanger (1893-1918)

Trois morceaux

D'un vieux jardin

D'un jardin clair

Cortège

Astor Piazzolla (1921-1992)

Ausencias

Vuelvo al sur

Street Tango

Libertango

II

Vítězslava Kaprálová (1915-1940)

Cinco composiciones para piano Op. 1

Maestoso

Cantabile moderato

Andante con moto

Tempo di menuetto

Tempo di marcia funebre

Preludios de abril Op. 13

nº 1. Allegro ma non troppo

nº 2. Andante

nº 3. Andante semplice

nº 4. Vivo

Philip Glass (1937)

Estudio nº 5 para piano

Aaron Copland (1900-1990)

El Salón México (arreglo para piano de Leonard Bernstein)

El piano en la Escuela de Nadia Boulanger

Pilar Ramos

Este programa probablemente hubiera contado con la aprobación de Nadia Boulanger, si nos atenemos a los programas de conciertos organizados por ella que se han conservado. No solo porque, pese a recorrer más de ocho décadas, todas las obras fueron escritas por personas de su círculo, sino porque se van alternando piezas fáciles de oír con otras más innovadoras. Al mismo tiempo, y como la propia Nadia insistía, este contraste genera resonancias entre las piezas de una seducción inmediata, como las de Piazzolla y Copland, que cierran las dos partes, y aquellas de un carácter más intelectual, las de Lili Boulanger y Vítězslava Kaprálová.

Comenzamos en 1960, cuando la vanguardia musical estaba en uno de sus momentos más duros, o como señalaría un sociólogo, más elitistas. Baste citar *Kontakte* (1959/60) de Karlheinz Stockhausen, *Intolleranza* (1960/61),

de Luigi Nono, *Atmosphères* (1961) de György Ligeti, o *Pli selon pli* (1957-1962) de Pierre Boulez, obras radicales en su rechazo a las convenciones (la música como entretenimiento, la tonalidad, las formas clásicas, etc.) y su exaltación de la experimentación. Es entonces cuando **Jean Françaix** (1912-1997) compone en una forma clásica, la sonata, y para un piano normal. Pero quizás nada se alejaba tanto de la rígida ortodoxia de la vanguardia como ese carácter fresco, juguetón, de “Prélude”, la melancolía de “Élégie” o lo machacón de los ritmos del “Scherzo” y la “Toccata”, imposibles sin un virtuosismo tan brillante como el que exhibía el propio Françaix al piano. El objetivo de Françaix, que él nunca ocultó, era ofrecer placer al público. Una afirmación que hubiera sido banal en el siglo XVIII y aun en el XIX, pero que en 1960 era un despropósito tanto para los músicos más rompedores como para aquellos sesudos antimodernos defensores de los valores eternos del arte. Françaix era fiel al estilo que ya le había proporcionado el éxito de público en los años treinta, impulsado por las interpretaciones que dirigió su maes-

Aaron Copland, Virgil Thomson, Walter Piston y Herbert Elwell en la casa de Nadia Boulanger en París, 1925. Fotografía, Aaron Copland Collection, Washington, Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos



tra, Nadia Boulanger, o que ella misma interpretó al piano.

A diferencia de Françaix, en cuya producción el piano fue el elemento central, en la del catalán **Narcís Bonet Armengol** (1933-2019) predominan la música vocal y orquestal. Sin embargo, escucharemos hoy una selección de sus *Cinco nocturnos para piano* (1993). Es una obra de madurez, en la que destacan rasgos de las enseñanzas de Nadia Boulanger que volveremos a encontrar a lo largo del programa de hoy: la persistencia de motivos rítmicos durante toda una pieza, el predominio de armonías que se recrean más en los colores que en lo funcional (excepcionalmente aquí a Piazzolla), las querenias modales, el uso de notas pedal y el sentido de la medida y el orden.

Estas características están ya en una obra muy anterior, "Improvisation" (1912), la tercera de las *Tres piezas para órgano* de **Nadia Boulanger** (1887-1979). Aquí la autora sigue un procedimiento especialmente valorado entre los organistas: la capacidad de trabajar sobre un tema, el *cantus firmus*.

El Prix de Rome, que consagraba a los compositores y artistas franceses, consistía en una larga estancia de dedicación al oficio en la romana Villa Medici, cuyos jardines inspiraran a Velázquez. Ernest Boulanger, el padre de Nadia y Lili, lo había logrado a los veinte años, en 1835. Aunque la participación de mujeres era una cuestión polémica, ambas hermanas lo intentaron. En 1913, **Lili Boulanger** (1893-1918) fue la primera mujer que, en la ya larga historia de esta competición, se alzó con el primer premio. Con orgullo, al año siguiente Lili Boulanger

pone Villa Medici al pie de los dos números iniciales de sus *Trois morceaux*, dedicados respectivamente a su amiga Lily Jumel, y a Ninette Salles (nieta del ingeniero Gustave Eiffel). El tercero, dedicado a la violinista Yvonne Astruc, está firmado en Roma también en 1914, y puede interpretarse con la flauta en lugar de con el violín. Son tres piezas independientes y breves que van desde la tristeza marcada en la partitura de "D'un vieux jardin" al "Cortège" final, ligero y alegre, pasando por la animación central de "D'un jardin clair". Los títulos, que la asocian equívocamente al mundo decorativo y placentero de los pintores impresionistas, que podrían haber sido sus abuelos, parece que no se deben a la compositora.

La tristeza de "D'un vieux jardin" de Lili Boulanger puede espejarse en la primera de las piezas de **Astor Piazzolla** (1921-1992) que escucharemos hoy: *Ausencias*. Deslumbrados por el bandoneón, las letras, el canto y la danza, solemos olvidar que algunos de los mejores pianistas de los últimos cien años, como Pugliese o Beytelmann, han dedicado su vida al tango. En su niñez neoyorquina, Piazzolla estudió piano con Bela Wilda, un discípulo de Rajmáninov, que, felizmente, no le hizo olvidar el bandoneón. Las diversas agrupaciones para las cuales Piazzolla escribía sus tangos llevaban piano. Además, Piazzolla también escribió música para piano solo. No obstante, han sido muchas más las piezas suyas para diversos conjuntos que se han arreglado para piano solo. Es el caso de las cuatro que escucharemos hoy. La más temprana, *Libertango* (1973), daría nombre al famoso elepe grabado en

Milán en 1974. *Ausencias*, *Street Tango* y *Vuelvo al sur* las escribió entre 1986 y 1988. Como tantas de sus obras, las tres fueron pensadas originalmente para el cine o la escena. *Ausencias* pertenece a la banda sonora de *Tangos, l'exil de Gardel*, y *Vuelvo al sur* es un tango cantado por Goyeneche en la película *Sur*. *Street Tango* es uno de los números del espectáculo coreográfico *The rough dancer and the cyclical night*. Para entonces, su autor gozaba de una popularidad enorme en todo el mundo.

Son muchos los paralelismos que pueden trazarse entre **Vítězslava Kaprálová** (1915-1940) y Lili Boulanger: el precoz talento musical, el ambiente favorable al mismo (tanto en la familia de músicos como en el círculo de artistas progresistas), los mejores maestros, la vena melancólica y lo temprano de la muerte, en torno a los veinticinco años. Una de las mayores diferencias es que Kaprálová no tuvo a nadie comprometido en la difusión de su obra. En este sentido, como le sucediera a Robert Schumann, Lili tuvo de su parte la mejor de las activistas. Con Nadia, en cambio, Kaprálová compartía una pasión que pocas mujeres de su tiempo podían ejercer: la dirección de orquesta.

Kaprálová solo tenía dieciséis o diecisiete años cuando terminó su Op. 1, las *Cinco composiciones para piano* (1931-1932), pero en ellas ya es patente su voluntad de apartarse de caminos trillados sin renunciar a la belleza. Ese credo se mantiene en la que es su obra más interpretada, los *Preludios de abril* Op. 13. Ambas composiciones son anteriores a su marcha a París y su probable contacto con Nadia Boulanger.

Sin embargo, muestran qué pudo atraer a la capital francesa a la joven checa, en lugar de encaminarla hacia Viena o Berlín, mucho más próximas: ese placer tímbrico y sensual que baila siempre sobre un orden.

Como hicieron antes Aaron Copland y Astor Piazzolla, **Philip Glass** (1937) cruzó el Atlántico en 1964 para formarse con Nadia Boulanger en París. Para ser más precisos, emprendía el viaje cuarenta y tres años después que el norteamericano, y diez años después que el argentino. Así de excepcionalmente larga ha sido la permanencia de Nadia Boulanger como referente. Una consecuencia inesperada de la estancia europea de Glass fue el gran impacto que provocaría en el joven compositor su encuentro con Ravi Shankar, quien le introdujo en el mundo de la música clásica india. La preocupación por la claridad, el orden y la limpieza típica de la *boulangerie*, y la de la repetición de fórmulas breves, tradicional tanto en el género del estudio como en la música clásica india, son evidentes en el *Estudio n.º 5* (1996) de Glass. Aunque es una obra de madurez, su estilo no es muy diferente al de piezas que el norteamericano había escrito tres décadas antes, cuando irrumpía la música minimalista, pantonal o *New Age* como reacción a la dureza y al elitismo de la música de vanguardia experimentalista posterior a la Segunda Guerra Mundial. Una música cuyo hipnotismo repetitivo resulta familiar incluso a quienes la detestan por su utilización en publicidad y bandas sonoras.

Con *El Salón México* de **Aaron Copland** (1900-1990) volvemos a una música alegre y rítmica, de una cla-

ridad formal radiante, como la que abría el programa de hoy. En 1936 Copland acabaría la primera versión de la obra, destinada a la orquesta y extraordinariamente brillante, que se convertiría en una de sus obras más populares. Unos años más tarde el propio Copland encargó a un joven alumno suyo, Leonard Bernstein, un arreglo de *El Salón México* para piano solo. Es importante tener en cuenta que, al utilizar en esta obra los ritmos y tonadas populares que escuchó en

un salón de baile en México en 1930, Copland no buscaba una inspiración exótica o pintoresca, como tampoco lo había hecho George Gershwin, y después harían Bernstein o Glass, en sus piezas de aires jazzísticos, hispanos u orientales. Descendientes de inmigrantes judíos, rusos en el caso de los tres primeros y lituanos en el caso de Glass, estos norteamericanos blancos reivindicaban la cultura y la dignidad de esas gentes cuyas músicas admiraban e imitaban.

Marta Zabaleta, piano



Marta Zabaleta es una pianista guipuzcoana que ha recorrido las escuelas más destacadas de Europa. Ha estudiado con Dominique Merlet en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París, con Dimitri Bashkurov en la Escuela Reina Sofía de Madrid y con Alicia de Larrocha en la Academia Marshall de Barcelona, obteniendo siempre las máximas calificaciones. Ha recibido importantes premios en los concursos internacionales de Santander, Jaén y Darmstadt, así como en el Concurso Pilar Bayona-Fidah de Zaragoza. Su actividad concertística incluye recitales y actuaciones como solista. Ha sido acompañada por orquestas sinfónicas nacionales e internacionales, entre las que destaca la Orquesta de Cámara Inglesa. Ha compartido escenario con el violonchelista Asier Polo –con quien debutó en el Carnegie Hall–, con el pianista Miguel

Borges Coelho o con el Cuarteto Ysaÿe. Su discografía incluye álbumes de los sellos EMI Classics, con obras de Joaquín Rodrigo, Claves Records, con el *Concierto vasco para piano y orquesta* de Francisco Escudero, RTVE, con el *Concierto para dos pianos* de Ángel Martín Pompey, La mà de Guido, con obras de Enrique Granados, e IBS Classical, con sonatas románticas para violonchelo y piano junto a Asier Polo. Actualmente es profesora del Centro Superior de Música del País Vasco (Musikene) y directora de la Academia Marshall de Barcelona por expreso deseo de su antecesora, Alicia de Larrocha.

Selección bibliográfica

Jeanice Brooks, *The Musical Work of Nadia Boulanger. Performing Past and Future Between the Wars*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

Annegret Fauser, “La guerre en dentelles: Women and the Prix de Rome in French Cultural Politics”, *Journal of the American Musicological Society*, 51-1 (2018), pp. 83-129.

Bruno Monsaingeon, *Mademoiselle. Entretiens avec Nadia Boulanger*, París, Van de Velde, 1980. Traducción de Javier Albiñana: *Mademoiselle. Conversaciones con Nadia Boulanger*, Barcelona, Acantilado, 2018.

Bruno Monsaingeon, *Mademoiselle, portrait de Nadia Boulanger*. Película, 60 minutos, Institut National de l'Audiovisuel, 1977.

Caroline Potter, *Nadia and Lili Boulanger*, Londres y Nueva York, Routledge, 2006.

Pilar Ramos, musicóloga



Profesora titular de Historia de la Música de la Universidad de La Rioja, ha sido profesora titular en las universidades de Granada y Gerona. Es licenciada en Musicología por la Universidad de Oviedo y en Historia del Arte por la Universidad de Granada, donde se doctoró con Premio Extraordinario. Es autora de los libros *Feminismo y música. Introducción crítica* (Madrid, Narcea, 2003) y *La música en la Catedral de Granada en la primera mitad del siglo XVII: Diego de Pontac* (Granada, Diputación Provincial, 1994). También ha editado *Discursos y prácticas musicales nacionalistas. 1900-1970* (Logroño, Universidad de La Rioja, 2012). Sus investigaciones se centran en cuestiones de historiografía musical, música ibérica de los siglos XV al XVIII e historia musical de las mujeres.

CRÉDITOS

Los textos contenidos en este programa pueden reproducirse libremente citando la procedencia.

Los conciertos de este ciclo se transmiten en directo por Radio Clásica, de RNE, march.es y YouTube. Si desea volver a escuchar esos conciertos, los audios estarán disponibles en march.es/musica/audios

© Pilar Ramos
© Fundación Juan March,
Departamento de Música

ISSN: 1989-6549

Diseño: Guillermo Nagore

TEMPORADA DE MÚSICA
DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Director
Miguel Ángel Marín

Coordinadores
Sonia Gonzalo Delgado
Alberto Hernández Mateos
Josep Martínez Reinoso
Olga Torres

Ciclo de miércoles: "Las Boulanger y sus discípulos", abril 2019 [introducción y notas de Pilar Ramos]. - Madrid: Fundación Juan March, 2019.

48 pp.; 20,5 cm. (Ciclo de miércoles, ISSN: 1989-6549; enero 2019)

Programas de los conciertos: [I] "Obras de L. Boulanger, N. Boulanger, V. Thomson, A. Copland, G. C. Menotti, L. Bernstein y N. Bonet Armengol", por Carmen Romeu, soprano, y Husan Park, piano; [II] "Obras de L. Boulanger, N. Boulanger, G. Fauré, P. Glass y C. Saint-Saëns", por Trío Boulanger; [III] "Obras de J. Françaix, N. Bonet Armengol, N. Boulanger, L. Boulanger, A. Piazzolla, V. Kaprálová, P. Glass y A. Copland", por Marta Zabaleta, piano, celebrados en la Fundación Juan March los miércoles 3, 10 y 24 de abril de 2019.

También disponible en internet: march.es/musica

1. Canciones (Soprano) con piano - Programas de mano - S. XX.- 2. Música para violín y piano - Programas de mano - S. XX.- 3. Música para violonchelo y piano - Programas de mano - S. XX.- 4. Tríos de piano - Programas de mano - S. XIX.- 5. Tríos de piano - Programas de mano - S. XX.- 6. Música para piano - Programas de mano - S. XX.- 7. Sonatas (Piano) - Programas de mano - S. XX.- 8. Música para piano - Arreglos - Programas de mano - S. XX.- 9. Fundación Juan March- Conciertos.

ACCESO A LOS CONCIERTOS

El auditorio principal tiene 283 plazas. Las entradas se ofrecen gratuitamente (una por persona) en la taquilla, por orden riguroso de llegada, a partir de una hora antes de cada acto. Una vez agotadas, se distribuyen 114 para el salón azul, donde se transmite el acto.

Reserva anticipada: se pueden reservar 83 entradas en march.es/reservas (una o dos por persona), desde siete días antes del acto, a partir de las 9:00. Los usuarios con reserva deberán canjearla por su entrada en los terminales de la Fundación desde una hora hasta 15 minutos antes del inicio del acto. Más información en march.es/informacion/reservas

Los conciertos de miércoles, sábado y domingo se pueden seguir **en directo** por march.es y a través de YouTube. Además, los conciertos de los miércoles se transmiten en directo por Radio Clásica de RNE.

BIBLIOTECA DE MÚSICA

Los objetivos de la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos son reunir, preservar y difundir entre el público interesado y los investigadores los recursos necesarios para el estudio del teatro y la música españoles desde el siglo XIX a nuestros días. Su catálogo recoge casi 180.000 registros de todo tipo, destacando los 16 legados, fundamentalmente de compositores, donados a la Fundación. Estos fondos únicos contienen partituras manuscritas, grabaciones sonoras, documentación biográfica y profesional, programas de mano de estrenos, correspondencia y fotografías, entre otros documentos. Muchos de ellos están accesibles en formato digital. Más información en march.es/bibliotecas

PROGRAMA DIDÁCTICO

La Fundación organiza, desde 1975, los "Recitales para jóvenes": 18 conciertos didácticos al año para centros educativos de secundaria. Los conciertos se complementan con guías didácticas, de libre acceso en march.es. Más información en march.es/musica/jovenes

RECURSOS EN MARCH.ES

Los audios de los conciertos están disponibles en march.es/musica durante los 30 días posteriores a su celebración. En la sección "Conciertos desde 1975" se pueden consultar las notas al programa de más de 3.700 conciertos. Más de 200 están disponibles permanentemente en audio y cerca de 550 en vídeo (estos también en YouTube).

CANALES DE DIFUSIÓN

Siga la actividad de la Fundación a través de las **redes sociales**:



Suscríbase a nuestros **boletines electrónicos** para recibir nuestra programación en march.es/boletines

La **Fundación Juan March** es una institución familiar y patrimonial creada en 1955 por el financiero Juan March Ordinas con la misión de fomentar la cultura en España sin otro compromiso que la calidad de su oferta y el beneficio de la comunidad a la que sirve. A lo largo de los años, las cambiantes necesidades sociales han inspirado, dentro de una misma identidad institucional, dos diferentes modelos de actuación. Fue durante dos décadas una fundación de becas. En la actualidad, es una fundación operativa con programas propios, mayoritariamente a largo plazo y siempre de acceso gratuito, diseñados para difundir confianza en los principios del humanismo en un tiempo de incertidumbre y oportunidades incrementadas por la aceleración del progreso tecnológico.

La Fundación organiza exposiciones y ciclos de conciertos y de conferencias. Su sede en Madrid alberga una Biblioteca de música y teatro español contemporáneos. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu Fundación Juan March, de Palma de Mallorca. Promueve la investigación científica a través del Instituto mixto Carlos III/Juan March de Ciencias Sociales, de la Universidad Carlos III de Madrid.

PRÓXIMOS CONCIERTOS DE MIÉRCOLES

IL FINTO SORDO

Ópera bufa de salón de Manuel García

6, 8, 11 Y 12 DE MAYO
ESTRENO EN TIEMPOS MODERNOS

Rubén Fernández Aguirre, dirección musical y piano
Paco Azorín, dirección de escena

REPARTO

Cristina Toledo, soprano (Carlotta)
Gerardo Bullón, barítono (Pandolfo)
Francisco Fernández-Rueda, tenor (Capitano)
César San Martín, barítono (Pagnacca)
Carol García, mezzosoprano (Lisetta)
Damián del Castillo, soprano (Francuccio)
Riccardo Benfatto, actor (Lobby Boy)

Nueva producción de la Fundación Juan March y el Teatro de la Zarzuela,
en coproducción con la ABAO/OLBE de Bilbao

RICHARD STRAUSS, ENTRE MÚNICH Y VIENA

15 DE MAYO

Los solistas del Teatro Real
Obras de R. Strauss, E. W. Korngold y A. Schönberg

22 DE MAYO

Anssi Karttunen, violonchelo y **Nicolas Hodges**, piano
Obras de E. W. Korngold, A. von Zemlinsky, E. Krenek y R. Strauss, entre otros

29 DE MAYO

Fleur Barron, mezzosoprano y **Julius Drake**, piano
Obras de H. Pfitzner, F. Schreker, R. Strauss, E. W. Korngold y A. von Zemlinsky

En paralelo a la representación de la ópera *Capriccio* en el Teatro Real



FUNDACIÓN JUAN MARCH
Castelló 77. 28006 Madrid

Temporada
2018-2019



Entrada gratuita. Parte del aforo se puede reservar por internet. Los conciertos de miércoles, sábado y domingo se pueden seguir en directo a través de march.es y YouTube. Los de miércoles, también por Radio Clásica (RNE).

Boletín de música y vídeos en march.es/musica
Contáctenos en musica@march.es

