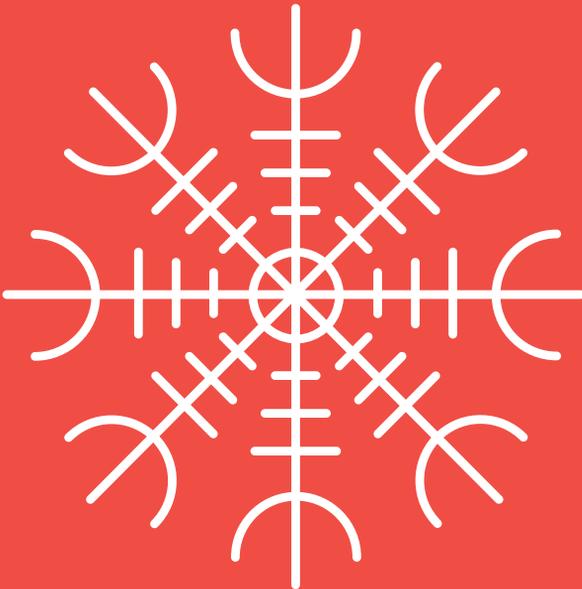

LA

MARCH

POLIFONÍAS NÓRDICAS



CICLO DE MIÉRCOLES
10 - 24 MAY 2023

POLIFONÍAS NÓRDICAS

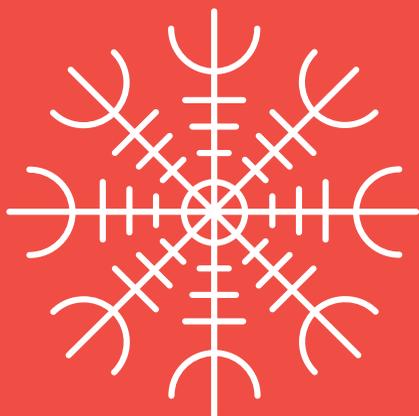
CICLO DE MIÉRCOLES

DEL 10 AL 24 DE MAYO DE 2023

Por razones no siempre evidentes, algunos países han sabido integrar plenamente el canto coral en sus hábitos sociales, religiosos o culturales. El sentido de comunidad, el esplendor en las ceremonias y la formación en los valores solidarios pueden ser algunas causas que expliquen el éxito de la música coral en los países nórdicos (Finlandia, Suecia, Noruega, Dinamarca e Islandia). Su determinación por incorporarse a una vida musical activa e innovadora, a imitación de los países de Europa Central, explica quizá la reciente eclosión de compositores nórdicos vinculados a este ámbito. La rica y variada práctica coral nórdica constituye el núcleo central de este ciclo, que desvelará músicas con un asombroso tratamiento armónico y en su mayor parte inéditas en las salas de conciertos meridionales.

Fundación Juan March

*Por respeto a los demás asistentes, se ruega limitar el uso de los móviles
y no abandonar la sala durante el acto.*



ÍNDICE

6

POLIFONÍAS NÓRDICAS
¿Países nórdicos o Escandinavia?
Una tradición antiquísima
La edad de oro
Del siglo xx a nuestros días
Albert Torrens

15

Miércoles, 10 de mayo
BARCELONA ARS NOVA
Mireia Barrera, dirección

25

Miércoles, 17 de mayo
VOCESS

33

Miércoles, 24 de mayo
SVANHOLM SINGERS
Sofia Söderberg, dirección

44

Bibliografía
Autor de las notas al programa

Polifonías nórdicas

Albert Torrens

Puesto que las gentes se han unido para cantar desde tiempos inmemoriales a fin de expresar sus sentimientos más íntimos, celebrar las ocasiones más variadas o adornar rituales religiosos, la música coral tiene una historia más larga y amplia que casi cualquier otro género musical: desde el canto gregoriano hasta la canción popular, pasando por la polifonía del Renacimiento, las canciones románticas a varias voces, la música litúrgica y la creación contemporánea.

En cada momento y rincón del planeta, distintos factores han influido en el grado de eclosión, penetración o éxito de esta práctica, que en ocasiones ha resultado ser crucial para crear un sentimiento de comunidad, ha adquirido una dimensión sociopolítica o se ha convertido, moderadamente, en una opción profesional.

¿PAÍSES NÓRDICOS O ESCANDINAVIA?

Diversas circunstancias convergen en el panorama coral de los países del norte de Europa, una expresión que suele incluir a Dinamarca, Finlandia, Islandia, Noruega y Suecia, si bien la División Estadística de Naciones Unidas comprende también en ella a los llamados países bálticos –Estonia,



Mapa satelital de Escandinavia, término de origen romano referido inicialmente a la península donde se encuentran Noruega, Suecia y Finlandia, si bien su uso ha ido extendiéndose hasta incluir también a Dinamarca e Islandia. NASA - National Aeronautics and Space Administration.

Letonia y Lituania–, las Islas Británicas, los Países Bajos y parte de Alemania.

Otro término, Escandinavia, fue utilizado por primera vez por el historiador romano Plinio el Viejo para referirse a la península que incluye a la Noruega continental, Suecia y la parte más

noroccidental de Finlandia. Sin embargo, también este vocablo ha ido ampliándose hasta incluir a Dinamarca, Islandia y las islas Feroe, un territorio autónomo de Dinamarca.

Los pueblos de esta enorme región geográfica y cultural comparten estrechos lazos en cuanto a características físicas, historia, estructura social y forma de vida. Se trata de unos territorios tan extensos como poco habitados, poseedores de altos estándares en educación, economía, derechos civiles, calidad de vida o desarrollo humano, y las similitudes se extienden al diseño de sus banderas (basado en la *Dannebrog* o cruz escandinava) y al parentesco lingüístico (con excepción del finés).

Precisamente, la relativa inaccesibilidad de los idiomas nórdicos mantuvo las canciones escandinavas –para coro o para solista con piano al estilo del *Lied*, allí llamado *romans*– dentro de un marco de difusión relativamente limitado cuando, en realidad, el canto ha sido siempre importante en la vida social y cultural de estos países. De hecho, varias voces afirman que las lenguas *nórdicas* poseen una musicalidad intrínseca.

UNA TRADICIÓN ANTIQUÍSIMA

Aunque la música ha estado presente en Escandinavia desde tiempos prehistóricos –las célebres sagas dan testimonio de una cultura que incluía la música–, uno de los primeros registros de su música coral se encuentra en el *korsstadga* de la catedral de Uppsala (Suecia), que data de 1298 y sirve de guía para el responsable del culto. En Dinamarca, alrededor del año 1500, la reina Cristina ordenó a los niños de las escolanías catedralicias can-

tar a varias voces, y el rey Christian III creó un coro a partir de modelos extranjeros, en general pequeños y enmarcados en capillas palaciegas y cortesanas. En los siglos XVII y XVIII, una recesión económica profunda acabó con la música en la corte.

No es hasta el siglo XIX –tras la incorporación de los instrumentos acompañantes en la Edad Media, el nacimiento de la ópera o el oratorio en el Renacimiento, el esplendor ornamental del Barroco y el triunfo de la armonía en el Clasicismo– cuando, tanto en la historia de la música en general como en la de los países nórdicos en particular, aparece el concepto de canto coral tal y como lo entendemos hoy en día.

Las revoluciones industrial y francesa llevaron a la aparición de una nueva clase social, la burguesía, que disponía de tiempo libre y que transformó la forma de hacer música doméstica, con formación musical y disponibilidad de música impresa. Se incrementó el tamaño de los coros y, con ello, sus necesidades de disponer de salas adecuadas, lo que hizo nacer el formato de concierto público moderno, que se hizo cada vez más frecuente.

Estas nuevas tendencias influyeron en los compositores que, ya autónomos y desvinculados de sus patronos, se acercaron a este repertorio procedentes de otros géneros como la ópera o el *Lied*. Algunos –Robert Schumann y Johannes Brahms son los casos más paradigmáticos– fundaron incluso y dirigieron nuevas sociedades corales con la intención de que el canto en comunidad se enraizara y se convirtiera en tradición popular gracias a sus valores musicales y sociales.

Se escribieron para estos colectivos piezas accesibles que sustituyeron a las

que hasta entonces se dirigían a solistas y virtuosos. Felix Mendelssohn y, de nuevo, Robert Schumann recuperaron el oratorio y retomaron la época gloriosa de George Frideric Handel. Su lenguaje y su modelo narrativo (“comprensible para el burgués y para el campesino”, escribió Schumann en una carta a Niels W. Gade en 1851) les permitió llegar a un público muy amplio. Paralelamente, Richard Wagner y Giuseppe Verdi cedieron todo el protagonismo al coro en muchas de sus óperas (aunque éstas eran interpretadas por profesionales) y proliferaron, tras el ejemplo beethoveniano, las sinfonías con participación coral.

Como reacción al Clasicismo, las manifestaciones artísticas románticas se centraron en la expresión de los sentimientos humanos y los artistas se refugiaron en la fantasía y los placeres de la naturaleza como antídotos frente a una realidad que no les complacía. Los temas religiosos fueron cediendo un espacio que ocuparon, paulatinamente, gracias a su fuerza cada vez más pujante, los nacionalismos.

Hasta comienzos del siglo XIX siguieron escribiéndose misas y motetes a gran escala, pero las nuevas canciones a varias voces alcanzaron igualmente elevadas cotas de expresividad y complejidad, inspiradas en temas como el amor, la naturaleza, la caza o la bebida. El contrapunto –y, particularmente, el canon– se incorporó a una forma previamente dominada por arreglos simples y homofónicos de poemas en su mayor parte estróficos.

LA EDAD DE ORO

El siglo XIX fue una edad dorada para la música coral. Desde 1810, los clubes de canto, sociedades corales y *Liedertafeln*

proliferaron como setas en todas partes y devinieron en una gran cantidad de coros masculinos, femeninos y mixtos. Las ideas de pueblo y de nación encontraron en la masa coral una de sus encarnaciones más evidentes y de mayor carga simbólica. Además, en determinadas regiones, durante la época de la gran industrialización, el impacto social de los coros concebidos para reforzar y elevar la cultura de los obreros fue fundamental.

En la segunda mitad del siglo XIX llegaron a este panorama musical europeo países hasta entonces marginados de la evolución de la música, no tanto porque no la cultivaran como por haberla importado en detrimento de la producción propia. Se trataba, en muchos casos, de pueblos ubicados en la periferia del continente, donde las ideas nacionalistas llegaron más tarde y que, por lo tanto, se mantuvieron durante más tiempo bajo la influencia de imperios llamados a desaparecer o de países ya convertidos en estados, como Francia, Alemania o Italia.

En cuanto a lo que podríamos llamar la escuela escandinava, a la larga tradición de coros organizados, tanto religiosos como profanos, se sumó la eclosión –como en otros territorios– de las sociedades corales nacidas en el marco de los sindicatos y coros de estudiantes. En torno al cambio de siglo, el canto coral estaba bien establecido en todos los géneros, clases económicas, edades y habilidades canoras. Paulatinamente, las grandes masas corales de comienzos del siglo XX dieron paso a comunidades musicales cada vez más pequeñas.

La ópera, como género idóneo para tratar temas como las leyendas folclóricas y hacerlo con melodías de carácter popular, pero también como espectáculo que atraía



Paisaje de Finlandia. El amor por la naturaleza es uno de los lazos comunes que vinculan a los pueblos de los países nórdicos y uno de los temas más recurrentes en su producción musical. Fotografía de Tea Karvinen.

a un público amplio y como vehículo para una rápida difusión de ideas, se convirtió en la punta de lanza de una transformación que se aplicó con el tiempo a todas las formas de la música. Sin embargo, la tradición lírica fue especialmente efectiva en las obras de cámara y, evidentemente, las canciones. Las melodías fueron ganando diversidad expresiva en función de las características rítmicas y sonoras de cada una de las áreas geográficas.

Existe, por un lado, un romanticismo común y específicamente nórdico, imbuido de la melancolía propia de la falta de luz y del contacto intenso con la naturaleza, que se convirtió en más que un motivo, casi en una obsesión, como un panteísmo. Al igual que los artistas pictóricos salieron a pintar al aire libre y la propia historia de sus países se convirtió en material de diversas descripciones –desde estudios cien-

tíficos hasta leyendas poéticas—, es difícil encontrar una canción que, de una forma u otra, no se refiera al mar o al cielo, al viento o al sol, a las flores o a los pájaros. En ocasiones, este sentimiento por la naturaleza deviene en onomatopéyico o queda recogido en los acompañamientos pianísticos u orquestales, cuando los hay.

Por otro lado, a pesar de esas características comunes, cada país, con su personalidad política, y cada autor, por supuesto, poseen sus propios elementos diferenciales. Dos de ellos gozan de reputación internacional: el noruego Edvard Grieg, muy aplaudido como pianista, creó obras de una poesía y un colorido netamente populares, mientras que el finlandés Jean Sibelius, que cambió los estudios jurídicos por los mu-

sicales, fue el más insigne representante de un país que permaneció vinculado al Imperio Ruso durante largo tiempo.

Después de recibir las primeras nociones de música en sus respectivos países, ambos ampliaron estudios en Alemania, donde tuvieron contacto con autores de grandes *Lieder* y de música coral, como Johannes Brahms y Robert Schumann. Ello

Ainola, la casa de Jean Sibelius en Järvenpää (Finlandia), donde el compositor y su familia vivieron entre 1904 y 1972. Situada a orillas del lago Tuusula, a treinta y ocho kilómetros al norte de Helsinki, es hoy día una propiedad estatal que puede visitarse como museo.



demuestra, una vez más, el enorme peso de la cultura germana en este momento de la historia de la música.

Sin embargo, sería injusto omitir entre los compositores escandinavos a otros que, si bien con menor trascendencia, contribuyeron cada uno en su medida a conformar una verdadera escuela nacional. Entre ellos se encuentran nombres como los noruegos Ole Bull, Johan Svendsen y Christian Sinding, o los daneses Niels Wilhelm Gade, Emil Hartmann, Peter A. Heise y Carl August Nielsen. Y, en Suecia, tuvieron rasgos señalados Hugo Alfvén, Ture Rangström y anteriormente, en el Barroco, Gustaf Düben y Johan Helmich Romann, considerado el padre de la música sueca.

En definitiva, prácticamente todos los compositores nórdicos del siglo XIX escribieron canciones importantes y, aunque quizá no tuvieran mucho éxito en las grandes formas sinfónicas o en obras de gran envergadura, como la ópera —por las que aspiraban a ser recordados—, o a pesar de que éstas no llegaran al oyente extranjero, sus piezas fueron y son auténticos tesoros para los coros y los cantantes oriundos de estos países.

DEL SIGLO XX A NUESTROS DÍAS

Ya en el siglo XIX, el apogeo del modernismo y el expresionismo, el nacimiento del jazz, las dos guerras mundiales y la globalización que favoreció la difusión de la nueva creación tuvieron un fuerte impacto en la música coral, que fue incapaz de seguir el desarrollo tumultuoso de la música instrumental. La estructura formal dio paso a la música programática, mientras que la exploración de tratamientos armó-

nicos cada vez más audaces se trasladó al sistema tonal establecido, lo cual, junto a la emancipación del ritmo, produjo más opciones estilísticas de las que jamás había disfrutado en el pasado.

Si bien a principios de siglo el panorama estaba todavía dominado por las grandes sociedades corales, el interés de los compositores pronto se centró en la música a capela y se formaron coros más pequeños como una nueva moda y como reacción contra el movimiento romántico. Se mantuvieron el apego a la tradición y la asimilación de la tradición folclórica, pero cambiaron tanto los textos como el vocabulario musical.

En la actualidad, los arreglos de canciones populares antiguas pueden variar y van desde las baladas idílicas o burlescas en forma estrófica y un estilo neorromántico accesible hasta piezas evocadoras, densamente tejidas y con melodías sinuosas. El sonido coral es ahora más directo, claro y conciso que el vibrante de la época romántica.

En lugar de poesía escandinava —que, en principio, no debería traducirse, ya que las obras pierden inevitablemente parte de su gracia y su carácter, aunque se ha hecho y se sigue haciendo—, los compositores tienden a preferir la latina, italiana, inglesa o —en menor medida— la francesa. La perspectiva nacional ha dado paso a la global y muchos poemas son tan complejos en ideas y emociones que se traducen en estructuras musicales de una gran exigencia para cantantes y directores que, en ocasiones, y por su gran nivel, han constituido todo un desafío para los compositores, en lugar de ser al revés.

Existe, por supuesto, una conexión entre la riqueza de la música para coros en estos países hoy y el florecimiento de su vida

coral en las últimas décadas. En general, la formación, especialización y profesionalización de la práctica del canto en comunidad han sido las claves de la evolución de la escena coral nórdica hasta llegar al punto en que se encuentra en la actualidad, con espléndidas tradiciones que se mantienen vivas y sanas gracias a realidades variadas, con un buen número de coros de alto nivel y todas las tipologías: de adultos, jóvenes o infantiles, de iglesia, aficionados o profesionales, grandes conjuntos sinfónicos vinculados a instituciones educativas como universidades, conservatorios o colegios profesionales, así como pequeñas agrupaciones que cantan a capela.

En Laponia, la región cultural situada al norte de la península escandinava, en territorio de Noruega, Suecia, Finlandia y Rusia, el pueblo sami cuenta con un patrimonio de canciones improvisadas conocidas como *joiks*, que se han transmitido oralmente durante siglos y que constituyen una de las tradiciones continuadas de canto más antiguas de Europa.



El Københavns Drengekor (Coro de la Capilla Real o Coro de Jóvenes de Copenhague) fue fundado en 1924 para asegurar que la música fuera una parte integral de la educación de sus miembros.

En Suecia, donde la tradición coral nacida en el siglo XIX no ha perdido nada de su fuerza inicial, las estadísticas dicen que no menos de un diez por ciento de sus habitantes canta en coros. En algunas zonas, como Värmland, se apunta la existencia de quinientos coros, y estamos hablando de una región con una extensión similar a la provincia de Zaragoza. Es habitual que los compositores sean muy prolíficos, hasta el punto de que, en algunos casos, sus desarrollos personales y artísticos pueden describirse plenamente en términos de música coral. Además, el país se enorgullece de haber dado al influyente director y pedagogo Eric Ericson, quien situó su tradición coral a nivel profesional e internacional al frente de la histórica sociedad coral masculina Orphei Drängar en Uppsala y como fundador de los gemelos Coro de la Radio de Suecia y Coro de Cámara de Estocolmo.

La educación musical, bien establecida desde las escuelas elementales hasta los conservatorios o universidades, ofrece en Dinamarca programas importantes para cantores jóvenes, con frutos singulares como el infantil Københavns Drengekor (fundado en 1924) o su equivalente femenino, el Sankt Annae Gymnasium, cuyos miembros reciben desde los ocho años una educación escolar completa, además de musical. O bien, en Finlandia, el Tapiolan Kuoro, donde se trabaja a partir de un tratamiento natural de la voz y con interpretaciones que incluyen danza y movimiento.

Una curiosidad de este último país son los coros de gritos, muy populares y surgidos por la necesidad de cubrir grandes distancias a través de los lagos. La técnica fue adoptada por grupos corales y transformada en un repertorio de piezas que se caracterizan por ser rítmicamente muy



Integrantes del Tapiolan Kuoro en 2013. Con sede en la ciudad finlandesa de Espoo, este reconocido y premiado coro infantil, originalmente escolar, es célebre por su trabajo a partir de un tratamiento natural de la voz. Su formación incluye el canto y otro instrumento, y sus interpretaciones engloban danza y movimiento. Fotografía de Eino Nurmisto.

estructuradas. También Noruega, con el compositor Lasse Thoresen a la cabeza, destaca por la incorporación de sonidos innovadores.

En todos estos países, la dirección de coros ocupa un lugar importante en las universidades, lo que ha dado lugar a una eclosión de compositores vinculados a este tipo de música. Pero si algo ha marcado la vida coral escandinava de las últimas décadas ha sido la estrecha relación entre compositores, directores y coros, una interdependencia fundamental para el próspero desarrollo de cualquier tradición coral. Todo ello, por supuesto, se traduce en una intensa vida musical, que los habitantes de aquellas latitudes aprecian de forma auténtica, lo que se pone de manifiesto en la manera en que escuchan y muestran su gusto, sin afectación excesiva, pero con una tranquila introspección que transmite un amor auténtico por este arte.

MIÉRCOLES 10 DE MAYO DE 2023, 18:30

BARCELONA ARS NOVA

Mireia Barrera, directora

Elionor Martínez, Irene Mas y Maria Pujades, sopranos
Beatriz Aguirre, Eulàlia Fantova y Sonia Gancedo, contraltos

Josep Benet, Ferran Mitjans y Víctor Sordo, tenores
Ferran Albrich, Tomàs Maxé y Jordi Ricart, bajos



*El concierto se puede seguir en directo en Canal March, YouTube, Radio Clásica y RTVEPlay.
El audio estará disponible en Canal March durante 30 días.*

I

- (FIN) **Jean Sibelius** (1865-1957)
Drömmarna
- (NOR) **Edvard Grieg** (1843-1907)
Ave maris stella
- (HUN) **Zoltán Kodály** (1882-1967)
Ave Maria, para coro femenino
Veni, veni Emmanuel
- (SUE) **Jan Carlstedt** (1926-2004)
Missa in honorem Papae Ioannis Pauli II (selección)
Sanctus - Benedictus
Agnus Dei
- (SUE) **Sven-David Sandström** (1942-2019)
O Guds Lamm
- (FIN) **Einojuhani Rautavaara** (1928-2016)
Ave Maria
Suite de Lorca, op. 72 *
Canción de jinete
El grito
La luna asoma
Malagueña

* *Maria Pujades, Víctor Sordo y Ferran Albrich, solistas*

II

- (RUS) **Igor Stravinsky** (1882-1971)
Ave Maria
Pater Noster
- (SUE) **Ingvar Lidholm** (1921-2017)
Laudi
Homo natus de muliere
Haec dicit Dominus
Laudate Dominum
- (NOR) **Knut Nystedt** (1915-2014)
Immortal Bach
- (SUE) **Ingvar Lidholm**
Motto
- (EST) **Veljo Tormis** (1930-2017)
Jaani laul
Tornikell minu küllas *

* *Clara Sánchez, narración*
* *Irene Mas y Elionor Martínez, solistas*

Albert Torrens

Dos nombres aparecen de forma prácticamente inevitable en cualquier programa de música escandinava: Jean Sibelius y Edvard Grieg, los compositores por antonomasia en Finlandia y Noruega, respectivamente. Sus figuras son tan importantes que han trascendido su entorno geográfico y temporal.

Sibelius, imprescindible en la historia de la música occidental por sus sinfonías y poemas sinfónicos, cultivó el coro a intervalos regulares a lo largo de su dilatada carrera. Su escritura vocal es más libre que la sinfónica y, aunque no se adscribe a una expresión coral tradicional estricta, extrae del coro colores únicos. Algunas obras son más funcionales que atractivas musicalmente, otras muestran un gran dominio y habilidad técnica y, si bien comenzó planteando lo que eran grandes exigencias para la época, a medida que fue conociendo mejor las limitaciones de la voz, su escritura radical pasó a ajustarse mejor a las aptitudes de los cantantes aficionados.

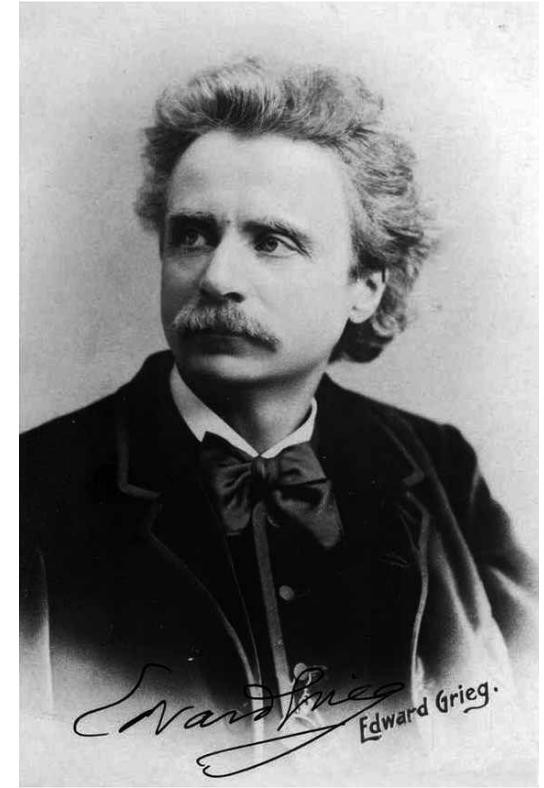
Drömmarna [Sueños], sobre un texto en sueco –la lengua materna de Sibelius– de Jonatan Reuter, publicada en 1896 en la colección *Seglande*

skyar [Cielos navegantes], responde al segundo encargo del director Axel Stenius, que le pidió una obra más asequible tras la ambiciosa *Man från slätten och haven* [Hombres de la tierra y del mar], que el compositor había escrito cuatro años antes a petición suya para el Festival de la Canción de Vaasa.

Al contrario de Sibelius, **Grieg** era más bien miniaturista. Evidentemente, existía una fuerte tradición previa en los países nórdicos, pero sus canciones fueron las primeras que alcanzaron popularidad internacional. Sus abundantes arreglos de melodías populares concentran los avances más radicales en su lenguaje armónico, que partió de la influencia romántica recibida durante sus años de estudiante y se amplió con el giro hacia la música folclórica, los elementos impresionistas –como un empleo más libre de la disonancia– y los albores del neoclasicismo. Su himno mariano *Ave maris stella*, muy cantado en su país, se caracteriza por sus agradables sonoridades mendelssohnianas y su escasa dificultad.

Las innovaciones de Grieg no tuvieron eco en sus compatriotas con-

Uno de los retratos más divulgados del compositor noruego Edvard Grieg es esta tarjeta de visita del estudio británico Elliott & Fry de 1888. La fotografía, de autor desconocido, fue publicada el año siguiente en el periódico británico *The Leisure Hour*. Fuente: Bergen Off. Bibliotek: Griegsamlingen.



temporáneos, que eran conservadores. El otro compositor noruego del programa, **Knut Nystedt**, nació pocos años después de la muerte de Grieg y vivió casi cien años, durante los cuales produjo un catálogo inmenso. Alumno de Aaron Copland, entre otros, tuvo mucho éxito en su país y en Estados Unidos con música vocal que tiene, entre sus fundamentos creativos, el canto gregoriano y la música de Bach.

De este último arregló el coral *Komm süsser Tod*, BWV 478 en el contexto de la música aleatoria organizada, sin alterar sus notas, pero dándole

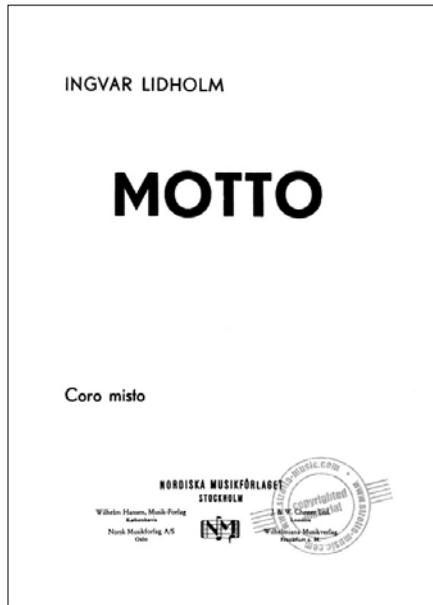
forma de canon por aumentación. Tras el coral original, el coro se divide en grupos que, dispuestos en círculo alrededor del público, vuelven a empezar a cantarlo con cinco tempos distintos, esperando a reencontrarse al final de cada verso. Se crea así una textura armónica en la que las disonancias oscilan y generan una atmósfera extraña y reconocible a la vez.

Pero el país protagonista del programa de este primer concierto del ciclo es, sin duda, Suecia, representada por tres compositores, dos de los cuales se cuentan entre los de un mayor ascendiente en las últimas décadas,

a pesar de presentar estilos y aproximaciones completamente diferentes. Uno de ellos es **Ingvar Lidholm**, renovador de la música coral sueca del siglo XX. Interesado desde siempre por las innovaciones (fue el primer músico sueco en participar en los cursos de verano de Darmstadt), ya en 1947 compuso, a los veintiséis años, la que seguramente es su obra coral más interpretada, aunque no en nuestras latitudes: los *Laudi*. La línea melódica es la esencia de estos tres austeros motetes en latín en los que se trasluce el estudio de la música de Giovanni Pierluigi da Palestrina y Paul Hindemith, y que fluctúan entre la angustia y la exultación. Su publicación coincidió con el momento en que Eric Ericson, íntimo amigo del compositor, daba forma al hoy célebre sonido coral sueco con su Coro de Cámara de Estocolmo, y el lenguaje de los *Laudi* supuso una dificultad tan grande que incluso aquellos intérpretes se mostraron incapaces de cantarlos. Hoy día, en cambio, la obra se utiliza en las audiciones a las que se presentan los cantantes jóvenes que quieren entrar a formar parte de los coros profesionales en Suecia.

También sobre texto en latín, *Motto*, a cuatro voces, pone música a un fragmento del decimoquinto libro de las *Metamorfosis* de Ovidio. Forma parte de un conjunto de obras compuestas entre 1956 y 1959 con la idea de crear material de estudio para coros suecos de distintos niveles, empezando con obras más sencillas y aumentando progresivamente la dificultad.

Uno de los discípulos más prolíficos de Lidholm, **Sven-David Sandström**, es el otro compositor



Portada de la partitura de *Motto*, de Ingvar Lidholm, editada por Nordiska Musikförlaget. A partir de un texto en latín, a cuatro voces, pone música a un fragmento del decimoquinto libro de las *Metamorfosis* de Ovidio y forma parte de un conjunto de obras compuestas entre 1956 y 1959, con la idea de crear material de estudio para coros suecos de distintos niveles.

sueco cuya música ha tenido una gran influencia y que está considerado el líder de su generación. Su lenguaje muy personal, identificable de inmediato, pasó del academicismo a la controversia y el neorromanticismo. Las técnicas seriales y las disonancias dieron paso a un nuevo sistema de sencillas estructuras rítmicas y una mayor espontaneidad e improvisación, sin ceder por ello en contrapunto y den-

sidad textural. En la música vocal, utiliza el texto como punto de partida para asociar ideas que pueden ser antagónicas a las originales. Es autor de muchas obras de gran formato, así como de pequeñas miniaturas, que es el caso de *O Guds Lamm [Agnus Dei]*.

De otro autor sueco, **Jan Carlstedt**, escucharemos los tres últimos movimientos de una *Misa en honor del papa Juan Pablo II*. Carlstedt se formó en Estocolmo, Londres y Roma, y su lenguaje fue más tradicionalista que vanguardista. Equilibrado y conciso, estilísticamente orientado fuera de los cánones de Europa Central, amplió su rango expresivo con elementos del modernismo soviético y de la música contemporánea inglesa. Utilizó a menudo la técnica de la metamorfosis, que somete el motivo a una serie de transformaciones graduales a fin de conferir homogeneidad, densidad y lógica interna al proceso.

No podemos dejar el marco geográfico escandinavo sin una referencia al finlandés **Einojuhani Rautavaara**. Acusado a menudo de eclecticismo y de una falta de estilo individual por el carácter desigual de su producción, su escritura coral es exigente técnica y emocionalmente, de las más radicales entre las de sus contemporáneos. Utiliza un rango vocal amplio y los registros extremos, pero sus texturas son lógicas y justificadas y sus melodías, cantables. Entre sus numerosas influencias –de Hindemith a Bruckner, con Debussy, Messiaen y Stravinsky–, destaca el interés por la obra del poeta Federico García Lorca. Su *Suite de Lorca* –que escucharemos después de su *Ave Maria*– revela sólo en algunos

momentos la inspiración de la música española.

Las repúblicas bálticas no pertenecen estrictamente a Escandinavia, pero por hallarse situadas en una encrucijada de identidades, dominaciones y sustratos religiosos, siempre han participado del intercambio natural de bienes e inspiración cultural que ha configurado una rica tradición coral, enraizada en las antiguas canciones rúnicas, transmitidas durante siglos de generación a generación.

En ellas se alternan un cantante principal y otro (o el coro) en monótonas repeticiones de un motivo que se superpone para producir un característico canto en cadena. El estonio **Veljo Tormis** lo refleja de forma brillante en música coral fluida, que otorga un sentido contemporáneo a los paralelismos y las aliteraciones de la poesía. Aun así, su música no es folclórica, ya que, a partir de la autenticidad popular, llega al minimalismo de los bloques estáticos, lo cual lo acerca a György Ligeti y a otros compositores posteriores.

En 1968 se estrenaron sus *Canciones del calendario estonio*, sobre rituales de los antiguos campesinos, a las cuales pertenece *Jaanilaul*, la séptima y última de un conjunto de canciones para la festividad de San Juan. En ella aparece un mítico Jaan [Juan], de quien se espera que traiga suerte al rebaño y provea una buena cosecha.

Diez años posterior, *Tornikell minu küllast* [El campanario de mi pueblo], con recitador y acompañamiento de campanas, responde a la petición de Tõnu Kaljuste, director del Coro Ellerhein (en la actualidad, Coro de

Cámara Filarmónico de Estonia), que propuso a Tormis poner música a un texto de Fernando Pessoa. En una Estonia todavía integrada en la Unión Soviética, que sofocaba su cultura y lengua, *Tornikell minu küllast* adquirió matices reivindicativos y se establecieron alegorías entre el pueblo (la identidad de los estonios), la campana (su alma) y un muro que representa la privación de libertad.

Aunque pueda sorprender por su tamaño y su supuesta autonomía cultural, Rusia también es un país báltico. Pedro el Grande lo confirmó en el siglo XVIII cuando construyó San Petersburgo como ventana hacia el oeste. Allí nació **Igor Stravinsky**, autor fundamental de la música del siglo XX, aunque no lo sea, ni mucho menos, por su producción coral ni sus composiciones sacras, muchas de las cuales –excepto, tal vez, la *Sinfonía de los Salmos*– adolecen de una limitada difusión.

Bautizado en la fe ortodoxa, que no permitía acompañar el canto con instrumentos, llegó a escribir una misa en

latín para la liturgia católica romana antes de volver a la iglesia rusa con un *Padre Nuestro* (1926), un *Credo* (1932) y un *Ave Maria* (1934), obras a capela típicamente devocionales, muy breves, silábicas y carentes de ornamentos, y las únicas que Stravinsky escribió en eslavo eclesiástico.

La presencia de un húngaro, **Zoltán Kodály**, en un programa de polifonías nórdicas se justifica por su pertenencia a la familia lingüística finoúgrica, que incluye el finés, el lapón y el húngaro. Gran nombre no solo de la composición, sino, sobre todo, de la pedagogía musical del siglo XX, las piezas corales se sitúan en el centro mismo de su legado. Lejos de ser revolucionario y ecléctico, su estilo sintetiza influencias como el gregoriano (su *Veni veni, Emmanuel* armoniza una melodía medieval), los clásicos y la música popular húngara, con una rica invención melódica, que une íntimamente música y texto y hace muy difícil, por tanto, la traducción de sus canciones.

Barcelona Ars Nova

Conjunto vocal liderado por Mireia Barrera y formado por cantantes solistas que colaboran habitualmente con conjuntos como el Collegium Vocale Gent, el Coro de Cámara de la RIAS, Graindelavoix o Les Arts Florissants. Nace en 2012 de resultados del proyecto de las Misas Polifónicas en Barcelona, una iniciativa surgida para organizar una temporada de audiciones de música litúrgica interpretada en el marco de las ceremonias para las que fue creada. Aunque, en su origen, su repertorio se centró en la polifonía de los siglos XV al XVII, posteriormente se ha ampliado, incluyendo misas de Johann Sebastian Bach, Joseph Haydn y Franz Schubert, así como obras raramente interpretadas, como las misas de Francis Poulenc y Paul Hindemith. En el verano de 2016, Barcelona Ars Nova se presentó por primera vez en concierto en una gira por destacados monasterios



románicos de Cataluña. Más recientemente, ha participado en el Festival Internacional d'Orgue de Montserrat, y ha interpretado el *Mesías* con la Real Filharmonía de Galicia y Robert Howarth, y con la Sinfónica de Navarra y Carlos Mena. Esta temporada se presentará en la temporada de IBERCÀMERA. Cuenta para su actividad con el apoyo de diversas empresas y particulares que colaboran con la Asociación Amigos de las Misas Polifónicas.

Mireia Barrera, dirección



Nacida en Terrassa y formada en el Conservatorio Municipal de Música de Barcelona, estudió Dirección en la Escuela Internacional de Canto Coral de Namur (Bélgica) con Pierre Cao y realizó estudios de Canto con Maria Dolors Aldea. Ha sido directora titular de la Capella de Música de Santa María del Mar y fundadora del Coro de la Orquesta Ciudad de Granada. Como directora invitada, ha colaborado con la Orquesta Nacional de Cámara de Andorra, la Orquesta Barroca Catalana, el Ensemble Residencias, el conjunto BCN216 y el Coro RTVE. Desde 1993 hasta 2019 fue directora del Cor Madrigal de Barcelona y, entre 2005 y 2019, directora titular del Coro Nacional de España, con el que realizó giras por toda España,

además de por Alemania, Rumanía, Austria y Estados Unidos, impulsó la creación del Ciclo Coral en el Auditorio Nacional de Música y, en 2012, dirigió la Orquesta y el Coro Nacionales de España con ocasión del cuadragésimo aniversario del Coro Nacional. Ha colaborado en numerosas ocasiones con el Gran Teatre del Liceu de Barcelona como asistente del coro, así como en la preparación de coros y solistas infantiles. En el ámbito docente, ha sido profesora de Dirección Coral en la Escuela Superior de Música de Cataluña (2002-2005) y ha impartido cursos para la Federación Catalana de Entidades Corales, así como en diferentes ciudades españolas. Desde la temporada 2012-2013 dirige el conjunto profesional Barcelona Ars Nova dentro del proyecto de las Misas Polifónicas. En 2014 fue galardonada con el Premio Nacional de Cultura, que otorga la Generalitat de Catalunya, por su trayectoria en la dirección coral y su interés por la difusión de la música contemporánea.

MIÉRCOLES 17 DE MAYO DE 2023, 18:30

VOCESS

Andrea Haines y Molly Noon, sopranos
Katie Jeffries-Harris, contralto
Barnaby Smith, contratenor y director artístico
Blake Morgan y Euan Williamson, tenores
Christopher Moore, barítono
Dominic Carver, bajo



*El concierto se puede seguir en directo en Canal March, YouTube, Radio Clásica y RTVEPlay.
El audio estará disponible en Canal March durante 30 días.*

I

- SUE** **Fredrik Sixten** (1962)
Alleluia
- SUE** **Sven-Erik Bäck** (1919-1994)
Du som gick före oss' (Salmo 74)
- SUE** **Mårten Janssons** (1965)
Pie Jesu
Maria (IV)
- FIN** **Jean Sibelius** (1865-1957)
Be Still My Soul
- NOR** **Knut Nystedt** (1915-2014)
Prayers of Kierkegaard I
- ISL** **Porkell Sigurbjörnsson** (1938-2013)
Heyr himna smiður
- EST** **Arvo Pärt** (1935)
The Deer's Cry
- LET** **Ēriks Ešenvalds** (1977)
Long Road

II

- NOR** **Edvard Grieg** (1843-1907)
Ave Maris Stella
- SUE** **Hugo Alfvén** (1872-1960)
Aftonen
- NOR** **Ola Gjeilo** (1978)
Northern Lights
- NOR** **Edvard Grieg**
Suite Holberg (arreglo de Jonathan Rathbone, 1957)

Albert Torrens

El arreglo hecho por Jonathan Rathbone para coro de la instrumental *Suite Holberg* de **Grieg** que cerrará el concierto es, seguramente, el elemento más original de un programa que, nuevamente, no puede evitar anclarse en Edvard Grieg y Jean Sibelius como puntos de referencia de la música coral nórdica.

Compuesta en 1884 para celebrar el segundo centenario del nacimiento del escritor Ludvig Holberg, la obra, que lleva el subtítulo “En el antiguo estilo”, se basa en cinco formas de danzas barrocas y ejemplifica la inspiración en el pasado de parte de la música del siglo XIX. Escrita originalmente para piano, es mucho más conocida en su versión para orquesta de cuerda, realizada sólo un año más tarde. Junto a la celeberrima música incidental para *Peer Gynt*, la *Suite Holberg* es una de las obras más popularizadas del catálogo de Grieg en el ámbito instrumental, de igual forma que el motete *Ave maris stella* lo es en el coral.

Noruega también está representada en el programa por la primera de las seis *Prayers of Kierkegaard* de **Knut**

Nystedt, compuestas a partir de textos del teólogo y poeta danés Søren Kierkegaard, considerado el primer filósofo existencialista. El compositor parte de la tensión entre la tribulación y la trascendencia como las dos ideas que subyacen en la obra de Kierkegaard, junto a la constancia del amor frente a las necesidades momentáneas y la ansiedad ante el futuro.

Un tercer compositor noruego es **Ola Gjeilo**, representante de la generación actual de creadores y colaborador habitual de Voces8. Nacido en 1978 y establecido en Nueva York, su obra *Northern Lights* [Auroras boreales] se inspira en este fenómeno etéreo y pone música al texto latino *Pulchra es, del Cántico de Salomón*. Además, es autor de otras piezas que han obtenido en pocos años un gran éxito y aceptación en el repertorio de los coros de todo el mundo.

En cambio, quizá no todos los que cantan habitualmente el himno *Be Still, My Soul* saben que el autor de su melodía es el finlandés **Jean Sibelius**. El texto, cuyo original alemán fue es-

Junto a Edvard Grieg, el finlandés Jean Sibelius es uno de los compositores nórdicos de mayor fama internacional. Cultivó el coro en varios períodos a lo largo de su dilatada carrera, ya que vivió hasta los noventa y un años. Fuente: fotógrafo Daniel Nyblin. Publicado en *What we hear in music*, de Anne S. Faulkner, 1913.



crito por Katharina Amalia Dorothea von Schlegel en la segunda mitad del siglo XVIII, fue traducido al inglés por Jane Borthwick en el XIX. Suscitó la composición de distintas músicas, pero el ensamble de más éxito es obra del organista y profesor de música británico David Evans, quien en 1927 lo unió a las notas procedentes del poema sinfónico *Finlandia*, de Sibelius, para su publicación en Londres en un himnario que posteriormente viajó a Estados Unidos, donde se utiliza en la Iglesia presbiteriana.

Sibelius había compuesto su opus 26, *Finlandia*, en 1899 (la partitura fue revisada el año siguiente), a partir del final de la música para acompañar una serie de escenas teatrales de la historia finlandesa. La censura rusa impidió que se interpretara con su título original esta obra fervorosa y patriótica, que simboliza la lucha del pueblo finlandés y cuya música progresa enérgicamente hasta llegar, después de una obertura agitada y tumultuosa, a la serenidad del himno que simboliza la esperanza. A su vez,

Sibelius parafraseó en ella una canción anterior de su compatriota Emil Genetz, *Herää Suomi*.

Pero si hay un compositor que ha estado vinculado desde sus inicios con la música de iglesia, éste es **Fredrik Sixten**, hijo de un sacerdote y nacido en una vicaría sueca. Fue su contacto con el repertorio sacro el que sembró la semilla de su actividad como compositor, que fue desplazando progresivamente a la de intérprete y director de coros. Alumno de Sven-David Sandström, posee un estilo ecléctico, que demuestra un conocimiento exhaustivo de la historia de la música e integra en su lenguaje tonal contemporáneo aspectos de la técnica del jazz y la música folclórica de Suecia.

Su música coral es amplia e incluye obras para uso litúrgico y de concierto, en distintas combinaciones y grados de dificultad. Ha escrito un gran número de himnos corales breves y sencillos (revisó, de hecho, el himnario sueco), como es el caso de *Alleluia*. Precisamente, uno de los salmos de ese himnario, *Du som gick före oss* [Tú, que fuiste antes que nosotros], actúa como transición hacia la música de otro compositor sueco de su misma generación, **Mårten Janssons**, autor también de un catálogo en su mayoría religioso, no sólo para expresar su fe, sino también por el aprecio y el respeto que le suscitan los textos utilizados durante siglos por la Iglesia.

Después de componer en sus inicios para coros femeninos como el que él mismo dirigía, Janssons amplió su espectro a raíz del interés que mostraron por él coros mixtos como la Capilla Real de Estocolmo o Voces8,

que le encargó una obra (*Elemental Elegy*) para el disco que celebró su decimoquinto aniversario. Además de *Pie Jesu*, escucharemos también *Maria (IV)*, compuesta en 2012, publicada en 2014 y estrenada por el Conjunto Vocal de Slottskyrkan en la capilla del Palacio Real de Estocolmo en un concierto transmitido por televisión al que acudió la familia real sueca. En 2018, la editorial Bärenreiter organizó un concurso coral que lleva el nombre del compositor y al que coros de todo el mundo enviaron vídeos de su interpretación de *Maria (IV)*.

De alguna forma, todos los compositores suecos beben de **Hugo Alfvén**, la figura musical más importante del siglo xx en su país y quien dio a conocer su patrimonio coral en Europa a lo largo de numerosas giras con sus coros, incluido el mítico Orphei Drängar, que dirigió durante casi cuarenta años. Además de cinco sinfonías, ballets, cantatas y algunos *Lieder*, compuso muchas canciones para coro que se distinguen por el talento melódico y la sensibilidad por los matices y las posibilidades sonoras de las voces. Muchas de ellas se mantienen en el repertorio y son populares –aunque, paradójicamente, pocas personas de entre el gran público sepan que son suyas–, pero Alfvén revolucionó y rejuveneció sobre todo la música coral sueca al exigir a los coros aficionados del momento unas mayores aptitudes y seguridad de afinación. *Aftonen* [Al atardecer], una bella acuarela musical que evoca la naturaleza, es un buen ejemplo de ello.

El programa propone una breve incursión en Islandia, país de escasa

tradición coral, si bien los isleños cultivaron durante seis siglos una peculiar forma de música popular –la llamada *canción gemela*– que no ha llegado hasta nuestros días. A mediados del siglo xix aparecieron corales luteranos armonizados, cantos patrióticos y, finalmente, composiciones originales. Ya en el xx, los compositores, que seguían el modelo de los países vecinos, tuvieron que adaptar sus ambiciosas demandas a la realidad de los coros islandeses y buscaron el tono nacional en arreglos de canciones populares.

Uno de los más prolíficos, **Porkell Sigurbjörnsson**, formado en Estados Unidos y en Darmstadt, tuvo un papel activo en la creación de una cultura musical islandesa moderna como intérprete, crítico, productor musical y profesor de la mayoría de músicos profesionales de su país. Voces8 grabó ya en uno de sus últimos discos *Heyr himna smiður* [Escucha, forjador de los cielos], sobre un himno medieval islandés del siglo xiii, con texto del poeta Kolbeinn Tumason.

El recorrido termina en los países bálticos (denominación que agrupa a Lituania, Letonia y Estonia), que fueron sucesivamente dominados por potencias del este y del oeste y, durante la mayor parte del siglo xx, parte integrante de la Unión Soviética. Así, el canto y, especialmente, el canto coral continúa siendo una parte importante de su identidad cultural y las tres naciones celebran, tanto juntas como separadas, multitudinarios festivales considerados Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad por la UNESCO. Hoy, los países bálticos cuentan con pocos

coros profesionales, pero hay muchos aficionados de un gran nivel que han inspirado a muchos compositores a escribir obras para ellos.

Uno de los nombres más singulares de la composición coral contemporánea en Estonia –y en Europa, en general– es **Arvo Pärt**. Estéticamente situado al margen de cualquier escuela, experimentó con el serialismo y el *collage* antes de redefinir su dirección artística con el llamado estilo *tintinnabuli*, que se caracteriza por la mirada al pasado, la pureza de sonido, la restricción de recursos y un lenguaje atemporal. Pärt escoge para sus obras textos bíblicos y plegarias antiguas en varios idiomas. En *The Deer's Cry* [El grito del ciervo] parte del último verso de la llamada *lorica* u oración de San Patricio, un misionero cristiano que vivió en el siglo v. Según la leyenda, conociendo una emboscada para matarlo a él y a sus seguidores, San Patricio condujo a sus hombres cantándola mientras atravesaban un bosque. Fueron transformados en un ciervo seguido de veinte cervatillos y fue así como se salvaron. Compuesta en 2007 como respuesta a un encargo de la Sociedad de Música Contemporánea de Louth (Irlanda), la obra fue estrenada allí el año siguiente por el Coro Estatal de Letonia dirigido por Fergus Sheil.

En Letonia finaliza asimismo el programa con la obra *Long Road* [Largo camino], del compositor **Ēriks Ešenvalds**, a partir de un poema de Pauline Barda. A la vez expresiva y quejumbrosa, la textura crea una armonía sublime en la que se alternan tensión y descanso.

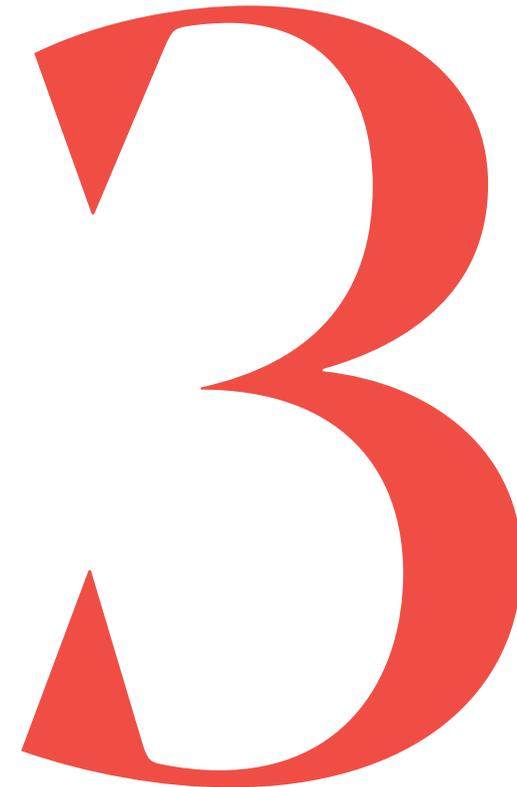


Este grupo vocal británico, nominado al Grammy en 2023, se enorgullece de inspirar a la gente a través de la música y de compartir su alegría por cantar. Realiza giras internacionales e interpreta un extenso repertorio tanto en sus conciertos a capela como en sus colaboraciones con orquestas y reconocidos solistas, presentándose en salas como el Wigmore Hall de Londres, la Cité de la Musique de París, la Konzerthaus de Viena, la Ópera de Sídney o el Palacio de Bellas Artes de Ciudad de México, entre otros. Durante la temporada 2021-2022 regresaron de nuevo a los escenarios, lanzaron un nuevo álbum con Decca Classics y publicaron música con la editorial Peters. 2021 también fue testigo de dos lanzamientos más: el festival

internacional en *streaming* LIVE From London desde el VOCES8 Centre y la VOCES8 Digital Academy, un programa *online* que integra la interacción en vivo con recursos audiovisuales y está destinado a conjuntos corales de todo el globo. El grupo trabaja con la compositora en residencia Roxanna Panufnik y el arreglista residente Jim Clements, y otorga una importancia fundamental a la educación, lo que le ha llevado a crear la VOCES8 Foundation.

MIÉRCOLES 24 DE MAYO DE 2023, 18:30

SVANHOLM SINGERS Sofia Söderberg, dirección



*El concierto se puede seguir en directo en Canal March, YouTube, Radio Clásica y RTVEPlay.
El audio estará disponible en Canal March durante 30 días.*

I

- SUE** **Sofia Söderberg** (1972)
Säg mig den vägen som drager till livet
(canción popular sueca)
- GB** **Phillip Cooke** (1980)
The Shadow Calls
- GB** **Paul Mealar** (1975)
Let Your Soul Stand
- DIN** **Per Nørgård** (1961)
Wiigen-Lied (Wie ein Kind)
- SUE** **Henrik Dahlgren** (1991)
...There Is Also Loneliness
- SUE** **Tim “Avicii” Bergling** (1989-2018)
Lonely Together (arreglo de Henrik Dahlgren)
- SUE** **Henrik Dahlgren** (1991)
I Am, I Am, I Am

II

- SUE** **Sofia Söderberg**
Badhusintro
- DIN** **Niels W. Gade** (1817-1890)
Morgensang
- FIN** **Jean Sibelius** (1865-1957)
This is My Song (Finlandia) (arreglo de Blake Morgan)
- SUE** **Sofia Söderberg**
Limu, Limu, Lima (canción popular sueca)
- FIN** **Jean Sibelius**
Sydämeni laulu
- SUE** **Hugo Alfvén** (1872-1960)
Uti vår hage
- DIN** **Thomas Laub** (1852-1927)
Stille hjerte sol går ned (arreglo de Sofia Söderberg)
- NOR** **Grete Pedersen** (1960)
Ned i vester soli glader (canción popular noruega)

Albert Torrens

Con sus frecuentes encargos y arreglos propios, los Svanholm Singers han enriquecido en pocos años el repertorio coral a partir de obras de compositores suecos, británicos y noruegos. Su directora, **Sofia Söderberg**, también ha armonizado melodías populares, como el himno *Säg mig den vägen* [Dime el camino], a partir de un texto de Lars Linderot, un sacerdote y predicador del siglo XVIII, basado en algunos versos del himnario sueco. Otra canción tradicional de su país es *Limu, Limu, Lima*, de la que existen múltiples versiones (incluida una para piano), cuyo texto habla de la naturaleza en verano. De la propia Söderberg es *Badhusintro* [Introducción a la piscina], compuesta originalmente para la inauguración de una piscina cubierta en la ciudad de Lund, en el sur de Suecia.

Entre las restantes composiciones de autor, *Stille hjerte sol går ned* [Aún así, mi corazón, se pone el sol] con texto de Jeppe Aakjær y música de **Thomas Laub**, ambos daneses, forma parte de una cantata que describe, en cuatro poemas, la puesta de sol en el parque nacional Rebild Bakker. Las to-

nalidades mayor y menor se alternan para apoyar su tono devocional y ligeramente melancólico.

Por su parte, el joven compositor sueco **Henrik Dahlgren**, formado en el Reino Unido con Paul Mealor y Phillip Cooke (otros dos autores del programa) y que llegó a la música coral después de pasar por el rock como intérprete y arreglista, firma música y texto de *...There Is Also Loneliness* (sobre la soledad que comporta la era digital), estrenada en 2020 en plena pandemia y *I Am, I Am, I Am*, estrenada el pasado mes de octubre.

Dahlgren también arregló *Lonely Together*, probablemente la canción sueca más exportada de nuestros días, del malogrado productor Avicii (nombre artístico de Tim Bergling), que se suicidó en 2018 a los veintinueve años tras una breve pero exitosa carrera internacional. Al igual que las anteriores, ésta también ha formado parte de un programa reciente de los Svanholm Singers dedicado a la salud mental, en el que también tuvo cabida *The Shadow Calls* [La sombra llama], del compositor escocés **Phillip Cooke**, escrita a



El galés Paul Mealor es uno de los compositores corales vivos más interpretados. Nacido en 1975, una buena parte de su producción es de música coral, si bien también ha escrito una ópera, tres sinfonías y varios conciertos y música de cámara. Fotografía de Jillian Bain Christie.

partir del poema *The Dog*, de Thomas Lavoy, inspirado a su vez en una de las llamadas *Pinturas negras* de Goya.

Encajan con este mismo tema *Let your soul stand* [Que vuestra alma se mantenga], del galés **Paul Mealor**, uno de los compositores corales vivos más interpretados, y *Wie ein Kind* [Como un niño], de **Per Nørgård**, sobre un texto de Rainer Maria Rilke. Inspirada por el encuentro de Nørgård con el pintor y escritor suizo Adolf Wölfli,

mentalmente enfermo, es una de las obras corales más interpretadas en Escandinavia y muestra la irrupción, en los años ochenta del siglo pasado, de un estilo violento y dramático en el amplio y variado catálogo del compositor danés.

En la segunda parte del programa se dan cita algunos de los principales compositores nórdicos de los siglos XIX y XX. Así, **Niels W. Gade** representa la edad de oro de la música danesa. Muy influido por Felix Mendelssohn y Robert Schumann, con quienes trabajó en Leipzig, tras regresar a su país se convirtió en un actor principal de la vida musical como director de la Sociedad Musical de Copenhague, fundador de su orquesta y coro, profesor –entre otros– de Edvard Grieg y Carl Nielsen, y presidente de honor, en 1888, del primer festival coral orga-



La Alfvénsalen (Sala Alfvén), en el centro de Uppsala (Suecia), lleva el nombre del compositor más importante del siglo xx en este país, del cual todavía se beneficia la riquísima vida coral sueca. Actualmente, es la sede de la sociedad coral Orphei Drängar, fundada en 1853 y que Alfvén dirigió durante casi cuarenta años. Fotografía de Mattias Wennström.

nizado conjuntamente por los países nórdicos en la capital danesa.

Una de las obras más populares de su catálogo es la cantata coral *Elverskud*. Escrita en un lenguaje eminentemente romántico, amable y atractivo, con ligeros toques folclóricos y nacionalistas, Gade es autor de algunas de las melodías más populares de una sociedad –la danesa– que históricamente se ha sentido a mitad de camino entre Europa Central y el norte del continente. El músico fue coetáneo de algunas de las grandes figuras de su país, como el escritor Hans Christian Andersen, el filósofo Søren Kierkegaard o el novelista y poeta Bernhard Severin Ingemann, autor del texto que le inspiró la composición de *Morgensang* [Canción matutina].

Podría decirse que **Jean Sibelius** desarrolló en la vida musical de su país un papel similar al de Niels W. Gade en la de Dinamarca. A comienzos de la década de 1890 leyó la epopeya nacional finlandesa, el *Kalevala*, lo que marcó un antes y un después en su trayectoria. Aunque su *Finlandia-hymni* [Himno de Finlandia] no es el himno oficial del país, se ha propuesto continuamente como tal. Con una letra escrita en 1940 por Veikko Antero Koskenniemi, es una de sus canciones nacionales más importantes y procede del patriótico opus 26 de Sibelius, *Finlandia*, un poema sinfónico compuesto en 1899. Tras el éxito alcanzado por la obra, Sibelius arregló para coro masculino (escribió muy poco para coro femenino o de niños, ya que la mayor parte de su producción estaba

destinada al Coro de la Universidad de Helsinki) una breve y serena sección del final. El resultado alcanzó difusión internacional a partir de numerosas versiones: desde la ya citada con el texto *Be still, my soul* [Estáte tranquila, alma mía] hasta la que propuso en 1934 la editora Ira B. Wilson como una canción internacional de paz bajo el título *A Song of Peace* [Una canción de paz] a partir del poema *This Is My Song* [Una canción de paz], del estadounidense Lloyd Stone. En 1937, Sibelius aprobó también –sin conocer su autoría– la utilización de un texto del cantante de ópera Wäinö Sola para su obra *Musique Religieuse*, op. 113, que engloba su música masónica, e incluso años más tarde el director Leopold Stokowski propuso valerse de esta melodía para un himno mundial.

Un caso distinto es el del poema *Sydämeni laulu* [La canción de mi corazón] de Aleksis Kivi, al que han puesto música varios compositores, entre los cuales se encuentra el propio Sibelius. Se publicó por primera vez en 1870 en el decimocuarto y último capítulo de la novela *Seitsemän veljestä* [Los siete hermanos]. En este clásico de la literatura finlandesa, justo antes del poema, el personaje que canta la canción a su hijo le dice: “¡Escucha la canción de mi corazón!”, de ahí el título con que se conoce habitualmente esta melodía.

Sus versos, también publicados en la selección de los mejores poemas de Aleksis Kivi, *Valikoima runoja*, inspiraron asimismo otra pieza coral de Aarre Merikanto en 1943, una ópera de Einojuhani Rautavaara en 1998 e incluso un musical, además de obras contemporáneas de Kim Borg, Kaj Chydenius y Harri Saksala. La composición de Sibelius a partir del poema fue el marco argumental del documental *Sydämeni laulu*, del cineasta Arvo Tamminen, en 1948.

En Suecia, **Hugo Alfvén** llevó a cabo una ingente tarea como violinista, director y compositor, de la cual sigue beneficiándose la riquísima vida coral del país, que lo convirtió en el músico sueco más importante del siglo xx. Como director, entre otros coros, del célebre Orphei Drängar de Uppsala (fundado en 1853 y que lideró durante casi cuarenta años), dio a conocer en Europa sus arreglos corales de canciones tradicionales, que adquirieron una enorme popularidad, hasta el punto de que aún hoy muchos las conocen sin saber que son suyas. Uno de ellos es el de *Uti vår hage* [En nuestra pradera],

una melodía de la región de Gotland de origen desconocido que pertenece a la fiesta de Walpurgis, o noche de las brujas, que se celebra la noche del 30 de abril al 1 de mayo en muchas regiones de Europa Central y Septentrional.

Publicada por primera vez en la década de 1880 por Hugo Lutteman, quien posiblemente arregló también el texto, su característico estribillo –en el que se enumeran varias plantas utilizadas históricamente con fines medicinales– puede ya encontrarse en fuentes más antiguas, incluso en unas baladas medievales danesas, ale-

manas e inglesas de alrededor del año 1600.

A principios del siglo xx se publicó en varios cancioneros hasta que, en 1923, Hugo Alfvén dio a conocer el arreglo que llevaba años dirigiendo al frente de Orphei Drängar. Su versión completa ligeramente la armonía y añade una coda final y, al igual que toda su producción, elevó las exigencias entonces habituales para los coros aficionados del momento. Modernamente, la melodía ha sido también adoptada por bandas de rock y pop y ha aparecido en varias películas.

Svanholm Singers

Dirigido por Sofia Söderberg, es un coro de cámara de voces masculinas. Desde su formación en 1998, el conjunto se ha consolidado como uno de los actores más destacados del panorama coral sueco, esforzándose constantemente por perfeccionar la expresión artística y musical. A lo largo de numerosas giras y premios, el conjunto se ha ganado su reputación por actuaciones caracterizadas por su intensidad, una alta calidad musical y su originalidad, al tiempo que realiza interpretaciones únicas de la música clásica. Las voces jóvenes con una afinación precisa, combinadas con la expresiva dirección de Söderberg, se han convertido en la marca del grupo. El núcleo de su repertorio lo conforma la tradición coral escandinava, pero al mismo tiempo el coro se esfuerza por desarrollar el repertorio coral masculino. El grupo



encarga e interpreta constantemente música nueva y ha trabajado con un gran número de compositores de todo el mundo. Además, Sofia Söderberg y sus miembros escriben arreglos y composiciones únicas para el coro. Entre los compositores favoritos del coro se encuentra el fallecido compositor estonio Veljo Tormis, con quien mantuvo una colaboración única, lo que dio lugar a varias giras conjuntas y a una grabación en la que participó el propio compositor, *Tormis: Works for Men's Voices*.

Sofia Söderberg, dirección



Estudió canto, piano, órgano y dirección coral en la Academia de Música de Malmö y violonchelo barroco en el Real Colegio de Música de Estocolmo. Se ha consolidado como una distinguida directora coral, galardonada con numerosos premios, y sus interpretaciones han sido reconocidas en todo el mundo. Ha trabajado como directora de coro en la Ópera de Malmö, y como solista y directora en el Teatro de Danza de Escania, Teater Insite y en la Ópera de Malmö. Desde 2001 es directora de orquesta y directora artística del conjunto Svanholm Singers y en 2010 fue seleccionada como Artista del Año en el Festival Internacional de Coros de Lund. En 2015 fundó y dirigió el Malmö Live Vocal Ensemble y dirigió por primera vez a la Orquesta Sinfónica de Malmö.

En mayo de 2017 debutó junto al Coro de la Radio Sueca dirigiendo dos conciertos en la Sala Berwald de Estocolmo y, desde abril de 2018, es directora de orquesta y artística del Coro de Cámara Camerata en Copenhague. Escribe frecuentemente música y arreglos para sus coros, que han sido publicados por Gehrmans y Bo Ejeby en Suecia y por Walton Music en Estados Unidos.

Selección bibliográfica

André de Quadros (ed.), *The Cambridge Companion to Choral Music*. Nueva York, Cambridge University Press, 2012.

Erik Fischer (ed.), *Chorgesang als Medium von Interkulturalität: Formen, Kanäle, Diskurse*. Stuttgart, Franz Steiner, 2007.

Ursula Geisler y Karin Johansson (eds.). *Choir in Focus 2010*. Gotemburgo, Bo Ejeby Förlag, 2010.

Lennart Reimers y Bo Wallner (eds.), *Choral Music Perspectives. Dedicated to Eric Ericson*. Estocolmo, Royal Swedish Academy of Music, 1993.

Per Göransson, “Mapping the geography of choirs in Sweden”, en *Approaching Religion*, vol. 12, núm. 1 (2022), pp. 77-97.

Albert Torrens, *Cicle coral. Els guions del programa de CatMúsica*. Barcelona, Boileau, 2015.

Albert Torrens, autor de las notas al programa



Licenciado en Periodismo y diplomado en Ciencias Empresariales, se ha formado musicalmente en las especialidades de Piano y Canto. Desde hace años se dedica al periodismo musical como director de la *Revista Musical Catalana* y responsable de programas en la emisora Catalunya Música, tarea que fue distinguida con el Premio Josep Anselm Clavé de Comunicación 2018. Asimismo, colabora puntualmente en otros medios de comunicación. Ha impartido conferencias y cursos y ha sido invitado, en varias ocasiones, a formar parte de jurados de concursos de música, como El Primer Palau o el CIM Les Corts. Paralelamente,

y desde muy joven, ha estado muy vinculado al mundo del canto coral catalán como miembro activo de varias formaciones, entre ellas, los coros del Orfeó Català, donde canta desde hace más de veinte años. Ha publicado *Cicle coral. Els guions del programa de Catalunya Música* (Boileau, 2015) y *Montserrat Torrent. La dama de l'orgue* (Ficta, 2020), además de participar en publicaciones conjuntas de temas musicales con otros autores.

CRÉDITOS

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

© Albert Torrens

ISSN: 1989-6549, mayo 2023
DL: M-30498-2009

Diseño

Guillermo Nagore

Maquetación

Rosana G. San Martín

Impresión

Improitalia, S. L. Madrid

TEMPORADA DE MÚSICA
DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Director

Miguel Ángel Marín

Coordinadores

Juan Antonio Casero Gallardo
Daniel Falces Pulla
Sonia Gonzalo Delgado
Celia Lumbreras Díaz

Coordinador de Auditorio

César Martín Martín

Producción escénica y audiovisual

Scope Producciones, S. L.

Documentación y archivo

José Luis Maire

Ciclo de miércoles: "Polifonías nórdicas", mayo de 2023 [notas al programa de Albert Torrens]. - Madrid: Fundación Juan March, 2023.

48 pp.; 20,5 cm. (Ciclo de miércoles, ISSN:1989-6549, mayo 2023).

Programas de los conciertos: [I.] "Obras de J. Sibelius, E. Grieg, Z. Kodály, J. Carlstedt, S. D. Sandström, E. Rautavaara, I. Stravinsky, I. Lidholm, K. Nystedt y V. Tormis", por Barcelona Ars Nova y Mireia Barrera, dirección; [II.] "Obras de O. Gjeilo, A. Pärt, P. Smith, E. Esenvalds, V. Miskinis, R. Dubra, M. Janssons, F. Sixten, H. Alfvén, E. Grieg, J. Sibelius y B. Sigurbjörnsson", por VOCES8 y [III.] "Obras de S. Söderberg, H. Dahlgren, P. Nørgård, P. Meador, P. Cooke, N. W. Gade, J. Sibelius, H. Alfvén, A. Hovden y G. Pedersen", por Svanholm Singers y Sofía Söderberg, dirección, celebrados en la Fundación Juan March los miércoles 10, 17 y 24 de mayo de 2023.

También disponible en internet: march.es/musica

1. Coros (Voces mixtas) sin acompañamiento -- S. XX.- 2. Misas.- 3. Suites.- 4. Himnos.- 5. Canciones polifónicas.- 6. Arreglos (Música).- 7. Música religiosa.- 8. Música tradicional.- 9. Programas de conciertos.- 10. Fundación Juan March - Conciertos.

Desde 1975, la Fundación Juan March organiza en su sede de Madrid una temporada de conciertos que actualmente está formada por unos 160 recitales (disponibles también en march.es, en directo y en diferido). En su mayoría, estos conciertos se presentan en ciclos en torno a un tema, perspectiva o enfoque y aspiran a ofrecer itinerarios de escucha innovadores y experiencias estéticas distintivas. Esta concepción curatorial de la programación estimula la inclusión de plantillas y repertorios muy variados, desde la época medieval hasta la contemporánea, tanto de música clásica como de otras culturas. En los últimos años, además, se promueve un intensa actividad en el ámbito del teatro musical de cámara con la puesta en escena de óperas, melodramas, ballets y otros géneros de teatro musical.

ACCESO A LOS CONCIERTOS

Solicitud de invitaciones para asistir a los conciertos en march.es/invitaciones.

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

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 4000 conciertos. Muchos de ellos se pueden disfrutar en Canal March (canal.march.es) y el canal de YouTube de la Fundación.

BIBLIOTECA DE MÚSICA

La Biblioteca y centro de apoyo a la investigación de la Fundación Juan March está especializada en el estudio de las humanidades, y actúa además como centro de apoyo a la investigación para las actividades desarrolladas por la Fundación. Su fondo especializado de música lo forman miles de partituras, muchas manuscritas e inéditas, grabaciones, documentación biográfica y profesional de compositores, programas de concierto, correspondencia, archivo sonoro de la música interpretada en la Fundación Juan March, bibliografía y estudios académicos, así como por revistas y bases de datos bibliográficas. Además ha recibido la donación de los siguientes legados:

Román Alís
Salvador Bacarisse
Agustín Bertomeu
Pedro Blanco
Delfín Colomé
Antonio Fernández-Cid
Julio Gómez
Ernesto Halffter
Juan José Mantecón
Ángel Martín Pompey
Antonia Mercé "La Argentina"
Gonzalo de Olavide
Elena Romero
Joaquín Turina
Dúo Uriarte-Mrongovius
Joaquín Villatoro Medina

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/

CANALES DE DIFUSIÓN

Suscríbese a nuestros **boletines electrónicos** para recibir información del programa de conciertos en march.es/boletines.

Síganos en redes sociales



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

AULA DE (RE)ESTRENOS (121): FRANCIA Y ESPAÑA: VANGUARDIAS CRUZADAS

31 MAYO

Ensemble Sinkro

Obras de J. Fernández Guerra, M. Ohana, J. M. López López,
R. Lazkano y F. Ibarrondo

Notas al programa de **Stefano Russomanno**

LA

MARCH

**Fundación
Juan March
Castelló, 77
28006 Madrid**

**musica@march.es
+34 914354240**

Entrada gratuita.
Parte del aforo
se puede reservar
por anticipado.
Conciertos en directo
por Canal March
(web, AndroidTV y
AppleTV) y YouTube.
Los de miércoles,
también por Radio
Clásica y RTVEPlay.

Accede a toda la
información de la
temporada en
[march.es/madrid/
conciertos](http://march.es/madrid/conciertos).

Suscríbete a nuestra
newsletter con este
código QR:



CONCIERTO EXTRAORDINARIO: FIESTA LÍRICA: DEL *BEL CANTO* A LA ZARZUELA CLAUSURA DE LA TEMPORADA 2022-23

7 JUNIO

Sabina Puértolas, soprano

Rubén Fernández Aguirre, piano

Obras de I. Albéniz, E. Arrieta, E. Granados, G. F. Händel, G. Rossini,
J. Massenet, C. Imaz, R. Chapí, J. Guridi y A. Vives