

Presentación

Normalmente los estudios sobre la vida de un compositor surgen desde que comenzaron las obras que lo harían famoso, interesante, conocido a nivel universal o por un específico colectivo (como es el caso de algunos compositores de este libro) y no desde el inicio de su existencia, observando de este modo más al compositor y menos al hombre y a las vicisitudes de su vida y obra, cruciales por otra parte, para la comprensión de su música.

Indagando en la vida de los compositores nos podemos dar cuenta de cómo y por qué han escrito una determinada obra, han utilizado un determinado estilo o corriente estilística e incluso el sentido de las melodías o del material temático, rítmico, armónico y formal utilizado.

Considero que este conocimiento exhaustivo y en detalle de las obras que en el libro aparecen, puede ayudar a un mayor acercamiento en la interpretación de las mismas, a una determinada predisposición del carácter y a una más exacta idea de aquello que el compositor quiere cuando se le da vida a su creación.

El autor

JOLAS BETSY

ÉPISODE QUATRIÈME

(1983)

Betsy Jolas nació en París el 5 de agosto de 1926. Se establece en los Estados Unidos en 1940, donde estudia con Paul Boepple (armonía y contrapunto), Carl Wenrich (órgano) y Hélène Schnabel (piano), diplomándose en el Bennigton College.

Durante este periodo mantiene una gran actividad como organista, dirigiendo y formando parte de diferentes corales en los conciertos de Dessoff Choirs.

En 1946, regresa a París para completar sus estudios con Darius Milhaud, Simone Plé-Caussade y Olivier Messiaen en el Conservatorio Superior de Música de París.

Galardonada con el primer premio del Concurso Internacional de Jóvenes directores de Besançon en 1953, ha recibido numerosos premios como el de la Fundación Copley de Chicago en 1954, de la Orquesta de Radio Televisión Francesa, 1961, de la Academia de las Artes de América, 1973, de la Fundación Koussvitsky, 1974, Gran Premio nacional de la música, 1974, Gran Premio de la Villa de París, 1981, Gran Premio de la SACEM, 1982.

Es miembro de la Academia Estadounidense de las Artes y las Letras desde 1983. En 2007 preside el Consejo que adjudica los premios de composición musical Príncipe Pierre de Mónaco.

En 1985 le es otorgado el grado de comendadora de la Orden de las Artes y las Letras. En 1992, recibe el Premio Internacional Maurice Ravel y es designada personalidad del año en Francia. En 1994, recibe el premio SACEM por la mejor creación del año por su obra *Frauenleben*. Elegida miembro de la Academia Americana de las Artes y las Ciencias en 1995. En 1997 es nombrada Caballero de la Legión de Honor.

Imparte cursos en las universidades americanas de Yale, Harvafd, Berkeley, USC, San Diego, etc, así como en el Mills College (cátedra de Darius Milhaud).

Su vasta producción compositiva que abarca las más diversas formaciones, han sido estrenadas especialmente en los Festivales de Tanglewood de Holanda y de Royan, tocadas hoy en el mundo entero por artistas de primer orden en el plano internacional, así como por prestigiosos grupos y orquestas: The Boston Symphony, Chamber Players, London Sinfonietta, Lincoln Center Chamber Music Society, Concord Quartet, Percusionistas de Strasbourg, le Domaine Musical, El Ensemble Intercontemporain, Orquesta Philharmonia, etc. Doce de entre ellas han sido grabadas en las firmas discográficas EMI, Adès, Erato, Barclay, CRI, coronadas por varios grandes premios discográficos.

Robert P. Morgan en su libro *La Música del siglo XX* (Akal Música. 1994), ya la considera como una de las mujeres con talento que están contribuyendo de forma significativa a la escena musical contemporánea, junto a las americanas Ellen Taaffe Zwilich (1933) y Joan Tower (1938), la escocesa Thea Musgrave (1928) y la rusa Sofía Gubaidulina (1931).

Mihalovici Marcel

CHANT PREMIER (SONATA PARA SAXOFÓN EN SIB Y PIANO)
(1973)

Marcel Mihalovici nace en Bucares (Rumanía) el 22 Octubre de 1898 y muere en París el 12 de agosto 1985.

Criado en una familia acomodada de Bucares comenzó en primer lugar a estudiar violín con los profesores Franz Fischer y Bernfeld Benjamin, prestigiosos primeros violines de las principales orquestas rumanas, continuó con lecciones de armonía con el compositor Dimitrie Cuclin y contrapunto con Robert Cremer. Entre las primeras obras que compuso destaca la ópera *Chitra*, basada en textos de Goethe, Klopstock, Bethge y Klabund y piezas para piano. En la primavera de 1919 el compositor George Enescu recomienda a los padres de Mihalovici, después de la revisión de sus composiciones, que se trasladará a París para estudiar con Vincent D'Indy en la Schola Cantorum de esta ciudad.

En el verano de ese año Mihalovici se inscribió de inmediato en la Schola como estudiante. Allí estudió composición (1919/1925) con Vincent D'Indy, armonía con Egard Saint-Léon y su adjunto Paul Le Flem. Época en la que estuvo muy influenciado por el canto gregoriano que descubrió gracias a Amédée Gastoué. Continuó con el estudio del violín, formándose con Néstor Lejeune, finalizando los estudios con las más altas calificaciones. Cuando todavía era estudiante Mihalovici desarrolló una intensa actividad artística en París, en colaboración con la bailarina rumana Lizica Codreanu y la pareja de pintores rusos Mikhail Larionov y Natalia Goncharova. En este tiempo estuvo también estrechamente asociado con el escultor Constantin Brancusi, que junto a Codreanu, realizaron vanguardistas producciones en los años 1921 a 1925, como por ejemplo la obra *Polichinela*, que bailó su bailarina amiga. En 1924, con la colaboración de Larionov, Goncharova y Frank Martin, tuvo lugar el estreno de su ballet *Karagueuz op. 23*.

Desde el inicio de su carrera recibe varios importantes premios de composición (1919, 1921 y 1925), entre ellos el Premio Nacional de Composición George Enescu por su *Sonate para violín y piano n° 1*. Sus obras, como el *Cuarteto de Cuerdas Opus 10*, se han interpretado en reputadas sociedades musicales como la Société Musicale Independente de París, sus *piezas orquestales* y el *nocturno op. 26 fantasía*, ha sonado en los conciertos Straram. En 1928, París, reúne a varios compositores amigos extranjeros y como él, en su mayoría, expatriados de países del este: Bohuslav Martinú, Conrad Beck (Suizo) y Tibor Harsányi, a los cuales se unirá poco después Alexandre Tansman, Alexander Tcherepnine, Igor Markevich y Alexandre Spitzmüller.

Se instaló en París y se convirtió en ciudadano francés. En 1932 con Pierre-Octave y otros compositores parisinos de renombre y con el apoyo de un comité internacional, fundaron la Chamber Music Society Le Triton. Esta institución, que acogió los conciertos hasta 1939, se creó como un foro abierto para la presentación de obras contemporáneas nacionales y extranjeras, entre ellas por supuesto las de Mihalovici: *44ª Sonata opus 35, Suite, Karagueuz op.23, Divertissement, op.38* y el último concierto de



Shakuhachi

Las improvisaciones están basadas en la tradición musical y milenaria de la música japonesa, calma y reflexión con connotaciones de la filosofía Zen. Esta música tradicional se conoce con el nombre de *Hougaku* (邦楽), mientras que la palabra *Ongaku* (音楽) designa a la música en general. La denominación moderna *J-Music* se refiere a ciertas ramas de la música japonesa con toques occidentales.

Otro aspecto notable de la música tradicional japonesa y que se refleja en estas obras, es su carácter ritual. Un espectáculo “*nô*” o una pieza para shakuhachi, da la impresión de una ceremonia, nada, en efecto, es espontáneo. El ejecutante no tiene ninguna libertad de interpretación, cada gesto, cada emisión vocal han sido fijados. El Japón ha desarrollado este ritualismo musical, conforme a la idea de que el arte no es una simple diversión, sino un “camino” (*dô*) una especie de ejercicio espiritual. El intérprete, que respeta una práctica musical, comparable por su formalismo fijado, a una práctica religiosa invariable, busca desnudarse de su identidad individual “vaciar” de su personalidad, para entrar en armonía con el cosmos.

El ritualismo va a la par con un cierto estatismo lento de los movimientos, repetición estereotipada, que aparecen como los medios más seguros para acceder al recogimiento y al equilibrio del yo y del universo. A pesar de ello, el estatismo musical está muy lejos de la inmovilidad. Sin duda su lentitud en los gestos de la danza contribuye a crear una impresión de cuidado, pero el estatismo se debe esencialmente a la progresión sin choque que asegura el *Jo-ha-kyu* (introducción, desarrollo, rápido). El *Jo-ha-kyu* regula la estructura de las formas tradicionales evitando una excitación demasiado grande emotivamente en el ejecutante y en el espectador.

La técnica vocal está caracterizada por un conjunto de rasgos comunes tales como vibratos irregulares y muy amplios, la fluctuación de los sonidos, timbres graves, el

grupo L'Itinéraire reivindicaron la obra y la música de este gran músico italiano (incluso los miembros del grupo itinéraire, le visitaron en su castillo, intentando ser recibidos en numerosas ocasiones, hasta que el compositor cedió a recibirlos).

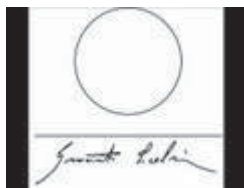
Sus obras de juventud, como por ejemplo su *Cuarteto de cuerda n.º 1* a la manera de Schönberg, puede ser calificado de modernista. Luego su estilo cambia radicalmente, después según él de una “crisis espiritual” que le mantiene sin componer desde 1948 a 1952. Durante este tiempo se somete a una autoterapia consistente en la repetición en el piano de una sola nota, el la bemol, durante varias horas. Este concepto musical consiste en la convergencia sobre la variación de una nota o un acorde único, como una especie de “mantra”, se generaliza después de esa terapia meditativa en su música, dotando de importancia a la comunicación por la simplicidad que permite a la música expresar su propia esencia: *Cuatro piezas para una nota sola*, para orquesta de cámara (1959).

Después de esta pausa prolongada, el compositor reaparece con su propia solución al debate sobre el control absoluto y la indeterminación, que defendían los compositores de su tiempo. Eligiendo su propio camino, Scelsi mantenía la creencia de que el compositor era un medium a través del cual los elementos cosmológicos del sonido le podían penetrar. Creía que el elemento más importante del sonido era su profundidad, su energía kinética. Este elemento espiritual puede crear una experiencia musical transcendental como una especie de “devoción meditativa”. Scelsi mantiene que, como “un simple recipiente de la energía corriente, fluida de la música” estriba la importancia que autoriza una gran parte de libertad al músico. Por esto, escribe a menudo obras sin especificidad instrumental, piezas abiertas.

Todo ello hace que su música y su estilo tardío, se hagan una plaza en la historia de la música contemporánea, sobre todo en su influencia en los compositores de la música espectral.

La idea de la música del mundo “Word Music” es importante para explicar los fenómenos musicales tan variados del siglo XX. La expansión intensa de las comunicaciones y de los medios de comunicación intensifica la exploración de las diferentes sociedades culturales. En los años ochenta “Word Music” es un término muy práctico para describir la música popular y clásica en fusión con la música étnica. Esta idea de la música del mundo, está particularmente reflejada en la obra composicional de Giacinto Scelsi.

Su excentricidad le llevo a apartarse del mundo el día 8 del 8 de 1988, día que según él era el predestinado para su muerte. El destino quiso que su muerte se produjera en la mañana del día después. Corre el rumor que incluso el día señalado se puso su mejor frac y se introdujo en un ataúd a esperar la muerte. Otros, señalan la ironía y paradoja biográfica muy propia de este personaje, que dicen que tuvo su fin en una playa romana, insolado de luz, y en la fecha que él mismo había presagiado: 8-8-88.



Firma de Giacinto Scelsi

Villa Lobos Heitor

FANTASIA OP. 630 PARA SAXOFÓN SOPRANO Y ORQUESTA (1948)

Heitor Villa Lobos, nace en Rio de Janeiro (Brasil) el 5 de marzo de 1887 y fallece en la misma ciudad el 17 de noviembre de 1959, después de estoicos años de lucha contra un cáncer.

Hijo de un funcionario de la Biblioteca nacional de Río de Janeiro, violonchelista y clarinetista aficionado. Una tía lo inicia con el piano, un anónimo profesor le familiariza con la guitarra. El violonchelo lo estudia con Federico Nascimento, reputado profesor y violonchelista portugués afincado en Rio de Janeiro.

Comenzó a componer desde muy temprana edad, improvisando sobre temas populares. Estudió composición con Francisco Braga, a la vez en el *Cours de composition musicale* de Vincent D'Indy.

Fue el primero compositor de América Latina del siglo XX que alcanzó fama internacional. Desarrolló un estilo compositivo marcadamente individual basado en elementos nacionales. El hecho de que Villa Lobos fuera autodidacta como músico es un factor de enorme importancia a la hora de explicar las características brasileñas de su música. Dotado de una personalidad fuertemente individualista y escéptico hacia cualquier tipo de enseñanza académica (aunque estudió en el Instituto Nacional de Música de Rio de Janeiro), no en vano manifestó: *un pie en la academia y usted cambia para peor*, estudió violonchelo en el instituto de música (llegando a tocar en orquestas y teatros) pero adquirió su educación musical dentro del contexto de la música popular brasileña, formando parte en su juventud de grupos de música popular: "Choros", tocando la guitarra, el clarinete y también el saxofón por las calles y cafés de Rio de Janeiro. El formar parte de estos grupos venía determinado por la idea de conocer la psicología de estos músicos y la música de su propia tierra, para posteriormente plasmar en sus composiciones esta original atmósfera de su país. Este contacto directo con la música urbana fue completado con un creciente interés por la música folclórica rural de Brasil que fue adquiriendo en sus viajes por todo el país.

Al combinar estas primeras experiencias musicales con un amplio conocimiento acerca de los desarrollos europeos contemporáneos (especialmente aquellos que se producían en Francia e Italia), Villa-Lobos desarrolló el estilo ecléctico característico de sus obras posteriores, basado en una mezcla de los elementos populares de su país con las técnicas de la música de concierto relativamente moderna, especialmente con los ostinatos en bloque típicos de Stravinski. Este estilo es el que aparece en las series de 14 *Choros* que escribió entre 1920 y 1929 (el último hace referencia al tipo de música instrumental urbana que tocaba en las calles de Rio de Janeiro). Los *Choros* están concebidos en un único movimiento, multiseccional y cada uno está escrito para un instrumento diferente (el número 1 para guitarra: los números 2, 4 y 7 para un pequeño grupo de cámara formado por distintos instrumentos; los números 6, 8 y 9 para orquesta completa, y el número 10 para un coro y una orquesta). Todos ellos reflejan el carácter esencialmente improvisatorio y rapsódico así como los ritmos sincopados de la música popular que interpretaban las bandas urbanas.