



C

Compostela
Cultura
Música

Días 18, 23 e 25
Setembro 2019

XX Ciclo de Lied

Teatro Principal, 20:30h

ENTRADAS: 8 euros*

ABONO (3 concertos): 18 euros

*Descontos habituais do 50%

VENDA DE ENTRADAS: compostelacultura.gal
e no despacho de billetes do Teatro Principal.

Aberto de martes a sábado (+ días de evento) de 18.00 a 21.00h.

O abono só á venda no despacho de billetes.



XX CICLO DE LIED

SETEMBRO 2019

TEATRO PRINCIPAL

Mércores 18 – 20:30 h

LUCA PISARONI, baixo-barítono
MACIEJ PIKULSKI, piano

Liederabend

L. v. Beethoven

La Partenza

In questa tomba oscura

Dimmi, ben mio

Beato quei che fido

L'amante impaziente I

J. F. Reichardt

Sobre textos de F. Petrarca

Canzon, s'al dolce loco

Erano i capei d'oro

O poggi, o valli, o fiumi, o selve

Più volte già del bel semblante

Pace non trovo

Or che 'l ciel e la terra

F. Schubert

Memnon D 541

Fischerweise D 881

Schatzgräbers Begehr D 761

Lied des gefangenen Jägers D 843

Der Schiffer D 536

F. Schubert

Sobre textos de W. Goethe

Schäfers Klagelied D121

Geheimes D 719

Am Flusse D 766

Wanderers Nachtlied II D 224

Erkönig D 328

Auf dem See D 543

Grenzen der Menschheit D716

Ganymed D 544 (op.19 No.3)

Wandrer's Nachtlied D224

An Schwager Kronos D 369 (Op. 19 No. 1)

Rastlose Liebe D138

Willkommen und Abschied D 767

LUCA PISARONI, baixo-barítono

O baixo barítono italiano Luca Pisaroni está considerado como un dos cantantes máis carismáticos e versátiles que se presentan hoxe en día. Desde o seu debut aos 26 anos coa Filharmónica de Viena no Festival de Salzburgo, dirixido por Nikolaus Harnoncourt, Pisaroni continuou mostrando a súa calidade artística nos principais teatros de ópera, salas de concertos e festivais do mundo. Luca Pisaroni comeza a tempada 2019/20 cun regreso á Wiener Staatsoper para interpretar aos catro viláns en *Les Contes d' Hoffmann* de Offenbach. Posteriormente interpretará o papel principal do *Don Giovanni* de Mozart nun concerto coa Sinfonieorchester Basel no Festival George Enescu. Pisaroni regresa á Metropolitan Opera para dúas producións esta tempada: *As vodas de Figaro* (Figaro) e *Così fan tutte* (Guglielmo), que marca o primeiro renacemento da popular posta en escena de Phelim McDermott inspirada en Coney Island. Despois dunha exitosa xira con *Il Pomo d'Oro* a tempada pasada, Pisaroni reúnese co conxunto para o seu debut como Zoroastro na xira de Handel con *Orlando*, en Europa. Pecha a tempada protagonizando múltiples producións de *Don Giovanni*, comezando no Palais Garnier como o papel principal coa Opéra National de Paris, cantando Leporello na Bayerische Staatsoper, e concluíndo co papel principal en Opernhaus Zürich. As presentacións de Pisaroni en concerto 2019/20 inclúen o *Réquiem* de Mozart coa Orquestra Wiener Akademie, a *Sinfonía núm. 9* de Beethoven coa Orquestra Sinfónica de NHK e un concerto con I Virtuosi de Teatro alla Scala no Zaryadye Hall de Moscova. No campo do recital, Luca é convidado polo Teatro della Pergola en Florencia, o Centro Mondavi para as Artes Escénicas e a UBC Opera en Vancouver para a súa serie *Cantante detrás da canción*. Pisaroni reúnese co barítono Thomas Hampson para a súa aclamada serie de concertos 'No Tenors Allowed' en Provo, Utah, e logo no Teatro Colón de Bos Aires. Pisaroni gravou para todos os selos principais. A súa discografía inclúe *Don Giovanni* e *Rinaldo* do Festival de Glyndebourne; *As vodas de Figaro* coa Opéra National de Paris; *Così fan tutte*, *Don Giovanni* e *As vodas de Figaro* do Festival de Salzburgo; *Simon Boccanegra* de Verdi e gravacións de *Don Giovanni* e *As vodas de Figaro* coa Orquestra de Cámara Mahler e Yannick Nézet-Séguin. Lanzamentos recentes inclúen *Romeo e Xulieta* coa Sinfónica de San Francisco; *Misa en do maior* de Beethoven, con Mariss Jansons e a Symphonieorchester deas Bayerischen Rundfunks, e *Pequena Misa Solemne* de Rossini coa Orquestra Filharmónica de Luxemburgo e Gustavo Gimeno. En 2019, Luca Pisaroni foi distinguido como un dos cinco gañadores do Premio Opera News nunha cerimonia organizada na cidade de Nova York. Luca vive en Viena coa súa esposa, Catherine. O seu golden retriever Lenny 2.0 e o can salchicha en miniatura Tristan son os compañeiros de viaxe constantes do cantante.

MACIEJ PIKULSKI, piano

Solista, músico de cámara e acompañante de cantantes, Maciej Pikulski desenvolveu a súa carreira no escenario de 150 cidades en 30 países en 5 continentes e ten gravado 10 CDs e 2 DVDs. Licenciado en piano, música de cámara e acompañamento vocal no Conservatorio Superior de Música de París, foi admitido no ciclo de postgrao e gañador do Premio da Fundación France Telecom. Discípulo de Dominique Merlet e Clive Britton (ex alumno de Claudio Arrau) Maciej Pikulski, foi invitado a actuar como solista en Brasil, Uruguai, Rusia, India, Sri Lanka, Italia, Alemaña, España, Suíza, Polonia e Bélxica. Interpretado o gran repertorio de concertos para piano con orquestras francesas, belgas, inglesas, rumanas, italianas, polacas e brasileiras. Maciej Pikulski realizou tres gravacións: o *Concerto núm. 2* de Sergei Rachmaninov, completado con obras de Liszt e Chopin; Transcripcións de Franz Liszt de cancións de Schubert; obras para piano de Sergei Rachmaninov. Foi elixido pola French Chopin Society para interpretar a parte de piano na reconstrución do derradeiro concerto de Chopin en París. Tamén foi invitado a participar no conxunto integral de Sonatas de Mozart, na Quincena Musical de San Sebastián. Como intérprete de música de cámara, realizou dúas gravacións co violonchelista francés Raphael Chretien e ten realizado concertos de música de cámara con prestixiosos músicos franceses. É acompañante habitual de prestixiosos cantantes: actuou con José van Dam (catro Cds e un DVD; recitais en Carnegie Hall, Lincoln Center, Scala de Milán, Teatro Real de la Monnaie de Bruxelas, Concertgebouw de

Amsterdam, Teatro Colón en Bos Aires, Théâtre des Champs Elysées en París, etc); Renée Fleming (DVD e recitais en Salle Pleyel de París, Musikverein Grosser Saal de Viena, Grand Theatre de Genève, Barbican Centre de Londres, Festspielhaus de Baden-Baden, Dublin Concert Hall, Rudolfinum de Praga, Auvers-Sur-Oise de Francia); Thomas Hampson (CD de cancións francesas); Natalie Dessay e Laurent Naouri (recitais en Versalles, Burdeos, Toulouse, Montpellier, Xenebra e Sao Paulo); Dame Felicity Lott (recitais en Francia, Gran Bretaña, España e India); María Bayo (recitais en España, Francia e Xapón); Sumi Jo, Anna-Caterina Antonacci, Joseph Calleja, Christianne Stotijn, Patricia Petibon, Véronique Gens, Mireille Delunsch... Maciej Pikulski imparte clases maxistras en China, Brasil, India, Bélxica, Holanda, no Conservatorio Superior de Música de París, Montpellier e Estrasburgo. É profesor titular no Conservatorio Superior de Música de San Sebastián (España). A prensa destacou a súa "sensibilidade poética" (*Globe and Mail*, Toronto), a súa "poderosa técnica" (*New York Times*), "músico magnífico" (*Le Figaro*) e "gran pianista" (*Corriere de la Serra*).

Luns 23 – 20:30 h

JULIANE BANSE, soprano

ALEXANDER KRICHEL, piano

ISTVÁN SIMON, bailarín

ANDREAS HEISE, coreografía

F. Schubert

Winterreise, op. 89, D 911

JULIANE BANSE, soprano

Poucas artistas da súa xeración teñen tanto éxito en tantos ámbitos e cun repertorio tan variado como o de Juliane Banse. O seu amplísimo repertorio operístico abarca desde o Marschallin (*Der Rosenkavallier*), a Condesa en As vodas de Fígaro, Fiordiligi, Donna Elvira, Vitellia (*A clemencia de Tito*), o papel principal de *Genoveva*, Leonore, Tatyana (*Eugene Onegin*), o rol principal de *Arabella*, ata Grete (*Der ferne Klang* de Schreker). Debutou no escenario aos vinte anos no papel de Pamina na produción de Harry Kupfer de *A frauta máxica* na Komische Oper Berlin. A súa actuación como Blancanieves na estrea mundial da ópera do mesmo nome de Heinz Holliger na Ópera de Zúric é tamén inesquecible; traballa en estreita colaboración con Holliger. Juliane Banse naceu no sur de Alemaña e creceu en Zúric. Tomou clases primeiro con Paul Steiner e despois con Ruth Rohner na Ópera de Zúric, completando os seus estudos con Brigitte Fassbaender e Daphne Evangelatos en Múnic. A partir do inverno de 2016/2017, Juliane Banse foi profesora convidada na Academia Robert Schumann de Düsseldorf. Na tempada 2017/18 participou en dúas grandes estreas: a da ópera *Lunea* de Heinz Holliger xunto a Christian Gerhaher no escenario do Teatro da Ópera de Zúric; a produción está a cargo de Andreas Homoki e tamén canta por primeira vez o papel do Marschallin en *Der Rosenkavalier* de Richard Strauss, cumprindo un dos seus máis arraigados desexos. Ademais, Juliane Banse canta noutra estrea mundial en Amsterdam: Willem Jeths, un coñecido compositor holandés, está a escribir o monodrama músico-teatro *The Tell-Tale Heart*, baseado en Edgar Allan Poe, estreado en abril no marco dos Concertos Matinais de Zaterdag no Concertgebouw de Ámsterdam coa dirección de Jaap van Zweden. Finalmente Juliane Banse regresa ao Teatro an der Wien para un concerto titulado In memoriam Nikolaus Harnoncourt, no que canta en *Die Schuldigkeit deas ersten Gebots* de Mozart baixo a batuta de Stefan Gottfried. Juliane Banse debutou na ópera estadounidense en Chicago cantando Rosalinde en *Die Fledermaus* e pouco despois interpretou *Arabella* de Richard Strauss no MET. Outros éxitos son o papel principal no *Diario de Ana Frank* de Gergory Frid no Teatro an der Wien, Xoana de Arco na ópera homónima de Braunsfels en Colonia, Elsa von Brabant en *Lohengrin* de Wagner en Nantes e Anger, así como o papel principal de *A voz humana* de Poulenc na Ópera de Colonia e coa Orquestra Filharmónica de Helsinqui e na Ópera do Estado no Schillertheater de Berlín. Juliane Banse é moi solicitada como cantante de concertos. Traballou xunto a moitos directores de renome,

entre eles Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Bernard Haitink, Franz Welser-Möst, Mariss Jansons, Zubin Mehta e Manfred Honeck. Os recitais de lied aparecen regularmente no seu calendario. Recentemente foi convidada a cantar en Oxford, na Schubertiada de Vilabertran, na semana de lied no Schloss Elmau cantando o *Wesendonck lieder* de Wagner e tamén actuou nos primeiros concertos na nova Boulez Hall de Berlín, ofrecendo un recital acompañada por Wolfram Rieger. Actualmente concéntrase na *Marienleben* de Hindemith que, xunto con Martin Helmchen, presentará en Passau, Bremen e Berna; un CD está en preparación para o selo alpha. Moitos dos seus CD foron premiados. Dúas gravacións de Juliane Banse recibiron un Echo Klassik: *Xoana de Arco* de Braunfels coa Orquestra Sinfónica da Radio Sueca baixo a dirección de Manfred Honeck (nomeado como 'primeira gravación mundial do ano') e a *Oitava Sinfonía* de Mahler coa Tonhalle Orchester Zurich dirixida por David Zinman. Outros proxectos destacados inclúen unha colección de arias de ópera baixo o título 'Per Amore', a gravación de lieder *Tief in der Nacht* con Aleksandar Madzar, e finalmente a película *Hunter's Bride/ Der Freischütz* coa Orquestra Sinfónica de Londres, Juliane Banse no papel de Agathe, coa dirección de Daniel Harding. En febreiro de 2017 o seu primeiro CD, *Unanswered Love*, foi publicado con grande éxito nos medios de comunicación e inclúe nalgúns casos as primeiras gravacións de obras dedicadas á cantante por Reimann, Rihm e Henze que gravou coa Orquestra Filharmónica da Radio Alemá Saarbrücken Kaiserslautern e Christoph Poppen. Está á venda o seu primeiro CD gravado coa Orquestra da Radio de Múnic con obras de Braunfels, Korngold, Marx e Pfitzner.

ALEXANDER KRICHEL, piano

Aos seus 28 anos, este pianista alemán consolidouse como unha das voces máis prometedoras e reflexivas entre os pianistas novos actuais. Como artista de Sony Classical, o seu primeiro disco en recital gañou o premio Newcomer of the Year de ECHO Klassik en 2013. Despois, Alexander publicou unha serie de gravacións aclamadas pola crítica, incluíndo o *Segundo concerto para piano* de Rachmaninov coa Filharmónica de Dresde e Michael Sanderling e máis recentemente *Miroirs*, un álbum en solitario con obras Maurice Ravel. Alexander debutou con orquestras como a Bamberger Symphoniker baixo a dirección de Jonathan Nott, a Orquestra Sinfónica da Radio de Frankfurt baixo a dirección de Antonio Méndez, así como coas orquestras Sinfónicas de Tokio e Kioto e o Ensemble Kanazawa. En 2016/17, interpretou o *Concerto para piano núm. 2* de Rachmaninov coa Bremer Philharmoniker baixo a dirección de Michael Schønwandt, sendo reinvitado para abrir a súa temporada 2018/19 con Marko Letonja. Alexander tamén renovou a súa colaboración coa Filharmónica de Cámara Polaca para concertos en Sopot (Polonia) e Alemaña e debutou coa Orquestra Sinfónica de San Petersburgo. A próxima temporada debutará coa Filharmónica de Belgrado e a Dortmunder Philharmoniker (ambas baixo a dirección de Gabriel Feltz) e a Philharmonisches Orchester Kiel dirixida por Johannes Fritzsche. Tamén regresará ao Festival de Música de Schleswig-Holstein para dúas presentacións do *Concerto para piano* de Clara Schumann coa Orquestra Filharmónica de Győr. Ademais, ten traballado coa Orquestra Filarmónica Nacional de Venezuela, a Royal Camerata Romania e o Festival Strings Lucerne. Entre as estreos da pasada tempada, cabe destacar o seu debut na Kleiner Saal da Elbphilharmonie de Hamburgo, así como os recitais de Radio Bremen, Schloss Elmau e en Berlín, Luxemburgo e Londres. Na temporada 2017/18 volveu á Filharmónica de Essen e debutou no Beethovenfest de Bonn, no Festival de Piano Blanco y Negro de Ciudad de México, así como no Ton Halle de Innsbruck e no Festspielhaus de Bregenz. Alexander regresou a Xapón para os recitais en Tokio e no Centro de Artes Escénicas de Hyogo e debutou en Estados Unidos na Frick Collection de Nova York. Recentes actuacións en solitario levarono a lugares como Konzerthaus Berlin, Prinzregententheater Munich, Philharmonie Cologne, Tonhalle Zurich e Düsseldorf, Konzerthaus Vienna e Liederhalle Stuttgart. Entre as aparicións en festivais destacan o Rheingau Music Festival, Mecklenburg-Vorpommern Festival, Schwetzingen Festspiele, Piano aux Jacobins, L'Esprit du Piano Bordeaux e Ocean Sun Music Festival. Alexander é un entusiasta músico de cámara que ten colaborado co trompetista francés Felix Klierer, co que realizou unha xira por Alemaña, e en 2018 tivo unha colaboración co Cuarteto Signum. Nado en Hamburgo en 1989, Alexander Krichel chegou como 'pre-estudiante' á Universidade de

Música e Arte Dramática de Hamburgo aos 15 anos. A partir de 2007, continuou os seus estudos co lendario Vladimir Krainev na Universidade de Música e Arte Dramática de Hannover. También estudou con Dmitri Alexeev no Royal College of Music de Londres, completando os seus estudos en xuño de 2016 con sobresaínte. De 2012 a 2015, Alexander formou parte do programa stART para novos artistas de Bayer Kultur. Tamén é bolseiro da Fundación Oscar e Vera Ritter, da Fundación Berenberg Bank, de PE Förderungen e do grupo Otto. Lonxe do piano, Alexander ten paixón polas matemáticas, as ciencias e os idiomas estranxeiros. Promove proxectos que fomentan o achegamento de nenos e adolescentes á música clásica e está moi involucrado no traballo de hospicio na súa cidade natal, Hamburgo.

ISTVÁN SIMON, bailarín

Nado en Hungría, István Simon é bailarín principal do Semperoper Ballett formado na Academia de Danza Húngara. Participou con éxito en varios concursos, entre os que destacan os premios ao Mellor Estudante Graduado do Ano - Asociación Húngara de Danza (2007), Medalla de Ouro no Concurso Internacional de Ballet de Helsinki (2005), Gran Premio VIII. Concurso Internacional de HDAA (2005), Finalista Prix de Lausanne (2004), Medalla de Ouro no Concurso Internacional de Ballet de Brno (2003) e Medalla de Ouro no Concurso Internacional de Ballet de San Pölten (2002). István tamén é Artista Invitado do Ballet Nacional Húngaro e ten participado en varias galas internacionais de ballet como a 30ª edición do Festival Internacional de Ballet Rudolf Nureyev na Ópera de Kazan, Rusia, onde interpretou *Reminiscence* con Dorothée Gilbert (Étoile Ballet da Ópera de Paris) e a estrea mundial de *Concerto For Two* (Craig Davidson). O seu repertorio inclúe papeis como Des Grieux en *Manon* (Kenneth MacMillan), Lucentio en *The Taming of the Shrew* y Lensky en *Onegin* (John Cranko), Solor en *La Bayadère*, Desiré en *A Bela Durminte* (Aaron S. Watkin despois de M. Petipa), Siegfried e a creación do papel de Benno no *Lago dos Cisnes* (Aaron S. Watkin despois de M. Petipa e L. Ivanov) O Cabaleiro e a creación do rol do Príncipe en *O Crebanoces* (Aaron S. Watkin/Jason Beechey despois de M. Petipa) e a creación do papel de Miguel en *Don Quixote* (Aaron S. Watkin), James en *La Sylphides* (August Bournonville), Etudes (Harald Lander), Grand Pas Classique (Victor Gsovsky), Principal parella en *Theme and Variations and Emeralds from Jewels*, Apolo e Franz en *Coppélia* (Balanchine), Romeo en *Romeo e Xulieta* (Stijn Celis), Tristan en *Tristan e Isolda* e Albrecht en *Giselle*, *The World According to Us*, *On The Nature Of Daylight*, *The Grey Area*, *A Million Kisses To My Skin* e *Reverence* (David Dawson) e *In The Middle Somewhat Elevated*, *Impresioning the Czar*, *Enemy in the Figure*, *The Vertiginous Thrill Of Exactitude*, *The Second Detail* e *Artifact Suite* (William Forsythe). Ademais, ao longo da súa carreira participou en numerosas creacións e papeis principais e solistas en obras de Jirí Kylián, Alexei Ratmansky, Mats Ek, Alexander Ekman, Wayne Eagling, Ohad Naharin, Johan Inger, Jacopo Godani e Jiří Bubeníček, entre outros.

ANDREAS HEISE, coreógrafo

Nado en Alemaña, Andreas Heise estudou danza na Universidade de Danza de Palucca en Dresde e nos últimos anos formouse en Interpretación en Nova York, Noruega e na East 15 Acting School en Londres, onde tamén estudou dirección de teatro. A súa carreira como bailarín comezou con Uwe Scholz no Ballet de Leipzig en 1998. En 2003, Andreas uniuse ao Ballet Nacional Noruegués, onde interpretou numerosos papeis principais como Romeo en *Romeo e Xulieta*, Lenski en *Onegin*, Mitch en *Un tranvía chamado Desexo*, Oswald en *Pantasma*, Albrecht en *Giselle* e Lisandro en *Soño dunha noite de verán*. Tamén desenvolveu roles en ballets de Jirí Kylián, William Forsythe, Paul Lightfoot, Sol Leon, John Neumeier, Nacho Duato, Christopher Wheeldon, Liam Scarlett, David Dawson e Jorma Elo. Foi profesor na la Escola Nacional de Ballet de Noruega e en producións en xira de John e Can We Talk About This de DV8. En 2006 Andreas comezou a coreografiar regularmente para o Ballet Nacional Noruegués e os seus traballos para a compañía inclúen *Liebestod*, *Nucleus*, *Souls' Complexion*, *Meditative Rose* e *O combate de Tancredo e Clorinda* de Monteverdi nunha colaboración entre a Ópera e o Ballet de Noruega. En 2013 creou *How I would like to...* para a Compañía de Ballet de Ekaterimburgo, Rusia e posteriormente repetiu este traballo con bailaríns de Wiesbaden no Concurso Internacional de Coreógrafos de Hannover 2014. En 2015, Andreas deseñou un novo

traballo na Universidade de Danza de Palucca en Dresde para celebrar o 90 aniversario da escola e unha proposta para a Nova Compañía Nacional Norueguesa. En 2015 debutou no Reino Unido como Director Asociado/Coreógrafo da produción de Paul Curran de *Morte en Venecia* de Benjamin Britten na Ópera de Garsington. En 2016 escenificou a súa obra *How I would like to....* para o Ballet de Koblenz en Alemaña, onde tamén creou a súa nova proposta de *Orfeo* en outono de 2017. En xuño dese ano, fixo o seu debut coreográfico no Festival de Salzburgo nunha produción de *Ariodante* de Haendel xunto co director de ópera Christof Loy e Cecilia Bartoli no papel principal. Tamén en novembro de 2017, realizou a súa nova coreografía *Air* para os estudantes de terceiro ano da Kunsthøgskolen de Oslo. Outros encargos como coreógrafo inclúen unha nova produción de *O Holandés errante* de Wagner na Nederlandse Reisopera con dirección de Paul Carr en abril de 2018, a súa estrea como Director/Coreógrafo nunha nova proposta de *Dido e Aeneas* de Purcell nunha colaboración entre a Ópera e o Ballet de Noruega e *Capriccio* de Strauss dirixido por Christof Loy no Teatro Real de Madrid nos meses de marzo e maio de 2019, respectivamente.

Mércores 25 – 20:30 h

M^a JOSÉ MONTIEL, mezzosoprano
IVÁN MARTÍN, piano

M. de Falla (1876-1946)
Siete Canciones Populares Españolas
El paño moruno
Seguidilla murciana
Asturiana
Jota
Nana
Canción
Polo

C. Guastavino (1912-2000)
La rosa y el sauce
El Sampedrino

J. Durán (1960)
Tríptico rosaliano (Estrea absoluta)
Cada noite eu chorando pensaba
Tecín soía
Lúa descolorida

C. Debussy (1862-1818)
Beau Soir
Nuits d'étoiles

R. Hahn (1874-1947)
Si me vers avaient des ailes
A Chloris
L'heure exquise

E. Halffter (1905-1989)
Canção do berço
Fado

J. Ovalle (1894-1955)
Modinha
Azulao

MARÍA JOSÉ MONTIEL, mezzosoprano

Premio Nacional de Música 2015 e finalista dos Premios Grammy EEUU, revistas como *Opera News* (USA), *Ópera Actual* (España), *Opéra Magazine* (Francia), *L'Opera* (Italia) e *Orpheus* (Alemaña) posicionan a María José Montiel como unha das grandes mezzosopranos da actualidade loubada pola beleza do seu timbre, a súa delicadeza interpretativa e poder comunicativo. Cantou nalgúns dos escenarios máis importantes do mundo, entre os que destacan a Scala de Milán, Ópera de Viena, Ópera de París, Carnegie Hall N.Y., Konzerthaus, Musikverein y Theater an der Wien de Viena, La Fenice de Venecia, Teatro San Carlo de Nápoles, Sala Pleyel de París, Gewandhaus de Leipzig, Sala Bolshoi de Moscú, NHK Hall e Ópera de Tokio, Sidney Town Hall, Teatro La Monnaie de Bruxelas, Capitolio de Toulouse, Ópera de Colonia, Ópera de Frankfurt, Kennedy Center de Washington, Ópera de Los Ángeles, Teatro Comunale de Bolonia, Teatro Massimo de Palermo, Teatro Regio de Parma, Teatro Verdi de Trieste, Ópera de Budapest, Sinfónica Montreal, De Doelen de Rotterdam, Ópera de Pekín, Rosenblatt Recitals de Londres, Filharmónica de Liverpool, Sala Sinfónica e Ópera de Varsovia, Finlandia Hall de Helsinqui, Festival de Bregenz, Teatro São Carlos de Lisboa, Teatro Real de Madrid, Liceu de Barcelona, Palau de Les Arts de Valencia e Kursaal de Donosti, entre moitos outros. Algúns fitos da súa carreira son *Carmen* na abertura da temporada do Teatro San Carlo de Nápoles coa dirección de Zubin Mehta, a reinauguración do Teatro Real de Madrid o 11 de outubro de 1997 no rol principal de *La vida breve* e a posterior representación da obra de Falla por primeira vez en Australia, o seu aclamado debut de *Carmen* en Toulouse (Francia), a estrea mundial de *Merlín* de Albéniz, a reinauguración do Teatro Avenida de Bos Aires xunto a Plácido Domingo ou o *Réquiem* de Verdi que cantou en máis de cincuenta ocasións, principalmente dirixida por Riccardo Chailly e con orquestras de todo o mundo. Ten interpretado tamén óperas como *Samson et Dalila*, *Aida*, *La Favorita*, *Così fan tutte*, *O barbeiro de Sevilla*, *Os Contos de Hoffmann*, *Un ballo in maschera*, *La Gioconda*, *Luisa Miller*, *Werther*, *Medea*, *Tancredi*, *L'Heure espagnole*, *Pepita Giménez* e a estrea absoluta de *María Moliner*. No apartado sinfónico e oratorio cantou a *Segunda*, *Terceira* e *Oitava* sinfonías de Mahler e os seus *Lieder eines fahrenden Gesellen*, *Stabat Mater* e *Pequena Misa Solemne* de Rossini, *Poème de l'amour et de la mer* de Chausson, *Shéhérazade* de Ravel, *Les nuits d'été* de Berlioz, *Rapsodia para contralto* de Brahms, *Alexander Nevsky* de Prokofiev ou a *Novena Sinfonía* de Beethoven. Foi dirixida por mestres como Maazel, Dutoit, Steinberg, Petrenko, Oren, García Calvo, López Cobos, Tebar, F. de Burgos, Gómez Martínez, Fisher, Decker, Foster, Pons, Kovacs, Marriner, Tate, Benini, Delacote, Stein e Hollreiser. Gran especialista de *lied*, canción española, francesa e portuguesa, María José Montiel é ademais defensora do repertorio español e da música contemporánea, interpretado en máis de douscentos recitais arredor do mundo. Conta na súa discografía con máis de vinte gravacións. Outros Premios: Sociedad Autores, Mellor Cantante Ópera Premios Líricos, Premio de la Comunidad de Madrid, Premio Radio Nacional, Premio CEOE. Desde 2017 é Embaixadora da Fundación Columbus.

IVÁN MARTÍN, piano

Nado en Las Palmas de Gran Canaria, Iván Martín é hoxe en día recoñecido pola crítica e o público internacional como un dos músicos máis brillantes da súa xeneración. Colabora con practicamente a totalidade das orquestras españolas, así como coa Orquestra Filharmónica de Londres, Berliner Konzerthausorchester, Wiener Kammerorchester, Orquestra de París, Orquestra Filharmónica de Estrasburgo, Orquestra Sinfónica Giuseppe Verdi de Milán, Virtuosos de Praga, Orquestra Filharmónica de Helsinki, Orquestra Filharmónica de Zagreb, Polish Chamber Orchestra, Sinfonía Varsovia, Orquestra Sinfónica de Monterey (EE.UU.), Shenzhen Symphony Orchestra, Macao Symphony Orchestra, Orquestra Sinfónica de Sao Paulo, Filarmónica de Montevideo ou Orquestra Sinfónica de Santiago de Chile, da man de directores tales como Gerd Albrecht, Karel-Mark Chichon, Christoph Eschenbach, Elias Grandy, Andrew Gurlay, Günter Herbig, Pedro Halffter, Eliahu Inbal, Lü Jia, Vladimir Jurowsky, Christoph König, Jean Jacques Kantorow, Kirill Karabits, Adrian Leaper, Juanjo Mena, John Neschling, Josep Pons, Christophe Rousset, Antoni Ros Marbá, George Pehlivanian, Michael Sanderling, Michael Schønwandt, Clemens Schuldt, Dima Slobodeniouk, Krzysztof Urbański,

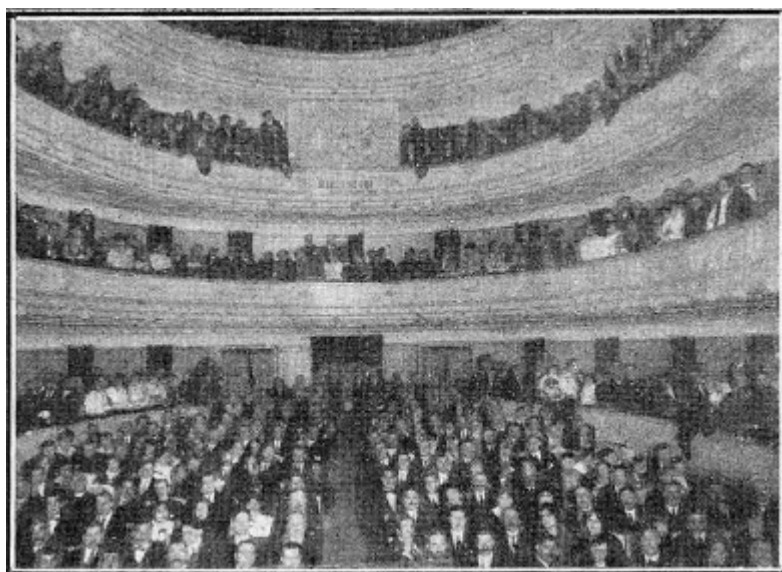
Antoni Wit ou Christian Zacharias, sendo repetidamente invitado a participar en marcos tan destacados como o New York International Keyboard Festival (EE.UU.), Orford International Music Festival (Canadá), Festival International La Roque d'Anthéron (Francia), Festival International La Folle Journée (Francia e España), Festival Mozart Box (Italia), Festival Internacional de Grandes Pianistas (Chile), Festival Internacional Cervantino (México), Festival Internacional de Macao (China), Festival Internacional de Música y Danza de Granada (España), Festival Internacional de Música de Perelada (España), Schubertiada a Vilabetrán (España) ou Festival de Música de Canarias (España), visitando as salas de concerto máis prestixiosas do mundo como son Berliner Konzerthaus, Berliner Staatsoper, Berliner Philharmonie, Dortmund Konzerthaus, Amsterdam Concertgebouw, Salle Pleyel de París, Carnegie Hall de Nova York ou Beijing National Center for Performing Arts. Colabora tamén con Patrimonio Nacional de España, ofrecendo concertos nos Reales Sitios. Ten protagonizado estreas sendo dedicatario de obras de compositores como Joan Albert Amargós, Benet Casablanques, Antón García Abril, Cristóbal Halffter, Pilar Jurado, Michael Nyman, Enric Palomar ou Ramón Paus. Debutado como director xunto ás orquestras Real Filharmonía de Galicia, Sinfónica de Castilla y León, Sinfónica de Galicia, Sinfónica de Baleares, Sinfónica de Extremadura, ADDA Sinfónica, Filarmónica de Gran Canaria e Orquesta Nacional de España, e é o fundador e director musical de Galdós Ensemble, un novo e versátil grupo orquestral co fin de interpretar música do período barroco e o clasicismo, así como tamén música moderna e contemporánea. Gravou numerosos programas de radio e televisión en España, Francia, Italia, Brasil e Estados Unidos. As súas publicacións discográficas para Warner Music e Sony Classical, dedicadas aos compositores Antonio Soler, Mozart, Schröter e Beethoven, obtiveron unha calorosa acollida polo público e a crítica considerándose como referencia, así como nominacións a importantes recoñecementos. Durante 2019, verán a luz dous importantes proxectos discográficos, un álbum dedicado a Schubert, Brahms e Bruch xunto aos artistas Natalia Lomeiko e Yuri Zhislin para o selo Orchid Classics e unha colaboración co compositor Joan Valent nun disco para o prestixioso selo Deutsche Grammophon. Iván Martín foi artista en residencia da Orquesta Filarmónica de Gran Canaria e do Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid, e é desde a tempada 2019-2020, director titular da Orquesta Sinfónica de Burgos.

XX CICLO DE LIED 2019

"Tras dos anos ven o siso", reza o dito. Aínda que neste caso o *sentidiño* (como dicimos os galegos) estivo presente dende o comezo. E este comezo constitúeo aquel mes de setembro de 1999 cando o Concello de Santiago e a Asociación Galega de Lírica, creada tres anos antes, deron en presentar en sociedade este ciclo "único en Galicia e mesmo en España, que se caracteriza pola orixinalidade á hora de presentar cada ano unha visión diferente do escasamente difundido xénero musical do *lied* e a canción de cámara".

Refráns, tradición, historia... son aspectos moi presentes na cidade que tamén acubilla e valora o traballo ben feito. Deste xeito, vinte anos despois segue vital este Ciclo de Lied, que a partires do ano 2015 pasaría a mans dunha Asociación de Amigos da Ópera de Compostela (ADOC); xa dende 2010 traballando con énfase na defensa e difusión do repertorio lírico.

Como se leva facendo dende hai 20 anos, damos pois a benvida a esta cita co *lied*, dende as súas raíces centroeuropeas primixenias con Reichardt ou Beethoven, deténdonos na plenitude do século XIX con Schubert, e continuando a (re)visión posterior que achegan compositores que abren camiño ao século XX, tanto do Vello coma do Novo Mundo como Falla, Guastavino, Debussy, Hahn, Halffter e Ovalle; e en representación da canción lírica galega contemporánea, a estrea do *Tríptico Rosaliano* de Juan Durán.



Teatro Principal de Santiago de Compostela (1917)
Imaxe de *Vida Gallega*

A PLENITUDE

"Dinos, quen te ensinou a compoñer cancións tan acariciadoras e tan tenras?"

Geheimnis (An Franz Schubert), J. Mayrhofer

Acontece que en ocasións falamos do *lied* dando a entender que a súa orixe acaecera -como aquela aristotélica hipótese- por xeración espontánea no século XIX de mans de Schubert, referente incuestionable no enaltecemento deste xénero musical ate levalo ás súas máis altas cotas. Grazas a el e a un arduo proceso de desenvolvemento, o *lied* emancipárase como xénero musical con personalidade propia.

Nesta evolución resultarán cruciais varios fitos: por un lado, a proliferación de reunións ou veladas organizadas nos domicilios burgueses nos que a música, a poesía e as distintas artes en xeral, espertaban especial interese; tamén os estudos que, grazas ao nacionalismo romántico alemán, deron en recuperar e revalorizar a lingua e a tradición popular xermanas para integralas nas principais manifestacións artísticas e literarias; por suposto, a relevancia que cobran os instrumentos de tecla, tanto en canto á súa evolución coma na súa presenza nos fogares, propiciando unha actividade compositiva e comercial en torno a este repertorio específico; e, finalmente, a eclosión do xenio que atopa a fórmula que situaría ao *lied* nun lugar prominente na historia da música decimonónica e posterior.

A idea, vista dende os nosos días, semella aparentemente sinxela: equilibrar, en primeiro lugar a relevancia da parte musical e da literaria e, despois, conxugar as características inherentes das linguaxes instrumental e vocal, fuxindo do exhibicionismo teatral en pro do intimismo que outorgaba o salón burgués onde se xerou. Pero ata chegar alí, o camiño non foi doado. Haydn, Mozart, Gluck... aventuráronse neste eido aínda que dentro do seu estilo clásico, carente aínda da introspección e apaixonamento (musical e textual) propio da época romántica.

Por suposto, non nos debemos esquecer doutro chanzo previo e imprescindible nesta evolución: **Beethoven** (1770-1827), con preto de 80 *lieder* na súa produción. A súa aportación ao xénero destacaría principalmente polo gran colorismo que imprimía e unha sólida visión estrutural do conxunto primando, para el, o instrumento por riba do texto e ata da voz, como medio para conferir expresividade á obra. Nos cinco *lieder* que desfrutaremos percibiremos os xogos contrastantes de seccións diferenciadas, así coma a relevancia que cobra o piano, con maior presenza en ornatos e funcionando case como guía da liña vocal. Constitúen, asemade, unha escolma de cancións con texto en italiano e certo vínculo coa tradición operística. *La Partenza* (WoO 124, 1795) é unha breve e alegre obra con texto do aclamado libretista de óperas, Pietro Metastasio, ao igual que *L'amante impaziente I* (Op. 82, 1809-1810). Calificada como *arietta*, chegamos á lúgubre *In questa tomba oscura* (WoO 133, 1806-1807), coma tamén *Dimmi, ben mio* (Op. 82/1, 1809-1810), englobado no conxunto *Vier Arien un Ein Duett*. Unha influencia que continúa en *Beato quei che fido amor* (Op. 88, 1803), sublime canto de exaltación á amizade.

Este compendio circunscríbese entre os anos 1795 e 1810, correspondendo coa etapa na que o xenio de Bonn se instala en Viena (1792) na súa pretensión de acadar a inspiración seguindo a estela que deixara Mozart e baixo os auspicios de dous dos grandes mestres que tivo ao longo da súa vida: Haydn e Salieri.

Outro dos sobranceiros, universalmente coñecido como o indiscutible predecesor de Schubert no que ao *lied* se refire, é **J. F. Reichardt** (1752-1814), xa non só pola súa fecundidade compositiva con máis de 1.500 cancións no seu haber, senón tamén pola riqueza estilística do conxunto. Comprometido co folclore e coa literatura xermana, unha das súas obras máis recoñecidas son os *Sonnetti e Canzoni di Petrarca*, adicados á

princesa Federica Luisa de Prusia. A través destes seis exemplos repararemos na función do piano como elemento acompañante que ademais outorga carácter á peza enriquecendo á voz, discorrendo dispar en cadanseu caso: de xeito amable en *Canzon, s'al dolce loco*; máis axitado en *Erano i capei d'oro*; chegando a unha fonda gravidade en *O poggi, o valli, o fiumi, o selve*; tornando axitado grazas ao contratempo frenético do piano en *Più volte già del bel sembiante*; nervioso, coma en *Pace non trovo*; e logrando a calma en *Or che 'l ciel e la terra*, cunha extensa tesitura vocal para o solista. E finalmente, pechando a primeira parte do recital cunha selección de cinco *lieder* de autores variados e unha segunda adicada aos poemas de Goethe, o mestre de cerimonia: **Schubert** (1797-1828). Se a autoría é fundamental á hora de mergullarse nestas composicións, máis para el. As testemuñas apuntan que xa dende a adolescencia se evidencia no mestre vienés un carácter tendente á introspección que se exterioriza a través da música. A este aspecto crucial engádeselle a facilidade que tiña á hora de improvisar, a súa experiencia no ámbito musical íntimo e doméstico e, por suposto, o gran coñecemento das correntes literarias da súa época. Esta versatilidade e amplitude de miras facían que a música fluíse de xeito maxistral e con deliciosa expresividade segundo a peculiaridade estética de cada escritor. Porque igual que os compositores que se aventuraron a musicar *lieder* optaron por seguir un criterio diferenciado e persoal, o mesmo fixeron os seus poetas.

Con Mayrhofer, Schubert mantivo unha relación de total proximidade e admiración. Xunto con Spaun, os tres compartiran apartamento entre 1819 e 1821, o que favoreceu o pleno intercambio de ideas entrambos. Mayrhofer, en agradecemento á elaboración musical schubertiana de case media centena dos seus textos, dedicarlle o poema *Segredo* ao seu colega.

Apenas duns anos despois son as composicións sobre os poemas de Schlechta, Schober e Scott, respectivamente: *Fischerweise* (D 881, 1826), *Schatzgräbers Begehr* (D 761, 1822) e *Lied des gefangenen Jägers* (D 843, 1825). Tres pezas vivas e áxiles que reafirman a versatilidade do compositor á hora de afondar na obra dos grandes poetas e de cadansúa postura ideolóxica ao respecto: se para Heine a musicalidade do texto se acadaba co propio recitado do poema, para Goethe non. El cría necesaria a posta en música dos versos; dese xeito os poemas alcanzarían a súa máxima plenitude. Así podemos entender que Schubert chegara a compoñer ata uns 70 *lieder* baseados en textos de Goethe, coma os que configuran a segunda parte do concerto.

A través de doce cancións trasládanos por un feixe de emocións e sentimentos humanos intimamente imbricados coa natureza, a maioría clásicos do repertorio schubartiano. Dende a introspección de *Schäfers Klagelied* (D 121, 1814) e da soidade da emblemática figura do camiñante de *Wanderers Nachtlied I e II* (D 224, 1815), pasando polos opostos temas do amor: *Geheimes* (D 719, 1821), *Ganymed* (D 544, op. 19/3, 1817) e *Rastlose Liebe* (D 138, 1815), e do desamor (*Am Flusse*, D 766, 1822); ou da vida (*Grenzen der Menschheit*, D 716, 1821) e da morte (*Erlkönig*, D 328, 1815); flúe o concerto coma a auga da lagoa (*Auf dem See*, D 543, 1817) para rematar na máis plácida sensación de esperanza con *Willkommen und Abschied* (D 767, 1822), un canto de xúbilo optimista ante a sorte de haberse sentido correspondido por un amor xa esvaecido.



Publicación humorística *La Risa*
(Madrid, 6/5/1888, p. 9)

A NOSTALXIA

"Señora e señor do muíño, deixádeme partir tranquilo e camiñar"

Das Wandern (Die Schöne Müllerin), W. Müller

As viaxes e a súa idealización sempre ocuparon un lugar predominante na literatura xa dende a antigüidade. Nelas fúndese o romanticismo e o exotismo propios de quen descubre lugares recónditos, pero nas que tamén as motivacións persoais xogan unha indispensable función. A capacidade de aventura ou de aprendizaxe persoal vai ligada á receptividade do viaxeiro a canto estímulo, xesto ou detalle abrangue a súa mirada, ao igual que a predisposición a aprender e analizar cada vivencia. Diría o escritor alemán Jean Paul (1763-1825): "Só viaxar é vivir, ao igual que, ao contrario, a vida é viaxar". Neste senso, foi tamén moi recorrente o establecemento dun paralelismo entre vida e viaxe. "O camiño é a vida", sentenciaría J. Kerouac no século XX.

O viaxeiro, entendido como persoa ávida por mudar de sitio, ben por peregrinación, como fuxida ou simplemente por inquietude e curiosidade, será un elemento recorrente nos *lieder* de **Schubert**. Mesmo os expertos sinalan que esta andanza comezara, optimista e fresca, xa con *Die Schöne Müllerin* (1823) para rematar de xeito derrotista e exasperado con esta *Viaxe de Inverno* (1827). Algo máis que posible por contar ámbolos dous ciclos coa autoría e composición dos mesmos factótums.

Foron apenas catro anos os que median entrambas composicións, aínda que dende a óptica vivencial, clave na vida de Schubert e do seu entorno. Se xa adiantabamos que se caracterizaba por posuír unha personalidade introspectiva, danse varios feitos que o levan a recluírse máis aínda. En primeiro lugar, o agravamento do seu estado de saúde e, por outra banda, o repregamento do ambiente artístico vienés, imbuído en pleno período *Biedermeier*, a causa da inestabilidade política que carrexara o século XIX en Europa en xeral e en Austria en particular.

Un dos literatos que frecuentaba estes salóns burgueses aos que nos referimos foi o seu contemporáneo **Wilhelm Müller** (1794-1827). A publicación de *Die Winterreise* (con artigo a obra literaria e sen el a musical) non a realizaría de xeito íntegro, senón que o fixo en tres bloques: primeiro verían a luz doce poemas; quince meses despois, dez máis; posteriormente engadiría *Die Post* e *Täuschung* e, finalmente, reorganizaría o conxunto dos 24 para pechar a serie. Deste xeito abordaría Schubert a súa composición: partiu da edición dos 12 primeiros *lieder* publicados e, unha vez foi coñecedor da súa extensión total, finalizaría o ciclo completo.

O -máis que camiñar- deambular do protagonista comeza cunha presentación, 1. *Gute Nacht* (Boas noites), no que a figuración en corcheas do piano evoca o paso firme e decidido que mantén e sobre a que se presenta unha sinuosa melodía que incide no seu destino: "coma un estraño cheguei e coma un estraño marchó". A partires deste inicio do camiño, varias ideas se irán sucedendo: por unha parte, existen referencias a elementos naturais tales coma a auga. En 3. *Gefror'ne Tränen* (Bágoas xeadas), 6. *Wasserflut* (Torrente) e 7. *Auf dem Flusse* (No río) empregará o recurso do *staccatissimo*, así coma descensos melódicos no piano, para suxerir o goteo das bágoas e da auga. Esta mesma converterase en xeo en 4. *Erstarrung* (Solidificación), onde a desesperación invade ao protagonista que busca resquicios daquel amor primaveral baixo unha capa compacta. A vexetación é tratada a través de 5. *Der Lindenbaum* (O tilo); a fauna co iconográfico 15. *Die Krähe* (O corvo); aparecen tamén fenómenos meteorolóxicos coma 18. *Der stürmische Morgen* (A mañá de tormenta), no que equipara o inverno frío e salvaxe ao seu corazón, e que contrastará co resplandor de 23. *Die Nebensonnen* (Os parhelios), dos que fuxe buscando cubillo na escuridade; e, finalmente, o lume en 9. *Irrlicht* (Lume fatuo).

En segundo lugar, hai referencias máis explícitas ao estado anímico do viaxeiro en 12. *Einsamkeit* (Soidade), 16. *Letzte Hoffnung* (Última esperanza) ou 22. *Mut* (Coraxe); ou ao estado quimérico da lembranza, coma en 11. *Frühlingstraum* (Soños de primavera), 19. *Täuschung* (Espellismo); tamén ás vivencias e accións que realiza: 8. *Rückblick* (Mirada atrás) e 10. *Rast* (Descanso) ou ao desexo do paso do tempo 14. *Der greise Kopf* (A cabeza cana).

Outro bloque constitúeno os *lieder* que versan sobre obxectos ou lugares, tales coma 2. *Die Wetterfahne* (A veleta), 13. *Die Post* (O correo), 17. *Im Dorfe* (Na vila), 20. *Der Wegweiser* (O sinal) ou a referencia ao cemiterio, que denominará 21. *Das Wirtshaus* (A pousada).

Se cun "boas noites" comeza, o peche do ciclo recae na figura de 24. *Der Leiermann* (O organilleiro), do que todo o mundo fuxe e o vagabundo ansía atopar, que en si non é máis que a personificación da morte. Só dese xeito pode finalizar o camiño para esta alma en pena, este ser atormentado, cuxo único alivio é o desesperado deambular. Para o que errar é un desafío, a xuventude unha cadea perpetua, a quietude significa inqueda e a inconsciencia do soño, a única greta pola que brotan os seus recordos.

NOVOS HORIZONTES

"Dille que corpo e alma xuntamente
me leve adonde non recorden nunca,
nin no mundo en que estou nin nas alturas".

Lúa descolorida, Rosalía de Castro

Continuando a viaxe iniciada en Centroeuropa, cuna do *lied*, e despois de facer un inciso no seu cumio, coa Viena de Schubert, chega o momento de facer as maletas en serio para emprender unha viaxe frenética e ver a resposta que deron outros compositores posteriores ao fenómeno *liederístico* noutras latitudes. A lingua será o vehículo que articula a ruta que nos levará polas cancións en lingua española de Falla e Guastavino; en galego, da man de Juan Durán, adentrarnos despois nos textos franceses de Debussy e Reynaldo Hahn, e pechar o periplo coas obras en portugués de Ernesto Halffter e Jayme Ovalle. Toda unha amalgama de nacionalidades e culturas que nos sacan do salón íntimo e nos levan á sala de concertos. Sen máis... permanezan sentados e desfruten do itinerario!

Se o comparásemos cos clásicos do *lied* -que non é nosa empresa nin por asomo- as cancións para voz e piano de **Manuel de Falla** (1876-1946) non chegan á vintena. De todas elas, *Sete cancións populares españolas* (1914) adquire un posto especial sendo considerado o exemplo de ciclo máis relevante do comezos do século XX español por tres motivos: estar en lingua española, ser tratado como ciclo autónomo e por mesturar dun xeito sublime os planos popular e académico. A ruptura coas regras harmónicas clásicas é evidente á hora de afrontar as distintas seccións. Falla parte da modalidade das cancións tradicionais e desvincúlase dos acordes maior e menor para dar renda solta á liberdade harmónica colorista propia dos guitarristas populares afeccionados. "No primeiro plano está sempre a intuición do compositor e a súa sensibilidade pero coa forma orgánica" (Urchueguía Schölzel, 1996).

O percorrido pola xeografía española levaranos a Andalucía (*El paño moruno*, *Canción*, *Nana* e *Polo*), Murcia (*Seguidilla murciana*), Aragón (*Jota*) e Asturias (*Asturiana*). Estas serán as escollidas para configurar un conxunto cunha xénese alo menos curiosa. Foi durante a súa estancia parisiense cando se encontrou cunha artista malagueña que lle suxeriu o arranxo de melodías populares para poder interpretalas no teatro Odeón, nun espectáculo de variedades, o que non foi do agrado do gaditano. A estrea final tería lugar xa de volta a Madrid, en xaneiro de 1915.

Dende España collemos rumbo a ultramar. A Arxentina que anos despois ampararía a Falla xa contaba cun pianista de sona mundial: **Carlos Guastavino** (1912-2000). Compositor prolífico cun extenso catálogo no que sobresaen as cancións, principalmente para voz e piano, de temática nacional arxentina e textos dos grandes da literatura como son Neruda, Alberti, Cernuda... Algunhas delas acadarían a categoría de auténticos clásicos da canción hispanoamericana coma *Se equivocó la paloma* (1941) ou *La rosa y el sauce* (1942), que escoitaremos, con letra de Silva. Na década dos anos 60 minguará a súa actividade concertista en detrimento da compositiva e pedagóxica pero, tras un período silencioso (1975-1987) retomará o proceso creativo, froito da cal xurde *El Sampedrino* (1992).

Baixo unha atmosfera asoballada pola nostalxia descorren ámbalas dúas pezas. Unha temática habitual no mestre de Santa Fé sen dúbida, ademais da incorporación constante de referencias populares arxentinas á súa paisaxe e xentes, así coma ao espírito de liberdade que delas emana. Son as melodías, sumamente expresivas, as que transmiten o profundo sentir do texto alzándose por riba dun sobrio piano acompañante.

Non só a lingua funciona como elemento de cohesión, senón tamén o vínculo afectivo. Semella que falar do exilio, no caso de Falla, e a Arxentina de Guastavino achéganos á Galicia da emigración masiva cara aquela a súa "quinta provincia galega", que deu en converterse a cidade de Bos Aires nos séculos XIX e XX. Deste xeito retornamos á *terriña*, entroncando coa estrea absoluta do *Tríptico rosaliano* (2019) co que nos agasalla o vigués **Juan Durán** (1960-), adicado á súa intérprete, María José Montiel. O vigués, membro fundador da Asociación Galega de Compositores, desenvolvería ao longo da súa vida relevantes cargos na administración pública no eido do ensino. Porén, no que respecta ao aspecto compositivo, suma no seu haber os máis prestixiosos premios, como son o Premio da Cultura Galega (2013) e o XXXV Premio Reina Sofía de Composición Musical (2018).

Pese á heteroxeneidade de estilos que abrangue, o repertorio vocal goza de certa primacía no seu corpus. Neste caso é a obra de Rosalía de Castro, *Follas Novas* (1880), a fonte da que brotan estas tres cancións que constitúen o ciclo: *Cada noite eu chorando pensaba*, *Tecín soía* e *Lúa descolorida*. Pero se por algo se define a obra da poetisa é por unha tristura contida pero á vez tenra. Durán elabora tres movementos sobre tres atmosferas diferentes: a primeira, activa; a seguinte, melancólica e a última, máis contemplativa. O modo de logralo será a través dunha linguaxe propia e elegante. As tres melodías desenvólvense sobre escalas modais que transcorren apoiadas sobre distintas cadencias harmónicas características, que imprimen un colorido especial ademais de funcionar como elemento unitario do ciclo.

Tras repoñer folgos, o seguinte destino constitúeo a Francia de **Claude Debussy** (1862-1918) e o seu tratamento persoal da *mélodie* francesa. Dúas delas serán as encargadas de representar o seu estilo e, aínda que entrambas medien apenas nove anos, evocan períodos vitais moi dispares. Na primeira delas atopamos a un incomprendido Debussy de apenas vinte anos. Rematara os estudos no Conservatorio de París e comezara a desempeñar os seus primeiros traballos como pianista residente e acompañante, o que favoreceu a incursión na composición destas *mélodies*. Nove anos máis tarde sumará á súa experiencia a estancia na Vila Médici (1885-1887), recompensa por gañar o Premio Roma (1884). Ao seu regreso a París e no marco da Exposición Universal de 1889, descubrirá o exotismo da Orquestra Gamelán, que causará un revulsivo na súa maneira de compoñer, ao igual que o descubrimento da música de Wagner ou Rimsky-Korsakov, e o trato persoal con Satie.

Cronoloxicamente dispostas, *Nuits d'étoiles* (1882), con texto de Banville, foi o primeiro traballo editado de Debussy (que non o primeiro en compoñer) adicado á cantante de ópera e mestra de canto Marie Moreau-Sainti, á que levaba acompañando ao piano dende 1880. Deixando a serena noite de estrelas, sobre un poema de Bourget compoñerá *Beau Soir* (1891). Ámbalas dúas describen unha paisaxe plácida, un ambiente sosegado que enfatizará o piano cheo de tons e cores, antes de esvaecerse trocando, finalmente, en aspereza e desacougo.

Continuamos no país galo coas súas *mélodies*, ás que se aferraría **Reynaldo Hahn** (1874-1947) pese á riqueza de mesturas culturais da súa orixe: nace en Venezuela, a súa nai era española e o seu pai alemán. Arriba a Francia sendo un neno e cursará estudos no Conservatorio de París, sendo compañeiro do mesmo Ravel. Ao longo da súa carreira gozará de gran sona pola composición de *mélodies* francesas, sobre todo a partires de 1895 e, ao final da súa vida, desempeñará o cargo de director da Ópera de París.

Se tiveramos que escoller algún cualificativo para definir o seu repertorio para voz e piano, delicadeza e sensibilidade serían as máis acertadas. A melodía núa de artificios discorre en *Si me vers avaient des ailes* (1888), con texto de Víctor Hugo, baixo un piano

que desprega uns arpeixos distendidos causando un efecto onírico e hipnótico, que volvemos achar en *L'heure exquise*, a quinta das sete *Chansons grises* (1887-1890), seguindo a pluma de Verlaine (1844-1896). Noutro estilo diferente situaríase *A Chloris* (1916), poema de T. de Viau (1590-1626), onde se empapa do ambiente do período estilístico do escritor. O compositor traslada o seu centro de acción ao Barroco e realiza un exercicio interesante recuperando aquela sonoridade. A man esquerda do piano, cun acompañamento en oitavas, incide no ritmo marcado de negras, mentres que a man dereita aporta os ornatos, evocando o baixo continuo e a melodía acompañada.

Sen saír da Península Ibérica, batemos co español **Ernesto Halffter** (1905-1989) que nos conducirá a Portugal. De feito, a súa atracción polo país luso provocará que sexa coñecido como "Halffter o portugués" (a diferenza do "mexicano", que era o seu irmán Rodolfo). En 1928 contrae matrimonio coa pianista portuguesa Alicia Cámara Santos e ao ano seguinte instálanse en Lisboa, pasando grandes períodos de tempo no país veciño. Deste xeito entra en contacto co seu folclore e cultura musical, o que o levará a compoñer obras como *Rapsodia portuguesa para piano e orquestra* (ca. 1940) e as *Cancións portuguesas* (ca. 1943).

Dous exemplos moi significativos serán os escollidos nesta ocasión para representar ao discípulo de Falla. En primeiro lugar, a crueza e a dor do *Fado*. Habitualmente arroupado polo acompañamento da guitarra, tamén será obxecto de evolución e modificación neste século XX polo que discurremos. En segundo lugar e cambiando de rexistro, un delicado e doce arrollo, *Canção do berço*, composta en torno a 1930.

Sen abandonar a lingua portuguesa chegamos á fin da viaxe, aterrando en territorio brasileiro con **Jayme Ovalle** (1894-1955). No caso diametralmente oposto, estamos a falar dun músico autodidacta e heterodoxo. Trasladarase moi novo a Río de Xaneiro, onde entra en contacto cos principais artífices do modernismo brasileiro e comeza a súa actividade compositiva. Entre as súas obras hai música de cámara e orquestral, aínda que o groso constitúeno as cancións e as pianísticas, polas que é máis coñecido.

De entre todo o corpus, dúas cancións son especialmente significativas na súa produción: *Azulao* e *Modinha*, con letra de Manuel Banderia, e nas que a beleza do sinxelo constitúe a base e cimentación. No caso da primeira, de sublime tenrura e delicadeza, o amado pídlle ao paxariño que vaia ver á súa "ingrata", xa que a bota de menos. *Modinha*, pola súa parte, sitúanos na época dos trovadores, onde un deles canta esperanzado á amada.

B. Cancela