



Buscar...

Prensa

Newsletter



Trabaja con nosotros

Área profesional

FUNDACIÓN
ORQUESTA Y CORO
COMUNIDAD DE MADRID

Abonos y entradas

Programación

La Fundación

Apóyanos

Notas al programa – 13 de noviembre de 2023

[Inicio](#) / [Entradas](#) / [Notas al programa](#) / [Notas al programa – 13 de noviembre de 2023](#)

Notas al programa – 13 de noviembre de 2023

31 octubre 2023 | [Notas al programa](#)

ENTRADAS RECIENTES

[> Notas al programa
– 13 de noviembre
de 2023](#)[> Notas al programa
– 23 de octubre de
2023](#)[> Pianista del Coro
Abierto](#)[> Joven Camerata.
Pruebas
extraordinarias de
admisión 2023](#)[> Solista de violines
segundos](#)

Un viaje al reino de la muerte

*Rafael Fernández de Larrinoa**Musicólogo y profesor de análisis musical*

Los primeros ritos fúnebres y pinturas rupestres practicadas por nuestros ancestros se remontan en el tiempo varios cientos de siglos. La capacidad de representación simbólica de la realidad constituye un factor común de estos dos hitos evolutivos indisolubles entre sí, que los paleoantropólogos atribuyen a los neandertales. Desde entonces, y hasta nuestros días, la muerte y el arte han ofrecido a la humanidad dos rendijas separadas –pero comunicadas entre sí– a través de las que sondear el infinito y elaborar nuestras propias

Información básica sobre cookies

Una cookie o galleta informática es un pequeño archivo de información que se guarda en su navegador cada vez que visita nuestra página web. La utilidad de las cookies es guardar el historial de su actividad en nuestra página web, de manera que, cuando la visite nuevamente, ésta pueda identificarle y configurar el contenido de la misma en base a sus hábitos de navegación, identidad y preferencias. Las cookies pueden ser aceptadas, rechazadas, bloqueadas y borradas, según desee. Ello podrá hacerlo mediante las opciones disponibles en la presente ventana o a través de la configuración de su navegador, según el caso. En caso de que rechace las cookies no podremos asegurarle el correcto funcionamiento de las distintas funcionalidades de nuestra página web. Más información en el apartado [política de cookies](#) de nuestra página web.

ACEPTAR

canto gregoriano, o canto litúrgico de la Iglesia romana. Éstos contienen los cantos correspondientes a la misa de difuntos, denominada también «réquiem» por la utilización de este término (acusativo de *requiēs*, descanso) dentro de la fórmula *requiem aeternam dōnā eīs Domine* («dales el descanso eterno, Señor»), al inicio del introito (canto de apertura de la misa) y del gradual (canto que se entonaba después de las lecturas).

El «Dies irae» («Día de la ira») es, por los motivos que veremos más adelante, el canto más célebre de la misa de difuntos gregoriana, aunque en realidad se trata de una incorporación bastante posterior, cuyos primeros testimonios datan del siglo XIII. Pertenece a un género de nueva composición –la secuencia– que vivió su apogeo en el siglo XII y que se hizo un hueco en la misa emplazándose entre el gradual y el evangelio. La secuencia «Dies irae» destaca entre los restantes cantos de la misa de difuntos por su carácter silábico y estrófico –común a todas las secuencias– y por la recurrencia, a modo de estribillo, del primero de sus versos, el octosilábico *diēs īrae, diēs illa*. Estas cualidades le confieren, a oídos modernos, un relieve superior al resto de cantos de esta misa, cuyo estilo melódico y rítmico responde a un estrato musical más remoto y arcano.

Pese a la temprana musicalización del «Dies irae» en el réquiem de Antoine Brumel en 1500, durante los siglos posteriores, ni el texto ni la melodía original del «Dies irae» se integraron de forma regular en obras polifónicas de nueva composición: está ausente, por ejemplo, en los réquiems de Ockeghem, Richafort, Morales, Victoria o Gilles, aunque sí fue utilizado –texto y melodía– como base del *grand motet* homónimo de Jean-Baptiste Lully de 1683. La deriva operística de la música sacra del siglo XVIII explica el recobrado interés de los compositores por este texto, que volvemos a encontrar (aunque desprovisto de su melodía original) en las misas de difuntos de Zelenka,

Elegir el mes



VEN

> [¿Alguna pregunta?](#)

> [Planea tu visita](#)

> [Si vienes a la Fundación Canal](#)

> [Si vienes al Teatro Real](#)

> [Si vienes al Teatro de la Zarzuela](#)

> [Si vienes al Auditorio Nacional](#)

> [Si vienes a Teatros del Canal](#)

> [Información de contacto](#)

> [Abonos y entradas](#)

Información básica sobre cookies

Una cookie o galleta informática es un pequeño archivo de información que se guarda en su navegador cada vez que visita nuestra página web. La utilidad de las cookies es guardar el historial de su actividad en nuestra página web, de manera que, cuando la visite nuevamente, ésta pueda identificarle y configurar el contenido de la misma en base a sus hábitos de navegación, identidad y preferencias. Las cookies pueden ser aceptadas, rechazadas, bloqueadas y borradas, según desee. Ello podrá hacerlo mediante las opciones disponibles en la presente ventana o a través de la configuración de su navegador, según el caso. En caso de que rechace las cookies no podremos asegurarle el correcto funcionamiento de las distintas funcionalidades de nuestra página web. Más información en el apartado [política de cookies](#) de nuestra página web.

ACEPTAR

románticos, utilizó la melodía original medieval en el *Sueño de una noche de aquelarre* que cierra su *Sinfonía fantástica* de 1830. Interpretado por los oficleidos y los fagotes mientras las campanas doblan a difuntos, el «Dies irae» se convirtió, desde entonces, en el símbolo musical por antonomasia de la muerte, reutilizado desde entonces en infinidad de ocasiones en obras de concierto, bandas sonoras, videojuegos y temas de rock.

La *Totentanz* (danza de la muerte) de **Franz Liszt** es una de las primeras obras en continuar la línea abierta por Berlioz, pues su concepción se remonta a la primavera de 1832, en un París golpeado por una epidemia de cólera. Durante varios meses, la vida social se detuvo mientras el flujo incesante de fallecidos –de varios cientos diarios hasta alcanzar un pico de dos mil a principios de abril–, unido a la escasez de ataúdes, acumuló durante semanas sacos de cadáveres en carros que atravesaban la ciudad, de cementerio en cementerio, buscando un espacio donde acomodarlos. De acuerdo con el testimonio de la condesa Dash –seudónimo literario de la escritora Gabrielle Anne de Cisternes de Courtiras–, por esta misma época Liszt desveló durante toda la noche a todo el vecindario de la rue de Provence aporreando infinitas variaciones sobre el «Dies irae» en su piano.

La composición efectiva de una obra basada enteramente en el «Dies irae» –la *Totentanz* (danza de la muerte)– se postergó al año 1849, una etapa en la que Liszt abandonó su carrera como concertista de piano. Desde su puesto como *Kapellmeister* de la corte de Weimar, se erigió como difusor de la música más avanzada de su tiempo –la de Berlioz y Wagner, entre otros–, situándose él mismo en la vanguardia de la composición sinfónica, gracias a la experimentación con el medio orquestal y a la síntesis de un género emblemático del Romanticismo tardío: el poema sinfónico.

La obra está oficialmente inspirada en el fresco

Información básica sobre cookies

Una cookie o galleta informática es un pequeño archivo de información que se guarda en su navegador cada vez que visita nuestra página web. La utilidad de las cookies es guardar el historial de su actividad en nuestra página web, de manera que, cuando la visite nuevamente, ésta pueda identificarle y configurar el contenido de la misma en base a sus hábitos de navegación, identidad y preferencias. Las cookies pueden ser aceptadas, rechazadas, bloqueadas y borradas, según desee. Ello podrá hacerlo mediante las opciones disponibles en la presente ventana o a través de la configuración de su navegador, según el caso. En caso de que rechace las cookies no podremos asegurarle el correcto funcionamiento de las distintas funcionalidades de nuestra página web. Más información en el apartado [política de cookies](#) de nuestra página web.

ACEPTAR

consistió en un conjunto de variaciones sobre el «Dies irae» para piano y orquesta con interpolación de una sección lenta basada en la recitación del salmo «De profundis». Una segunda versión de 1864 –la comúnmente interpretada– mejora ostensiblemente la estructura de la obra, omitiendo la sección «De profundis» –que suena excesivamente desvinculada del resto– e intercalando, entre la tercera variación y la variación fugada, una cuarta variación en estilo canónico antiguo. Esta variación –una beatífica evocación del cielo y la resurrección, si atendemos al significado que el compositor otorgó a la tonalidad en la que está escrita, si mayor– adopta la apariencia de un movimiento lento, confirmando al conjunto de la obra una estructura de «macrosonata» comparable a la de otras composiciones lisztianas de los años 1850, como la *Sonata en si menor* o los dos conciertos para piano.

La isla de los muertos op. 29 de **Serguei Rachmaninov** está inspirada –al igual que la *Totentanz*– en una obra pictórica; en este caso, un óleo homónimo de 1880 del pintor suizo Arnold Böcklin que, según testimonio de Vladimir Nabokov, podía encontrarse –en forma de láminas impresas– en todos los hogares berlineses a comienzos del siglo XX. Rachmaninov compuso este poema sinfónico en Dresde, ciudad en la que se había instalado unos años antes junto a su familia para sortear los disturbios e inestabilidad política desatados en Rusia tras el «Domingo sangriento» y la Revolución de 1905. La pintura representa una barca con un ataúd y dos personajes –un remero y una misteriosa figura vestida de blanco– que se aproximan a una pequeña isla oscura y rocosa poblada de cipreses que se erige en medio de las aguas como un cementerio flotante.

Estrenada, con el compositor en el podio, en Moscú en abril de 1909, *La isla de los muertos* es otra gran muestra de su talento como compositor sinfónico, faceta a menudo eclipsada por su producción pianística. La obra exhibe el aquilatado estilo posromántico de su autor que, tan a

Información básica sobre cookies

Una cookie o galleta informática es un pequeño archivo de información que se guarda en su navegador cada vez que visita nuestra página web. La utilidad de las cookies es guardar el historial de su actividad en nuestra página web, de manera que, cuando la visite nuevamente, ésta pueda identificarle y configurar el contenido de la misma en base a sus hábitos de navegación, identidad y preferencias. Las cookies pueden ser aceptadas, rechazadas, bloqueadas y borradas, según desee. Ello podrá hacerlo mediante las opciones disponibles en la presente ventana o a través de la configuración de su navegador, según el caso. En caso de que rechace las cookies no podremos asegurarle el correcto funcionamiento de las distintas funcionalidades de nuestra página web. Más información en el apartado [política de cookies](#) de nuestra página web.

ACEPTAR

Wagner, en particular – que ya se habían filtrado en el lenguaje musical ruso de fin de siglo en óperas como *Iolanta* (1891) de Chaikovsky o –sobre todo– *Kashchey el inmortal* (1902) de Rimsky-Korsakov. Teniendo en cuenta la considerable exposición a la música de Richard Strauss que Rachmaninov debió experimentar durante su residencia en Dresde –en una carta remitida en 1906, se desprendió en elogios hacia *Salome*, distanciándose no obstante de sus pasajes más «disonantes»–, resulta difícil encontrar en *La isla de los muertos* las asperezas que tanto disfrutaba su homólogo –y más veterano– compositor bávaro.

Estas consideraciones no restan originalidad a esta obra, dotada de una estructura muy singular: su primera mitad está dominada por un único tema –o grupo temático– en la menor, asentado en largas notas pedales y evocador –a través de las irregularidades del inusual compás de 5/4– del esfuerzo del remero en las oscuras aguas. Este tema principal es reexpuesto en varias ocasiones, derivando en todos los casos en inquietantes episodios en los que asoma, cada vez de forma más inconfundible y rotunda, el inicio del «Dies irae» gregoriano. Hacia la mitad de la obra, emerge el tema secundario –en mi bemol mayor–, una luminosa pero nerviosa melodía en los violines que apunta en diversas direcciones antes de darse de bruces con el fatídico toque del «Dies irae». Poco después tiene lugar un fantasmagórico episodio en el que –a distintas velocidades y distancias interválicas– diferentes secciones de la orquesta interpretan repetidamente las cuatro notas iniciales del «Dies irae», generando un espacio tonal ambiguo (técnicamente hablando, octatónico) enormemente sugestivo. Tras una breve transición, en la que los ecos del «Dies irae» reintroducen el compás de 5/4, tiene lugar una exposición abreviada del tema principal, atravesado aún por algún retazo del tema secundario, hasta apagarse en una total negrura.

El siguiente contenido es una copia de la información

Información básica sobre cookies

Una cookie o galleta informática es un pequeño archivo de información que se guarda en su navegador cada vez que visita nuestra página web. La utilidad de las cookies es guardar el historial de su actividad en nuestra página web, de manera que, cuando la visite nuevamente, ésta pueda identificarle y configurar el contenido de la misma en base a sus hábitos de navegación, identidad y preferencias. Las cookies pueden ser aceptadas, rechazadas, bloqueadas y borradas, según desee. Ello podrá hacerlo mediante las opciones disponibles en la presente ventana o a través de la configuración de su navegador, según el caso. En caso de que rechace las cookies no podremos asegurarle el correcto funcionamiento de las distintas funcionalidades de nuestra página web. Más información en el apartado [política de cookies](#) de nuestra página web.

ACEPTAR

Lloyd-Webber (1985), Krzysztof Penderecki (*Réquiem polaco*, 1985), Zbigniew Preisner (*Requiem for My Friend*, 1998), Karl Jenkins (2005), Mack Wilberg (2007) o Wolfgang Rihm (*Requiem-Strophen*, 2017), alguna de ellas integrada de lleno en el espectro *crossover* pero, en todos los casos, distanciadas de los postulados vanguardistas más severos y sensibles al potencial expresivo del discurso musical. Respondiendo a la creciente laicización de la sociedad contemporánea, algunas de las obras citadas han reemplazado –o complementado– los textos latinos de la misa medieval con otros de naturaleza extra litúrgica, siguiendo la estela del *War Requiem* (1962) de Benjamin Britten, pionero en este aspecto al incorporar a su libreto un conjunto de poemas de Wilfred Owen.

En su *Réquiem*, el compositor barcelonés **Marcos Fernández-Barrero** musicaliza siete poemas de Antonio Machado, distribuyéndolos en ocho movimientos. La ordenación y el contenido de los poemas sugiere una estructura dramático-musical semejante a la del texto del requiem latino, y pone en juego una gama de estados anímicos –incertidumbre, ira, desamparo, aceptación, etc.– igualmente reconocible. Así, por ejemplo, el segundo movimiento –II. Que su infamia su castigo sea– ocupa, por su escritura violenta y desgarrada, una posición análoga al que ostenta la secuencia «Dies Irae» en el requiem tradicional. En su partitura es posible leer, entre líneas, alguna alusión al *Requiem* de Verdi. El texto empleado en este movimiento es el soneto «A otro conde don Julián», con el que el poeta sevillano arremete contra Francisco Franco por su traición a la II República. En la obra de Fernández-Barrero, no obstante, la ira del poeta se dirige, de forma más abstracta, contra aquello que nos arrebató nuestros seres queridos de forma traumática y sin previo aviso.

Abundan en la obra los episodios líricos, como el cuarto movimiento –IV. Campo– que, por su serenidad, nos

Información básica sobre cookies

Una cookie o galleta informática es un pequeño archivo de información que se guarda en su navegador cada vez que visita nuestra página web. La utilidad de las cookies es guardar el historial de su actividad en nuestra página web, de manera que, cuando la visite nuevamente, ésta pueda identificarle y configurar el contenido de la misma en base a sus hábitos de navegación, identidad y preferencias. Las cookies pueden ser aceptadas, rechazadas, bloqueadas y borradas, según desee. Ello podrá hacerlo mediante las opciones disponibles en la presente ventana o a través de la configuración de su navegador, según el caso. En caso de que rechace las cookies no podremos asegurarle el correcto funcionamiento de las distintas funcionalidades de nuestra página web. Más información en el apartado [política de cookies](#) de nuestra página web.

ACEPTAR

sueño– ponen de relieve que, aunque en ocasiones los versos machadianos parecen citas directas del texto litúrgico, el *Réquiem* de Fernández-Barrero –cuya génesis se remite al fallecimiento de su padre por cáncer en septiembre de 2022– no es una recreación de la escatología cristiana, puesto que aquí no son los muertos quienes se enfrentan a las llamas del infierno, sino los supervivientes que se resignan a su pérdida.

El amplio abanico de referencias musicales manejado por el compositor barcelonés –máster en composición para música de cine en el Royal College of Music de Londres, estudiante con Carles Guinovart, Xavier Boliart, Arnau Bataller, Mark Anthony-Turnage y Howard Shore, pianista clásico con influencias de jazz y destreza con las guitarras eléctrica y acústica– explica la variedad de técnicas y estéticas –vanguardia, minimalismo, folclore, jazz– que inundan su obra. Mención aparte merece la transferencia al medio orquestal de técnicas procedentes de la producción musical, un fenómeno que en Fernández-Barrero se debe a su experiencia en el mundo de la banda sonora y la producción discográfica. Así, a través de medios exclusivamente instrumentales, en su *Réquiem* escuchamos efectos provenientes del estudio de grabación, como reverberaciones, retardos (*delay*) o filtros.

Estas técnicas conviven –como un elemento creativo más– con los *clusters* vocales de Ligeti, la escritura sinfónico-coral de Penderecki, el piano minimalista de Michael Nyman, los destellos espectrales de Anders Hillborg, la escritura modal y melódica de Jenkins o Bill Whelan o las estructuras rítmicas de sabor urbano de John Adams. Todas ellas dirigidas a establecer contacto con el oyente, sacando provecho de una inmensidad de referentes sonoros que –aunque no lo sepamos– todos poseemos, para intentar abrir una pequeña rendija a través de la cual sondear momentáneamente el infinito y, acaso, renovar nuestra propia experiencia acerca de lo trascendental.

Información básica sobre cookies

Una cookie o galleta informática es un pequeño archivo de información que se guarda en su navegador cada vez que visita nuestra página web. La utilidad de las cookies es guardar el historial de su actividad en nuestra página web, de manera que, cuando la visite nuevamente, ésta pueda identificarle y configurar el contenido de la misma en base a sus hábitos de navegación, identidad y preferencias. Las cookies pueden ser aceptadas, rechazadas, bloqueadas y borradas, según desee. Ello podrá hacerlo mediante las opciones disponibles en la presente ventana o a través de la configuración de su navegador, según el caso. En caso de que rechace las cookies no podremos asegurarle el correcto funcionamiento de las distintas funcionalidades de nuestra página web. Más información en el apartado [política de cookies](#) de nuestra página web.

ACEPTAR

¡Comparte este
contenido!



ARTÍCULOS RELACIONADOS

**Notas al
programa
– 23 de
octubre
de 2023**

31 octubre 2023

**Notas al
programa
– 5 de
julio de
2023**

19 junio 2023

**Notas al
programa
– 6 de
junio de
2023**

26 mayo 2023

Sala de prensa

Hazte mecenas

Newsletter

¿Alguna pregunta?

Trabaja con nosotros

Alquiler de espacios y eventos

Transparencia y buen gobierno

Información básica sobre cookies

Una cookie o galleta informática es un pequeño archivo de información que se guarda en su navegador cada vez que visita nuestra página web. La utilidad de las cookies es guardar el historial de su actividad en nuestra página web, de manera que, cuando la visite nuevamente, ésta pueda identificarle y configurar el contenido de la misma en base a sus hábitos de navegación, identidad y preferencias. Las cookies pueden ser aceptadas, rechazadas, bloqueadas y borradas, según desee. Ello podrá hacerlo mediante las opciones disponibles en la presente ventana o a través de la configuración de su navegador, según el caso. En caso de que rechace las cookies no podremos asegurarle el correcto funcionamiento de las distintas funcionalidades de nuestra página web. Más información en el apartado [política de cookies](#) de nuestra página web.

ACEPTAR



C/ Mar Caspio, 4 Jardín Isabel Clara Eugenia, 28033 Madrid. Tel. 91 181 12 73. Mail:
info@fundacionorcaml.org

2022 © Fundación Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid | Privacidad | Política de cookies |
Protección de datos | Accesibilidad

Información básica sobre cookies

Una cookie o galleta informática es un pequeño archivo de información que se guarda en su navegador cada vez que visita nuestra página web. La utilidad de las cookies es guardar el historial de su actividad en nuestra página web, de manera que, cuando la visite nuevamente, ésta pueda identificarle y configurar el contenido de la misma en base a sus hábitos de navegación, identidad y preferencias. Las cookies pueden ser aceptadas, rechazadas, bloqueadas y borradas, según desee. Ello podrá hacerlo mediante las opciones disponibles en la presente ventana o a través de la configuración de su navegador, según el caso. En caso de que rechace las cookies no podremos asegurarle el correcto funcionamiento de las distintas funcionalidades de nuestra página web. Más información en el apartado [política de cookies](#) de nuestra página web.

ACEPTAR