

Instituto Inauguración 30 noviembre 2020

El repertorio de esta velada del Instituto Internacional de Música de Cámara de Madrid nos ofrece obras que invitan a la curiosidad, la reflexión y el deleite. Todas ellas de enorme calibre, si bien algunas más conocidas que otras, son amplia muestra de la variedad de agrupaciones que conforman el mundo de la música de cámara.

Formando triunvirato con otros dos compositores húngaros, Zoltán Kodály y Béla Bartók, pero alejado diametralmente de ellos en lenguaje, Ernő Dohnányi es uno de esos creadores que el



Ernő Dohnányi

tiempo se está encargando de colocar en el sitio que se merece, después de haber caído en el olvido durante décadas. Su *Quinteto con piano op. 1* es la primera obra de su catálogo, compuesta en 1895 a la edad de 17 años. Siguiendo la tradición de Brahms, a quien el quinteto sorprendió gratamente y dijo de él que “yo no lo podría haber escrito mejor”, se estructura en cuatro movimientos: el *Allegro* se abre con un tema amplio, una melodía de altos vuelos que ya anuncia que estamos ante una obra maestra; el *Scherzo, Allegro vivace* adopta el carácter de *furiant*, danza checa utilizada a menudo por Dvorák en alguna de sus sinfonías y danzas eslavas; le sigue un movimiento lento, *Adagio, quasi andante*, en el que la viola toma protagonismo exponiendo el tema, seguida por violín y violonchelo; el *Allegro animato* comienza con un asertivo tema en 5/4 para exponer a continuación otro en ritmo ternario de vals en el violonchelo, que acentúa el carácter danzante del movimiento.

Ma mère l'Oye (Mi madre la Oca) fue escrita en 1908 inicialmente para piano a cuatro manos como una suite de piezas infantiles dedicada a los niños Mimie y Jean Godeski. Debido al éxito de su estreno, Ravel orquestaría la partitura unos años después, añadiendo también otras piezas que se convertirían en el ballet presentado en 1911. Hoy tenemos la oportunidad de escucharla en un arreglo para quinteto de viento de Joachim Linckelmann. La obra se inspira en los cinco cuentos favoritos de los niños Godeski y destila magia y fantasía a raudales: la *Pavane de la Belle au bois dormant* se inicia con un tema en *pianissimo* del oboe al que le sigue un segundo en la flauta, derivado del primero, siempre manteniendo ese pulso binario de pavana, a modo de respiración pausada y tranquila y en dinámicas suaves, emulando el sueño de la Bella Durmiente; en *Petit poucet* la melodía errante del oboe, en escalas ascendentes y descendentes, describe a Pulgarcito perdido en el bosque, al que acompaña el gorjeo de los pájaros (emulado en la flauta), felices de encontrar las migajas esparcidas por el camino; *Laideronnette, Impératrice des pagodes* nos traslada al Lejano Oriente a través del uso de la escala pentatónica en figuraciones rápidas y saltarinas describiendo las gráciles figuras de porcelana china; *Les entretiens de la Belle et la Bête* empieza con un vals sugerente que canta el clarinete para pasar a la voz de la Bestia con un cromatismo descendente en el fagot; *Le jardin féerique* es ese lugar anhelado en el que los sueños se hacen realidad. Desde un reposado y meditativo comienzo, se va desarrollando orgánicamente y complicándose en textura hasta que llega la brillante coda cual final feliz, como corresponde a todo cuento de hadas.

El *Trío con piano op. 67* de Shostakovich, tan emparentado con su *Quinteto op. 57*, es de esas obras que desazonan y maravillan a partes iguales. Todo él está lleno de obsesiones que evocan el drama personal y político que vivía el compositor ruso en 1944, pues a la pérdida de su buen amigo, el músico Ivan Sollertinsky, se une la situación en Europa en plena Segunda Guerra Mundial. A través de melodías insistentes, repeticiones, *oscintatos*, ritmos frenéticos y desbocados, timbres imposibles... Shostakovich describe en esta pieza ese mundo convulso. Desde el aullido de los armónicos del violonchelo en el *Andante*, pasando por los ritmos furiosos del *Allegro con brio* que amenaza con desbordarse, llegamos al *Largo*. Lúgubre y a modo de elegía -cantada primero en el violín y después en el violonchelo-, enlaza sin solución de continuidad con el *Allegretto* final, que recoge material de movimientos anteriores y se basa en una melodía judía, escuchada en el violín en pizzicato, a modo de danza macabra, baile de la muerte como respuesta sarcástica al horror vivido en los campos de concentración.