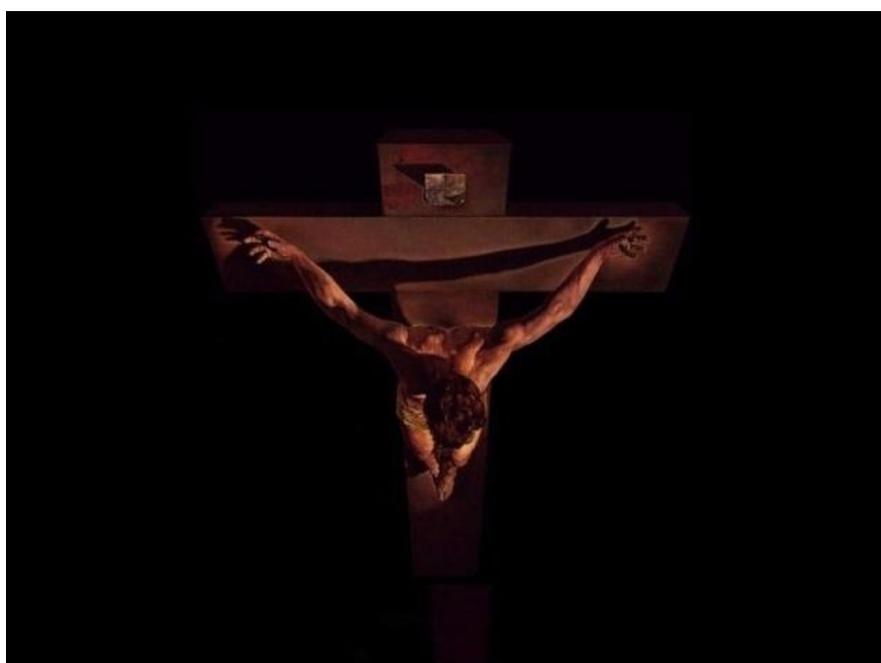


Programa Recital piano Sábado 26 de Marzo de 2016

Concierto extraordinario de Semana Santa

Les plus belles Musiques de Dieu

(Las más bellas músicas de Dios)



Via Crucis. Las 14 estaciones de la Cruz

Ángel Recas, piano



Casa Cultura de San Lorenzo de El Escorial



M.I. Ayuntamiento
San Lorenzo de El Escorial
Concejalía de Cultura

PROGRAMA RECITAL (Sábado 26 Marzo 2016)

“Via Crucis. Las 14 estaciones de la Cruz”

Maria Yudina et Vladimir Sofronitzky in Memoriam



Bach/Busoni y Franz Liszt

I

Bach/Busoni (1675-1750/1866-1924): **Nur Komm' der Heiden Heiland BWV 659**
(transcripción para piano Ferruccio Busoni) (ca 5')

Liszt (1811-1886): **Dos escenas del Christus S 3** (1866-72)

- Nº 1: Introducción (transcripción de Franz Liszt) (ca 15')
- Nº 11: Tristis est anima mea (transcripción de Angel Recas) (ca 14')

II

Liszt: **Pater Noster de las “Harmonies poétiques et religieuses” S 154** (1835/1847) (ca 2')

Liszt: **Via Crucis, S 504a** (1865) (ca 31')

Introduction: *Vexilla regis prodeunt*

Station 1: Jesús es condenado a muerte (*Jesus es condenado a muerte*)

Station 2: Jesús es cargado de su cruz (*Jesus carga la cruz*)

Station 3: Jesús cae por primera vez (*Jesus cae por primera vez*)

Station 4: Jesús encuentra a su santísima madre
Maria)

Station 5: Simon le Cyrénéen aide Jésus a porter sa croix (*Simon el Cireno ayuda a Jesus a llevar la cruz*)

Station 6: Sancta Veronica (*Veronica limpia el rostro de Jesus*)

Station 7: Jésus tombe pour la seconde fois (*Jesus cae por segunda vez*)

Station 8: Les femmes de Jérusalem (*Jesus consuela a las mujeres de Jerusalem*)

Station 9: Jésus tombe une troisième fois (*Jesus cae por tercera vez*)

Station 10: Jésus est dépouillé de ses vêtements (*Jesus es despojado de sus vestiduras*)

Station 11: Jésus est attaché à la croix (*Jesus es clavado en la cruz*)

Station 12: Jésus meurt sur la croix (*Jesus muere en la cruz*)

Station 13: Jésus est déposé de la croix (*Jesus es descendido de la cruz*)

Station 14: Jésus est mis dans le sépulcre (*Jesus es introducido en el sepulcro*)

TOTAL ca 70'

Ángel Recas, piano



NOTAS PRENSA (Concierto Semana Santa, Sábado 26 Marzo 2016, Via Crucis)

"El arte por el arte es un absurdo.... Su objeto común es de satisfacer las necesidades de orden moral, de secundar los esfuerzos de la humanidad para alcanzar su fin, elevarlo sobre tierra e imprimirle un perpetuo movimiento ascendente"

(Franz Liszt)

Via Crucis, las catorce estaciones en la Cruz

Misticismo religioso lisztiano. Un franciscano elegante.

*"El hombre encuentra a Dios
detrás de cada puerta
que la ciencia logra abrir"*
Albert Einstein

Posiblemente uno de los aspectos más desconocidos de la amplísima capacidad creativa de Franz Liszt sea la increíble, tanto en número como en calidad artística, producción de música sacro religiosa.

En cierta forma, Liszt trató de replantear durante su estancia en el Vaticano, allá por la década de 1860, los conceptos de música litúrgica y los usos y costumbres de la música sacra, intentando recuperar el espíritu primitivo de los primeros cristianos, y más concretamente a partir de la maravillosa obra de Palestrina.

De esta forma, la nueva misión de Liszt, el mesías musical del futuro, el adalid de todas las corrientes artísticas modernas, mecenas de los desamparados e inspiración profunda para los que tenían y no tenían talento, maestro generosísimo que acogió a generaciones y generaciones de alumnos, de discípulos y, por qué no decirlo, de alumnos aventajadamente idiotas de esos que con el paso del tiempo se convierten, tras pulular durante años y años en los conservatorios, en los futuros catedráticos de turno llenos de créditos, financiador de los desvaríos de los príncipes alemanes, del ego profundo, insaciable e inabarcable de todo un Wagner, pop-star rodeado de señoritas allá donde fuera, de fans que no dudaban en atacarle con cuchillos en caso necesario, virtuoso insuperable que, habiendo llegado a las cotas sublimes del arte a las que muy pocos están llamados a llegar, no dudaba en despojarse de toda la parafernalia (tan querida por los Strauss y por el grandísimo Wagner, entre otros) para vestirse humildemente con el hábito purificador franciscano de San Francisco de Asís. La misión sería, pues, renovar la música religiosa, la música del futuro, la música que vendría del más allá, la música que sin duda entenderían los extraterrestres.

¿Acaso no era coherente esta nueva misión con su infancia y juventud en París entre los saint-simonianos, con Lamartine, con los místicos franceses nacidos bajo la guillotina, con las maravillosas conversaciones filosófico-profundas que de adolescente parece ser tuvo con el violinista Urban, aquel ser retorcido que tocaba de espaldas por una supuesta purificación mística del arte, por elevarse entre el barro y la bazofia colectiva? ¿Acaso su designio había sido ser siempre un adalid del franciscanismo universal que sin duda con el tiempo se impondría en el cosmos? El Papa Pío IX debía comprender esto, y por ello Liszt tenía que ir a Roma. Había que estar en Roma.

Así pues, Liszt, a mediados de la década de 1860, en el cénit de su carrera artística, decidió abandonarlo todo y, tras el fracaso de Liszt con la princesa Carolyne zu Sayn-Wittgenstein, pues

no consiguió obtener el divorcio por parte de las autoridades eclesiásticas, por el mismísimo Papa, Liszt, decimos, comprendió que el designio de su vida era lo que había anhelado profundamente de adolescente: ser un simple franciscano.

Y así resultaría con su hijo Daniel Liszt, quien sería franciscano, tomando las órdenes a los 15 años, y quien, habiendo sido destinado a un monasterio en Berlín, moriría a la temprana edad de 20 años al pillar una tuberculosis galopante tras ponerse toda una noche en pelotas en medio de una roca bajo la lluvia, cual Quijote enajenado, en actitud que ni el mismísimo Francisco de Asís podría haber llegado a emular. La vía recta de San Francisco de Asís, el sacrificio íntimo continuo de las florecillas, había vuelto inexorablemente a cumplir su ciclo. En verdad, como diría Liszt, “*Wir sind alle Klatschmohn-Amappolen*” (“todos somos amapolas”). Y así por desgracia sería, pues al impacto sufrido tras la extrañísima e inexplicable pérdida de su único hijo oficial varón, le seguiría la no menos extraña e irreparable de su hija Blandine, quien moriría prematuramente en 1862 poco después de haber sido nombrado su esposo, Émile Ollivier, Primer Ministro de Francia.

Estas terribles pérdidas sumieron a Liszt en una profunda tristeza, y fueron el detonante personal que le llevaría a componer diversas obras con motivación religiosa. Obras como la *Missa Choralis*, los responsorios y antífonas, obra desconocidísima, o el *Via Crucis* y el *Requiem* que escucharemos en este pequeño ciclo-triptico, entre otras, surgieron a raíz de estos hechos luctuosos. En concreto, las Variaciones *kleinen, klagen, sorgen, zagen* (llorar, lamentarse, inquietarse, temblar), de los sufrimientos de nuestro salvador Jesucristo en la Cruz, basados en un bajo ostinato de la Cantata BWV 80, de título homónimo, de Bach, llevarían al maestro a exclamar con resignación franciscana: “en verdad, estas obras me sirvieron como alivio reparador para poder afrontar el dolor de las pérdidas de los seres queridos”. Así pues, el Requiem (que escucharemos para abrir este triptico), compuesto entre 1867 y 1868, según nos hiciese llegar Liszt con su escritura austera, casi medieval, casi cátera en su estilismo y desnudez de sus frases, sería compuesto en homenaje a su malogrado y franciscanísimo hijo Daniel.

La devoción por la cruz, por los franciscanos, producto de las primeras cruzadas cuando los caballeros tomaron los santos lugares en Jerusalén, se afianzó con el paso de los siglos. Los caballeros hospitalarios, los templarios, los franciscanos, que tenían entre sus múltiples misiones proteger a todo peregrino cristiano que visitase Tierra Santa, desarrollaron unos hábitos, una pasión por la Cruz, que les llevaría, en Acre, Aquisgrán, Jerusalén, Chipre, Monsegur, Nicea, Constantinopla, Alejandreta, etc, a instaurar un rito nuevo: el camino a la Cruz, el *Via Crucis*.

Las catorce estaciones del *Via Crucis*, tal y como se conocen hoy en día, hunden sus raíces en los ritos y las ceremonias de los primitivos cristianos, reinterpretadas a partir de los descubrimientos arqueológicos de las primeras cruzadas. La intención de Liszt, al componer el *Via Crucis*, evidentemente dramática, era poder representarlo, a ser posible en Viernes Santo, en el Coliseo de Roma, donde tantos inocentes sucumbieron en multitud de juegos sangrientos como batallas navales, ejecución de personas por animales, luchas de gladiadores, etc.

Esta exquisita obra comienza con el famoso himno gregoriano *Vexilla regis prodeunt*, que escucharemos como introito. Fue compuesto por Venantius Fortunatus (530?-609). Los caballeros cristianos empezaron a utilizarlo durante la Primera Cruzada a partir del descubrimiento en Acre de restos de miles de crucificados por los romanos durante el siglo I. También cuando en el Gólgota descubrieron cruces de madera que posiblemente atribuyeron a la época de Cristo. Asociaron por lo tanto ese canto con la idea de la cruz, que consiste en la sucesión de dos intervalos: una segunda y una tercera. Fue también muy utilizado por los cáteros.

La idea programática del *Via Crucis* es fácilmente rastreable en la partitura de Liszt, así como en el texto clásico en latín del *Via Crucis*. De esta forma, entre estaciones activas, yin, dolorosas, como pueden ser las tres caídas de Cristo, la condena a muerte (primera estación), se intercalan otras de un lirismo armónico inaudito para la época, con páginas casi expresionistas que bien podrían haber sido escritas por todo un Messiaen, un Fauré o un Lutoslawski, y que pertenecen al Liszt del futuro, de la música atonal, el Liszt incomprendido del que se mofaban sus propios alumnos e incluso su propia hija y esposa de Wagner, Cósima, quien diría de él que se había vuelto loco, el Liszt, en resumen, que estaba aún por descubrir.

La incompreensión de esta faceta del catálogo lisztiano explica por qué ha estado oculto hasta nuestros días. Así, obras como el Requiem, el *Via Crucis*, la *Missa Choralis*, el *Cántico del Sol de San Francisco de Asís*, el *Rosario*, o los *Siete Sacramentos*, han permanecido en la sombra y sólo ahora comienzan a ser valoradas y redescubiertas. Baste como prueba que la versión pianística que escucharemos hoy del *Via Crucis* fue publicada muy tarde, en 1992.

Consideramos que Liszt, en su visión profética franciscana universal, sufi redentora, se manifiesta a la perfección en la amalgama de confesiones religiosas presentes a lo largo de las páginas de esta obra; la estación número 6, la Santa Verónica, por ejemplo, utiliza un coral protestante, *O Haupt voll Blut und Wunden* (“Oh, maravillosa cabeza ensangrentada”); reminiscencias del mundo hebreo, como cuando Cristo, con voz de barítono, pronuncia las frases en arameo “*Eli, Eli, lamma sabacthani*” en la estación nº 12. El verdadero Liszt, lo que más amaba el mismo, el más oscuro e incomprendido, el más denostado por sus contemporáneos y por casi la totalidad de sus alumnos, el Liszt religioso, el Liszt místico y espiritual. El Liszt íntimo de la franciscanidad elegante.

La idea programática de la Pasión de Cristo, reflejada en el acontecer de un *Via Crucis*, en abstracto nos transporta a la inmensidad de las llanuras del insondable mundo espiritual de los no vivos. Este silencio, sin necesidad de palabras, este mundo de los muertos en donde los peces serían capaces de morar fuera de las aguas a cámara lenta, en donde la noción del tiempo a la manera de un Proust se distorsiona hasta el punto de que las confluencias místicas del universo infinito de manera cósmica proporcional se juntan, nos hace entender, en efervescente nirvana súbito, que Frankenstein y Pocoyo son espiritualmente de la misma materia, que somos inevitablemente parte de un todo, que en verdad el inframundo, el supramundo y el otro mundo no son más, como diría Rumi o el gran místico sufi Ibn Arabi, que una manifestación del Uno, del Todo.





ANGEL RECAS (Piano)

Ángel Recas

Inicia sus estudios musicales en el Conservatorio Profesional de Música de la Comunidad de Madrid, pasando seguidamente al Conservatorio Superior “Padre Antonio Soler” de San Lorenzo de El Escorial, con el profesor Anatoli Povzoun. Posteriormente ingresa en el Conservatorio “Liszt Ferenc” de Budapest (Hungría) en donde estudiaría con el profesor Szókolay Balász. Poco después es admitido en el Conservatorio Estatal “A. Nezharovna” de Odessa (Ucrania), siendo alumno de Yuri Borisevich Diky e influido principalmente por el maestro Sergei Terentiev por quien profesa una profunda admiración. Así mismo, ha asistido a cursos y clases magistrales impartidas por Eldar Nebolsin y Aquiles Delle Vigne.

Es autor y ha estrenado numerosas transcripciones para piano solo (y también de versiones organísticas para órgano romántico) de obras orquestales de Mahler, Liszt y Wagner, entre otros autores.

