

 teatro Central



CICLO MÚSICA(S) CONTEMPORÁNEA(S)

ZAHIR ENSEMBLE

Nosferatu, eine Symphonie des Grauens
[Concierto proyección]

*Presentación del concierto a cargo del compositor
José María Sánchez-Verdú.*

ESTRENO EN ESPAÑA



20.19/20.20

ABR

02

21:00H SALA A

TEATRO CENTRAL

C/ José de Gálvez, 6 · Sevilla ·
T. 955 542 155



www.teatrocentral.es



Junta de Andalucía

Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico

AGENCIA ANDALUZA DE INSTITUCIONES CULTURALES



ZAHIR ENSEMBLE

JUAN GARCÍA RODRÍGUEZ, **director.**

PROGRAMA

Nosferatu. Eine Symphonie des Grauens [Versión de cámara]

JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ-VERDÚ (n. 1968) **ESTRENO EN ESPAÑA.**

Música para el film 'Nosferatu' (1922) de Friedrich Wilhelm Murnau.

Proyección de la película con interpretación de la música en vivo.

NOTAS AL PROGRAMA

Fragmentos de 'Comentarios sobre música, cine y vampiros: una nueva partitura para el filme Nosferatu de F.W. Murnau (1922)', de José M. Sánchez-Verdú.

El reto de realizar una partitura orquestal sobre la película 'Nosferatu' de F.W. Murnau salta a la vista: noventa y tres minutos de música [continua] para una orquesta amplia y un coro de voces femeninas.

La música, aún cuando puede ser casi imperceptible, forma un *continuum* que acompaña a la cinta como si fuera su eco, su luz o el rumor de un proyector... A ello se añade la especial dificultad de sincronizar música e imagen a lo largo de ese tiempo.

La estructura del filme en cinco actos, tomada del teatro en numerosas películas de ese momento, y que nacía obligada por los necesarios cambios de rollos, ha pasado también a la música. Aunque a veces no hay ruptura total de uno a otro acto —como entre el IV y el V—, la arquitectura global parece asemejarse [y así lo he concebido] a una ópera... Mi finalidad también era concebir una música que se adaptara al filme creando toda una dramaturgia sonora que acompañara la evolución psicológica de sus personajes y de elementos relacionados con la Naturaleza y determinadas asociaciones sinestésicas y de atmósferas de las que hablaré más adelante. Una música que para tal adecuación al filme de Murnau no recurriera a clichés musicales [...].

De la música original —no toda conservada— de Hans Erdmann (1882- 1942) se han hecho varias restauraciones hasta hoy que se acercan presumiblemente en parte a aquella (Berndt Heller, Gillian B. Anderson, etc.). [...] Una de las particularidades de mi partitura es que, aunque sea de nueva creación, mantiene, como en un palimpsesto, ciertos nexos con la música de Erdmann, aunque sea en términos de notas polarizadas, colores sinestésicos nacidos de ciertos acordes usados por este autor, etc. [...]

Hans Erdmann invirtió unos seis meses en terminar la partitura de 'Nosferatu'. Sabemos, sin embargo, que no trabajó junto a Murnau y nos ha llegado su desconcierto al ver una primera proyección de la película. Berriatúa recoge en su imprescindible trabajo sobre Murnau las siguientes palabras de Erdmann: «Yo componía y Murnau rodaba: cada uno por su lado, y los dos en paz. Y después vi la película por primera vez. ¡Lástima, lástima, lástima! Me lo había imaginado todo completamente distinto».

Esto, sin duda, no debe contradecir la especial formación musical de Murnau ni la enorme importancia que tenía la música en sus películas.

[...] ¿Qué concepción e ideas musicales pudo tener Murnau para su Nosferatu que no hayamos llegado a conocer? Es una lástima que de aquel preestreno de Nosferatu en la Marmorsaal del Jardín Zoológico de Berlín el 4 de marzo de 1922 [¡seguido de una fiesta de disfraces!] no nos quede más que su eco: ¿cómo sonaría la Kapelle O. Kernbach aquella noche?

En mi partitura, para orquesta y coro femenino, no he renunciado en absoluto a un lenguaje musical propio. Tampoco he hecho uso de temas melódicos, de formas prefijadas o de elementos estereotipados por una gran parte de la música de cine. Es mi propia sensibilidad musical aplicada a un filme y a su dramaturgia concreta, a su complejidad, desarrollo, reiteraciones, situaciones psicológicas, ritmo y cambios de secuencias. El aspecto plástico, la luz, las sombras —tan importantes en 'Nosferatu'—, los colores, etc. han tenido también un papel de primer orden desde un punto de vista sinestésico. Los diferentes tintados, contraluces y contrastes han determinado —solo bajo mi subjetiva percepción sensorial— las alturas o notas más destacadas, las densidades, los distintos timbres y la orquestación misma. Un ejemplo: para mí el negro de la noche no puede pasar más que por la altura absoluta del *do* y mínimas desviaciones microinterválicas; la luz del ocaso sólo puede girar en torno a la nota *sol* en la cuerda con reminiscencias en rosas, ocre y blancos de las notas *re* o *fa*; el color del mar en calma, azul y claro, solo puede estar en el *mi* y sus varios matices... Incluso algunos elementos se van consolidando durante el filme hasta convertirse en símbolos: la nota *fa* llega a ser la obstinada manera de representar la muerte, la llegada de la peste a Wisborg.

Naturalmente todas estas implicaciones de las que no me podría escapar son muy distintas en la percepción de cada persona. Podría decir que he tratado de trazar imágenes sonoras para imágenes visuales en movimiento creadas por Murnau, sabiendo que él, a su vez, se inspiró y recreó en imágenes plásticas [estáticas] de obras de pintores románticos alemanes (Tischbein, Carus, Von Schwind o Friedrich muy especialmente).

El proceso de trasladar aspectos de lo visual a lo sonoro es, sin embargo, uno de los pasos más subjetivos que se pueden dar en el campo de la interrelación entre disciplinas artísticas.

Mi partitura es como un difuminado palimpsesto en relación a la música para 'Nosferatu' de Hans Erdmann. Determinados ambientes, velocidades, notas o alturas de los temas, los *tempi*,

etc. de Erdmann están presentes en un estrato [psicológico] inferior, como en un hipotexto latente sobre el que se han depositado nuevos estratos, hipertextos de nuevo cuño. La lectura [visionado y escucha de la película] se esparce a través de muchos niveles escriturales en una, llamémosla así, relación palimpsestuosa [entiendo el concepto de «texto» en un sentido especialmente amplio que no se restringe exclusivamente al de la escritura]. Sin embargo, pese a estas confesadas relaciones intertextuales que desenmascaro, la partitura sonará como algo nuevo y sin ninguna referencia anterior para el oyente. [...]

Una serie en expansión de asimilaciones se desarrolla a lo largo del filme y de mi partitura. [...] Un ejemplo en la película es cómo Nosferatu pasa poco a poco a ser sustituido por las olas del mar: la imagen de las olas llega a percibirse como el símbolo amenazante del mal [el vampiro, las ratas, la peste...] y su temido acercamiento a Ellen a través del viaje por mar:

Desde un inicio, además, cada personaje va a estar impregnado por algún tipo de sonoridad, de timbre, de algún instrumento concreto.

El acordeón encarna la figura de Nosferatu [tan oscura como la nota *do*], y como una sombra recoge su presencia explícita o presentida a lo largo de toda la película. El fagot acompaña a Knock, y como consecuencia de la estrecha relación entre estos dos personajes, va a tener una especial inclinación hacia el acordeón y hacia el ámbito sonoro del *do*. Ellen es consustancial al oboe: o viceversa.

Unas mínimas notas crean la expresión melancólica y desdichada de Ellen, como víctima, como ofrenda final al mal [la nota *fa*, asimilada a la muerte, está presente con ella desde el inicio]. Su carácter muda al corno inglés en el último acto. Hutter encarna el violonchelo [¡o al revés!], el timbre de las cuerdas, que se amplifica en el *tutti* de chelos hacia el final. El saxo [alto y barítono] recrea continuamente el tema del destino, del presentimiento ya expresado por los ojos de Ellen en el primer acto. Las flautas y clarinetes crean espacios polifónicos en movimiento de diferentes tipos; los metales representan las profundas imágenes de las fuerzas de la Naturaleza con esa carga de energía que Murnau crea en sus planos. [...]

Las secuencias de la película que presentan desplazamientos, viajes [el caso de Hutter en su ida a los Cárpatos y su vuelta a Wisborg, o el viaje al mismo tiempo de Nosferatu hacia esta ciudad en la bodega de un barco] han sido musicadas con un material en continuo movimiento que se transforma de una aparición a otra [en timbres, *tempi*, densidades, nuevos elementos añadidos...]. Es como un susurro que fluye de forma constante. Paradójicamente se puede percibir como algo que avanza pero que al mismo tiempo se detiene: como los radios de una rueda al girar, que a cierta velocidad parecen detenerse y después incluso girar al revés: este juego psicológico entre avance y paralización —tan típico y consustancial al mundo de las pesadillas— va unido a la lucha y tensión del viaje de Nosferatu y Hutter hacia Ellen. Este material musical en diferentes *ostinati* fluctúa entre el rumor, el sonido, el susurro: es como un ensamblaje de luces y contraluces en diversas densidades... como un teatro acelerado de sombras...

La sonoridad que propongo expone con frecuencia secuencias en las que parece que resuena el ambiente, el rumor circundante, su acústica real y psicológica más que una auténtica música en su significado tradicional. [...] En mi lenguaje musical las fronteras y transiciones entre sonido y ruido son una parte determinante de la expresividad musical. Las técnicas de interpretación no convencionales con instrumentos acústicos tradicionales (sin uso de la electrónica) son un medio de concreción de estas posibilidades expresivas: el trabajo para 'Nosferatu' me ha permitido desarrollarlas en una gran paleta que pretende recoger e interiorizar todos los elementos visuales, psicológicos, etc. del filme. Más que las situaciones exteriores del filme, en muchas ocasiones he intentado captar y encerrar en sonidos algunos estados psicológicos de los personajes o la energía invisible de algunas imágenes, especialmente las relacionadas con la Naturaleza. [...]

Toda una red de relaciones entre pasado y futuro dentro de la historia está presente en la partitura. Sin embargo, este intrincado laberinto temporal llegará de maneras distintas a la percepción del espectador: [...]

La partitura de 'Nosferatu' fue iniciada a finales de 2002 siguiendo en gran medida el orden cronológico de los cinco actos. Previamente quise visitar algunos lugares del rodaje en Lübeck y Wismar: ambas son la Wisborg del filme, con la casa de Hutter, la casa abandonada que compra Nosferatu, la plaza de la ciudad, la calle de la procesión con ataúdes, etc. La partitura completa fue acabada el 6 de abril de 2003. Aunque compuse la música en diferentes lugares ha sido en Berlín, con ese eco lejano de la Marmorsaal (preestreno en el Zoo) y del Primus-Palast (Postdamerstrasse 19, estreno el 15 de marzo de 1922) —muy cercanas a mi casa— donde completé la mayor parte de la partitura. JOSÉ M. SÁNCHEZ-VERDÚ

BIOGRAFÍAS

JOSÉ M. SÁNCHEZ-VERDÚ nace en Algeciras en 1968. Inicia sus estudios en Granada, finalizándolos en Composición, Dirección y Musicología en el Real Conservatorio Superior de Madrid y posteriormente en la Musikhochschule de Frankfurt. Sus obras han sido programadas en festivales como MaerzMusik, Ultraschall Berlin, Eclat Stuttgart, Musica Nova Helsinki, Festival de Otoño de Varsovia, Ars Nova Bruselas, Enescu Festival, Lincoln Center Nueva York, y un largo etcétera. Ha trabajado con Z. Mehta, R. Frühbeck, J. López Cobos, A. Tamayo, V. Jurovski, P. Rundel, J. Kalizke, etc. y con agrupaciones como la Orchestra de la Suisse Romande, Bayerischer Rundfunk, Rundfunk-Sinfonie-Orchester Berlin, WDR-Orchester, Orchestra Sinfonica di Milano, Orquesta Nacional de España, MusikFabrik, Ensemble Recherche, etc. Sus cerca de quince proyectos escénicos aúnan el interés por la luz, el color, la arquitectura, la caligrafía islámica, la geometría, el movimiento, etc. y han sido presentados en la Staatsoper Berlin, Deutsche Oper Berlin, Salzburger Biennale, Münchener Biennale, Schwetzingen Festival, Herrenhausen Festspiele, Biennale di Venezia, etc. Ha sido compositor en residencia en festivales y ciclos de España, Alemania, Austria, Suiza, Corea del Sur, Perú y México, así como de la Dresdner Philharmonie. Ha dirigido en el Teatro Colón de Buenos Aires, Ópera de Maguncia, Biennale di Venezia, Theaterhaus Stuttgart, Radio de Bruselas, etc. a grupos como la SWR-Orchester, Brussels Philharmonic, Orquesta Nacional de Montevideo, Orquesta Sinfónica de Galicia, Orquesta Ciudad de Granada, Orquesta Sinfónica de Navarra, Ensemble Modern, Österreichisches Ensemble für Neue Musik, etc.

Desde 2019 es Catedrático de Composición del RCSM de Madrid y desde 2001 de la Robert Schumann Hochschule de Dusseldorf. Es Doctor por la UAM y Licenciado en Derecho por la UCM. Entre los muchos reconocimientos a su carrera se encuentran los de la Fundación Siemens (Múnich), el Premio Nacional de Música, el Irino Prize (Tokio), la Beca Leonardo (BBVA), Bergische Biennale, Premio de la Junge Deutsche Philharmonie, Premio de excelencia del Ministerio Bávaro de Cultura (Villa Concordia), Premio Ibn Arabi por toda su obra, etc. Sus obras se editan por la editorial Breitkopf & Härtel.

Desde el momento de su fundación, **ZAHIR ENSEMBLE** concita de inmediato el interés de jóvenes y experimentados intérpretes tanto del ámbito español como del internacional. Comparten la determinación de experimentar y mostrar la riqueza del panorama musical de los siglos XX y XXI, incluyendo la interpretación de obras para orquesta de cámara de gran formato, posible gracias a la versátil configuración de la formación. La trayectoria del grupo, radicado en Sevilla, avala su compromiso con la interpretación del gran repertorio de nuestro tiempo, de gran variedad estética y mayor relevancia artística e histórica, pero gran ausente en la programación de los circuitos habituales.

Cabe mencionar su participación en festivales y salas europeos tales como el Taschenoper Festival de Salzburgo (Austria), Eröffnungsfest der Salzburger Festspiele (Fiesta Inaugural del Festival de Salzburgo, 2005), Crossroads Festival (Salzburgo), Solitär Saal de la Universidad 'Mozarteum' (Salzburgo), Musique en Cité[s] (Marsella, Francia), Sala de Conciertos de la Universidad Chopin de Varsovia (Polonia), y, en nuestro país, en el Ciclo de Música

Contemporánea del Ayuntamiento de Sevilla, Música Contemporánea de Córdoba, Festival Artes No Camiño de Luño, Festival Internacional de Música 'A Orillas del Guadalquivir' de Sanlúcar de Barrameda, Festival de la Guitarra de Sevilla, Mostra Sonora de Sueca en Valencia, Festival Smash de Salamanca, Ciclo de Música Para el Tercer Milenio de Madrid, Proyecto Rafael Festival (Rafelbunyol, Valencia), y en salas tales como Teatro Villamarta de Jerez, Círculo de Bellas Artes de Madrid, Auditorio 400 del Museo Reina Sofía de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, Conservatorio de Bilbao Teatro Alhambra de Granada. Especialmente destacable por los programas presentados y por el número de ediciones en las que ha participado, es su presencia en los Ciclos de Música(s) Contemporánea(s) de la Junta de Andalucía en el Teatro Central de Sevilla [2007-08 y 2010-19], destacando los estrenos en España de obras como 'The Fall of the House of Usher' de Philip Glass, 'In vain' de G.F. Haas, 'ASKO Concerto' de Elliott Carter, 'Ballet mécanique' (versión original) de G. Antheil, 'Proverb' de Steve Reich o 'Clouds of forgetting, Clouds of unknowing' de John L. Adams.

Organiza el 'Festival de Música Contemporánea Zahir Ensemble' en la ciudad de Sevilla (con el apoyo de la Universidad de Sevilla), del que en 2019 se cumplió su décima edición. Con la primera edición de 'Innova Ópera' (diciembre 2019) inició a su vez una nueva colaboración con el Teatro de la Maestranza.

Cuenta con varios discos publicados, como los monográficos dedicados a José María Sánchez-Verdú (Verso, 2009), elegido 'Disco Excepcional' por la revista Scherzo, y a Schoenberg (Naxos, 2011), así como dos CD con música de jóvenes compositores españoles (2010 y 2011), editados por el Injuve. En 2019 ha comenzado una colaboración artística con el prestigioso sello IBS, cuyo primer fruto es 'Anatomías', dedicado a obras para solista y ensemble de Luis de Pablo. Futuros lanzamientos en 2020 y 2021 incluyen monográficos de César Camarero, Eneko Vadillo, Reinhard Febel y Leos Janáček.



CICLO MÚSICA(S) CONTEMPORÁNEA(S)

FEB
12 21:00H SALA A

DRUMMING GRUPO DE PERCUSSÃO

La Edad de Oro
(Concierto proyección).
Le Scorpion, música de Martín
Matalón [2002], para el filme
L'Âge d'or de Luis Buñuel [1930].

ESTRENO EN ESPAÑA

MAR
25 21:00H SALA A

CUARTETO ARDITTI

For the Arditti's
1987-2019

ABR
02 21:00H SALA A

ZAHIR ENSEMBLE

Nosferatu (Concierto
proyección).
Música de José María Sánchez-
Verdú. Versión de cámara.

ESTRENO EN ESPAÑA

MAY
20 21:00H SALA B

RAFAEL RUIBÉRRIZ DE TORRES & CRISTINA LUCIO-VILLEGAS

Prismas