

A portrait of Daniel Pinteño, a man with a beard and dark hair, wearing a black turtleneck sweater. He is looking directly at the camera with a serious expression. His hands are resting on a light blue object, possibly a marimba key, in the bottom left corner.

Daniel Pinteño, líder de Concerto 1700

Promesas cumplidas

Conrado Moya,
presente y futuro de la marimba

Editorial

Orfeo Ediciones lanza su nueva
Hemeroteca digital

Actualidad

Nace Intercentros Melómano
Premio de Composición Fundación SGAE

DISPONIBLE
5 DE ABRIL

MAURICE
RAVEL
I

INTEGRAL SINFÓNICA DE RAVEL

OBC Barcelona Symphony Orchestra
Ludovic Morlot

L'A

La OBC y Ludovic Morlot, especialista en repertorio francés y reconocido con cuatro premios Grammy, publican las obras orquestales completas de Maurice Ravel en seis CD entre abril de 2024 y diciembre de 2026. Descubre el primer volumen de la integral.

CD1

Le tombeau de Couperin

Ma mère l'Oye

Pavane pour une infante défunte

NOVEDADES DISCOGRÁFICAS



ESCÚCHALAS
AQUÍ



L'AUDITORI **L'A25
ANYS**

L'AUDITORI ES
UN CONSORCIO DE



Generalitat de Catalunya
Departament
de Cultura

CON EL
APOYO DE



Barcelona
Capital Cultural
i Científica



III Institut
ramon llull

AUDITORI.CAT

elómano

Sumario • Abril 2024 • Núm. 305



06 >
EN PORTADA



12 >
PROMESAS
CUMPLIDAS

18 >
MULIERUM

20 >
LÍRICA



26 >
CLAVES PARA
DISFRUTAR DE
LA MÚSICA

32 >
CONECTANDO
EMOCIONES



40 >
ENSEÑANZAS
MUSICALES

34 >
TEMA CON
VARIACIONES

62 >
YAMAHA
CONTIGO

64 >
NUESTRAS
SOCIEDADES
MUSICALES

66 >
TESOROS DE
NUESTRA
DISCOGRAFÍA

46 >
ACTUALIDAD



68 >
DISCOS
RECOMENDADOS

76 >
LIBROS DE MÚSICA



78 >
DESCUBRIENDO A...

Orfeo Ediciones lanza su nueva Hemeroteca digital

Orfeo Ediciones, la editorial responsable de Melómano, acaba de finalizar un proyecto importante en el que llevaba trabajando varios meses. Con un único pago anual de 45 euros, será posible acceder a todo el contenido histórico y actual de la revista Melómano en formato PDF.

Creada en 1996, Orfeo Ediciones es una editorial que ha centrado su atención, de forma casi permanente, en la música y la cultura. En Orfeo no solo se vienen publicando desde hace más de dos décadas revistas de gran calado y trayectoria impecable en papel, como Melómano y Más Jazz, o libros y anuarios como el Libro de Oro de la Música, sino que dedicamos nuestros esfuerzos a modernizar y estar a la vanguardia del sector con publicaciones digitales líderes en el mercado, como Melómano Digital, Más Jazz Digital o el LOM (versión digital del Libro de Oro de la Música).

Orfeo es una editorial con más de un cuarto de siglo, pero joven en espíritu y moderna en la forma de abordar el trabajo editorial, con un equipo humano que responde a las inquietudes actuales de la sociedad, como la atención a la juventud, la igualdad de género o la sostenibilidad.

En ese afán por seguir a la vanguardia del sector, ahora lanza su Hemeroteca digital, que contiene todo el archivo histórico de las revistas Melómano y Más Jazz desde su origen. En el caso de Melómano, que comenzó a editarse en julio de 1996, con la mezzosoprano Teresa Berganza en la portada, hay disponibles más de 300 números. Más Jazz comenzó su andadura en enero de 1998, primero como separata de Melómano y más tarde con entidad propia; en la Hemeroteca encontramos más de 50 números.

El acceso a la Hemeroteca es anual, con tu suscripción en PDF mediante un pago de 45 euros para la Hemeroteca de Melómano (11 números anuales + todo el histórico) y 10 euros para la Hemeroteca de Más Jazz que da acceso a todo el histórico de dicha revista.

La suscripción se realiza a través de la Tienda de Orfeo Ediciones:

<https://orfeoed.com/tienda>



Orfeo Ediciones
(+34) 91 351 02 53
www.orfeoed.com

Dirección general
Alfonso Carraté

Edita
Melómano
www.melomanodigital.com


@melomanodig

Dirección
Susana Castro
direccion.melomano@orfeoed.com

Redacción
Manuel Pacheco
redaccion@orfeoed.com
Sandra Campos
Rodrigo Terán

Fotografía de portada
Nani Gutiérrez

Discos
Francisco J. Balsera
Antoine Flores Gracia
Carlos García Reche
Sara Guerrero Aguado
Marco Antonio Molín Ruiz
Juan Mari Ruiz
Alejandro Santini Dupeyrón
Antonio Soria
Pedro Téllez
Ángel Villagrana Pérez

Colaboran en este número
Gregorio Benítez
Miguel Galdón
Ana Juanals Bermejo
Lucía Martín-Maestro Verbo
José Prieto Marugán
Juan Mari Ruiz
Fabiana Sans Arcilagos
Alejandro Santini Dupeyrón

Servicios editoriales
Diseño original
Ainhoa Azabal
Maquetación
Meyo & Gi
Impresión
Imedisa Artes Gráficas

Servicios web
ClassicVet, Producciones y Comunicación
Nieves Maestro

Redes sociales
Sofía Martín

Publicidad
Irene Domínguez
produccion@orfeoed.com

Suscripciones
admon@orfeoed.com
www.orfeoed.com/tienda

Recepción de discos y libros
Susana Castro
Apartado de correos 79
28770 Colmenar Viejo (Madrid)

ISSN
2531-0879



Melómano no se hace responsable de las opiniones vertidas en los reportajes e informaciones firmadas. Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni en todo ni en parte, ni registrada en, ni transmitida por cualquier sistema sin el permiso previo por escrito de la editorial.

La revista Melómano recibe una ayuda a la edición del Ministerio de Cultura



Orquesta y Coro Nacionales de España Temporada 23/24

Abril / Junio 2024



CONSULTA LA PROGRAMACIÓN
ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA
ocne.mcu.es



VENTA DE
ENTRADAS
entradasinaem.es

5 y 6 de abril

**Centro Cultural Miguel Delibes
de Valladolid**
Orquesta Nacional de España
David Afkham *Director*

Anton Bruckner *Sinfonía núm. 8 en Do menor, WAB 108*

**Temporada de la Orquesta Sinfónica
de Castilla y León**

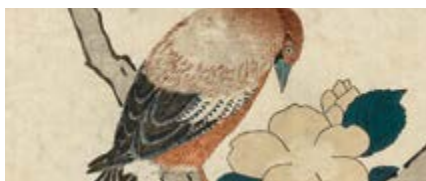


Sinfónico 17

19, 20 y 21 de abril

Orquesta Nacional de España
Kazuki Yamada *Director*
Sara Ferrández *Viola*

Tōru Takemitsu *A Flock Descends into
the Pentagonal Garden*
William Walton *Concierto para viola y orquesta*
César Franck *Sinfonía en Re menor*



Sinfónico 18

26, 27 y 28 de abril

**Orquesta y Coro
Nacionales de España**
Kent Nagano *Director*
Marie-Sophie Pollak *Soprano*
Christoph Prégardien *Tenor*
Simon Bailey *Barítono*

Franz Joseph Haydn *La creación*



Sinfónico 19

10, 11 y 12 de mayo

Orquesta Nacional de España
Pierre Bleuse *Director*
Isabelle Faust *Violín*

Peter Eötvös *Sirens' Song*
Peter Eötvös *Concierto para violín y orquesta
núm. 3, «Alhambra»*
Claude Debussy *Preludio a la siesta de un fauno*
Claude Debussy *Iberia*



25 de mayo

Riojaforum de Logroño
Orquesta Nacional de España
Luis Toro Araya *Director*
Pablo Sainz-Villegas *Guitarra*

Laura Vega *Galdosiana*
Joaquín Rodrigo *Concierto de Aranjuez*
Ludwig van Beethoven *Sinfonía núm. 7*



Sinfónico 20

31 de mayo, 1 y 2 de junio

Orquesta Nacional de España
Kristiina Poska *Directora*
Trío Vibrart
Miguel Colom *Violín*
Fernando Arias *Violonchelo*
Juan Floristán *Piano*

Mirjam Tally *Lament*
Bohuslav Martinů *Concertino para trío con piano
y orquesta de cuerda, H.232*
Ludwig van Beethoven *Sinfonía núm. 8 en Fa mayor, op. 93*



Sinfónico 21

7, 8 y 9 de junio

Orquesta Nacional de España
Jaime Martín *Director*

Teresa Catalán *Azul**
Gustav Mahler *Sinfonía núm. 5 en Do sostenido menor*

* Estreno absoluto. Obra encargo de la Orquesta
y Coro Nacionales de España



Sinfónico 22

21, 22 y 23 de junio

**Orquesta y Coro
Nacionales de España**
David Afkham *Director*
Sarah Wegener *Soprano*
Wiebke Lehmkuhl *Contralto*
Maximilian Schmitt *Tenor*
Ashley Riches *Bajo*

Ludwig van Beethoven *Missa Solemnis
en Re mayor, op. 123*



En Familia

14 de abril

Orquesta Nacional de España
Manuel de Falla *¡Que venga,
que venga!...*
Ballet Nacional de España
Rubén Olmo *Coreografía*
Josep Gil *Director*
María Toledo *Cantaora*
Ana Hernández Sanchiz *Narradora*

Manuel de Falla *El amor brujo* (1925)





En
por
ta
da

Por Susana Castro

Daniel Pinteño, líder de Concerto 1700

© Nani Gutiérrez

Concerto 1700, capitaneado por Daniel Pinteño, lleva trabajando desde 2015 por la recuperación y difusión del patrimonio musical hispano de los siglos XVII y XVIII. Después de seis discos, lanza ahora su proyecto más arriesgado, «Back to Follia!», con el que pretende atraer nuevos públicos y adaptarse al oyente del siglo XXI.





© Nani Gutiérrez

«Cada vez hay
que replantearse
más el modelo de
concierto y pensar
en cómo se adapta
este al público
del siglo XXI»

P. Son muchas las agrupaciones que se han creado en España en los últimos diez años en torno a la música antigua. ¿Cuál dirías que es el elemento diferenciador de Concerto 1700?

R. Creo que nos caracterizamos porque abordamos el trabajo con una pasión tremenda, rigor y porque, obviamente, nos encanta lo que hacemos.

P. ¿Cómo se puede conseguir hacer atractivo hoy un repertorio tan alejado en el tiempo?

R. Hay varias respuestas dentro de esta pregunta. A veces hay que hacer un repertorio más ortodoxo porque dependes del público al que te orientes; en esos casos, tienes que mantener la seriedad de la obra. Pero es cierto que cada vez hay que replantearse más el modelo de concierto y pensar en cómo se adapta este al público del siglo XXI. Por poner un ejemplo, en la ópera que vamos a interpretar este mes dentro de la programación del Centro Nacional de Difusión Musical, hemos introducido un elemento para ayudar al espectador: un personaje que hará las veces de cicerón para acompañarnos en el entendimiento de la trama. La idea es ayudar al público a comprender qué está pasando y que pueda engancharse al argumento.

P. Acompañar al espectador, pero sin tutelajes...

R. Se trata de aportar una ayuda, porque el espectador de 2024 no es el mismo que el de 1720 ni tiene por qué serlo. Somos diferentes, por lo que tenemos que explicar cómo entender la música de ese momento. No desvirtuamos la obra, la complementamos.

P. Acabáis de lanzar al mercado «Back to Follia!», un álbum que busca explorar a través de la improvisación, la ornamentación y la variación las danzas barrocas más famosas. La estética del disco es una declaración de intenciones. ¿Cómo surge esta idea?

R. Es un álbum que rompe con la línea que seguíamos hasta ahora, pero no quiere decir que no vayamos a continuarla. Es un paréntesis, nos apetecía «sacar la pata del tiesto» para hacer algo diferente, pero que al mismo tiempo tiene un sustento musicológico. Nos basamos en el concepto de incipit musical, es decir, tener una base que solo nos da los ocho primeros compases de una danza y a partir de ahí las ideas van y vienen. Se convierte en una locura, de ahí el título, «Back to Follia!», que enlaza con la folie en francés. La estética también nos acompaña, hemos querido usar una técnica parecida al collage, similar a los pósters de los años 80. Aparecen elementos modernos y antiguos que son una alegoría de lo que vamos a encontrar dentro: muchas cosas pequeñas mezcladas en un mismo proyecto.

P. ¿Cómo se ha sentido el grupo al salirse de las «normas»?

R. Soy el primero que acusa la falta de improvisación, aunque sí he cultivado la variación y la ornamentación. En este proyecto cada uno ha aportado la parte que mejor le iba, eso es lo que también hace que seamos un grupo. En este caso Ismael Campanero (contrabajo y violone) ha aportado muchísimo a la improvisación. El grupo se sintió muy bien, en el fondo es lo que se hacía en la época, y no descarto que haya nuevas ediciones.

P. ¿Cómo es llevar este repertorio al directo?

R. Maravilloso. Pocas veces se tiene una acogida tan buena como con este formato. Lo hemos hecho cuatro veces con el repertorio exacto que contiene el disco y la gente alucina.

P. El disco está editado por vuestro propio sello, 1700 Classics, fundado en 2018. ¿Cómo valoras esta iniciativa que en su momento pudo parecer arriesgada?

R. A día de hoy uno no monta un sello discográfico para ganar dinero. En mi caso, lo hice porque necesitaba exportar todo

el trabajo que hacemos en los conciertos a otras plataformas. El directo está muy bien, pero necesito que José de Torres, Antonio Litteres u otros autores que nosotros trabajamos estén a disposición de cualquiera en cualquier parte del mundo. En aquel momento, tras tantear cómo estaba el sector y ver que no era propicio, decidí invertir mi propio capital y arriesgarme. Por ahora está saliendo bien, los discos funcionan y a la gente le gustan. Nos está ayudando a seguir acercando la música a otros públicos.

P. ¿Qué crees que atrapa al melómano de hoy para volcarse en proyectos de recuperación patrimonial?

R. La música antigua conecta con el público actual porque se fundamenta en cosas que la gente siente como propias y que comprende. Es más fácil entender el Barroco porque tiene muchos elementos de músicas populares, danzas que trascienden lo académico. Sin tener una gran formación musical (que no es necesaria), el público es capaz de entender qué es lo que está pasando y comprender las diferentes capas. Evidentemente esto ayuda a atraer a nuevos públicos, un propósito por el que tendríamos que estar trabajando todos los días.

P. A lo largo de vuestra trayectoria habéis ido ampliando la formación y abordando proyectos más ambiciosos. ¿Este crecimiento estaba en tu cabeza al crear Concerto 1700 o el proyecto ha ido creciendo gracias a los éxitos conseguidos?

R. El proyecto ha ido creciendo después de empezar de una manera muy humilde. Soy ambicioso, en el buen sentido, e imagino cosas mucho más grandes para nosotros, tengo muchos sueños, sobre todo de hacer música escénica y que el grupo sea nutrido, lo estoy deseando. Pero no me importa volver a hacer tríos al día siguiente, somos una formación variable en todos los sentidos. Me encanta la música de cámara, la escena, la música religiosa, no veo por qué hay que coartarse.

P. ¿Pero os veías aquí en 2015?

R. Yo no pensaba en ello, lo soñaba. Pero para que los sueños se cumplan hay que trabajar mucho y también tienen que confiar en ti, los programadores tienen que ser valientes. Aunque suene poco

modesto, contar con mi empuje es importante, soy incansable, por ahora, tengo mucha fuerza, muchas ganas, no me rindo. Esa es la vida de los músicos.

P. Ejemplo de estos grandes proyectos es una cita que tenéis el 21 de abril en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música, que ya adelantabas antes: Las amazonas de España de Giacomo Facco. Háblanos sobre las claves de esta recuperación en tiempos modernos.

R. Es importante recalcar que es la primera vez que se hace completo el manuscrito, pero en el año 2004 en Música Antigua Aranjuez, con el impulso de Javier Estrella, se interpretó una selección de arias, a cargo de Los Músicos del Buen Retiro, con dirección de Isabel Serrano y Antoine Ladrette.



«La música antigua conecta con el público actual porque se fundamenta en cosas que la gente siente como propias y que comprende»



Se trata de una ópera de un compositor que estuvo trabajando en España mucho tiempo y que, por encargo de Isabel de Farnesio, pone en música este libretto de José de Cañizares. Es una historia muy exótica e interesante y, aunque se llama *Las amazonas de España*, transcurre en los Pirineos, cuando Aníbal va camino de Roma. Al tratar de cruzarlos se encuentra con una tribu de bravas guerreras que le impiden el paso y comienzan a sucederse triángulos amorosos violentos. Una sabia reina, que nos recuerda a Isabel de Farnesio, consigue arreglar todo el entuerto. Ella es el eje sobre el que bascula toda la trama, ya que se debate entre el amor o salvar a su pueblo, aunque al final consigue ambas cosas gracias a su sabiduría, sin derramar sangre.

Tenemos un reparto vocal espectacular, cinco sopranos y una mezzosoprano. La reina, sabia, valerosa y potente, es María Espada; la italiana Giulia Semenzato es Celauro; Lucía Martín-Cartón da vida a la prima de la reina, Clorilene; Manon Chauvin interpreta a dos personajes; Natalie Pérez hace de Aníbal; y Belén Vaquero asume el rol de Brinco. Es un reparto que abarca varias generaciones, desde Espada, plenamente consagrada, a voces como la de Vaquero, que está irrumpiendo con mucha fuerza. La música suena a veces a Haendel, Vivaldi...

P. ¿Cómo es el proceso de trabajo de un proyecto de estas características?

R. No sé las horas que le he echado a esta ópera. Quien va a un concierto de



© Elvira Mejías



© Nani Gutiérrez

estas características debe ser consciente de todo ese trabajo. Primero empezamos con la parte de edición musical, que en este caso ha estado a cargo de Ars Hispana, que han elaborado las partituras. También hemos tenido que crear la dramaturgia, metiendo ese personaje del que hablaba antes, que estará interpretado por la actriz Carmen de Valle. Ignacio García, con quien ya trabajamos el año pasado para *Acis y Galatea*, ha sido el encargado de crear estas intervenciones en el mismo tipo de estrofa de la época, la silva. Una vez listo este trabajo inicial, hay que enviar las partes a cada una de las cantantes para ir trabajando los *tempi*, las articulaciones, etc. Voy recibiendo comentarios de cada persona y aglutinando toda esa información para darle forma. También trabajo mucho con los músicos que realizan el continuo, ya que los cifrados me ayudan a ver la globalidad de la obra. Es un proceso muy largo, que está expuesto a cambios continuos. Hacer música que no se ha hecho antes te pide que pongas mucho de tu parte. Por supuesto, además de toda la tarea musical está la cuestión de producción, que realizo junto a Ester Domingo. Lo más fácil de todo el proceso es tocar el día del concierto.

P. No será la única cita del mes de abril, ya que los días 10 y 11 ofreceréis un concierto en el Salón de Columnas del Palacio Real. Se trata de un programa con obras de Brunetti y Boccherini que interpretaréis con el cuarteto palatino de Antonio Stradivari y el violonchelo Stradivarius de 1700 en manos de

Marco Testori. ¿Es la primera vez que os vais a ver las caras con estos instrumentos? ¿Cuáles son vuestras expectativas?

R. Sí, es la primera vez, me hace mucha ilusión porque nunca he tocado un Stradivarius y haremos música que posiblemente se tocó con esos instrumentos. No sé cómo sonarán y tampoco tendremos mucho tiempo de estudio con ellos, pero tengo mucha curiosidad. Como experiencia seguro que será genial. Los instrumentos cuando no se tocan regularmente también se vuelven sordos, aunque despiertan rápidamente. Lo ideal sería que se tocasen más y que incluso se pudiesen grabar discos con ellos.



«Hacer música que no se ha hecho antes te pide que pongas mucho de tu parte»



P. Siguiendo ese tono distendido con el que queréis que os identifiquen, también en abril estaréis en el Festival de Música Antigua de Torrelodones con un programa que explora la vida del compositor Nicola Matteis. ¿Qué músicas sonarán?

R. Es un programa muy divertido. Matteis es un misterio, solo se sabe que era napolitano y que llegó a Inglaterra para conseguir una plaza de violín, que no logra, y empieza a componer piezas a las que llama «aires», con las que gana mucho dinero. Nosotros recreamos el viaje que se supone que realiza desde que llega al puerto de Dover, pasa por Londres y va recorriendo distintos condados de Inglaterra hasta situarse en su última ubicación conocida. Su música tiene mucho de danza, de broma, de imitación de la naturaleza, y la vamos intercalando con música folklórica inglesa, que suponemos que Matteis escucharía al irse a tomar una pinta a la taberna.

P. Recientemente habéis formado parte de la programación del Festival Internacional de Arte Sacro de la Comunidad de Madrid (FIAS) junto a Ana Vieira Leite, con la que ya habíais formado equipo en el disco «Domenico Scarlatti - Amori Accenti». ¿Qué nos deparará esta colaboración?

R. Ana tiene una voz carnosa que me encanta y con ella trabajamos muy bien, ya que es súper maleable. Está en un momento maravilloso de su carrera, trabajando con los mejores directores, pero sigue teniendo ojitos para nosotros. El programa del FIAS, con las arias alemanas de Haendel, fue un sueño cumplido porque es mi ciclo de arias favorito. Se puede ver la grabación completa en ARTE Concert. Mientras Ana quiera y pueda (su agenda está a tope), seguiremos trabajando con ella, lo importante será cerrar los programas con tiempo.

P. ¿Qué otros sueños hay en el horizonte?

R. A bote pronto tengo tres: hacer con el grupo un montaje escénico, y si puede ser con música española, mejor que mejor; montar *L'estro armonico* de Vivaldi, que supondría programar dos conciertos seguidos; y algo que me obsesiona son las sinfonías de Haydn, hasta las llevo en el móvil, me estructuran la mente mientras trabajo, se hacen poco y me gustaría poder embarcarme en ellas.

ABRIL 2024

Pasiones



Auditorio de la
Diputación de Alicante

TEMPOR - ADDA SIMFÓNICA ALICANTE 23 / 24

AVANCE MAYO



T17. A9.
VIERNES 5 - 20.00H

"El Eco del Ser"

ADDA-SIMFÓNICA ALICANTE

JOSU DE SOLAUN, PIANO

JOSEP VICENT, DIRECTOR TITULAR

Bernstein, Sinfonía núm. 2 "The Age of Anxiety"

Mahler, "The Echo of Being"*

Sinfonía núm. 4 (3r mov)

Totenfeier

Sinfonía núm. 9 (4º mov.)

Symphonic Cinema II

*Director de cine invitado, **Lucas van Woerkum**



T19. A10.
DOMINGO 21 - 20.00H

"Beethoven Heroico"

ADDA-SIMFÓNICA ALICANTE

TRÍO VIBRART;

MIGUEL COLOM, VIOLÍN

FERNANDO ARIAS, VIOLONCHELO

JUAN PÉREZ FLORISTÁN, PIANO

JOSEP VICENT, DIRECTOR TITULAR

Beethoven, Triple Concierto para violín,
violonchelo y piano

Beethoven, Sinfonía núm. 3 "Heroica"



T18
MIÉRCOLES 17 - 20.00H

"Schubert Celebration"

DEUTSCHE KAMMERPHILHARMONIE
BREMEN

MARÍA DUEÑAS, VIOLÍN

PAAVO JARVI, DIRECTOR

Schubert, Sinfonía núm 2

Bruch, Concierto para violín en Sol menor

Schubert, Sinfonía núm 1



T20
SÁBADO 27 - 20.00H

"Otelo"

PHILARMONIA ORCHESTRA

JEAN GUIHEN QUEYRAS, VIOLONCHELO

MASAACKI SUZUKI, DIRECTOR

Dvořák, obertura Otelo

Schumann, Concierto para violonchelo

Dvořák, Sinfonía núm. 6

T21. A11.

SÁBADO 4 - 20.00H

"Bohemia"

ADDA-SIMFÓNICA ALICANTE

SENJA RUMMUKAINEN, VIOLONCHELO

TOMÁŠ BRAUNER, DIRECTOR INVITADO

Smetana, El Moldava de Mi Patria

Prokofiev, Sinfonía Concertante para
violonchelo y orquesta

Martinů, Sinfonía núm. 4

T22. A12

VIERNES 17 - 20.00H

"Para un Nuevo Amanecer"

ADDA-SIMFÓNICA ALICANTE

IRENE THEORIN, SOPRANO

JOSEP VICENT, DIRECTOR

TITULAR

Strauss, "Cuatro últimas canciones"

Frühling (Primavera)

Septemb'Er (Septiembre)

Beim Schlafengehen (Al irme a dormir)

Im Abendrot (En el ocaso)

Shostakovich, Sinfonía núm. 7

"Leningrado"

Descubre aquí la
programación:



Con la colaboración de
Sabadell
Fundación



www.addaalicante.es

AL DIPUTACIÓN
DE ALICANTE



Conrado Moya, presente y futuro de la marimba

© José Pérez Ramírez

El marimbista Conrado Moya acaba de volver de una gira por Estados Unidos ofreciendo conciertos y clases magistrales con el dúo que forma con Katarzyna Myćka, su mentora y, desde hace años, compañera musical. Tras haber creado, sin apenas referentes, una carrera como solista con un instrumento poco habitual, triunfa en escenarios sinfónicos y camerísticos de todo el mundo con un propósito: luchar por el futuro de la marimba.



Por Susana Castro

Pro
me
sas
cum
pli
das

P. ¿Cómo llega la música a tu vida?

R. Mis padres son psicólogos, pero en mi casa siempre ha habido música clásica. Recuerdo estar estudiando y mi padre, que tenía su despacho en la habitación de al lado, siempre estaba escuchando música. Mi madre dice que nunca había escuchado tanta música clásica hasta que se quedó embarazada. Siempre me enorgullezco de que en mi familia hay mucho músico de alma. Además, sí hay una rama de mi familia, mis primos y tía, que son músicos profesionales. La música siempre ha estado presente en mi vida.

P. ¿Por qué te decides por la percusión?

R. No hay ningún percusionista en mi familia, seguramente me vino por influencia de las bandas de música de Alicante, mi ciudad natal. Desde niño he estado enamorado de la percusión, y mi madre se dio cuenta cuando, con 2 años, estaba reventando las cacerolas, incluso colocaba trapos para cambiarles la afinación.

P. ¿Cuándo pasas a la marimba en particular?

R. Posiblemente a los 14 años. Me gusta mucho contar cómo fue, incluso a mis alumnos. Odiaba la marimba, no era bueno en solfeo, y sin embargo adoraba los timbales. En un curso de verano en el que mi profesor me pidió equilibrar la parte de parches con la parte de láminas conocí a mi primer mentor, Sisco Aparici, quien me descubrió lo que era la marimba. Esa academia de verano cambió mi vida, ya que entendí que la marimba integra mis dos grandes pasiones: el ritmo de la percusión y la polifonía del piano. A partir de ahí decidí que quería ser solista de marimba.

P. Igualmente continuaste con tus estudios generales de percusión.

R. Sí, porque en España no existe la especialización en marimba. A partir de los 17 años empecé a estudiar con la que hoy en día es mi gran amiga, pero que en su momento fue mi gran maestra, Katarzyna Myćka. Vino a impartir un curso a España y su manera de concebir la marimba y de entender la música me enamoraron. Decidí que quería estudiar con ella, pero en ese momento solo



© Christian Warren Ganser

podía ser de forma privada, así que también cursé más adelante un máster en la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlín, donde podías elegir el peso de cada instrumento de percusión en tu formación, y si querías abordarla como solista, de cámara o de orquesta.

P. Al no haber referentes cercanos como solista de marimba, ¿qué dijo tu familia cuando decidiste emprender este camino?

R. Mis padres siempre me han apoyado, nunca ha habido ni siquiera una duda. Me dijeron que si esa era mi idea tenía que luchar por ella. Sí me ponían en situación, diciéndome que perseguir ese sueño no era gratis, que tenía que luchar mucho por la falta de referentes.

P. ¿No había ningún solista de marimba en España?

R. No, únicamente de percusión, y pocos. En Europa podía haber como mucho cinco; en el mundo quizá diez o doce. Ahora ya hay muchos más, esa generación sirvió de referencia para mi propia generación. Antes de ellos, solamente

había solistas de marimba en Japón y Estados Unidos.

P. ¿Cómo decidiste abordar tu carrera?

R. Un pianista o un violinista, por nombrar dos instrumentos con una tradición muy asentada, tienen muy claro el camino, puede ser más o menos difícil, pero está claro cuál es el repertorio, los concursos a los que puedes concurrir, lo que requiere de ti el mercado... En el mundo de la percusión había poca información, pero en el de la marimba era inexistente. Ha habido grandes personalidades que han influido en mi decisión, pero no en mi instrumento, así que tuve que inventarlo todo.

En primer lugar, tuve que crear el espacio y demostrar que podía existir. Después, cree un repertorio, porque si el que hay es muy reducido y no tiene la calidad que requiere el mercado, no tengo nada que ofrecer. Tampoco había un público que supiera lo que era el instrumento, así que había que acercarlo a la gente, que ni siquiera sabía de su existencia. He tenido que crearlo todo y enfren-

«Mi meta ha sido siempre luchar por el futuro de la marimba»



tarme a mi gremio porque los propios percusionistas muchas veces han rechazado que este instrumento pudiera ser solista. No he ido en contra de nada ni de nadie, únicamente he desarrollado el instrumento con una nueva perspectiva, algo que en realidad ha hecho cualquier otro instrumento en su primer siglo de vida. He realizado muchos cambios en la técnica física y en los aspectos sonoros, pero todo lo he hecho para acercar la marimba a ciertos círculos en los que no se aceptaba. Mi meta ha sido siempre luchar por el futuro de la marimba.

P. La lucha ha sido doble, porque el mundo de la música clásica es muy conservador.

R. Hay un público que podría tener miedo, por supuesto, pero ese miedo también está en los programadores. Lo entiendo, porque es un instrumento que se desconoce o que ha sido entendido como parte de la percusión, con un repertorio muy concreto. He luchado contra ese miedo de la manera más orgánica posible, mostrando que es un instrumento que puede apasionar al público a través de un repertorio cercano, en el marco de la neotonalidad. He tocado mucha música atonal, estudiado con grandes solistas que se dedican a esa música, pero no ha conectado conmigo. Ahora dedico mis esfuerzos a crear nuevo repertorio que sea más cercano a mi personalidad artística junto a compositores nacionales e internacionales. Estas obras, y una forma de entender la marimba mucho más meló-

dica y textural, cercana al mundo pianístico, me han permitido llegar a círculos que no se habían explorado antes.

P. Es el caso del mundo sinfónico, en el que has entrado decididamente.

R. En los últimos años he estrenado cuatro conciertos para marimba y orquesta de compositores españoles (José Luis Greco, Lorenzo Palomo, Tomás Marco y Albert Guinovart) dedicados a mí, todos en esta línea de la neotonalidad. Se están moviendo por varias orquestas españolas y también por formaciones de Asia, Latinoamérica o Alemania. Veo que el público agradece un nuevo instrumento, con su exotismo, pero con un repertorio comprensible, y quiere repetir, deja de tener ese miedo.

P. ¿Cómo surgió la idea del primer concierto para marimba y orquesta?

R. Aunque he tenido suerte, he luchado mucho y no he tenido miedo de contactar con estos autores y demostrar que el instrumento podía hacer muchas cosas, que podía enfrentarse a un repertorio con unas características que no se habían tenido en cuenta hasta entonces. Posiblemente los propios compositores veían limitaciones en el instrumento, así que les mostré que esas limitaciones no existían, sino que era una falta de conocimiento, eso les motivó. Una vez que han conocido mi pasión, que no veo límites en mi instrumento y que les pido que no tengan miedo de escribir, les engancha. Esa libertad de no tener una manera concreta de escribir, sino que tenemos que crearla, les permite experimentar. Ha sido una grandísima suerte encontrarlos y compartir mi vida artística con ellos.

P. ¿Qué otros proyectos de nueva creación tienes entre manos?

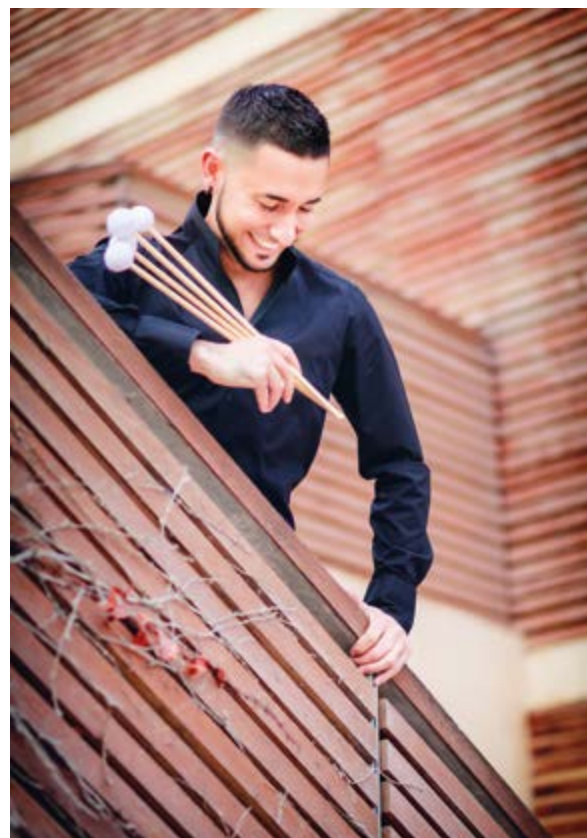
R. En este mes de abril presento dos nuevas obras en el Ciclo Interdisciplinar de Música de Cámara de Oviedo. Han sido escritas para mí por José Luis Greco y Gabriel Ordás, también llevan electroacústica. Estoy creando un nuevo proyecto que verá la luz la temporada que viene y versa sobre diferentes perspectivas de la vida según quién esté reflexionando: una persona adulta o joven, en un momento vital u otro, en

una sociedad diferente. Ellos entendieron rápidamente mi idea y se sumergieron en ella. El proyecto también incluirá piezas del neozelandés John Psathas (pendiente de estreno), del alemán Fabian Otten y del griego-canadiense Christos Hatzis, del cual realicé el estreno en Europa de su réquiem para marimba y coro.

También tengo entre manos «Bacchanalia», junto al pianista Josu de Solau, un proyecto para marimba y piano con obras de nueva creación escritas por Lorenzo Palomo y José Luis Greco intercaladas con obras Bach en adaptaciones hechas por nosotros mismos.

P. Precisamente yo te conocí por tus arreglos de la música de Bach. ¿Qué ves tú en su música que te lleva a transportarla a la marimba?

R. Desde muy joven entre la música de Bach y yo ha habido una especie de ósmosis, no he tenido que pensar por qué, sino por qué no. Para mí Bach ha sido la base de conocimiento para encontrar mi manera de interpretar, lo he estudiado muchísimo desde diferentes



© José Pérez Ramírez



© Fundación Juan March

perspectivas, lo que sumado a la pasión que siento por su música, me decidió a abordar ese proyecto. Bach tenía una manera de componer muy universal, poco idiomática. Componía con un estilo desarrollado por él mismo que podía llevarse a cualquier instrumento, él mismo lo hacía. Las características de la marimba se acoplan perfectamente a la música barroca, por las texturas, las articulaciones que se pueden crear, etc. Esto ha sido fuente de muchos de los progresos que he conseguido crear, ya que necesitaba seguir desarrollando nuevas maneras de entender el sonido de la marimba para poder interpretar a Bach.

P. Tienes un dúo con Katarzyna Myćka, con el que precisamente interpretáis a dos marimbas las Variaciones Goldberg, que se publicaron en disco en 2020. Lleváis más de cincuenta conciertos en todo el mundo. ¿Cómo lo recibe el público?

R. No te puedes imaginar la cantidad de veces que nos han dicho tras el concierto: «qué lástima que la marimba no existiera cuando existió Bach». El público agradece este nuevo aire escuchando una música archiconocida desde un nuevo punto de vista sonoro y enérgico completamente diferente, pese a que intentamos entrar dentro del estilo de interpretación barroco, y no hacemos una interpretación romántica, no tendría ningún sentido. Las características de la marimba te ofrecen una experiencia



«Una forma de entender la marimba mucho más melódica y textural me ha permitido llegar a círculos que no se habían explorado antes»



absolutamente novedosa, la manera en la que proyecta el sonido y envuelve al público no lo consigue otro instrumento, es hipnótico, te envuelve, te atrapa y te hace vibrar.

P. ¿Eres consciente de que tu carrera está teniendo una incidencia tremenda en las nuevas generaciones?

R. Es una responsabilidad enorme. En cierto modo, me apasiona, es un sueño para mí poder crear en estas nuevas generaciones la idea de que podemos seguir avanzando. Que esto que yo creía que podía ser una locura esté generando semejante ruptura, sorpresa y pasión

me da la certeza de que, aunque yo no esté, seguirá adelante. Mi meta se está consiguiendo: el futuro de la marimba puede seguir creciendo.

P. Esto enlaza con tu vertiente pedagógica, con la que disfrutas muchísimo. ¿Qué es para ti la pedagogía?

R. La pedagogía de cualquier rama artística es una manera de acompañar a las nuevas generaciones en algo que es absolutamente pasional. Ignorar esto y tomarlo como algo obligatorio, olvidarnos de esa parte emocional, me parece una carencia terrible. Mi manera de dar clase está siempre fundamentada en escuchar a quien está delante de mí y no forzar a seguir el camino que todo el mundo sigue. Intento que mi pequeño granito de arena sea ayudar a crear un camino propio, sin poner trabas, pero también exponiendo cuál es la realidad y facilitando las herramientas para generar un futuro que, si no es el que habían soñado, no suponga una frustración.

P. Si pudieses pedir un deseo, ¿qué cambio propondrías para la especialidad de percusión?

R. Creo que la percusión debería de tener la posibilidad de elegir una especialización, como mínimo, en ámbito solista, camerístico u orquestal, así como la especialización con respecto al instrumento. Pero, tal y como están las cosas, a la vista del panorama laboral, sería muy arriesgado hacerlo desde muy jóvenes. Debemos crear la posibilidad laboral para que después exista la especialización en los estudios. La carrera es suficientemente extensa como para decidir el camino a tomar en los estudios superiores.

P. ¿Qué sueños están pendientes de conquista?

R. Seguramente los hitos pendientes son los sinfónicos, seguir introduciendo la marimba como instrumento solista tanto a nivel nacional como internacional. Esas oportunidades ya se están dando, he tocado con muchas orquestas nacionales en Latinoamérica, pero todavía no he tocado con la orquesta nacional de mi país... En septiembre tocaré con la China NCPA Orchestra mi arreglo del Concierto heroico de Joaquín Rodrigo. 


Filarmonía
de Madrid
Orquesta & Coro
Pascual Osa, Director Artístico

28 de Abril de 2024, 19:30h
Auditorio Nacional de Música

CARMINA BURANA

Glière: Concierto para trompa y orquesta
Matias Piñeira, Trompa

Entradas



info@orquestafilarmonia.com
www.orquestafilarmonia.com
+34 639.880.172 | +34 917.321.255
Redes Sociales: @ocfilarmonia



Matias Piñeira

Trompa solista de la
Munchner Philharmoniker

Diálogo con... Marina Cabello del Castillo

Mulierum

Las nuevas generaciones de músicos españoles ocupan cada vez más puestos relevantes en formaciones internacionales de amplio prestigio, así como con sus propios grupos, que irrumpen en las programaciones nacionales e internacionales. Uno de los ejemplos más relevantes es nuestra protagonista, Marina Cabello del Castillo.

Nacida en Madrid, Marina Cabello del Castillo es una de las violagambistas más jóvenes y destacadas del panorama nacional. Su amplio conocimiento del instrumento y del repertorio, así como la búsqueda constante para llevarlo a lo más alto, la sitúan dentro de los grandes profesionales del país. Su carrera da comienzo a los 8 años en el Centro Integrado de Música Padre Antonio Soler en San Lorenzo de El Escorial. Nos relata, con verdadera pasión, que este centro ha sido uno de los dos grandes pilares que la han llevado a dedicarse enteramente a este instrumento, donde ha vivido una etapa muy feliz de su vida y que le ha aportado su amor por la música antigua. Marina cuenta que empezó «un poco de casualidad en la viola da gamba (...) era la única niña que la tocaba en todo el colegio, desconocía totalmente este instrumento. Durante el primer año tuve de profesor a Leonardo Luckert, quien me hizo conocer y amar a la que sería mi compañera de por vida. Posteriormente mi maestro fue Jordi Comellas, de quien recibí clases durante nueve años». Pero, más allá de sus maestros, Marina también resalta la importancia del entorno y la motivación que recibió «de otros profesores como Laura Puerto, Ramiro Morales o Jordan Fumadó, quienes formaron parte de esa energía y crearon una base sólida que me ha hecho elegir quién soy hoy día».

Una vez finalizada su etapa en El Escorial, Cabello tenía muy claro que quería profesionalizarse en la gamba, específicamente con Paolo Pandolfo. Para ello, partió hacia la Schola Cantorum Basiliensis,



© Martela Molucas

institución que se convertiría en su segundo pilar. En 2016 obtiene su Licenciatura en Viola da Gamba; dos años más tarde, un máster en Pedagogía; y, finalmente en 2020, una segunda maestría en Interpretación Musical. Asimismo, esta joven no cesó —y no cesa— en su deseo de aprender, recibiendo clases magistrales con gambistas como Fahmi Alqhai, Sara Ruiz, Vittorio Ghielmi, Wieland Kuijken, Marianne Müller, Guido Balestracci y Rebeka Rusó.

Como músico, Marina siempre busca «la mayor honestidad, tanto histórica como en la creación de una conexión con el oyente». Sobre esta idea, la violagambista alega que «cada músico es diferente, cada persona es capaz de aportar algo distinto. No creo que haya que ser ese tipo de músico que siempre tiene que hacer algo peculiar, sino que nos tenemos que basar en las cosas que ya se conocen y luego, desde esa base, crear algo nuevo, que nos destaque o que contribuya a todo el entorno y a nuestros propios cimientos. Hay que ir primero a la base y, una vez esté segura, ya puedes ir a por lo nuevo. Creo que me sustento en el rigor para hacer cosas “comunes” con el objetivo de hacerlo muy bien, pero me gusta descubrir nuevos repertorios, aunque siempre con el rigor histórico que me caracteriza y que para mí es importante».

Con este principio, esta joven crea, junto a Pablo Gigoso, BREZZA, conjunto centrado en la música de los siglos XVII y XVIII, y Vivalma Ensemble, formado por Marta Ramírez García-Mina e Inés Moreno Uncilla, quienes tienen como base «hacer algo distinto con aquello que ya se tiene». De esta misma manera, Cabello del Castillo forma parte de otros grupos como L'Arte di Arctus, I Discordanti y Adhara Consort.

En cuanto al planteamiento de su trabajo y al diseño de los programas, sus ideas son muy claras: «Que se haya grabado una cosa ya no significa que no se pueda volver a hacer y que no lo puedas hacer de una manera diferente y con rigor. Por ejemplo, si escuchamos las grabaciones históricas del siglo XX, son muy diferentes a lo que se hace ahora, así que creo

que no está mal tocar repertorio que ya ha hecho otra gente, aportando algo diferente. Considero que es importante, y es nuestra labor, buscar nuevos repertorios, descubrir nueva música que, muchas veces por falta de interés, no se han grabado o no se han hecho». En su caso, la concepción de sus programas tiene un hilo conductor muy concreto y que, a pesar de que apoya el hecho de hacer cosas nuevas o recuperar repertorio, no es óptimo introducir una obra «en un programa porque sí, como obligación de introducir una recuperación, no le veo sentido. Poner al frente repertorio desconocido es importante, pero siempre dentro de un contexto».

Como músico, Marina siempre busca «la mayor honestidad, tanto histórica como en la creación de una conexión con el oyente»

Cabello cuenta con una amplia actividad concertística, que la ha llevado a ofrecer conciertos en la Quincena Musical de San Sebastián, el Festival Internacional de Santander, Festival Internacional de Arte Sacro, además del Festtage Alte Musik und Freunde Alte Musik en Basilea, el Festival de Musique Baroque d'Ambronay o les Rencontres musicales en Vézelay, entre muchos otros ciclos y festivales. Al hilo de esto, relata que ha tocado en recintos muy especiales, pero que también es interesante «sacar algunas veces la música de los espacios “típicos”. Por ejemplo, esa costumbre de hacer toda la música antigua en iglesias es errada, tanto por el repertorio como por el sonido que se produce».

Comprometida siempre con la divulgación, ella misma se define como una persona abierta a innovar: «si puedo acercar la música a sitios inusuales o en otros formatos no convencionales en contextos donde quizá la música no sea

el objetivo principal, pero sí una vía para acercarla a personas que no están acostumbradas, no me importa hacerlo». Reconoce algo que tal vez no todos los intérpretes se atreven a aceptar: «la música antigua es algo que no llama la atención de base, especialmente para aquellos que no están ya iniciados en el mundo de la cultura, por lo que nuestra labor es intentar integrarla en eventos para que pueda resultar más llamativa». Para esto sugiere mayor presencia de contenido que acerque este mundo al público en general, como son las —cada vez más imprescindibles— redes sociales o podcast, formato que ha puesto en marcha con su programa La Trastienda Barroca que

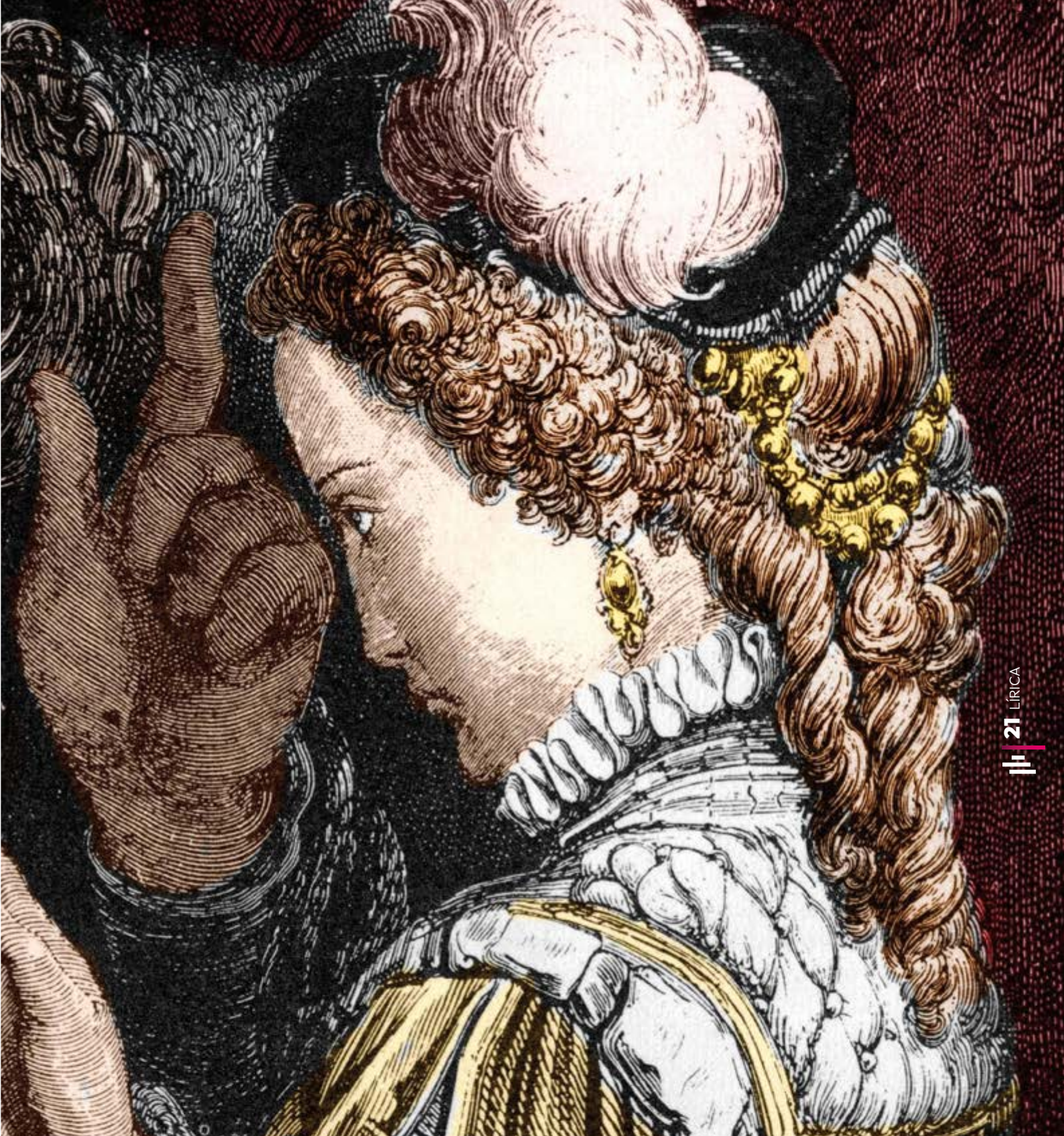
realiza con su compañero de BREZZA. Y es que, para ella, «los músicos tenemos una labor súper importante que ya no es tanto la captación del público, sino la difusión del género, darlo a conocer».

Cerramos este diálogo reflexionando sobre la música antigua en España, movimiento que Marina ve con gran auge: «creo que está subiendo muchísimo. Yo me muevo a nivel internacional, pero me parece que España es un top-top, es increíble la cantidad de festivales que hay. Veo que el movimiento está creciendo muchísimo, y el interés. Cada vez hay más grupos en mi generación y las opciones que se ofrecen como academias para gente joven, residencias, etc., son cada vez más numerosas. Este apogeo también se aprecia en los conservatorios. Ahora, por ejemplo, hay viola de gamba en cantidad de conservatorios donde antes no había: Valladolid, Zamora, León... Por supuesto, también en Madrid y Cataluña... ¡cada vez hay más!».



Lí
ri
ca

Por Alejandro Santini Dupeyrón



El castillo de Barbazul: quiéreme, pero no preguntes

Grabado para *La Barbe bleu* de Charles Perrault creado por Gustave Doré (1862)

En la ópera de Bartók, Judith, cuarta esposa de Barbazul, abre las puertas del castillo no para satisfacer su curiosidad; lo hace por verdadero amor. Un amor del que Barbazul participa con júbilo al principio, finalmente con resignación, tras entregar a Judith todas las llaves.



Grabado para *La Barbe bleue* de Charles Perrault creado por Gustave Doré (1862)

«Es de conocimiento común que mi ópera fracasó en un concurso. El mayor obstáculo para su producción escénica se debe a que la trama ofrece solo el conflicto espiritual de dos personas y la música se limita a la representación de ese círculo en la simplicidad abstracta. No sucede nada más en el escenario». Béla Bartók, *Magyar Szinpad*, 24 de mayo de 1918.

Del monstruo real al simbólico

La leyenda es cruel y sangrienta. Sus orígenes se remontan a siglos antes del cuento *La Barbe bleue*, adaptado por Charles Perrault para su *Histoires ou Contes du temps passé*, publicado en 1697. Algunos elementos provienen de la tradición oral del medievo bretón. Tratan de cierta joven dama, hija de un conde, decapitada por su esposo estando encinta. En fuentes escritas su nombre es Trifina; Conomor, el nombre del noble uxoricida; el fruto de la unión de ambos se llamó Tremeur. Vivieron y murieron en el siglo VI. Aunque ella fue resucitada por un monje de la abadía de Rhuys, salvándose *in extremis* la vida de Tremeur, quien andado el tiempo también halla la muerte decapitado por su padre. Conomor había asesinado de igual modo a otras esposas estando embarazadas.

Otra fuente inspiradora para la figura de Barbazul es Gilles de Montmorency-La-

val (1404-1440), barón de Rais (o Retz), mariscal de Francia en la Guerra de los Cien Años contra Inglaterra. Contra este pedófilo y asesino en serie que cabalgó en batalla junto a Juana de Arco se incoó proceso inquisitorial. Le imputan cargos de hechicería, sodomía y el secuestro y muerte de más de mil niños en diez años. Al igual que Juana, patrona de Francia, Gilles de Rais muere en la hoguera. El siglo XIX, ávido de espantos, lo rescata para el arte y la posteridad. Fascina su dualidad de héroe público y monstruo privado. Se escriben biografías, obras teatrales, óperas, como *Gilles de Retz* de Paul Ladmirault, estrenada en 1893 en Nantes, ciudad del proceso y ejecución del cruel barón.

Pero será el dramaturgo Maurice Maeterlinck, con su *Ariane et Barbe-Bleue ou la délivrance inutile*, de 1899, quien tenga una importancia decisiva para la ópera de Béla Bartók. Maeterlinck reelabora la fábula moralizante de Perrault y la reviste de elementos simbólicos, apreciables ya desde el mismo título: Ariane es la princesa cretense cuyo hilo guía a Teseo a través del laberinto (castillo) de Barbazul (Minotauro). Ariane no es la campesina de Perrault, sino una mujer emancipada y resolutiva. Recibe del poderoso Barbe-Bleue, al desposarse, seis llaves de plata y una de oro. Esta última pertenece a la puerta de una habitación que le está prohibido abrir. En ausencia

del esposo, Ariane comienza a abrir las puertas. De las seis primeras estancias manan refulgentes ríos de piedras preciosas, diversas siempre en tamaño y color. Al abrir la séptima puerta con la llave de oro, Ariane encuentra encerradas, vivas, a las anteriores esposas de Barbe-Bleue. Este enfurece por la desobediencia de Ariane y decide castigarla con la muerte. Pero antes de consumar el propósito, Barbe-Bleue es apresado durante una revuelta campesina. Ahora, el condenado a muerte es él. Ariane, compasiva, lo perdona. Barbe-Bleue vivirá prisionero en la oscuridad con sus anteriores esposas, que de manera voluntaria renuncian a la libertad.

A diferencia de su anterior drama simbolista, *Pélleas et Mélissande*, de 1893, cuyo texto debió ser adaptado con ayuda de Claude Debussy para su ópera homónima, Maeterlinck concibe *Ariane et Barbe-Bleue* «como simple libreto, un lienzo para el músico». De esto informa a su amigo el escritor alemán Friedrich von Oppeln-Bronikowski en una carta fechada el 22 de abril de 1899. Disponía del texto, por tanto, pero no así del «músico adecuado» que convirtiera Ariane en ópera, aunque esperaba encontrarlo «a tiempo [para] representar en la Opéra-Comique de París el próximo invierno». Descartado Edvard Grieg, que rechaza involucrarse en el proyecto, el «músico adecuado» sería Paul Dukas. La pretensión de representar aquel invierno se revela pronto del todo infundada. El meticuloso Dukas trabajará en la ópera durante más de seis años. Finalmente se estrena en la Opéra-Comique en 1907, con más aceptación de crítica que de público.

El lenguaje poswagneriano del *Pélleas* de Debussy y de la *Ariane* de Dukas, además del texto de Maeterlinck para esta, serán los materiales sobre los que se alce *A kékszakállú Herceg Vára* (*El castillo del duque Barbazul*), más conocida como *El castillo de Barbazul*, única y extraordinaria ópera de Béla Bartók y del escritor Béla Balázs.

El castillo que siente y llora

Hombre de natural reservado, reacio a hacer declaraciones, Bartók se aviene a hablar sobre *Barbazul* para el *Magyar Szinpad*, publicación de carácter cultural,

con motivo del estreno en la Ópera de Budapest el 24 de mayo de 1918. Cuanto afirma adolece de desapasionamiento y parquedad: «Compuse la música para la obra de misterio *El castillo del duque Barbazul* de marzo a septiembre de 1911. Fue al tiempo obra de mi primera etapa y mi primer trabajo vocal. Entonces no se dieron las condiciones adecuadas para la representación, por eso, tras el éxito de *El príncipe de madera*, mostré la obra al conde Banffy [director de la ópera] y al director [musical] Egisto Tango, quienes no escatimaron en molestias para ofrecer una representación de calidad. Olga Haselbeck [Judith, mezzosoprano] y Oszkár Kálmán [Barbazul, barítono] cantaron sus partes de manera tan perfecta que la actuación cumplió completamente con mis expectativas». Bartók admite —y advierte que esto «puede sonar peculiar»— que haber compuesto la ópera le llevó a componer el ballet, pues su primera idea, cuando recibió el libreto de Balázs, fue que ambas obras se interpretaran en una misma noche. *El príncipe de madera*, «con sus acciones espectaculares, pictóricas y ricamente variadas», era el contrapunto perfecto para *Barbazul*, donde en el escenario no ocurre nada excepto «el conflicto espiritual» de los dos personajes.

El éxito del ballet en marzo de 1917, bajo la batuta del italiano Tango, propicia, en efecto, el interés por conocer otras obras Bartók, hasta el momento desconocido del público. Conviene indicar que el ahora entusiasta conde Miklós Bánffy había rechazado con anterioridad representar *Barbazul*. Por los diarios de Balázs, amigo (distante, como todas las amistades) del compositor desde que lo acompañara en 1906 por la Hungría rural recopilando canciones folclóricas, sabemos que este comienza a anotar ideas para el libreto de la ópera estando en París, el 18 de diciembre de 1907. Por entonces Bartók trabaja en las 14 *Bagatelles* para piano y en el primer *Concierto para violín*, escrito para Stefi Geyer. El amor no correspondido por la violinista le motiva, cuando le haga entrega la partitura manuscrita, a escribir en la última página los siguientes versos de Balázs: «Mi corazón sangra, mi alma está enferma. | Caminé entre humanos, | amé con tormento, con amor ardiente. | ¡En vano, en vano! | No hay dos estrellas tan separadas | como dos almas».

||

El lenguaje poswagneriano del *Pélleas de Debussy* y de la *Ariane de Dukas* serán los materiales sobre los que se alce la única y extraordinaria ópera de Béla Bartók y del escritor Béla Balázs

||

Sorprende que con una antelación de tres años estos dolorosos versos anticipen el tema de *Barbazul*, el de un amor expuesto a reiteradas pruebas, pero cuya existencia estuvo siempre condenada al fracaso. *Barbazul* y Judith, su cuarta esposa, desean e intentan consumir su amor entre los lóbregos muros góticos del castillo. «Secaré estas sollozantes piedras con mis propias manos —declara Judith al llegar—. Calentaré este mármol frío con mi cuerpo. Llenaré de luz tu castillo. Tú y yo derribaremos estos muros». Abierta la segunda puerta, un *Barbazul* conmovido responde: «Mi castillo se estremece. Hasta las piedras tiemblan de emoción. ¡Judith, mira la sangre que brota!».

Pero la luz (amor) no logra abrirse paso entre las piedras, nunca calienta el oscuro castillo (alma) de *Barbazul*. Balázs, que concluye y publica el libreto en junio de 1910, incluye al emotivo castillo entre los *dramatis personae*. Lo cree pertinente dado el papel central que desempeña en el desencadenamiento dramático. Bartók rechaza la idea. En la edición definitiva el castillo no aparece como personaje. Libretista y compositor comenzarán a distanciarse irremediablemente cuando comiencen los ensayos de la ópera, en mayo de 1918. Los diarios de Balázs informan de su estado de ánimo. Le disgusta el «enfoque ficticio» del escenógrafo propuesto por la Ópera, «un tal Dezso Zador», y que la mezzo Olga Haselbeck, que «parece desconocer el texto», rechace «con imprudencia odiosa» todos



Béla Bartók



Béla Balázs

sus comentarios y se empeña en interpretar a Judith como una «pequeña bestia histérica». Pero lo que más disgusta a Balázs es que Bartók no le apoye ni defienda el valor del libreto. En consecuencia, dejará de asistir a los ensayos. Hacia 1922 se corta toda relación.

A partir de ahora todo será oscuridad

El salón del castillo parece socavado en la piedra. Es amplio y de planta circular. En el centro hay cinco grandes puertas. Otras dos están a la derecha. Nada se distingue apenas mientras se escucha el *Prólogo*. Durante las últimas notas del mismo, por la izquierda, recortada silueta negra interponiéndose entre el espectador y el haz de blanca luz, aparece Barbazul. Judith le sigue. Con ella se ilumina la tenebrosa estancia. Sin temor a las habladurías que pesan sobre

su esposo, Judith se dispone a abrir la primera puerta. Del interior escapa una luz carmesí. Se ven cadenas, tenazas, hierros para marcar. Es la cámara de tortura de Barbazul, cuyas paredes están cubiertas de sangre. «¿Tienes miedo?», pregunta él. Judith no se amedrenta. Decidida a amarlo, ve en el resplandor carmesí un motivo de esperanza: «¡Maravíllate ante este amanecer, ante esta claridad paradisiaca!». Al abrir la segunda puerta mana un sombrío e inquietante rojo amarillento. Hay armas, armaduras, instrumentos de guerra ensangrentados. Es la armería de Barbazul. La pregunta vuelve a ser la misma: «¿Tienes miedo?». «Vine aquí porque te amo —responde Judith—. ¡Déjame abrir las otras puertas!». «Ten cuidado, Judith —le advierte Barbazul—, cuidado». Una intensa luz dorada escapa al abrirse la tercera puerta. Montañas de oro, joyas incontables, diamantes deslumbrantes. Es el tesoro de Barbazul. Judith repara en que piedras y joyas están ensangrentadas. Por toda explicación, él la insta a abrir la cuarta puerta: «Trae la luz del sol. Abre, Judith, abre». Un rayo verde converge en el suelo con los otros haces de color. El vano de la puerta rebosa de flores. Es el jardín del castillo de Barbazul. Por cada pétalo se deslizan gotas de sangre. Ante la extrañeza de Judith, Barbazul le responde: «Quiéreme, pero no preguntes», y la anima a abrir la quinta puerta. Esta da paso extensos prados de seda, bosques de terciopelo, arroyos de plata sinuosa, brumosas y lejanas montañas. «¿Qué anuncian aquellas nubes rojas?», pregun-

ta Judith. Barbazul no responde, pero le advierte que las dos siguientes puertas deben permanecer cerradas. Intenta luego besarla. Judith no lo consiente: «No, sin abrir esas dos puertas». Barbazul le reprocha: «Pediste la luz del día. Mira mi castillo ahora. ¡Está brillando!». Pero Judith es inflexible: «Ninguna puerta permanecerá cerrada para mí». Barbazul le entrega la llave. Un profundo lamento escapa al abrirse la sexta puerta. Se ve un lago de aguas dormidas. «¿Qué es esta agua misteriosa?». «Son lágrimas, Judith, lágrimas». Se besan apasionadamente. «Dime, Barbazul, ¿a quién amaste antes que a mí?». «Bésame —exige Barbazul—. Eres la luz de mi castillo. ¡No preguntes más!». Judith se aparta. «He adivinado tu secreto, Barbazul. Sé de quiénes es ese llanto. ¡Abre la séptima puerta!». Barbazul entrega la llave: «Mis esposas te aguardan». Vacilante, Judith abre la puerta. Iluminadas por la fría luz de luna aparecen, soberbias y espectrales, las antiguas esposas de Barbazul. «A la primera la encontré al alba. A la segunda al mediodía. A la tercera al crepúsculo». Judith no quiere seguir escuchando. «A la cuarta la encontré a media noche». Judith implora el perdón de Barbazul. Pero es demasiado tarde. Reinará eternamente sobre las demás esposas como Reina de la Noche. Después de que la séptima puerta se cierre tras los pasos de Judith, Barbazul, mezcla de rabia e impotencia, declara: «A partir de ahora todo será oscuridad... oscuridad...». Permanece en el centro del vacío castillo mientras las sombras lo envuelven. ||

DISCOGRAFÍA RECOMENDADA



Christa Ludwig y Walter Berry cantan en los roles de Judith y Barbazul. István Kertész dirige la London Symphony Orchestra. CD, Decca, 1965.



Jessye Norman y László Polgár. Pierre Boulez al frente de la Chicago Symphony Orchestra. CD, Deutsche Grammophon, 1998.



Ekaterina Gubanova y John Reilly. Esa-Pekka Salonen dirige la Paris Opera Orchestra. DVD, Arthaus Musik, 2015.

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO REAL

LOS MAESTROS CANTORES DE NÚREMBERG

RICHARD WAGNER

24 ABR — 25 MAY

Un canto a la libertad del artista e impacto
del arte en la sociedad.

Director musical _ **Pablo Heras-Casado**

Director de escena _ **Laurent Pelly**

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con
la Royal Danish Opera de Copenhage

Ópera patrocinada por

Fundación **BBVA**

LA COMPLICIDAD ENTRE ÓPERA Y ZARZUELA

NADINE SIERRA Y PRETTY YENDE

SOPRANOS

25 ABRIL | 19:30 H

Pretty Yende debuta en el Teatro Real junto a
Nadine Sierra, que vuelve al Real tras su aclamada
Sonnambula.

Las dos sopranos ofrecerán un esperado concierto con
arias y dúos de Ópera y romanzas de Zarzuela.

Sopranos _ **Nadine Sierra y Pretty Yende**

Director musical _ **Pablo Mielgo**

Orquesta Titular del Teatro Real



ENTRADAS **DESDE 15 €** EN **TEATROREAL.ES**

900 24 48 48 · TAQUILLA

Para grupos: ventatelefonica@teatroreal.es

 **TEATRO REAL**
CERCA DE TI



El Teatro Real es una
institución adherida
al programa Bono
Cultural Joven

Administraciones Públicas



Mecenas principal
tecnológico



Mecenas principal
energético



Mecenas principales



Mecenas



Cla ves para disfrutar de la música

Por Gregorio Benítez



El Concierto para piano y orquesta núm. 20 de Mozart

Piano creado por Chris Maene en 2015 para Daniel Barenboim

En 1785, cuando Mozart contaba con 29 años, terminó de componer el primero de sus dos conciertos para piano en modo menor. Una obra dramática que marcará un acentuado punto de inflexión en toda la literatura pianística, dada sus extensas proporciones como su profunda dimensión trágica.



Mozart y Viena

Wolfgang Amadeus Mozart se estableció en la capital austríaca en 1781, permaneciendo allí sus últimos diez años de vida. La ciudad imperial fue su salida ante el ambiente asfixiante que experimentaba en su Salzburgo natal. «En Salzburgo no hay lugar para mi talento», afirmaba el joven tras volver a regañadientes a su localidad de nacimiento desde París, instado férreamente por su padre. Mozart volvía muy disgustado por lo que sabía que le esperaba. En aquel tiempo, la ciudad no tenía teatro y su vida musical era muy exigua. Pese a todo, Salzburgo parecía la única opción ante una estancia parisina en la que no se habían cumplido sus expectativas profesionales y en la cual sus conciertos no tuvieron un éxito particularmente reseñable. A todo ello había que sumar la repentina pérdida de su madre, hecho que enfatizaba esa sensación de fracaso en su periplo por la capital gala.

Salzburgo era sinónimo de subyugarse ante los imperativos del arzobispo Colloredo y Viena equivalía a liberarse del tutelaje de su padre y de cualquier otro mandato. Viena era la ciudad de la música, de los teatros y del piano, ofreciendo fabulosas oportunidades para convertirse en un artista independiente gracias —también— a su excepcional actividad operística. Sin embargo, no todo sería un camino de rosa pues, a su llegada a Viena, se encontrará con una ópera dominada por músicos muy respetados, a la vez que ambiciosos, de los que José II se había rodeado precisamente para dinamizar el panorama musical de la urbe.

Mozart se ganó el apoyo solícito del emperador, quien le mostraría su estima personal, pero la influencia de algunos de sus numerosos rivales propició que su tarea musical se diversificara en distintos campos; granjeándose una gran fama en su fecunda faceta de pianista, improvisador y compositor para piano. Algo parecido ocurriría en el terreno docente, donde llegaría a ser uno de los profesores de este instrumento más solicitados en los círculos de la nobleza y la alta burguesía. Precisamente en la metrópoli austríaca, y alejado de las



Vista de la Mirabellplatz de Salzburgo en torno a 1800

esferas operísticas, conocería alrededor de 1784 a Franz Joseph Haydn. Posiblemente, junto a Johann Christian Bach —al quien había conocido en Londres con tan solo 8 años— y el padre Martini —con quien había hecho lo mismo en Bolonia a la edad de 14—, Haydn fue una de las personalidades que una huella más fuerte dejó en el compositor, tornándose esta admiración mutua en la amistad más valiosa de toda su vida.

Los conciertos para piano

Al contrario que Haydn, cuya formación para tecla era eminentemente clavicinística, el contacto con el piano en Mozart es muy temprano. Si Haydn no se había decantado por el instrumento de manera explícita hasta sus últimas cinco sonatas, jugando un rol decisivo en esto su viaje a Londres de 1790; Mozart se enfila de manera decidida desde 1777 hacia las posibilidades expresivas del piano. El concierto para piano —un concepto relativamente novedoso en aquel tiempo— será un laboratorio para especular con los nuevos recursos del instrumento, generando un campo de cultivo idóneo para dar rienda suelta a su inventiva y modelar unas singulares innovaciones que sentarían las bases de la concepción moderna de este género.

No obstante, sería totalmente erróneo atribuir la paternidad del concierto para piano a Mozart, del mismo modo

que tampoco fue el creador de la ópera o la sinfonía. Aun así, no es del todo desacertado aseverar que en cualquiera de las vertientes de la composición musical que se adentrara, Mozart logró trascender los límites existentes; sondeando nuevas ideas hasta entonces desconocidas.

Mozart era un pianista verdaderamente extraordinario con una activa carrera en solitario y, por tanto, necesitaba nuevas obras para sus conciertos. Antes de él, los conciertos para piano eran partituras menos ambiciosas, de proporciones mucho más sucintas, con una orquestación bastante reducida, y donde se establecía un delicado equilibrio entre el conjunto instrumental y el protagonismo de un solista. Estos conciertos premozartianos tendían a poseer una disposición más rígida, con secciones claramente definidas por los recurrentes pasajes orquestales que —a modo de ritornelos— se intercalaban entre las apariciones del solista, ofreciendo este esquema una simplicidad formal que contrastaría con la riqueza estructural posteriormente introducida por Mozart.

Así pues, sus veintisiete conciertos para piano escritos entre 1767 y 1791 no solo sobresalen por su cantidad y excelente calidad, sino por encontrarse en una etapa muy temprana de la existencia del género y del piano mismo; siendo

una valiosa herramienta para observar el desarrollo del estilo clásico. Sus primeros cuatro conciertos finalizados con apenas 11 años fueron adaptaciones de sonatas barrocas, siguiendo el paradigma de los conciertos de teclado del momento. En cambio, las sofisticadas últimas páginas de este género completadas por Mozart vislumbran nuevos albores, y es que, a medida que estos compases se gestaban, la historia de la música alcanzaba nuevos horizontes inexplorados.

El Concierto para piano y orquesta núm. 20 en Re menor

Cuando Beethoven abandonó definitivamente Bonn y llegó a Viena, el Concierto en Re menor ocupaba ya un lugar prominente dentro de su repertorio. Este concierto poseía un magnetismo sin parangón, y es que en él se anticipaba el *pathos* de *Don Giovanni* o el *Réquiem*, ambas obras escritas en la trágica tonalidad de Re menor. En Viena, Mozart compuso otra media docena de conciertos que suponen un nuevo capítulo en su biografía. Igualmente, durante este período —y de una forma u otra, a lo largo de toda su vida— la ópera nunca estuvo lejos de su mente, formando la espina dorsal de su psique creativa. El Concierto en Re menor es consecuencia de todo esto, de una madurez que supo fusionar a la perfección lo concertante y

lo sinfónico, preludiando con su rebeldía una vertiente expresiva adyacente del Romanticismo.

Estrenado el 11 de febrero de 1785 por el compositor dirigiendo e interpretando la parte solista, y con la tinta aún húmeda sobre los atriles de la orquesta al ser terminado justo el día de antes, la obra fue presentada en uno de los conciertos de abono que el propio Mozart producía. Mención especial en este concierto es el magnífico juego dialogante llevado a cabo entre el solista y los instrumentos de viento; rasgo inequívoco de la calidad de los instrumentistas de viento madera



«Mención especial en este concierto es el magnífico juego dialogante llevado a cabo entre el solista y los instrumentos de viento»



de los que gozó Mozart durante su etapa vienesa. Ejemplo de esto último es su primer movimiento, un híbrido entre la forma sonata y el concierto con ritorneles, que se inicia con una obertura con ecos de teatralidad operística, donde el siniestro tema principal impera con su impulsivo toque asincopado. Esta inquietud rítmica que impregna toda la introducción se extiende hasta la aparición del solista, quien presenta un tema elegíaco. El piano habla de manera dolorosa, entonando una voz de lamento antes de que una atribulada transición desemboque en un apacible tema B. La nerviosa agitación previa da paso ahora a un clima bucólico, la antítesis del tema principal, que trae un afecto de idílica amabilidad mozartiana con una sencilla canción que rompe con todo lo anterior. El desarrollo, que actúa como un ansioso enfrentamiento entre solista y orquesta, sirve para reconducir el discurso musical a la turbulenta oscuridad inicial, estando toda la reexposición inmersa en la estremecedora atmósfera del comienzo. El tema B asimila toda esta tormentosa escena al oscurecerse y dejar de lado su candidez, dando paso a la tradicional *cadenza* donde el solista muestra todas sus habilidades. Mozart no nos dejó escrita ninguna para su Concierto núm. 20, siendo en la actualidad la que hizo Beethoven la más extendida entre los concertistas. El movimiento se cierra



Vista de la Stephansplatz de Viena desde la Catedral de San Esteban en 1780



Pianoforte de Mozart, actualmente situado en su Casa-Museo de Viena

con la orquesta retomando los aires anhelantes del principio, quedándose sin aliento en un elocuente *diminuendo* que extingue el estado de ánimo dominante hasta entonces.

Mozart tituló al movimiento lento de su concierto como *Romanza*, denominación que se solía emplear para composiciones sencillas y de connotación sentimental, en las que solía haber una o dos secciones contrastantes. El segundo movimiento no es una ex-

cepción, pues se encuentra articulado sobre un patrón distribuido como ABACA. Los bloques principales poseen un tono calmado, donde prevalecen los suaves contornos melódicos de un dulce tema que —con sus encantadores fraseos— dota de una naturaleza ensoñadora a cada instante musical. Por su parte, después de una exquisita sección B, la parte C —un *presto* en Sol menor— genera una brusca tensión que sacude violentamente al oyente por su amenazador tumulto; exigiendo al solista

desplegar un alto grado de destrezas técnicas sobre el teclado que en otros conciertos de Mozart se reservaba para los movimientos externos.

El espectro del *Sturm und Drang* regresará con furia en el último movimiento, *Allegro assai*. Al igual que ocurría con el final de su concierto predecesor, el K 459, el piano anuncia el tema en solitario y da paso a un elaborado pasaje orquestal. Mientras que en el concierto K 459 todo está imbuido de júbilo, este rondó está alejado del tono luminoso propio de los rondós de conciertos escritos hasta la fecha, siendo una página con la misma intensidad dramática que el primer movimiento. Se inicia vigorosamente con un arpeggio ascendente en el piano que resulta toda una declaración de intenciones. Este tema se alternará con otras ideas contrastantes, con algunos intercambios efímeramente joviales con los vientos; sin embargo, el conflicto permanecerá en el aire hasta llegar a una breve *cadenza* del piano, que a su vez dará paso a la *coda* final. Es ahí donde nos encontramos con un asombroso giro argumental, al modular toda la narración musical a la brillante tonalidad de Re mayor. La alegre melodía de los vientos es retomada con optimismo por el piano, recogiendo el testigo un animado *tutti* orquestal que resolverá inesperadamente el relato musical de manera feliz. ||

DISCOGRAFÍA RECOMENDADA



Robert Levin (fortepiano) registró el concierto junto a The Academy of Ancient Music y la batuta de otra eminencia del historicismo musical como fue Christopher Hogwood. Un disco imprescindible para cualquier melómano por su insólita espontaneidad



Entre las grabaciones en directo brilla la realizada en 2011 por Mitsuko Uchida —piano y dirección— con la Cleveland Orchestra, en una sala mítica como es el Severance Hall. Pulcritud sonora y fraseos sublimes son términos que definen a este álbum



Alicia de Larrocha y Sir Colin Davis nos legaron otro tesoro de la discografía en 1996. La impronta única de De Larrocha, junto al refinamiento de la English Chamber Orchestra, dan como resultado un disco que cautiva por su elegancia indescriptible

CONCIERTO ESPECIAL FINAL DE TEMPORADA



CHAIKOVSKY

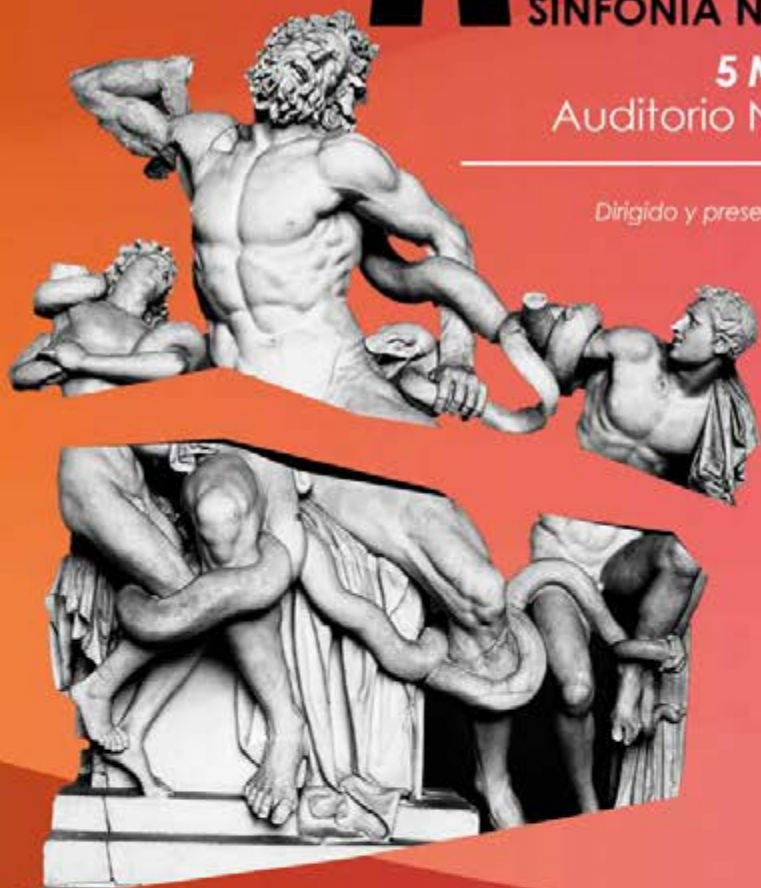
Camerata Musicalis presenta

SINFONÍA N°5 SALA SINFÓNICA

TEMPORADA 2023-24

5 MAYO DE 2024 | 11:30
Auditorio Nacional de Música

Dirigido y presentado por **Edgar Martín**



ENTRADAS



MUCHO QUE
MAS UN CONCIERTO

CAMERATA
MUSICALIS



ALADAFLELOU



Barrios & Monumentos



Conectando emociones

Por Miguel Galdón



Arte y tecnología: una relación simbiótica

«Lo único constante es el cambio». Lo dijo Heráclito hace más de 2.500 años y hoy todavía nos resuena esta frase. No hay más que echar la vista atrás para darnos cuenta de que lo que ayer era de una forma

ahora lo es de otra. El cambio está ahí, invariablemente, y somos cada uno de nosotros los que decidimos cómo afrontarlo y actuar ante su inminente presencia.

Me gusta entender la relación entre el arte y la tecnología como algo bidireccional. Como afirma el que fue director creativo de Pixar, John Lasseter: «el arte desafía a la tecnología, y la tecnología inspira al arte». Es así como vemos que la evolución artística no está reñida con la tecnológica. De hecho, se complementan y potencian en una relación simbiótica.

Viajemos juntos a mediados del siglo XIX, donde las calles de las principales ciudades españolas ya contaban con alumbrado de gas sustituyendo a los faroles de aceite que las iluminaban unos lustros antes. Los teatros eran el eje de la vida artística y social de aquellos pueblos y, un día cualquiera, podías estar disfrutando de una representación con los mejores artistas del momento, un vestuario muy

cuidado y unos majestuosos telones pintados bajo la iluminación de velas esteáricas y, al día siguiente, ese mismo teatro podía haber sido pasto de las llamas.

Esta historia catastrófica sucedió en centenares de teatros, museos o bibliotecas de todo el territorio. La luminotecnica y la evolución de las distintas formas de iluminar un espacio han permitido, además de conseguir una serie de efectos escénicos realmente alucinantes, mejorar la seguridad de los teatros.

Como decía Steve Jobs: «la tecnología es la herramienta, pero son las personas las que hacen que ocurra la magia». Así pues, es nuestra responsabilidad utilizar las herramientas tecnológicas de forma que mejoren nuestra experiencia. Es por ello que me gustaría compartir contigo

tres formas en las que la tecnología y el arte se dan la mano.

Tecnología en la creación artística

Nos trasladamos por un momento al año 1953 y entramos al Sanford Museum de Cherokee (EE. UU.), donde podemos contemplar la primera obra creada por un ordenador gracias al matemático y artista local Ben F. Laposky. Ahora, setenta años después, el arte digital está integrado en nuestras vidas. ¿Qué diferencia encontramos entre la obra de Laposky y *El retrato de Edmond de Belamy*, el primer cuadro diseñado con inteligencia artificial?

La democratización de la tecnología ha permitido que más gente tenga acceso a soportes que antes eran elitistas y eso se traduce en mayores oportunidades de creación. Lo importante, en pala-



comunicarnos con nuestros equipos, llevar la contabilidad y un sinfín de actividades habituales de la gestión artística han cambiado mucho en las últimas décadas. Y seguirán cambiando.

Además, en los últimos años se han desarrollado en España algunos proyectos pioneros como Weikos o Glissandoo, que permiten una gestión integral para agrupaciones musicales.

En otros ámbitos de acción nos podemos encontrar proyectos como ArchAIDE, un software creado para el reconocimiento automático de piezas de cerámica arqueológicas que se diseñó con el objetivo de acelerar tareas de reconocimiento a partir de la imagen de un fragmento cerámico. La aplicación no tiene como

información estática que se recoge por escrito junto a la obra o localización. Los visitantes demandan contenidos dinámicos, visuales e interactivos.

La realidad aumentada (RA) es un ejemplo de tecnología que permite integrar el mundo físico con los contenidos digitales y en la Casa Batlló de Barcelona han conseguido desarrollar una experiencia que potencia lo mejor de la arquitectura de Gaudí con la inmersión en su pensamiento y su vida.

La tecnología consigue involucrar al visitante y provocar en él una experiencia única, y también acercan el arte y la cultura a la sociedad, haciendo que los museos, las bibliotecas o los teatros sean más accesibles a ciudadanos que habitualmente no los frecuentan, permitiéndoles visitarlos y disfrutarlos incluso en la distancia a través de su ordenador o su teléfono móvil.

En este sentido ya hace tiempo saltó a la luz Google Art Project, un sitio web que permite hacer recorridos virtuales por algunos de los museos de mayor prestigio del mundo y descubrir obras de arte de todos los rincones del planeta. En estos últimos años también han sido muchos los museos y teatros que han desarrollado visitas virtuales que permiten a cualquier persona conocer de primera mano los espacios y contenidos culturales que allí se ofrecen.

Me encanta que reflexionemos juntos sobre la influencia mutua que han ejercido a lo largo de la historia el arte y la tecnología, y cómo la evolución paralela de ambas disciplinas nos ha dado herramientas como sociedad para comunicar mejor nuestros pensamientos e ideas.

Sigamos aprendiendo, mejorando y aprovechando los avances tecnológicos para construir un presente donde el arte y la cultura estén cada vez más presentes.

Si quieres compartir conmigo alguna pregunta o inquietud puedes escribirme al correo redaccion@orfeoed.com. ¡Me gustará mucho leerte!

Me gusta entender la relación entre el arte y la tecnología como algo bidireccional. Es así como vemos que la evolución artística no está reñida con la tecnológica

bras de Albert Einstein, es que «el espíritu humano debe prevalecer sobre la tecnología». El objeto artístico debe ser más importante que las herramientas que utilizamos para conseguirlo.

Un ejemplo de tecnología aplicada a la música lo encontramos en el Lab Orquesta de la Orquesta y Coro RTVE, en el que interpretaron la primera sinfonía compuesta por una inteligencia artificial.

¿Debemos probar el potencial de las nuevas herramientas tecnológicas para descubrir dónde están los nuevos límites?

Tecnología en la gestión artística

En efecto, las herramientas con las que contamos hoy para organizar tareas,

finalidad sustituir el trabajo de los expertos, sino servir para identificar la tipología de los hallazgos de una forma mucho más rápida y versátil.

Tecnología en el consumo cultural

No cabe duda de la revolución que ha supuesto tener a mano un dispositivo capaz de conectarnos con el mundo desde cualquier lugar. Es por ello que muchas instituciones culturales han buscado la forma de integrar en las experiencias artísticas el uso de los móviles para enriquecer sus propuestas.

En los museos, por ejemplo, los visitantes no se conforman ya con observar como sujetos pasivos una obra o instalación, a usar una audioguía tradicional o leer la

Te ma con varia cio nes

Por Ana Juanals Bermejo

Pedro Chamorro: una vida dedicada a los instrumentos de púa

© Ángel Valencia Rubio

Pedro Chamorro, concertista, profesor, director, compositor e investigador, es una de las grandes personalidades de los instrumentos de púa en España. Tras la muerte de Manuel Grandío, Chamorro luchó por hacer realidad el sueño que su maestro le había transmitido: «dignificar y alcanzar la profesionalidad y los conservatorios para la bandurria». Sirva este artículo de homenaje y agradecimiento a sus más de cincuenta años de dedicación a la bandurria.



Su formación musical

Pedro Chamorro Martínez nació en Madrid en 1961, en el seno de una familia melómana. Desde niño, sus padres le transmitieron el amor por la música, lo que supuso que, en 1969, el pequeño Pedro comenzara sus estudios de guitarra de la mano del maestro Manuel Grandío, figura clave en su desarrollo profesional y personal.

En el año 1973, mientras Chamorro continuaba sus estudios de guitarra en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Grandío le hizo una pregunta que cambiaría el rumbo de su vida: «¿Te gustaría estudiar bandurria?». A lo que, sin duda alguna, contestó: «¡Sí!». Una respuesta clara y concisa que traía consigo una importante responsabilidad. Diez años más tarde, el maestro Chamorro obtuvo el Grado Superior de Instrumentos de Púa tras examinarse por libre, y con las máximas calificaciones, de todos los cursos de Instrumentos de Púa, Conjunto, Música de Cámara, Estética y Prácticas de Profesorado y Pedagogía especializada en la Bandurria en el Conservatorio Superior de



Desde su debut en 1973, con apenas 12 años, hasta los días actuales, resulta imposible calcular el número de actuaciones que el maestro Chamorro ha ofrecido tanto dentro como fuera de España



Bandurria «Pedro Chamorro»

Música del Liceo de Barcelona. En 1976 y 1977, el bandurrista madrileño se alzó con el Premio Nacional de Bandurria «Manuel Grandío» del Festival Internacional de Plectro de La Rioja.

Con sed de conocimiento, en 1993, Chamorro comienza sus estudios de Mandolina y Música de Cámara en el Conservatorio de Música de Esch-Alzette (Luxemburgo) con Juan Carlos Muñoz, obteniendo la Diplomatura Superior de Mandolina y Música de Cámara y el Primer Premio Interregional de Mandolina (1994). Durante este periodo, recibe clases magistrales de la catedrática de Mandolina en el Musikhochschule de Colonia (Alemania), la Dra. Dña. Marga Wilden-Hüsgen.

Su formación culmina en el año 2014. Tras obtener la máxima calificación, «Sobresaliente Cum Laude», en su tesis doctoral, «La influencia técnica del violín sobre la mandolina napolitana del siglo XVIII: fuentes históricas y experiencia interpretativa. El proceso de recreación de la Sonata a mandolino solo e basso de Giovanni Battista Gervasio (1725-1785)», Chamorro se convirtió en Doctor en Artes por la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid.

Manuel Grandío, maestro del maestro

La figura de Manuel Grandío fue determinante en la vida de Pedro Chamorro. Una relación estrecha y de enorme influencia le convirtió en el alumno predilecto del maestro. Resulta difícil

entender los valores y el compromiso de nuestro bandurrista sin conocer el trabajo de Grandío. Es por ello que consideramos importante dedicarle unas palabras a la vida del maestro del maestro.

Manuel Grandío Arcís nació en 1920 en La Habana (Cuba). Aunque su formación musical divaga entre diversos instrumentos, la bandurria fue siempre su favorito y con el que alcanzó los éxitos más célebres.

El objetivo primordial del maestro siempre fue claro: «dignificar y alcanzar la profesionalidad y los conservatorios para la bandurria». En 1961, como parte del camino para alcanzar su gran meta, Manuel Grandío funda la Orquesta de la Asociación Española de Pulso y Púa, la cual acabaría recibiendo el nombre de Orquesta «Gaspar Sanz». Esta agrupación, conformada por alumnos y aficionados, era una escuela donde adquirir conocimientos musicales y bandurísticos. Pese a ello, Grandío siempre defendió la necesidad de conservatorios que nutrieran de profesionales a la orquesta. Por desgracia, fue una lucha incansable, una batalla sin fin, que nunca pudo ver materializada. En el Prólogo del volumen uno de su *Método para Bandurria* (1961), Manuel deja una frase que, aun dolorosa, es realista: «El bandurrista necesita poder demostrar que no es un murgante, sino un músico como puede serlo un violinista, un pianista, etc.».

Manuel Grandío, junto a su hijo Roberto Grandío, es uno de los eslabones más sustanciales y significativos en la historia reciente de nuestros instrumentos. Tras su muerte en 1979, sobrevivió lo más importante: un legado de propósitos y valores junto al espíritu luchador e idealista por los instrumentos de púa que transmitieron a sus alumnos, entre ellos, el maestro Pedro Chamorro.

Una vida en el escenario

Desde su debut en 1973, con apenas 12 años, junto la Orquesta «Gaspar Sanz» de Madrid, bajo la batuta de Manuel Grandío, hasta los días actuales, donde su labor como concertista no ha conocido pausa, resulta imposible calcular el

número de actuaciones que el maestro Chamorro ha ofrecido tanto dentro como fuera de España.

El día 12 de octubre de 1976, Roberto Grandío funda la Orquesta de Laúdes [él denominaba laúd a la bandurria] Profesional, con el objetivo de situar a la familia de la bandurria en los más célebres escenarios. En el año 1986, la orquesta ofreció más de ochenta conciertos, con una gira por toda la geografía de Estados Unidos. Esta agrupación estaba conformada por jóvenes esperanzados de consagrarse profesionalmente al arte de la bandurria, entre ellos, Pedro Chamorro, quien fuera miembro fundador. Sin embargo, su labor no cesa aquí.

En el año 1990, el bandurrista madrileño tomó las riendas como director de la orquesta, que tomaría el nombre de Orquesta «Roberto Grandío». Pedro haría realidad el sueño de sus maestros, conseguir la profesionalidad de la orquesta, teniendo cada uno de sus miembros un sueldo mensual y realizando giras de conciertos a nivel nacional e internacional.

Ese mismo año, tras la pérdida del Dúo Grandío, conformado por padre e hijo, Chamorro fundaría junto a Caridad Simón el Dúo Chamorro-Simón. Ambos colaboraron, durante catorce años, en las giras y los trabajos discográficos del cantautor español Carlos Cano. Efectivamente, la bandurria de Pedro y el laúd

de Caridad son los que escuchamos en temas tan célebres como: *María la Portuguesa* o *Habaneras de Cádiz*. Diez años más tarde, junto al guitarrista Manuel Muñoz, constituirían el Trío Chamorro.

Alrededor de 1982, el maestro Chamorro contacta a Rafael Alberti con el propósito de volver a representar, junto a la Orquesta «Roberto Grandío», el espectáculo «Invitación a un viaje sonoro», creado por el compositor y bandurrista Paco Aguilar. Tras recorrer toda la geografía española, y fruto de una gran amistad entre el bandurrista y el poeta, surge un nuevo espectáculo, «Aires y canto de España» (1990).

Alberti no fue el único gran artista con quien tuvo el placer de colaborar. Desde 1986 hasta 1991, el maestro formó dúo con el pianista Estaban Sánchez. Juntos obtuvieron el Premio Discográfico Nacional al Mejor Intérprete (1986) por el álbum «Beethoven: Integral de Plectro y Piano». En el 2002, dirigió al saxofonista Pedro Iturralde interpretando su obra *Pequeñas Czardas* junto a la Orquesta Nacional Ensemble.

En los últimos años, el maestro bandurrista comparte escenarios junto al guitarrista Pedro Mateo, con quien ha producido el disco «Music for Bandurria and Guitar» (2015), para la discográfica Naxos, con música de su gran amigo Leo Brower.



Dúo Chamorro-Simón



Il Forum Musicale © Eric Devillet

Además, ha colaborado con las orquestas más destacadas del territorio nacional: Orquesta y Coro Nacionales de España, Joven Orquesta Nacional de España o la Orquesta y Coro RTVE, entre otras. No obstante, su labor no queda encerrada en nuestras fronteras. Chamorro ha dirigido las más prestigiosas orquestas de plectro y guitarras a nivel internacional, entre ellas Il Forum Musicale y la European Guitar and Mandolin Youth Orchestra.

En su búsqueda por recuperar el patrimonio musical y con el propósito de conectar a profesionales y aficionados del plectro y la guitarra, el maestro Chamorro fundó en 1997 la Federación Española de Guitarra e Instrumentos de Plectro, de la que actualmente es Socio Honorífico.

Su labor docente

Tras el fallecimiento de su maestro en 1979, Pedro Chamorro tomó el puesto de profesor de Instrumentos de Púa y Guitarras en «Hermandades del Trabajo» en Madrid.

En la memoria de aquellos años, la perspectiva de estudiar y graduarse de instrumentos de púa en un conservatorio era un sueño inalcanzable, un anhelo con el que los maestros Grandío soñaban y que nunca llegarían a ver. A

pesar de todo, Chamorro confió siempre en el poder de una lucha perseverante y tenaz, consiguiendo hacer realidad esta utopía en el año 1984 con la implantación de los instrumentos de púa en el Conservatorio Municipal «Ángel Arteaga» de Campo de Criptana.

Desde el citado año, el bandurrista madrileño fue abriendo puertas en conservatorios de toda la península: Conservatorio Profesional de Música «García Matos» de Plasencia (1987-1990), Conservatorio Superior de Música «Manuel Massotti Littel» de Murcia (1990-1996), Conservatorio Profesional de Música Alcázar de San Juan-Campo de Criptana (1996-2007) y, finalmente, Conservatorio Profesional de Música «Arturo Soria» de Madrid, donde trabajó como Funcionario de Carrera desde el año 2007 hasta su jubilación en el 2021.

Además de su transcendental labor en España, el maestro Chamorro ha impartido cursos, seminarios y conferencias a nivel internacional. Destaca su participación en la Convención Nacional de Mandolina en Estados Unidos en octubre de 1995, el Seminario del Instituto Superior de Artes de La Habana (Cuba) en 1997 o el Curso Internacional de Mandolina en Hunsbach (Francia) en 2008.

Su faceta como compositor

Durante una de sus giras por Estados Unidos, Pedro Chamorro conoció al Dr. Gabriel Nájera, profesor de Psiquiatría en la Universidad de Brown (Providence, Rhode Island), quien ejercería una importante influencia sobre él. Largas conversaciones y una profunda amistad, provocaron en el bandurrista una ruptura y un punto de inflexión en su carrera profesional. El maestro español halló allí la chispa que avivó la llama de su nuevo camino, inspirándolo a adentrarse en un sendero aún no explorado para él, la composición, en busca de nuevas técnicas y sonoridades.

La *Fantasia núm. 1* para bandurria sola, «a la memoria de mi gran amigo percusionista Teodoro Vinagre» —percusionista de la Orquesta «Roberto Grandío»—, fue la primera composición del maestro Chamorro en el año 1994. Desde ese momento, es una de las obras más destacadas del repertorio bandurrista, una manifestación de dominio técnico y expresivo, una ruptura de las posibilidades tímbricas, percusivas y sonoras del instrumento.

El extenso conocimiento que Chamorro posee sobre la música, así como el dominio técnico sobre los instrumentos de plectro y la guitarra, hacen que sus composiciones sean de las más distinguidas en la especialidad. En su colección cuenta con obras didácticas —destacando su colaboración con el Dr. Emilio Molina, fundador de la Metodología IEM—, para instrumento solista, dúo, trío y orquesta de plectro.

En su afán por mejorar las posibilidades técnicas y tímbricas de la bandurria, Chamorro ha trabajado mano a mano junto a los luthiers Vicente Carrillo y Ángel Benito para mejorar la familia instrumental. En el año 2021, patentaron un nuevo modelo de bandurria, Bandurria «Pedro Chamorro», obteniendo una mayor proyección y calidad sonora.

El maestro Chamorro se ha convertido en una figura clave de la bandurria, entrelazando con maestría su brillante ejecución, su sabiduría pedagógica y su inspiración como compositor, deja una huella imborrable en el pentagrama de la música de plectro .|||

OCT 2023
UN 2024
19:30 H

Temporada de Grandes Conciertos del Auditorio



19 DE
ABRIL



ARCADI VOLODOS

Programa de F. Schubert,
R. Schumann y Liszt/Volodos

24 DE
ABRIL



JOSHUA BELL

Con La ORQUESTA
DE CÁMARA DE EUROPA

20 DE
MAYO



ORQUESTA NACIONAL DE FRANCIA

CRISTIAN MACELARU, Director
ALEXANDER KANTOROW, Piano

3 DE
JUNIO



DALLAS SYMPHONY ORCHESTRA

FABIO LUISI, Director
TOMAS HAMPSON, Barítono

14 DE
JUNIO



CARMEN de Georges Bizet
AINHOA ARTETA en el papel de Carmen

ORQUESTA REINO DE ARAGÓN,
CORO AMICI MUSICAE DEL AUDITORIO
Y SOLISTAS



Consulta toda
la programación en
auditoriozaragoza.com

f AuditorioZGZ

@auditoriozaragoza

@AuditorioZGZ

COLABORA

iberCaja



ORGANIZA



Zaragoza
AYUNTAMIENTO

Por
Juan Mari Ruiz

Enseñanzas musicales

El repertorio como instrumento para el aprendizaje

Dentro del contexto educativo resulta de vital importancia prestar atención al repertorio que elegimos, siempre entendido este como una herramienta puesta a nuestra

disposición para facilitar el progreso de nuestros estudiantes. De cómo utilicemos ese repertorio dependerá su efectividad a largo plazo.

En las programaciones didácticas de los conservatorios encontramos, además de conceptos como competencias, objetivos o criterios y procedimientos de evaluación y de calificación, una gran variedad de obras distribuidas entre los distintos cursos que conforman cada ciclo, ya sea elemental, profesional o superior, siguiendo el criterio de aplicar en cada momento un grado de dificultad adecuado a las destrezas que cabe esperar que alcancen los alumnos en un determinado nivel. Aunque hay que tener en cuenta que lo particular de nuestras enseñanzas es que, a diferencia de la educación general, no se trata de trabajar temas relacionados entre sí pero que son a la vez relativamente independientes, sino unos pocos grandes temas generales en los que poco a poco se va profundizando a lo largo de los años. Por ejemplo, en una clase de Historia en el instituto se puede explicar cada una de las épocas en relación con las que las precedieron o explicando cómo influyeron en las siguientes, pero todas ellas pueden en cierta medida constituir un tema más o menos aislado que se puede trabajar por separado. En cambio, al estudiar un instrumento no aparecen temas realmente nuevos más allá de las primeras etapas del aprendizaje y todo el trabajo se basa en profundizar en estos cada vez con un mayor grado de precisión y exigencia.

¿Para qué nos sirve el repertorio en el aula?

Las obras que escogemos para nuestro alumnado constituyen una importante piedra de toque con la que verificar que se van consiguiendo los objetivos que nos hemos marcado en cada uno de estos temas y se van adquiriendo con soltura las destrezas deseadas, pero no deberíamos olvidar que no constituyen un fin en sí mismas, sino que forman parte de todo el repertorio didáctico que podemos utilizar en clase, junto con los estudios y el trabajo básico de la técnica. Es cierto que en ellas confluye todo el trabajo previo y es en donde este encuentra una aplicación directa en el plano musical e interpretativo, pero, a fin de cuentas, ¿cuántos de los estudiantes que las estudian van a tener en su vida la oportunidad de tocarlas en público de forma profesional, como solista y en un concierto retribuido?

Quizá nunca se tocarán estas piezas en un gran auditorio, pero es probable que, si todo va bien, llegue el día en que el estudiante acceda a la vida profesional, en la que deberá tocar otro tipo de repertorio dentro de una agrupación, y probablemente en un papel distinto al del solista. Desde este punto de vista cabe plantearse si no sería mejor trabajar estos papeles, que alguien podría considerar como secundarios pero que

resultan ser los más habituales para la mayoría de los profesionales, en lugar de las grandes obras del repertorio, o pensar de qué sirve dominar el *Concierto de Mozart* si nunca se va a tocar con una orquesta.

Es muy probable que el alumnado nunca llegue a tocar en un concierto profesional y acompañado por una orquesta las obras que está estudiando, pero estas, bien escogidas y trabajadas, son una magnífica herramienta para comprobar sus progresos.

Pero, por otra parte, las distintas posibilidades de tocar en una agrupación y las necesidades particulares de cada alumno son lo bastante variadas como para que resulte imposible abarcar todo el repertorio que quizá se llegue a interpretar o incluir en la programación todos los problemas que puedan surgir con sus correspondientes propuestas de solución. Según el instrumento de que se trate se puede tocar en una orquesta o en una banda, de solista o de *tutti*, se pueden dar recitales o ser el acompañante de otros instrumentistas, pero también se puede tener una gran facilidad innata o necesitar un refuerzo en cualquier aspecto a lo largo de la etapa formativa o incluso de la carrera profesional. Todo ello tiene un punto en común: es necesario dominar el instrumento de



una forma suficiente que permita hacer frente a las dificultades técnicas y estilísticas que requiera cada uno de los distintos papeles que se puedan llegar a desempeñar y para resolver las dificultades que puedan aparecer. Por eso es tan importante analizar y conocer de primera mano qué es lo que nos puede aportar el estudio de cada uno de los ejercicios y obras que practicamos e interpretamos.

Pongamos un ejemplo claro de la diferencia entre el rol de solista de un instrumento y de *tutti* de ese mismo instrumento: si se va a tocar el citado *Concierto de Mozart* acompañado de una orquesta, o cualquier otro, es imprescindible encontrar un sonido amplio y bien proyectado que tenga protagonismo sobre el conjunto, pero si en lugar de como solista de esta obra se va a tocar el papel de segundo en una sinfonía lo que se va a necesitar es un control absoluto de los matices más suaves y dominar con seguridad el registro grave, que es en el que se deberá tocar con una mayor frecuencia y que probablemente es el que más problemas puede presentar y en el que podemos quedar en evidencia.

Las necesidades no son las mismas, pero la cuestión es que, en la mayoría de los casos, las obras que se preparan para

los recitales de fin de estudios son los grandes conciertos del repertorio solístico, cuando las exigencias profesionales de la vida laboral real pueden ser muy diferentes. Un recital debería abarcar de forma equilibrada todas estas necesidades a fin de que podamos comprobar que se han adquirido todas esas habilidades, porque cualquier instrumento posee un repertorio más que suficiente para poder trabajarlas y mostrar que se

dominan. El virtuosismo puede ser una parte importante de la formación del instrumentista, pero también lo son la delicadeza y el conocer distintos estilos y funciones del instrumento. Esta idea se puede aplicar a todos los niveles educativos, no solo a los más avanzados. Basta con adecuar el nivel de dificultad a cada uno de ellos encontrando unas obras adecuadas que nos ayuden trabajar con eficacia y a comprobar que progresivamente se van consiguiendo esos objetivos.

Por eso resulta de vital importancia atender a la utilización que hacemos del repertorio a estudiar a lo largo de toda la etapa formativa que, como hemos dicho, no siempre va a coincidir con el que interpretaremos en nuestra vida profesional pero que, si es variado y equilibrado en cuanto a nivel de exigencia y contenidos técnicos y musicales, nos va a ayudar a dominar nuestro instrumento en todas sus facetas. El objetivo durante todo el período en que se realizan los estudios es ir adquiriendo las habilidades que necesitaremos más adelante, y es labor del profesor saber extraer del repertorio que ha decidido incluir en su programación aquellos aspectos que cada obra le permitirá trabajar. Además, tendrá que saber explicar a sus estudiantes por qué van a trabajar ese repertorio, de qué manera





lo harán, en qué les va a ayudar y qué trabajo complementario van a hacer para poder dominarlas con facilidad.

Recordemos que cuando utilizamos la palabra «repertorio» nos referimos principalmente a las obras, ya sean sonatas o conciertos para solista o pasajes de orquesta, pero también incluimos en este término a los libros de estudios e incluso a los ejercicios de técnica que podemos utilizar, ya sean extraídos de un método o creados por nosotros mismos.

Probablemente, con cualquier obra podríamos trabajar todos los aspectos que influyen en tocar nuestro instrumento, incluso con una en apariencia muy simple —llevándolo al extremo, nada impide limitar el estudio a una serie de escalas trabajadas con distintas articulaciones, ritmos, velocidades e intervalos—, pero un aliciente que nos ofrece el disponer de un repertorio amplio es dar variedad al estudio, con lo que se facilita que el alumno mantenga su motivación a la vez que se inicia en el conocimiento e interpretación de diferentes estilos respetando los usos y convenciones musicales de cada época.

Un repertorio amplio también nos permite dirigir nuestra atención hacia



**Es muy probable
que el alumnado
nunca llegue a
tocar las obras que
está estudiando,
pero estas son
una magnífica
herramienta
para comprobar
sus progresos**



cada detalle concreto que queremos trabajar, eligiendo para ello alguna obra o estudio que lo aborde de forma clara, pero mientras lo estamos estudiando resulta fundamental que dirijamos la atención de manera efectiva a ese detalle y que a la hora de dar por bueno el trabajo de la obra —o de calificarla si se trata de un examen— lo tengamos en cuenta de una manera especial y por

encima de todos los demás aspectos que también están presentes en la obra pero que no son nuestro objetivo principal en este momento.

Cómo organizar el trabajo

Si queremos acertar con la obra o el estudio a elegir no está de más tener preparado un listado previo el que incluyamos todos aquellos temas que afectan directamente al hecho de tocar nuestro instrumento. No debe ser una lista muy larga y con muchos conceptos en apariencia independientes entre sí, es preferible agruparlos todos en solamente unos pocos apartados amplios de los que deriven en diferentes niveles todos los demás hasta llegar a los detalles más sutiles, a modo de las ramas de un árbol del que partiendo del tronco y de las gruesas ramas más bajas van surgiendo otras progresivamente más finas.

Por ejemplo, en un instrumento de viento los dos grandes apartados técnicos podrían ser únicamente el control del sonido y la digitación. Con el primero hacemos sonar el instrumento y con el segundo obtenemos todas las notas. Es un esquema demasiado simple, es cierto, pero estas no son más que las dos grandes ramas que salen del tronco. De la primera saldrían ramas secundarias como son la respiración y la embocadu-

ra, por ejemplo, de las que a su vez derivarían la estabilidad del sonido y la afinación, más allá los matices, después el vibrato, los cambios de color y muchos otros aspectos en forma de ramas cada vez más delicadas. Algo similar haríamos partiendo del concepto general de digitación, incluyendo cada vez detalles más concretos. Por ejemplo, podríamos dividir el trabajo en dos partes, sincronización de los dedos —de la que depende la limpieza en el cambio de notas— y velocidad, cada una de ellas con los detalles que consideremos y la forma de trabajarlos que pensemos que es la más adecuada, y a partir de ahí ir precisando los detalles.

Podríamos elaborar un esquema parecido con respecto a los aspectos artísticos, teniendo en cuenta las características generales de cada uno de los estilos musicales y de las épocas y el papel que juega nuestro instrumento dentro de cada conjunto. No es difícil explicar a los estudiantes algunos principios básicos incluso desde los niveles iniciales y poco a poco ir ganando en complejidad hasta llegar, años más tarde, a realizar una interpretación personal y a la vez coherente con el estilo de la obra.

La forma en que se toca la música de cada época sigue unas ciertas convenciones comunes a todos los instrumentos —si bien es cierto que el conocimiento acerca de estas ha podido ir cambiando con el tiempo a medida que se ha profundizado en los estudios musicológicos— y podemos recogerlas en nuestro árbol, pero es quizá en los aspectos técnicos sobre los que podemos hacer un trabajo más detallado y también más personal, partiendo de nuestra propia experiencia, hasta conseguir ese control con un estudio bien orientado y utilizando el mínimo de esfuerzo.

Como vemos, por un lado, se trata de saber cómo podemos controlar nuestro instrumento y por el otro de poder utilizar ese control con una finalidad artística y de comunicación con el que nos está escuchando. Estos son los dos principios fundamentales de la interpretación instrumental.

Podríamos seguir añadiendo capas cada vez más pormenorizadas en cada uno de esos dos elementos, quizá concretando aspectos muy específicos de nuestro instrumento o mencionando

pasajes, tesituras o dinámicas que resulten más comprometidas, pero relacionando siempre cada nivel de las ramas de nuestro esquema con las anteriores, de forma que resulte más sencillo encontrar la referencia cuando sospechamos que algo no funciona como debiera o que no se está progresando como era esperable. Por otro lado, no debemos olvidar que tendremos que tener en cuenta qué grado de exigencia es razonable aplicar a todos esos temas en cada uno de los niveles. Es decir, cómo valoramos que se ha conseguido dominar aquello que queríamos trabajar en un grado aceptable para la edad y experiencia previa del alumno.

Un listado de todo aquello que queremos trabajar que incluya los problemas más frecuentes y sus posibles soluciones resulta de gran ayuda en el aula y a la hora de preparar una prueba.

Con un esquema de este tipo es fácil incluir, debidamente ordenado, todo aquello que queremos trabajar y observarlo en relación con todos los aspectos que lo rodean e influyen en ello. Resulta especialmente útil a la hora de hacer





un seguimiento del alumno y observar si su evolución está siendo equilibrada en todos los aspectos o hay alguno que se debería reforzar. Además, con el tiempo y la experiencia, nos permite ir anotando cuáles son los problemas más frecuentes y sus posibles soluciones, lo que resultará de gran utilidad en situaciones como, por ejemplo, la prueba práctica de una oposición —algo que, tristemente, cada vez se ve con menor frecuencia— en la que el candidato debe dar una clase a un alumno desconocido del que no sabe qué obra va a tocar. Habiendo tenido esta previsión resulta más sencillo organizar el tiempo de la clase de manera que el jurado pueda comprobar que el opositor conoce, domina y sabe hacer trabajar todos los aspectos técnicos y artísticos que abarca en hecho de tocar su instrumento.

Una vez tengamos este esquema bien pensado es el momento de escoger el material musical más adecuado y que, en nuestra opinión, nos va a ayudar a conseguir los resultados apetecidos. Además, a cada obra o a cada pasaje que consideremos interesante le podemos añadir variantes y ejercicios

complementarios que acorten el tiempo necesario para dominarlo. Por ejemplo, si hemos decidido estudiar un concierto de Vivaldi con el fin de trabajar la velocidad de los dedos en una tonalidad no muy complicada podemos aislar un pasaje de semicorcheas y trabajarlo a partir de una velocidad muy lenta e ir aumentando esta de forma progresiva, pero este trabajo será mucho más eficaz si practicamos el pasaje con



**Un repertorio
bien meditado
y escogido será
nuestra mejor
herramienta para
ayudar a nuestro
estudiantado
a progresar**



varios ritmos diferentes de forma de que el apoyo del pulso vaya recayendo en notas diferentes con cada ritmo, lo que ayuda al control de la regularidad del movimiento de los dedos. Si en otra obra observamos que hay saltos muy grandes que nos va a permitir mejorar la flexibilidad del sonido y el control de la afinación podemos extraer esos intervalos y trabajarlos de forma separada, pero también podemos idear un ejercicio completo aplicando ese mismo salto a cada uno de los grados de la escala, de manera que el alumno interiorice ese gesto no solamente para el pasaje que necesita en esa obra e concreto, sino para cualquier otra en la que aparezca algo similar, lo que irá enriqueciendo su bagaje de habilidades técnicas que podrá utilizar siempre que lo necesite.

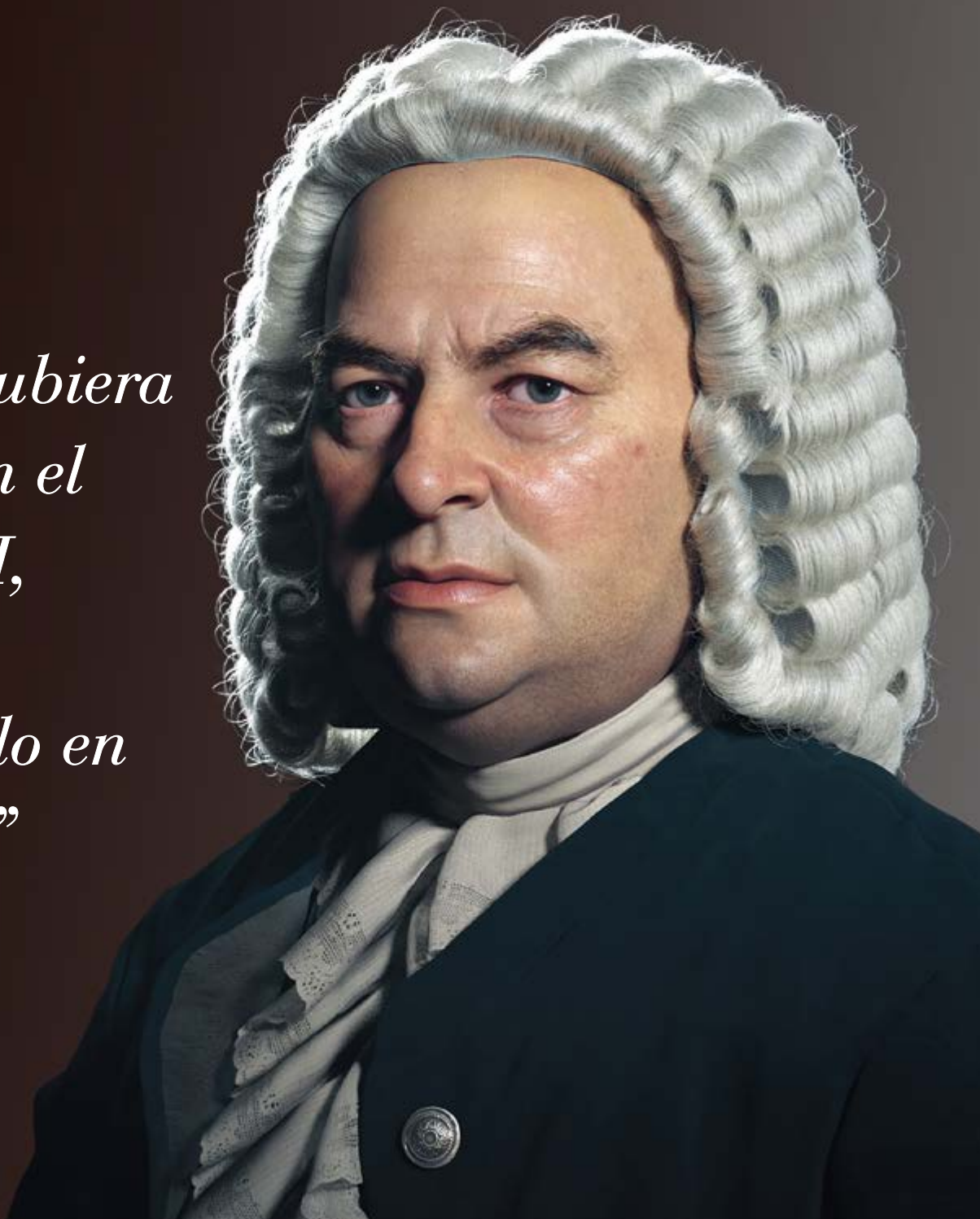
Un repertorio bien meditado y escogido, analizado en lo que puede aportar en cuanto a mejora técnica e interpretativa, que podemos complementar con aquellos ejercicios que hayamos ideado para potenciar su valor educativo será nuestra mejor herramienta para ayudar a nuestro estudiantado a progresar .|||



ESMAR

ESCUELA SUPERIOR
DE MÚSICA
DE ALTO RENDIMIENTO

*“Si yo hubiera
vivido en el
siglo XXI,
habría
estudiado en
ESMAR.”*



Si lo dice Bach, habrá que hacerle caso.

ESTUDIA EN ESMAR.

www.esmarmusic.com



Kent Nagano © Claudia Hohne

El mes de abril de la Orquesta y Coro Nacionales de España nos invita a viajar con cinco programas que atraviesan países, tiempos y estilos. El 8 de abril el ensemble Resonare Fibris propone un «viaje a través del tiempo» en el que obras de Tomás Luis de Victoria, Barbara Strozzi y Francisco Guerrero dialogan con los compositores contemporáneos Mercedes Zavala, Bernardino

Cerrato, Alicia Díaz de la Fuente y Sergio Blardony.

El 14 de abril tendrá lugar el concierto familiar «Manuel de Falla. ¡Que venga, que venga!...». Bajo la batuta de Josep Gil podrá disfrutarse de *El amor brujo*, con una nueva coreografía a cargo del Ballet Nacional de España y su director Rubén Olmo.

Abril de viajes y encuentros en la OCNE

Los días 19, 20 y 21 de abril el director Kayuzi Yamada se pondrá frente a la OCNE para interpretar las obras de tres compositores que son considerados puentes entre tradiciones: *A Flock Descends into the Pentagonal Garden* de Tōru Takemitsu, el Concierto para viola y orquesta de William Walton con Sara Ferrández como solista, y la *Sinfonía en Re menor* de César Frank.

El 23 de abril se nos propone un «renacimiento renacido» alrededor de dos obras contemporáneas: *Diferencias*, un encargo de la OCNE a Hermes Luaces, y *Dufay-Bearbeitungen* de Isabel Mundry.

Finalmente, *La creación* de Haydn será la gran protagonista los días 26, 27 y 28 de abril. Kent Nagano dirigirá a la OCNE e intervendrán como solistas Marie-Sophie Pollack (soprano), Christoph Prégardien (tenor) y Simon Baily (barítono) .|||

La batuta de Karen Kamensek dirige a la ORTVE

La Orquesta y Coro RTVE ofrece en abril tres conciertos de su temporada «Clásica Monumental». Los días 11 y 12, la directora Karen Kamensek dirigirá *Antrópolis*, obra de 2019 de la compositora mexicana Gabriela Ortiz. Completan el programa *Las cuatro estaciones porteñas* de Piazzolla, junto a la violinista Leticia Moreno y *Fuentes de Roma* y *Pinos de Roma* de Ottorino Respighi, poemas sinfónicos que forman parte de su Trilogía romana junto a *Fiestas romanas*.

Dirigida por Chloé van Soeterstède, la ORTVE presenta, los días 18 y 19, el *Concierto para piano* núm. 5 de Beethoven junto a Iván Martín, y la *Sinfonía* núm. 5 de Dvorák.

Los días 25 y 26, ya con su titular Christoph Köning, la OCRTVE ofrecerá la interpretación de una de las obras más

emblemáticas y reconocidas de la historia de la música occidental, la *Sinfonía* núm. 9 de Beethoven, junto con Soobhan Stagg (soprano), Anke Vondung (contralto), Steve Davislim (tenor) y Hanno Müller-Brachmann (barítono).

Por su parte, el 5 de abril, en el marco del Ciclo Jóvenes Músicos, la ORTVE, dirigida por Luis Toro Araya, interpretará el *Concierto para violín* de Hindemith junto a Valerie Steenken como solista. A continuación, ofrecerá «Tres preludios» de la ópera *Palestrina* de Hans Pfitzner, estrenada en 1917 y basada en la figura del compositor italiano y su relación con el Concilio de Trento. Finaliza con el «Preludio» y «Encantamiento de viernes santo» de *Parsifal* de Wagner.

El día 13, dirigido por Marco Antonio García de Paz, el Coro RTVE interpretará el *Réquiem* de Brahms, uno de los fu-

nerales más interpretados de todos los tiempos, donde el compositor alemán fusiona la tradición coral con armonías modernas. Los solistas serán Esther González (soprano) y Vicente Martínez (barítono) .|||



Karen Kamensek © Todd Rosenberg

La OBC, de gira por Hamburgo y Estocolmo

La Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya viajará a las ciudades de Hamburgo (día 4) y Estocolmo (día 6) durante este mes de abril para presentar un programa con música de Raquel García-Tomás, Montsalvatge y Ravel, bajo la batuta de su titular, Ludovic Morlot. De la compositora catalana, Premio Nacional de Música 2020, interpretará *Las constelaciones que más brillan*, una obra de encargo de L'Auditori, estrenada el pasado mes de marzo, con una gran afinidad a la estética francesa, como la obra *Dafnis y Cloe*, de la cual se declara admiradora y que se incluye en este programa. A continuación, llegan obras de la primera mitad del siglo XX: *Shéhérazade* para voz y orquesta, junto con la mezzosoprano Fleur Barron, *Pavana para una infanta*

difunta y *Dafnis y Cloe* de Ravel, y *Cinco canciones negras* de Montsalvatge, obra en torno a la poesía y sonoridad antillanas que dio proyección internacional al autor catalán.

De vuelta en L'Auditori, la OBC ofrecerá, los días 12 y 13 de abril, *Erwartung* (La espera) de Schoenberg, junto a la soprano Tamara Wilson. En esta obra, de 1909, el compositor se aleja del Romanticismo para explorar el camino de la atonalidad, en una obra que narra las angustiosas emociones que experimenta la protagonista esperando la llegada de su amante. A continuación, una obra radicalmente distinta, la *Sinfonía núm. 7* de Beethoven. Esta obra, una de las más emblemáticas del periodo de madurez del compositor de Bonn, es una respuesta a la tiranía de Napoleón a principios



Fleur Barron © Victoria Cadisch

del siglo XIX. La surcoreana Eun Sun Kim estará al frente de la OBC.



Marzena Diakun © Lukasz Rajchert

La Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid tiene dos citas con su público en el Auditorio Nacional de Música este mes de abril. Con Marzena Diakun a la batuta, el día 25 interpretará *Misa en tiempo de guerra*, una de las obras religiosas más destacadas de Haydn. Compuesta en 1796 en los

tiempos de las guerras napoleónicas, se refleja en ella el contexto histórico de incertidumbre y conflicto. Contará con las voces de Aicia Amo, Marta Valero, Aïram Hernández y Josep Ramon Olivé. Le sigue la *Sinfonía núm. 2* de Rajmáninov, compuesta en 1908, y que es, con diferencia, la más interpretada de las tres que com-

Misa en tiempo de guerra con la ORCAM

ponen su catálogo. Es una obra de gran belleza melódica y rica expresión romántica, donde sus tres movimientos oscilan entre la melancolía y la euforia.

El día 16, las agrupaciones de Jóvenes Cantoras y Pequeños Cantores de la JORCAM, dirigidos por Ana González, participarán en el Ciclo Tiempo de Cámara con repertorio para voces blancas. Zoltán Kodály en Hungría, Carl Orff en Alemania y Heitor Villa-Lobos en Brasil fueron compositores que dedicaron gran parte de su carrera a la educación musical para niños y jóvenes en sus respectivos países. Además de sus contribuciones pedagógicas, crearon repertorios corales específicos, a menudo inspirados en el folclore. Algunos, como Azurza, Esenvalds y Kuznetsov, han continuado esta tradición, adaptando temáticas y melodías folklóricas. Por otro lado, obras como la cantata profana *Der Schulmeister in der Singschule* de Christoph Ludwig Fehre exploran la enseñanza musical de manera humorística.

Josu de Solaun y ADDA·Simfónica, de nuevo juntos

El día 5 de abril, ADDA·Simfónica interpretará la *Sinfonía* núm. 2 de Bernstein, «La edad de la ansiedad», basada en el poema homónimo de W. H. Auden. Esta sinfonía se aleja de los tradicionales movimientos sinfónicos, presentando un piano solista, y dividiendo la pieza en seis subsecciones. Josu de Solaun ejerce de solista. Continúa el concierto con distintos movimientos de las sinfonías núm. 3 y 4, y *Totenfeier* de Mahler, donde explora temas relacionados con la muerte y la reflexión sobre la vida. El 21, interpretará la *Sinfonía* núm. 3 «Heroica» y el *Triple concierto para violín, violonchelo y piano* de Beethoven, junto al Trío VibrArt. Ambos conciertos contarán con la dirección de Josep Vicent.

La Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, dirigida por Paavo Järvi, llega a Alicante con «Schubert Celebration» el 17 de abril con obras del compositor vienés, así como el *Concierto para violín* núm. 1 de Bruch junto a la solista María Dueñas. El día 27, la Philharmonia Orchestra, con Masaaki Suzuki a la batuta,



Josu de Solaun © Fernando Frade

ofrecerá obras de Dvorák y Schumann junto al violonchelista Jean Guihen Queyras.

El 19 de abril es el turno del trío formado por Antonio Serrano, Daniel Oyarzabal y Pablo Martín (armónica, clave y contrabajo), con un programa que gira en torno a Bach, alternando interpretaciones con criterios historicistas (cambian-

do violín por armónica), con otras con una visión jazzística.

Brass Academy Alicante presentará un programa el día 13 de abril con los metales como protagonistas, con obras de Vivaldi, Mahler o Wagner, mientras que el día 20, el guitarrista Judicaël Perroy interpretará obras de Bach y Chaikovski, entre otros. 



Calixto Bieito © Monika Rittershaus

La ópera *Los primeros humanos*, con la EO

La Euskadiko Orkestra incluye por primera vez una ópera en su temporada de abono. Los días 18 y 20 de abril, en el Teatro Arriaga de Bilbao, la EO interpretará *Los primeros humanos*, obra con música de Rudi Sephan y libreto de Otto Borngräber, donde se aborda el conflicto matrimonial de Adán y Eva, así como las intrigas de sus dos hijos, Caín y Abel. Se trata de una producción del Teatro Arriaga y la Dutch National Opera, en la que colabora la EO, con dirección escénica de Calixto Bieito y musical de Robert Treviño.

Del 16 al 30 de abril, en distintas ciudades del País Vasco y Navarra, la EO, con Marie Jacquot a la batuta, interpretará el *Concierto para piano* núm. 20 de Mozart y la *Sinfonía* núm. 7 de Bruckner. Si Mozart compuso su concierto con 29 años, habiendo alcanzado fama

desde una temprana edad, Bruckner no alcanzó cierto éxito internacional a los 60 años con esta sinfonía. En la dirección, Marie Jacquot, directora principal invitada de la Sinfónica de Viena.

Durante este mes de abril continúan las «Matinées de Miramón» los días 13 y 27. La primera Matinée estará a cargo del coro Euskal Herriko Gazte Abesbatza, dirigido por Esteban Urzebalí y con Amaia Zipitria al piano con obras de Sorozábal, Lesbordes o Merah. La segunda Matinée llegará con el Cuarteto Aurora, formado por Xabier de Felipe y Mikel Ibáñez (violines), Monika Mazur (viola) y Beatriz Linares (violonchelo). Interpretarán el *Cuarteto del sol* núm. 2 de Haydn, perteneciente a su opus 20, y que sugiere el brillo y la radiación del sol, y *Cinco piezas para cuarteto de cuerda* de Schulhoff. 

Sergei Dogadin, solista en la OSG

La Orquesta Sinfónica de Galicia presentará cuatro programas durante este mes en distintas ciudades de Galicia. El primero de ellos, los días 4 y 5 de abril, y bajo la batuta de Dima Slobodeniouk, incluirá la *Sinfonía* núm. 3 de Bruckner, dedicada a Wagner. El día 12 de abril, con dirección de Jonathon Heyward, ofrecerá los *Cuatro últimos lieder* de Strauss con la soprano Claire Booth, la *Sinfonía* núm. 10 de Shostakóvich y *Records from a Vanishing City* de Jessie Montgomery. Con Christian Vásquez en el podio, los días 18 y 19 de abril hará sonar la *Sinfonía* núm.

2 de Chaikovski, *Fuga criolla* de Juan Bautista Plaza y el *Concierto para clarinete* de Pacho Flores, obra encargo de la propia OSG y que contará con el clarinetista Juan Ferrer. Finaliza el mes con los conciertos del 26 y 27 de abril. Dirigida por Vasily Petrenko, la OSG ofrecerá el *Concierto para violín* de Glazunov con el solista Sergei Dogadin, donde mezcla temas rusos y occidentales, y la *Sinfonía Manfred* de Chaikovski, única sinfonía del compositor ruso sin numeración y que está basada en el poema homónimo de Lord Byron. 



Sergei Dogadin © Anastasia Steiner

La OEX estrena *Ladrón de almas*

Los días 11 y 12 de abril, la Orquesta de Extremadura y el Coro de Cámara de Extremadura (dirigido por Amaya Añúa) estrenan *Ladrón de almas* para coro mixto y orquesta de Laura Vega, del año 2022, obra inspirada en el arte del pintor Pedro Lezcano Jaén. Completa el programa la monumental *Carmina Burana* de Carl Orff, basada en textos medievales latinos y alemanes, donde se aborda temas de

amor, naturaleza y la efímera existencia humana. Cuenta con los siguientes solistas: Sonia de Munck (soprano), Juan Antonio Sanabria (tenor) y Omar Lara (barítono), así como el Coro de Cámara de Extremadura. Por otra parte, los días 25 y 26 de abril la OEX pondrá en pie *La pregunta sin respuesta* de Charles Ives, el *Concierto para clarinete* de Pacho Flores (con Juan Ferrer como solista) y la *Sinfonía* núm. 4 de Schumann, obra que tuvo distintas versiones a lo largo de la vida del compositor. Andrés Salado estará en el podio en ambas propuestas.

Del 18 al 20 de abril, se presentará «La loca historia de la música», espectáculo teatral de José Manuel Zapato, Juan Francisco Padilla y Paco Mir. La OEX recorre, con ritmo trepidante y gran sentido del humor, la historia de la música en un espectáculo para grandes y pequeños. 



Laura Vega © Magdalena Mosler

La RFG y La pasión de Simone

El 11 de abril, en el Auditorio de Galicia, la Real Filharmonía de Galicia ofrecerá el oratorio *La pasión de Simone*, de Kaija Saariaho, en versión de orquesta de cámara, bajo la batuta de Joana Carneiro. En esta obra se narra la vida de la filósofa francesa Simone Weil, gran influencia de Simone de Beauvoir. Participa el cuarteto vocal formado por Ângela Alves, Joana Valente, André Lacerda y Luís Pereira. En este oratorio, Saariaho modela con maestría las texturas orquestales para expresar los momentos de serenidad, claridad, lucidez y compromiso intelectual.

El 17 de abril en Vigo y el 18 en Santiago, la RFG, con Baldur Brönnimann en el podio, realizará un doble estreno. En un encargo junto a la EO, presenta *Oihartzun gorriak* (Ecos rojos) de Itziar Viloria, y estrenará en España *El color amarillo* para sheng y orquesta de Huang Ruo. Wu Wei tocará este instrumento de viento de origen chino. Se integra en la orquesta el alumnado de la Escola de Altos Estudos Musicais.

Del 25 al 27 de abril en el Auditorio de Galicia, se escucharán *Danses concertantes* de Stravinski e *Internités* de Januibe Tejera, en una innovadora propuesta que cruza cuerpo y música bajo la dirección artística de Cristina Cubells y con coreografía e interpretación de Ariadna Montfort y Stelea Merlos. 



Kaija Saariaho © Priska Ketterer

Pérez-Sierra, al frente de la OFM

La Orquesta Filarmónica de Málaga comienza su programación de abril con el décimo programa de la temporada de abono los días 4 y 5 en el Teatro Cervantes. Con José Miguel Pérez-Sierra al frente de la dirección musical, la orquesta interpretará la *Sinfonía* núm. 6 de Mahler, una pieza instrumental con gran tensión dramática. El siguiente programa tendrá lugar los días 18 y 19, bajo la batuta de José María Moreno, con un repertorio que incluirá *En la naturaleza* de Dvorák, *Andante cantabile* y *Variaciones sobre un tema rococó* de Chaikovski y la *Sinfonía* núm. 3 de Mendelssohn, una pieza motivada por la intención del compositor de pintar los paisajes de Escocia musicalmente.

El día 9 regresa el Ciclo de Cámara Museo Picasso con el grupo Austri Musici que dará vida al *Cuarteto de cuerdas* de Ravel y el *Cuarteto de cuerdas* núm. 12 de Dvorák. El día 14 en Las mañanas del Museo de Málaga la Camerata 1910, con Juan Utrera Moreno como director artístico, interpretará piezas de Frei Jacinto Sacramento, Antonio Soler o Boccherini, entre otros. Por último, el día 26 el Ciclo frente al mar presentará piezas de Bartók, Saint-Saëns, Mozart y Édouard Lalo con Constantin Adrian Grigore a la batuta. 



José Miguel Pérez-Sierra © Pedro Aijón

López-Antón se sube al podio de la OSN

En su afán y compromiso de dar respuesta a su demanda y de llegar a los distintos rincones de la Comunidad Foral de Navarra, la Orquesta Sinfónica de Navarra ofrecerá dos conciertos en Sangüesa y Bera los días 4 y 5 de abril, respectivamente. Dirigida por José Luis López Antón, interpretará la *Serenata para vientos* de Dvorák y la *Serenata para cuerdas* de Chaikovski.

Dentro de la temporada de abono, ofrecerá dos propuestas: «Destellos» (días 11 y 12), un concierto con música de Cecilia McDowall (*Seraphim*), Aleksandra Pakhmova (*Concierto para trompeta y orquesta*) con la trompetista Tine Thing Helseth, y la *Sinfonía* núm. 9 de Dvorák, «Del nuevo mundo», inspirada en su aventura americana. La dirección correrá a cargo de Delyana Lazarova; y «Alzar el vuelo» (días 25 y 26), con la interpretación de *Cantus arcticus: Concierto para pájaros y orquesta*



José Luis López Antón © Michal Novak

de Einjuhani Rautavaara, el *Concierto para piano* núm. 2 de Chopin (con Martín García García como solista) y la *Sinfonía* núm. 1 de Chaikovski. Catherine Larsen-Maguire será la encargada de dirigir a la OSN en esta ocasión.

Por otra parte, con Óliver Díaz en el podio y los violinistas Gil Shaham y Adele Anthony, la OSN homenajeará a Pablo Sarasate con distintas obras de su repertorio, así como de Guridi, Fauré, Falla o Glinka (día 19). 

La soprano Siobhan Stagg canta con la OSCYL

Los días 11 y 12 de abril, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, con Thierry Fischer al frente y con la participación de la soprano Siobhan Stagg, interpretará la obertura de *La flauta mágica*, última ópera mozartiana estrenada dos meses antes de su fallecimiento; el motete *Exsultate, jubilate* de Mozart, escrito para el castrato Venziano Rauzzini, el favorito del austríaco para sus óperas; y, para finalizar, la *Sinfonía* núm. 4 de Mahler, una obra que recibió múltiples y crueles críticas tras su estreno.

Los días 24, 25 y 26 tendrá lugar un concierto didáctico bajo la batuta de Javier Fajardo y con la participación del grupo Fetén Fetén, formado por Diego Galaz al violín, serrucho e instrumentos insólitos, y Jorge Arribas con el acordeón, flauta travesera e instrumentos insólitos. Este divertido concierto es una oportunidad de aprender, sonreír y valorar las cosas que unen a los seres humanos, siendo la música una de las herramientas más po-

derosas para la convivencia en armonía de todas las personas de este planeta.

Asimismo, la OSCyL acoge en su programación a la Orquesta Nacional de España, bajo la batuta de David Afkham, los días 5 y 6 de abril. Interpretarán la *Sinfonía* núm. 8 de Bruckner, que cuenta con ocho trompas y cuatro tubas wagnerianas en su enorme orquestación. 



Siobhan Stagg © Todd Rosenberg



Gerard Finley © Guido Werner

El Teatro Real, después de veintidós años, vuelve a representar *Los maestros cantores de Núremberg* de Wagner entre los días 24 de abril y 25 de mayo. Se trata de una ópera en tres actos que explora el amor, la música y las tensiones generadas entre la creatividad y la tradición en el Núremberg del siglo XVI. El elenco principal incluirá a Gerald Finley (Hans Sachs), Tomislav Muzek (Walther von Stolzing) y Eva (Nicole Chevalier)

que darán vida durante casi cuatro horas y media a una trama musical que girará en torno a la competencia de canto en Núremberg, donde Walther von Stolzing buscará pedir la mano de su amada Eva. El joven enfrentará ciertos desafíos en su camino al intentar demostrar por qué su arte innovador debe ser reconocido por la comunidad política y musical. Pablo Heras-Casado estará bajo la batuta de esta producción mien-

Los maestros cantores de Núremberg vuelven al Real

tras que Laurent Pelly estará al frente la dirección de escena.

En el apartado de conciertos, el día 25 las sopranos Nadine Sierra y Pretty Yende ofrecerán acompañadas de la Orquesta Titular del Teatro Real, bajo la dirección de Pablo Mielgo, escenas de obras de *Elisabetta regina d'Inghilterra* de Rossini, *Don Pasquale* de Donizetti, *La sonnambula* de Bellini, *Lakmé* de Delibes y *La tempranica* de Giménez, entre otras.

El Real Junior presenta del 13 al 14 «Va de Bach», bajo la creación y dirección de Enrique Cabrera y el día 21 «Cantos de ayer, hoy y mañana». Flamenco Real acogerá, del 16 al 18, un espectáculo de Amador Rojas lleno de baile, cante y mucho flamenco bajo el título «Tiempo de amarse» .|||

Orgía en el Liceu

La última ópera de Hèctor Parra, *Orgía*, llega los días 11 y 13 al Gran Teatre del Liceu en coproducción con el Teatro Arriaga y el Festival Castell de Peralada. Basada en la obra homónima de Pier Paolo Pasolini, denuncia una sociedad intolerante y cruel que castiga a aquel que excede la normatividad. Una trama en la que el trágico suicidio del protagonista tras vestirse de mujer y tomar conciencia de su homosexualidad pretende ser un acto acusador frente a la injusticia social. En el elenco participan las sopranos Ausrine Stundyte y Jone Martínez y el barítono Christian Miedl. En la dirección musical y de escena se encuentran Pierre Bleuse y Calixto Bieito, respectivamente.

Asimismo, el día 12 se representará en versión concierto *El castillo de Barbazul* de Bartók, ópera en un acto con libreto de Béla Balázs. El reparto estará formado por Nicholas Brownlee como

Barbablava y Victoria Karkacheva como Judido, que darán vida a la curiosidad y sus consecuencias, bajo la batuta de Josep Pons.

El día 24 el ciclo constelaciones ofrecerá su tercer concierto de cámara, dirigido por Francesc Prat, con los contrabajos solistas Joaquín Arrabal y Joao Seara, y obras de Schubert, Wanhall, Haydn y Bottesini.

Del 25 al 28, se podrá disfrutar del ballet *A Midsummer Night's Dream* de Alexander Ekman bajo la dirección artística de Xin Peng Wang y música de Mikael Karlsson.

El Petit Liceu ofrecerá «Cascanueces-jazz» del 6 al 12 para los más pequeños. Marionetas y jazz contarán la historia de Daniela, quien acabará convertida en un cascanueces de madera sin dejar de lado sus aspiraciones y deseos .|||



Hèctor Parra

Juan José regresa a la Zarzuela

Del 4 al 12 de abril regresa al Teatro de la Zarzuela *Juan José*, un drama lírico popular en tres actos con música de Pablo Sorozábal y libreto basado en la obra de Joaquín Dicente. La obra cuenta la historia de Juan José y Rosa, una pareja de los barrios bajos de Madrid, cuyo amor se verá desafiado conduciéndolos hacia la desesperación. El elenco principal estará constituido por Juan Jesús Rodríguez y Luis Cansino (Juan José), Saioa Hernández y Carmen Solís (Rosa) y Alejandro del Cerro y Francesco Pio Galasso (Paco). Al frente de la dirección musical, Miguel Ángel Gómez-Martínez, y de la dirección de escena, José Carlos Plaza.

La niña que salvará nuestro mundo será el segundo proyecto didáctico de la temporada tras representar *El año pasado por agua* en febrero. Del 15 al 21 se podrá disfrutar de este espectáculo musical con títeres y máscaras,

en coproducción con Claroscuro, que cuenta la historia de Lirio, una niña cuya misión es recuperar todas las canciones tristes de la humanidad para recordar la canción de su madre. El proyecto contará con dirección musical de Enrique Pastor y dirección de escena de Larisa Ramos, Julie Vachon y Francisco de Paula Sánchez.

Notas del Ambigú, el Ciclo de Lied y los Domingos de cámara regresan con tres citas: «En modo de habanera» será la propuesta de la mezzosoprano Sandra Ferrández acompañada por la pianista Irene Alfageme (día 1); la mezzosoprano Vivica Genaux, acompañada por Marcos Madrigal al piano, cantará obras de Haydn, Rossini y Loewe (día 8); y el Cuarteto Ribera interpretará un estreno absoluto de Ángela P. Lendínez (en colaboración con el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid), entre otras obras (día 28) .



Juan Jesús Rodríguez © Cyril Cosson



Rafael R. Villalobos © Manu García

Este mes el Palau de Les Arts presenta *Un ballo in maschera* de Verdi, coproducción con la Staatsoper de Berlín, del 21 de abril al 5 de mayo. La ópera, con libreto de Antonio Somma, aborda un amor trágico que culmina con la muerte de Gustavo III. El elenco principal incluirá a Francesco Meli como Riccardo, Anna Pirozzi como Amelia y Franco Vassallo como Renato, y contarán con la participación del Cor de la

Generalitat Valenciana y la Orquesta de la Comunitat Valenciana. La dirección musical y de escena serán, respectivamente, de Antonino Fogliani y Rafael R. Villalobos.

En el Teatre Martín i Soler, el día 17, se interpretará *Los elementos* de Antonio Lliteres a cargo del conjunto Forma Antiqua dirigido por Aarón Zapico. Se trata de una ópera barroca que

Les Arts celebra Un ballo in maschera

muestra las bondades del nuevo orden borbónico tras la guerra de Sucesión a través de los cuatro elementos: aire, tierra, fuego y agua. Un elenco de sopranos dará vida a cada uno. También, tendrán lugar tres citas más de música barroca: *La Ritirata* (día 10), *Carlos Mena* (día 12) y *La Dispersione* (día 24).

En el apartado de danza, se pondrá en pie una nueva producción de Les Arts en coproducción con la Fundación Juan March: *El contrabandista*, del 5 al 7 en el Teatre Martín i Soler. La dirección artística y coreografía recae sobre Antonio Najarro mientras que en la escénica se encuentra Carolina África. De la dirección musical y piano se encargará Miguel Baselga.

El 14 de abril, la mezzosoprano Ekaterina Semenchuk, acompañada por el pianista Semyon Skigin, cantará piezas de Glinka y Músorgski .

La Orquesta de València estrena una obra de Elena Mendoza

El Palau de la Música de València acoge este mes tres citas con la Orquesta de València. El día 5, con Guillermo García Calvo en el podio, se interpretarán obras de Chueca, Sorozábal o Chapí, entre otros, junto a la soprano Raquel Lojendio y el barítono Fernando Campero, así como la *Sinfonía española* de Lalo, con Clara Jumi-Kang como violín solista. El día 19, con Alexander Liebreich en la dirección, se interpretarán el estreno absoluto de *Inside metrópolis* de Elena Mendoza (obra de encargo del propio Palau), la *Serenata para tenor, trompa y orquesta de cuerdas* de Britten, con María Rubio a la trompa y el tenor Andrew Staples como solistas, y *Dafnis y Cloe* de Ravel. El día 25, bajo la batuta de Baldur Brönnimann, se presentarán la obertura de *Béatrice et Bénédict* y la *Sinfonía fantástica* de Berlioz, así como *Outscape* de Pascal Dusapin, con la chelista Alisa Weilerstein.

Asimismo, recibirán a dos orquestas invitadas: la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen dirigida por Paavo Järvi, cuya programación el *Concierto para violín y orquesta núm. 1* de Burch con María Dueñas como solista (día 16) y la Philharmonia Orchestra, dirigida por Masaaki Suzuki, en una velada que incluirá el *Concierto para violonchelo y orquesta* de Schumann, con Jean-Guihen Queyras como solista (día 26).

El ciclo Cambra al Palau propone cuatro citas: «Coincidencias temporales e influencias diferenciadas» del pianista Xavier Torres (día 3); un recital a cargo del violinista Pinchas Zukerman, la chelista Amanda Forsyth y el pianista Shai Wosner, con obras de Brahms, Higdon y Beethoven (día 9); la actuación de MAD4clarinets (día 14); y un concierto del Orfeo Valencià con Josep Lluís Valldecabres al frente (día 21). También continúa el Ciclo de



Elena Mendoza © Noel Tovia Matoff

Órgano con Arturo Barba Sevillano: «Forma, color y timbre en el Grenzing del Palau» (día 14) .|||



Orquesta Joven de Andalucía © María Marí-Pérez

El Teatro de la Maestranza de Sevilla comienza el mes de abril con un concierto de celebración del 30.º Aniversario de la Orquesta Joven de Andalucía (OJA) que tendrá lugar el día 1. Su programa, «La consagración de la juventud», incluirá el *Concierto para violín* de Beethoven, en el que participará como

solista Javier Comesaña y *La consagración de la primavera* de Stravinski, una obra percusiva, violenta y salvaje que irrumpe con una sonoridad novedosa la música del siglo XX. Este programa refleja el espíritu joven y enérgico y el trabajo riguroso de la OJA, que contará con Alejandro Posada a la batuta.

Maestranza festeja el aniversario de la OJA

El día 10 regresa el ciclo Alternativas de cámara con la propuesta de Pablo Heredia y Cía: «Tripasarí». Este término que da nombre a su composición está escrito en caló, un idioma utilizado por los gitanos entre los siglos XV y XVIII, y que significa admiración. Así describe Pablo, guitarrista flamenco, las obras de los maestros a los que rendirá homenaje en un espectáculo lleno de baile, canto y percusión.

En el apartado de danza, Eva Yerbabuena presenta el día 7 «Al igual que tú», un espectáculo de baile que descanza sobre la base del flamenco e involucra la danza contemporánea, las músicas latinoamericanas y arias, como *Casta Diva* de Bellini, alternadas con bulerías .|||

Ópera de Tenerife recibe a Airam Hernández

La programación musical de la Ópera de Tenerife presenta tres recitales líricos interpretados por el tenor tinerfeño Airam Hernández acompañado de la pianista Vanessa García. Cada recital tendrá un repertorio y espacio únicos. El día 4 se interpretará el primero en el Auditorio de Tenerife con la propuesta «El viaje del trovador». Estará conformado por una selección de canciones españolas que trazan una línea temporal desde el siglo XV hasta la actualidad. El repertorio incluirá obras de Juan de Anchieta, Falla o Elena Romero. El día 5 el emplazamiento será el Auditorio de Adeje con el programa «Aires del sur», cuyo eje musical estará formado por piezas de Ginastera, Piazzolla o Manuel García. El último de los recita-

les tendrá lugar en el Auditorio Teobaldo Power de La Orotava con «Aires del norte», con obras de Guridi, Toldrà u Obradors, entre otros.

Asimismo, los días 20 y 21 se representará *El niño y los sortilegios* de Ravel, una propuesta de la iniciativa Ópera en familia. Con libreto escrito por Colette, esta ópera cuenta la historia de un niño que a causa de un enfado destroza su habitación haciendo que sus juguetes cobren vida. El elenco estará encabezado por Na'ama Goldman en el papel de El niño, Karina Demurova en el rol de La madre, La libélula y La taza china y Blanca Valido como Un pastor, La ardilla y La gata. La dirección de escena estará firmada por James Bonas. Participarán la Orquesta Sinfónica de Tenerife bajo la



Airam Hernández © Miguel Ángel Fernández

batuta de Jordi Francés y el Coro titular de la Ópera de Tenerife-Intermezzo.



Giuliana Gianfaldoni © Barbara Rigon

Los días 23, 25 y 27 de abril tendrán lugar las representaciones de *Il matrimonio segreto* en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria. El montaje es una nueva producción de Amigos Canarios de la Ópera y supone una oportunidad

para disfrutar de esta ópera que, aunque aplaudida en su época, no se representa demasiado en la actualidad.

Il matrimonio segreto es un título popular dentro del género de la ópera

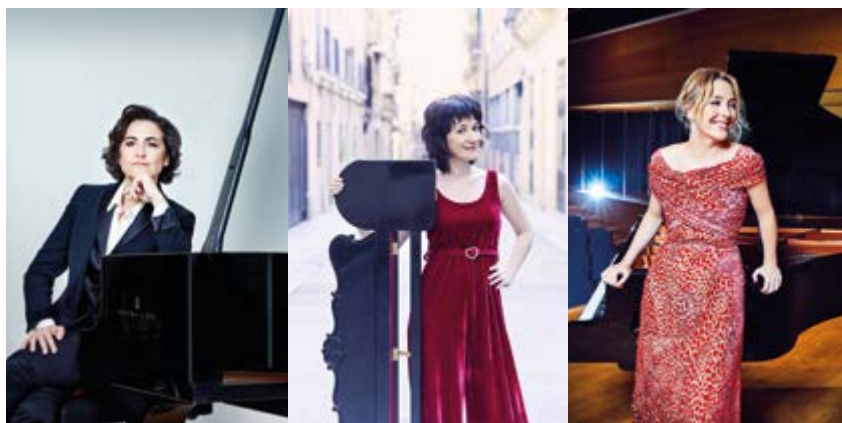
Il matrimonio segreto en el Teatro Pérez Galdós

bufo, compuesto por Domenico Cimarosa sobre libreto de Giovanni Bertati y estrenada en Viena en 1792. La historia, ambientada en la Bolonia del siglo XVIII, comienza con las nupcias entre Paolino y Carolina. Se han casado en secreto para que Geronimo, el comerciante avaro y sordo que es padre de Carolina y jefe de Paolino, no se entere. Paolino trata de convencer a Carolina para fugarse, pero ella no está convencida. La situación se complica cuando aparecen nuevos personajes que desconocen el matrimonio de ambos y tratan de seducirlos.

Daniele Piscopo será el encargado de dirigir la escena, y el director Lorenzo Coladonato llevará la batuta de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. El reparto está encabezado por la soprano Giuliana Gianfaldoni en el papel de Carolina, el tenor Maksim Mirónov como Paolino y el bajo Rubén Amoretti como Geronimo. Los acompañan Aitana Sanz (Elisetta), Fernando Campero (Conde Robinson) y Olga Syniakova (Fidalma).

Recordando a Alicia de Larrocha

El Centro Nacional de Difusión Musical celebra el centenario del nacimiento de Alicia de Larrocha con tres conciertos que tendrán lugar entre los meses de abril y junio en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música. Las pianistas Rosa Torres-Pardo, Noelia Rodiles y Judith Jáuregui ofrecerán sus particulares homenajes a Alicia de Larrocha con tres programas protagonizados por compositoras posrománticas y contemporáneas.



Rosa Torres-Pardo, Noelia Rodiles y Judith Jáuregui © Michal Novak

Rosa Torres-Pardo ofrecerá el primero de estos conciertos el 18 de abril. La *SoL-natina* de la compositora española Sonía Megías es la obra central de un programa que atraviesa cuatro siglos de creación musical e incluye piezas de Mompou, Mendelssohn, Soler y Frank. El 14 de mayo Noelia Rodiles interpretará dos obras de la mexicana Gabriela Ortiz, *Patios Serenos* y *Su-Muy-Key*, a las que separan casi veinte

años. Completan el concierto la *Sonata en Fa mayor*, Hob. XVI/23 de Haydn, y la *Sonata en Si bemol mayor*, D 960 de Schubert. Para finalizar, el 6 de junio Judith Jáuregui reivindicará a la compositora estadounidense Amy Beach con la interpretación de *Dreaming*, opus 13, núm. 3. El programa de Jáuregui aún a virtuosismo y expresividad con obras de Schumann, Chopin, Debussy, Mompou y Grieg.

En la presentación de estos conciertos, Rosa Torres-Pardo escribe que Alicia de Larrocha es el referente musical indiscutible del siglo XX español. Añade también que las obras que integran estos homenajes se han seleccionado para poner acento en su repertorio más desconocido, de modo que se realcen todos los registros que la pianista abarcó. ||



Enrico Onofri © Niklas Schnaubelt

El concierto «Clasicismo vienes», cierre del ciclo Viena en Madrid, tendrá lugar en el Auditorio Nacional de Música el 24 de abril. Estará a cargo de la orquesta Haydn Philharmonie, bajo la dirección de Enrico Onofri. El programa se adentrará en el periodo clásico con obras de dos de sus grandes representantes, Haydn y Mozart.

La *Sinfonía* núm. 96 en Re mayor, «El milagro», de Haydn abrirá el concierto, demostrando la grandiosidad y sofisticación características de este periodo. A continuación, podrá escucharse el célebre *Concierto para clarinete y orquesta* en La mayor, K 622 de Mozart, una obra destacada del repertorio que estará interpretada por

Concluye el ciclo Viena en Madrid

el clarinetista suizo Reto Bieri. Cierra el concierto la *Sinfonía* núm. 41 en Do mayor, «Júpiter», de Mozart, que obtuvo su apodo en virtud de su grandiosidad y representa el punto culminante del ciclo.

Enrico Onofri, que ha sido concertino en Il Giardino Armonico y director principal del ensemble Divino Sospiro, es desde 2019 primer director invitado de la Haydn Philharmonie. La orquesta fue fundada en 1987 y desde entonces ha realizado giras por Europa, Estados Unidos y Asia; sus grabaciones, incluyendo la integral de sinfonías de Haydn, han sido galardonadas con el Premio Echo Klassik. Por su parte, Reto Bieri es un invitado habitual en orquestas, festivales e instituciones de todo el mundo. Ha sido director del Davos Festival y entre sus grabaciones con el sello ECM se cuenta el álbum *Quasi morendo*, realizado junto al cuarteto de cuerdas Meta4 de Finlandia. ||



Guillermo Pastrana

La Associació Joan Manén y El Cor Canta presentan el programa sinfónico-coral «Prop del Mar!», que permitirá acercarse a la obra de compositores catalanes. El concierto se enmarca en el centenario de la muerte de los escritores Àngel Guimerà y Joan Salvat-Papasseit, y las obras que lo componen están escritas inspirándose en sus textos. El programa se estrenará el 24 de abril en el Palau de la Música Catalana, y se re-

petirá el 26 en el Teatre Fortuny de Reus y el 27 en el Teatre Àngel Guimerà de El Vendrell.

La Orquesta Sinfónica Camerata XXI, bajo la batuta de Néstor Bayona, abrirá el concierto con la obertura *Terra Baixa* de Francesc Pujol, que incluye citas a diferentes melodías populares. A continuación, se escuchará el *Concierto para violonchelo y orquesta* de Joan Manén,

Reestreno del Concierto para violonchelo de Manén a cargo de Guillermo Pastrana

dedicado a Pau Casals, una obra prácticamente inédita que pondrá en valor a uno de los compositores españoles más prolíficos y reconocidos a nivel europeo del siglo XX. El violonchelista Guillermo Pastrana y su Antonio Cassini de 1670 será los encargados de rescatar esta obra ochenta años después.

Una selección de números de la ópera *Titania* de Enric Morera, con libreto de Àngel Guimerà, iniciará la segunda parte. El ciclo *La rosa als llavis* de Eduard Toldrà, escrito para voz y orquesta, y la reciente *Camí de sol* de Gerard López Boada, ganadora del Premio Internacional de Composición El Cor Canta, adaptan textos de Joan Salvat-Papasseit y clausuran este concierto homenaje. Junto a la Camerata XXI, interpretarán estas obras El Cor Canta y las voces solistas de Serena Sáenz (soprano) y Roger Padullés (tenor) .|||

Tercera edición del Festival Brunetti

El Festival Brunetti celebra su tercera edición del 13 de abril al 1 de mayo en la localidad madrileña de Colmenar de Oreja. Supone una oportunidad para descubrir la música del compositor Cayetano Brunetti, cuya obra está suscitando un interés creciente en los últimos años. La programación incluye conciertos, conferencias y la representación de una zarzuela de Brunetti.

El 13 de abril se inaugura el festival con los sextetos para oboe y cuerda de Brunetti a cargo de Robert Silla y la agrupación Il Maniatico Ensemble. De manera previa, el día 12 tendrá lugar un concierto pedagógico con el mismo programa, conducido por Gustavo Sánchez. El 20 de abril se escucharán dúos de Brunetti y Herrando interpretados por el Dúo Herrando, com-



Camerata Antonio Soler © Carlos Regidor

puesto por Alba Encinas e Isabel Soterías. Y el 27 de abril Josep Obregón y La Ritirata abordarán una selección de cuartetos de cuerda de Boccherini y Brunetti.

Las conferencias comenzarán el día 13 de abril con Raúl Angulo, que hablará de «Los sextetos con oboe de Brunetti». El día 20 Toni Pons ofrecerá una charla titulada «Carruajes, joyas y relojes. El estatus social de Cayetano Brunetti».

Y en último lugar, Germán Labrador hablará el 27 de los «Quintetos de Boccherini y Brunetti». El evento de clausura será la representación de *Jasón o La conquista del vellocino*, la zarzuela recuperada de Brunetti que recibió el año pasado su estreno en tiempos modernos. Contará con dirección escénica de Federico Figueroa y dirección musical de Gustavo Sánchez, que estará al frente de la Camerata Antonio Soler .|||

Nace Intercentros Melómano - Premio de Composición Fundación SGAE

La Fundación Orfeo acaba de abrir el plazo de inscripción para el 1º Intercentros Melómano - Premio de Composición Fundación SGAE con la colaboración de la Fundación SGAE y el apoyo de UNIR y la revista Melómano.

Tras veintidós años celebrando ininterrumpidamente su Premio de Interpretación para Solistas, la Fundación Orfeo da un nuevo paso en 2024 con Intercentros Melómano, ahora con el fin de apoyar a los jóvenes compositores y compositoras. Este nuevo concurso conserva todas las características propias de la tradición de Intercentros Melómano, centrando en esta ocasión sus esfuerzos en promover la nueva creación, con mayúsculas, entre nuestros jóvenes y futuros autores, poniéndolos además en contacto directo con los intérpretes, también de nueva hornada, que estrenarán sus obras.

Con la colaboración de la Fundación SGAE, casa común de los autores en nuestro país, y el apoyo de UNIR y la revista Melómano, así como el asesoramiento artístico del Premio Nacional de Música David del Puerto, la intención de este certamen es abrir las puertas a los nuevos creadores para que puedan incorporarse a la vida profesional de la composición sin ningún tipo de trabas ideológicas ni estilísticas, y dando a conocer al público y al mundo musical que la música de nuestro tiempo puede ser algo disfrutable y emocionante.

Intercentros Melómano - Premio de Composición Fundación SGAE es una invitación y una declaración de intenciones: la nueva creación tiene un gran presente y un futuro infinito en manos de las nuevas generaciones si no le dan la espalda a su público.

Podrá participar en el certamen el alumnado, independientemente de su nacionalidad, que se encuentre matriculado en cualquier curso de Grado en Enseñanzas Artísticas Superiores de Música en Composición en un conservatorio o centro autorizado de España a lo largo del curso 2023-2024. En esta primera edición, las obras (de entre 8 y 10 minutos) deberán estar escritas para soprano lírica y piano, especialidades ganadoras del 22º Intercentros Melómano - Premio de Interpretación para Solistas. Podrán presentarse obras de autoría única y cada concursante solo podrá presentar una única obra original, que no haya sido nunca interpretada en público, ni editada, ni premiada en otros concursos. El plazo de inscripción estará abierto hasta el 28 de junio y se realizará a través de la web del certamen.

El fallo del jurado se hará público antes del 15 de julio y el premio consistirá en el estreno de la obra ganadora en el Auditorio de la Diputación de Alicante (ADDA) el 7 de diciembre de 2024, durante la celebración del Concierto de Ganadoras 2023; el encargo de una obra para violonchelo solo, remunerado con un importe de 1000 euros, patrocinado por UNIR, que será estrenada en el mismo concierto; una beca del 85 % entregada por UNIR para estudiar su Máster Universitario en Composición Musical con Nuevas Tecnologías; así como entrevistas en Melómano y Andante con moto de Radio Clásica.

El Intercentros Melómano es una iniciativa de la Fundación Orfeo creada en el año 2002 con el objetivo de fomentar la participación activa del alumnado de los conservatorios y centros autorizados de música en concursos de carácter profesional, en los que su trabajo y esfuerzo son valorados por un jurado de reconocido prestigio. Su Premio de Interpretación para Solistas, que celebrará en 2024 su 23.ª edición, ha acogido a más de 4.000 participantes y los ganadores han ofrecido más de 450 conciertos como parte de los premios obtenidos.

IM Intercentros
Melómano

www.intercentrosmelomano.com
f i n s t u t @intermelomano

**1º Intercentros
Melómano**
Premio de Composición
Fundación SGAE

ORGANIZA **fundación orfeo** COLABORAN **fundación sgae** **unir** **Melómano**

La Térmica crea ViMMA, el Vivero Musical de Málaga

El centro de cultura contemporánea de la Diputación de Málaga La Térmica pone en marcha la primera edición del Vivero Musical de Málaga. El programa ViMMA es un proyecto de residencia y formación intensiva especializada dirigido a jóvenes intérpretes de música clásica, y se celebrará en las instalaciones del centro del 8 al 15 de julio. El plazo para el envío de solicitudes, que se inició el 21 de febrero, permanecerá abierto hasta el 13 de mayo.

ViMMA consistirá en ocho días de actividades, a lo largo de los cuales se realizarán ensayos de grupo, clases magistrales para mejorar técnica y ampliar repertorio, y actuaciones en conciertos celebrados en el Auditorio Edgar Neville y otros puntos de la provincia. Además, las personas inscritas podrán disponer de asesoramiento para emprender una carrera musical y establecer relaciones profesionales.



Acto de presentación de ViMMA © La Térmica

El proyecto también pretende servir de la música como herramienta de inclusión social. Para ello la residencia prevé recitales en espacios alternativos en los que promover la música en directo ante nuevos públicos.

La iniciativa fue presentada el pasado mes de febrero por el vicepresidente de

Cultura, Educación y Juventud de la Diputación de Málaga, Manuel López Mesanza; la creadora del proyecto, Tania Rut Schoham; y el director de orquesta José Luis López-Antón, que será el encargado de dirigir el programa. Cuenta con la colaboración de la Orquesta Sinfónica de Málaga y el Centro de Artes y Música Moderna de Málaga.

Ke Wang gana el 26.º Concurso de Piano Pedro Espinosa

El pianista chino Ke Wang se alzó el pasado 16 de marzo con el Premio del 26.º Concurso de Piano Pedro Espinosa, tras una final en la que también participaron el japonés Takashi Ikeuchi y los canarios Víctor Naranjo Pérez y Mijail Saprychev Klimov. Ke Wang destacó por su variedad de colores y un concepto musical cercano al del pianista canario

que da nombre al certamen, Pedro Espinosa. El joven pianista, de 26 años, conoció el concurso a través de su profesor de piano en Chicago, quien le recomendó participar por la repercusión internacional que siempre ha tenido el certamen. Por su parte, Víctor Naranjo Pérez obtuvo el Premio a Mejor Pianista Canario por su madurez musical; el

Premio a Mejor Interpretación de Música Española, otorgado por la Fundación García Esteban, por su versión de *Triana* de Albéniz; y el Premio del Público.

El Ayuntamiento de Gáldar, a través de la Concejalía de Cultura y Fiestas que dirige Julio Mateo Castillo, impulsó el año pasado la recuperación de este concurso con la colaboración de la Fundación García Esteban y el Casino de Gáldar. Este año se han incorporado diversas actividades paralelas para dar a conocer la figura del pianista canario Pedro Espinosa, como una conferencia y clases magistrales con los alumnos de la escuela de música de la localidad. El jurado estuvo presidido por Carmen Esteban, y contó con Gustavo Díaz-Jerez, Fermín Bernetxea Turrillas, Vanessa García Diepa y Alberto Menjón Bohanna como vocales, y con Francisco Antonio García García como secretario. Entregó los premios Carlos Ruiz Moreno, concejal del área que dirige la Escuela de Música Pedro Espinosa.



Ke Wang tras conocerse el fallo del jurado

Veredicto del XLI Premio Reina Sofía de Composición

El pasado 24 de febrero se reunió el jurado del XLI Premio Reina Sofía de Composición Musical de la Fundació de Música Ferrer-Salat, compuesto por Santiago Lanchares, Ramon Humet, Javier Quislan y Jesús Rueda, y presidido por Martín Matalon. Tras haber analizado todas las partituras presentadas, se acordó conceder el premio a la obra titulada *Concierto de los elementos: I&II* del compositor catalán Fabià Santcovsky Reschini.

Este premio se convoca anualmente por la Fundació y cuenta con una dotación de 100.000 euros. La obra galardonada será estrenada por la Orquesta Sinfónica RTVE el próximo 11 de octubre en el Teatro Monumental de Madrid. El concierto contará con la presencia de la reina emérita doña Sofía y el presidente de la Fundació, Sergi Ferrer-Salat.

Fabià Santcovsky Reschini nació en 1989 en Barcelona. En su ciudad estudió con Gabriel Brnčić y Mauricio Sotelo, y más tarde amplió su formación en Stuttgart y Berlín con Marco Stroppa y Daniel Ott. Ha escrito tres óperas de cámara por encargo de instituciones y festivales como el Teatro Argentino de La Plata, la Bienal de Múnich y el Gran Teatre del Liceu. Ha recibido encargos de orquestas y festivales de renombre como la Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, la SWR Sinfonieorchester, la Tokyo Philharmonic Orchestra, el Aldeburgh Festival o la Bienal New Talents de Colonia.

En 2015 recibió el Segundo Premio del Toru Takemitsu Composition Award de Japón y en 2016 la Beca Wardwell de la Fundación Alexander von Humboldt. En 2021 fue artista joven residente en la



Fabià Santcovsky Reschini

Academia de las Artes de Berlín, y desde 2022 colabora en la organización de los nuevos Encuentros de Pamplona en el ámbito de música .|||



Rocío Faus durante la entrega de premios

Los días 2 y 3 de marzo tuvieron lugar la Semifinal y Final del Concurso Internacional de Canto Josep Palet, que este año alcanzó su séptima edición. Tras las audiciones presenciales, el jurado declaró desierto el Primer Premio. El segundo galardón fue concedido a la soprano granadina Rocío Faus, quien también recibió el Premio Amigos de la Ópera de Sabadell y el Premio Espurnes Barroques.

El tercer puesto se concedió ex aequo a la mezzosoprano británica Emma Roberts y a la soprano americana Sara LeMesh. Roberts también recibió el Premio Joan Cererols a la Mejor Intérprete de Música Antigua, y LeMesh el Premio Museo de la Música de Barcelona y Premio del Público. Otros concursantes galardonados fueron la soprano Iria Goti (Premio Victoria de los Ángeles y Premio Casa Elizalde), el tenor César

Fallo del Concurso de Canto Josep Palet

Arrieta (Premio Academia Concertante) y la soprano María Patak (Premio Amigos de la Música de Valls). Se declararon desiertos el Premio a Mejor Intérprete de Música Catalana y a Mejor Intérprete de Bel Canto Italiano.

El jurado de la gran final estuvo compuesto por María Bayo y Dolors Aldea (sopranos), Xavier Sabata (contratenor), Miquel Ortega (compositor, pianista y director), Montserrat Faura (Festival de Torroella de Montgrí), Mirna Lacambra (Amigos de la Ópera de Sabadell), Augusto Techera (Teatro de la Maestranza de Sevilla), Alex Fernández (Teatro Municipal de Santiago de Chile), Leticia Martín (Gran Teatre del Liceu) y Jordi Maddaleno (secretario). El concurso de canto, organizado por el Ayuntamiento de Martorell y Juventudes Musicales de Martorell, contó este año con la mayor participación en la historia del certamen: setenta y siete concursantes de diecinueve nacionalidades distintas .|||



Esther García Rodríguez

Hasta el 17 de julio está abierto el plazo de recepción de obras para la quinta edición del Premio Internacional de Bandas Sonoras Gil Soundtrack Award. Este premio, impulsado por el grupo de bodegas Viñas Familia Gil, se creó en 2016 y se orienta a compositores jóvenes de entre 18 y 35 años. El certamen

implica la composición de la banda sonora para un cortometraje inédito, y está premiado con 50.000 euros.

Los participantes tendrán que componer la banda sonora para el cortometraje *Off-wine, la inteligencia puede ser artificial, la tierra no*, de Gerard Vidal Cortés.

5.ª edición del Gil Soundtrack Award

Está protagonizado por Ivana Baquero, y su equipo técnico lo forman alumnos y graduados de la Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya. La presidenta del jurado será Esther García Rodríguez, productora ejecutiva de El Deseo, una de las personalidades más destacadas de la cinematografía española.

El concurso está impulsado por Viñas Familia Gil, un grupo de bodegas centenario comprometido con la cultura y la promoción del talento joven. Los ganadores de las ediciones anteriores fueron Marco Valerio Antonini (Italia), Ana Kasrashvili (Georgia), Bernardo Rojas (Colombia) y David Heymann (Alemania). El jurado del premio ha estado presidido por los compositores Patrick Doyle, Bruce Broughton y Hildur Guðnadóttir, y por el director de cine Alejandro Amenábar. 

Nueva edición del Galardón Pau Casals para Jóvenes Violonchelistas

La Fundación Pau Casals ha anunciado una nueva convocatoria del Galardón Internacional Pau Casals para Jóvenes Violonchelistas. El objetivo de esta iniciativa es apoyar a jóvenes intérpretes en el camino hacia el perfeccionamiento de su técnica y el desarrollo de su arte. La convocatoria estará abierta hasta el 17 de mayo, y podrán presentarse estudiantes de cualquier nacionalidad que hayan nacido después del 31 de diciembre de 2002. La audición final tendrá lugar en la Escuela Municipal de Música Pau Casals de El Vendrell el 16 de noviembre.

El jurado que elegirá a las seis personas finalistas estará compuesto por los violonchelistas Peter Thiemann, Erica Wise y Victor Julien-Laferrière, a los que se sumará el asesor musical de la Fundación, Bernard Meillat. Por otro lado, el jurado encargado de la audición final lo compondrán los violonchelistas Ophélie



Luka Coetzee, ganadora del Primer Premio del Galardón Internacional Pau Casals 2022
© Carles Fortuny

Gaillard, Danjulo Ishizaka, Wolfgang Emanuel Schmidt, Arnau Tomàs y Bernard Meillat como secretario. Al igual que en las últimas ediciones, se concederán tres premios: un Primer Premio de 18.000 euros, el Premio Especial AENA de 12.000 euros y un Tercer Premio de 6.000 euros. La Fundación también ofrecerá promoción artística y asesoramiento profesional a las personas galardonadas.

El Galardón ha supuesto, desde su creación en 1984, una gran oportunidad para los jóvenes violonchelistas, y establece con ellos una relación abierta y continuada. Entre los ganadores de anteriores ediciones figuran Xuanhan Xu, Petar Pejčić y Felix Brunnenkant, galardonados en 2020; y Luka Coetzee, Amy Goto y Alejandro Gómez Pareja, galardonados en la edición 2022. 

|| elómano

La revista de música clásica



**¡Suscríbete al Boletín de noticias
y no te pierdas nada!**

www.melomanodigital.com

Recibirás un correo electrónico con las noticias
más destacadas de cada semana



**Yamaha
contigo**

**En colaboración con
Yamaha**

Fábricas de instrumentos: quiénes trabajan allí

Conocemos a las personas a quienes compramos los instrumentos, también tenemos contacto con los lutieres que reparan los instrumentos. Pero ¿cómo son las personas que los construyen?

Cuando pensamos en una fábrica de instrumentos son muchas las preguntas que nos vienen a la cabeza: ¿cómo se construyen los instrumentos?, ¿cuánto tiempo se tarda en construirlos?, ¿cuán sostenible es la fabricación? En este artículo vamos a ver cómo son las personas que fabrican los instrumentos Yamaha.

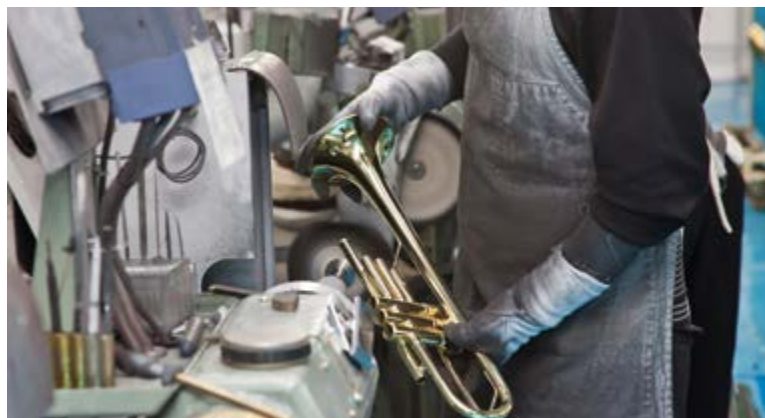
En este caso la respuesta es sencilla. Y es que las personas que trabajan en esta fábrica son músicos.

En la fabricación de instrumentos la línea entre lo artesanal y lo científico es muy fina. La construcción de cada instrumento está investigada, analizada y medida para que el proceso sea lo más específico posible. Pero, además, los fabricantes son conscientes de que la tradición artesanal de los instrumentos es algo que los va a acompañar siempre y en todas las fases de la fabricación.

El valor humano y artístico en la fabricación de instrumentos es un aspecto muy valioso. ¿Cuál es su principal beneficio? Cuando se diseñan nuevos modelos o cuando se mejoran los modelos ya existentes, la comunicación entre las personas que fabrican los instrumentos y los músicos instrumentistas es esencial. Poder hablar el mismo idioma, entender las dificultades y las necesidades es la base del proceso de mejora.

Además, estos fabricantes de instrumentos son a la vez miembros de la **Yamaha Symphonic Band**, donde tocan con los instrumentos que ellos

mismos han fabricado. Esta agrupación se formó en 1961 y desde entonces ha tenido una actividad regular tanto a nivel nacional como internacional.



III certamen ibérico de piano

Diputación de Badajoz

Conservatorio superior de música Bonifacio Gil

14 y 15 junio 2024

inscripción gratuita



Más información:



924239789



csmbadajoz.es/certamen



secretariaconcursopiano@dip-badajoz.es



CONSERVATORIO
SUPERIOR DE MÚSICA
DE BADAJOZ
"BONIFACIO GIL"



DIPUTACIÓN
DE BADAJOZ



Nuestras sociedades musicales

En colaboración con
la Federación de Sociedades Musicales
de la Comunitat Valenciana (FSMCV)

La Banda Simfònica de Dones, durante el primer concierto de la gira, en el Auditorio Internacional de Torrevieja © Cultura Torrevieja

«La Banda Simfònica de Dones es una oportunidad fantástica para visibilizar a intérpretes y compositoras»

La joven directora Sofia Zarzoso es la encargada de guiar durante 2024 a la Banda Simfònica de Dones de

la Federación de Sociedades Musicales de la Comunitat Valenciana, que realiza su gira durante esta primavera.

Sofia Zarzoso (Castelló, 1996) asumió el pasado enero la batuta de la Banda Simfònica de Dones de la Federación de Sociedades Musicales de la Comunitat Valenciana, una formación que lleva desde 2015 visibilizando el talento femenino en todas las facetas musicales. Con una incipiente carrera como directora, Zarzoso se ha puesto al frente de una gira que concluye —de momento— esta primavera, cerrando un círculo que ella misma abrió con su repertorio: *D'un matin de printemps* de Lili Boulanger, la pieza que ha sonado al inicio de cada recital.

P. ¿Cuáles fueron tus sensaciones tras los primeros conciertos?

Iniciamos la gira en el Auditorio Internacional de Torrevieja, el pasado 3 de

marzo, un recinto que es una pasada, de los mejores que puedes encontrar en la Comunitat Valenciana. Al final el público se entregó y se puso en pie, y teníamos un repertorio muy exigente.

P. Un repertorio que tú misma elegiste, conformado por *Chelva* de Laura Beele, *Bajo el puente de las palmas* de María José Belenguer, *Odisea* de Sara Galiana, *Las arenas de Nimes* de Elvira Checa, *D'un matin de printemps* de Lili Boulanger, *Pink Ribbon* de Marta Lozano y *La Mezquita de Córdoba* de Julie Guiroux. ¿Cuál fue el criterio?

R. Quería proponer un viaje con obras que nos hacen pasar por diferentes ciudades, españolas y extranjeras. Finalizamos en *La Mezquita de Córdoba*, la pieza más sinfónica de todo el programa, muy

descriptiva. Marca el final del concierto y es la más espectacular, pero en cuanto a dificultad, había otras piezas, como *Odi-sea* de Sara Galiana, que tienen pasajes muy complejos. La Banda Simfònica de Dones es un escaparate fantástico para nuestras instrumentistas, pero es igual de importante para compositoras, tanto de la escena española como internacional, que no se programan tanto como a compositores. Eso y la visibilidad que da a la figura de la directora; sigue habiendo bandas con una tradición muy arraigada de mantener exclusivamente a hombres en la dirección.

P. ¿Hay alguna obra o autora que te parezca especialmente inspiradora?

R. *Pink Ribbon* y su autora, Marta Lozano. Ella se define como compositora

|||

«En nuestra formación hay jóvenes aprendiendo de las mayores, que a su vez se contagian de la frescura de las jóvenes»

|||

social y es activista rural. Cuando acabamos el primer concierto varias personas se acercaron a preguntarnos sobre su obra, porque es muy particular: se escuchan respiraciones, ritmos, soplidos, y como instrumentos a solo se escuchan el gong y el bombo. Esta pieza, además, es una reflexión sobre las consecuencias socioeconómicas del cáncer de mama.

P. ¿Siempre tuviste claro que querías ser directora?

R. Me llegó de rebote. Mi formación musical inicial fue con la viola. Más tarde empecé a dirigir coros, así empecé a preocuparme por la dirección y comencé con las clases. Esta faceta me fue absorbiendo. Ahora mi carrera la veo como directora. En un curso de verano dirigí el concierto de clausura en el Teatro Apolo de Almería. Cuando acabó el recital, pensaba en lo que había disfrutado compartiendo la música con toda la gente, arriba y bajo el escenario.

P. ¿Qué te atraía del proyecto de la Banda Simfónica de Dones?

R. Mi primer vínculo con una banda fue en 2012, cuando empecé a tocar el clarinete por mi madre, clarinetista en el Centre Instructiu d'Art i Cultura de la Vall d'Uixó. De la Banda Simfónica de Dones

conocía a las primeras directoras, como Beatriz Fernández Aucejo, y me llamó la atención el proyecto. Hace poco, la presidenta de la Banda de Música Santa Cecilia de Sant Mateu me animó a presentarme a este puesto. Es un proyecto muy interesante, que une a muchas mujeres y en el que todas conocen muy bien el mundo de la banda. Además, tienes la oportunidad de hacer un repertorio de mujeres. Así que me presenté. Yo he empezado a estudiar dirección más tarde de lo habitual y no tenía un bagaje como antecesoras a las que admiro: la propia Beatriz Fernández, Lidón Valer o Norma Comes, por ejemplo. Todas tienen carreras enormes y me preguntaba qué hago yo entre ellas.

P. ¿Cuál fue tu sensación al conocer a la formación?

R. Me sorprendieron las ganas que tenían de hacer música y de disfrutar juntas. Tenían mucho respeto al dirigirse entre ellas y conmigo, y estaban muy receptivas respecto al repertorio. Fue muy fácil desde el inicio sentirme cómoda. Hay jóvenes aprendiendo de las mayores, que a su vez se contagian de la frescura de las jóvenes. Tenemos un caso de madre e hija tocando juntas, es muy bonito verlas en la misma formación. |||



La directora de la Banda Simfónica de Dones de la FSMCV, Sofía Zarzoso © Miguel Ángel Calvo / FSMCV

Tesoros de nuestra disco- grafía

Por Alejandro
Santini Dupeyrón



El pessebre de Pau Casals

Cumplidos los 85 años, Pau Casals se embarca en una cruzada por la dignidad humana, la fraternidad y la paz. En el equipaje solo una partitura, el oratorio que compusiera en

los primeros años de exilio, acabada la Guerra Civil. Meses antes de morir, en el marco del Festival Casals de Puerto Rico, grabará la obra, que se publica póstumamente.

Reivindicación del director

Es innegable que la fama de Pau Casals como violonchelista ha eclipsado su fama como director de orquesta. Sus interpretaciones de las suites para violonchelo solo de Johann Sebastian Bach, registradas para EMI en Londres y París en 1936 y 1939, acumulan numerosas reediciones. La última remasterización es de 2011. La primera y única compilación de sus grabaciones orquestales, realizadas principalmente en la década de 1950, es de hace más de treinta años.

Sabido es que Casals liga su vida a Bach cuando de manera casual descubre una partitura de las suites para violonchelo en la edición de Friedrich Grützmacher (1867), en una librería de viejo de la calle Ample de Barcelona. Corre el año 1890 y tiene 13 años. Habían pasado apenas dos desde que escuchara el instrumento por primera vez y decidiera tocarlo, dejando definitivamente olvidado el violín, que empieza a estudiar a los 5 años, y el órgano, con el que da su primer concierto a los 7 en la iglesia de su Vendrell natal, donde era organista su padre. Con el violonchelo de $\frac{3}{4}$ que este le compra da un concierto en Sant

Salvador (Tarragona) en el verano de 1889. No era su primera actuación con el instrumento: llevaba meses tocando en el barcelonés Café Tost por 4 pesetas al día, los siete días de la semana.

El hallazgo de las suites propicia la adquisición de un violonchelo normal. Desde ese momento, ya con el violonchelo o el piano, con las suites o con *El clave bien temperado*, del que interpreta, a modo de gimnasia espiritual, dos preludios y fugas cada mañana, la música de Bach será el «milagro» siempre renovado que acompañe a Casals hasta el final de su vida. El bicentenario de la muerte del compositor, en 1950, le brinda la ocasión de reinterpretarse a sí mismo como director de orquesta en los festivales de Prades (hoy Festival Pau Casals de Prades) y posteriormente en el de Marlboro. La Guerra Civil española y el exilio en Francia durante la Segunda Guerra Mundial habían interrumpido esta actividad a la que se entregara con determinación y tanta pasión como con el violonchelo. El inquieto Casals soñaba con dirigir desde sus días de estudiante de violín. Pero no es hasta 1908, cumplidos los 31 años, cuando se pone al frente de la

Orquesta Lamoureux de París. Dirige la *Quinta sinfonía* de Beethoven. Tal es el éxito que vuelve a dirigir la orquesta a los pocos días. Los cientos de conciertos que dirige durante esa década los alterna con sus compromisos como solista de violonchelo. La prensa de Londres, donde acude a dirigir con frecuencia, lo compara con Arturo Toscanini, el director más célebre del momento.

En 1920 Casals funda su propia orquesta. En la presentación en el Palau de la Música Catalana, el 13 de octubre, la Orquesta Pau Casals interpreta la *Suite en Re mayor* de Bach, la *Séptima sinfonía* de Beethoven, *Ma mère l'Oye* de Ravel, y el poema sinfónico *Ideals* del húngaro Emanuel Moór. Hasta hacerla económicamente viable, durante siete años, Casals financia la orquesta con sus ingresos como violonchelista. Directores y solistas de todo el mundo acuden invitados a actuar con el conjunto. Casals sorprende por su personalísima manera de dirigir. «Tiene el vigor del hombre —afirma el chelista Pascal Tortelier—, la frescura del niño, la paciencia del ángel». El director sir Adrian Boult pasa un mes en Barcelona

asistiendo a los ensayos diarios de Casals. De regreso a Londres afirma haber recibido un verdadero curso de dirección. El violinista Eugène Ysaÿe alaba su maestría, su refinado sentido estilístico y una comprensión tan perfecta de las obras «que desquicia, emociona y asombra».

El día del alzamiento militar sorprende a Casals ensayando la *Novena sinfónica* de Beethoven. Informado, comunica a los músicos que están ocurriendo disturbios en las calles de Barcelona. Realiza después una exhortación: «Queridos amigos, no sé cuándo volveremos a estar nuevamente juntos. Como un adiós de cada uno a los demás, ¿podríamos tocar el final?». Acabada la *Oda a la alegría* los músicos se despiden y la Orquesta Pau Casals queda disuelta. En sus dieciséis años de existencia actuaron en 326 conciertos, muchos gratuitos o a beneficio de la clase trabajadora, mediante la Asociación Obrera de Conciertos, creada por Casals en 1926.

Un canto de esperanza y paz

Con motivo del estreno en San Francisco de *El pessebre*, oratorio para cinco solistas, coro y orquesta, en 1962, el crítico del *Chronicle*, Alfred Frankenstein, definió a Casals como «el único

compositor vivo que puede escribir una obra larga como si el siglo XX no hubiera existido y hacerse tomar en serio». Con respecto al carácter de la música, añadía que esta era como el mismo Casals: «cálida, cordial, genial y humana en grado máximo».

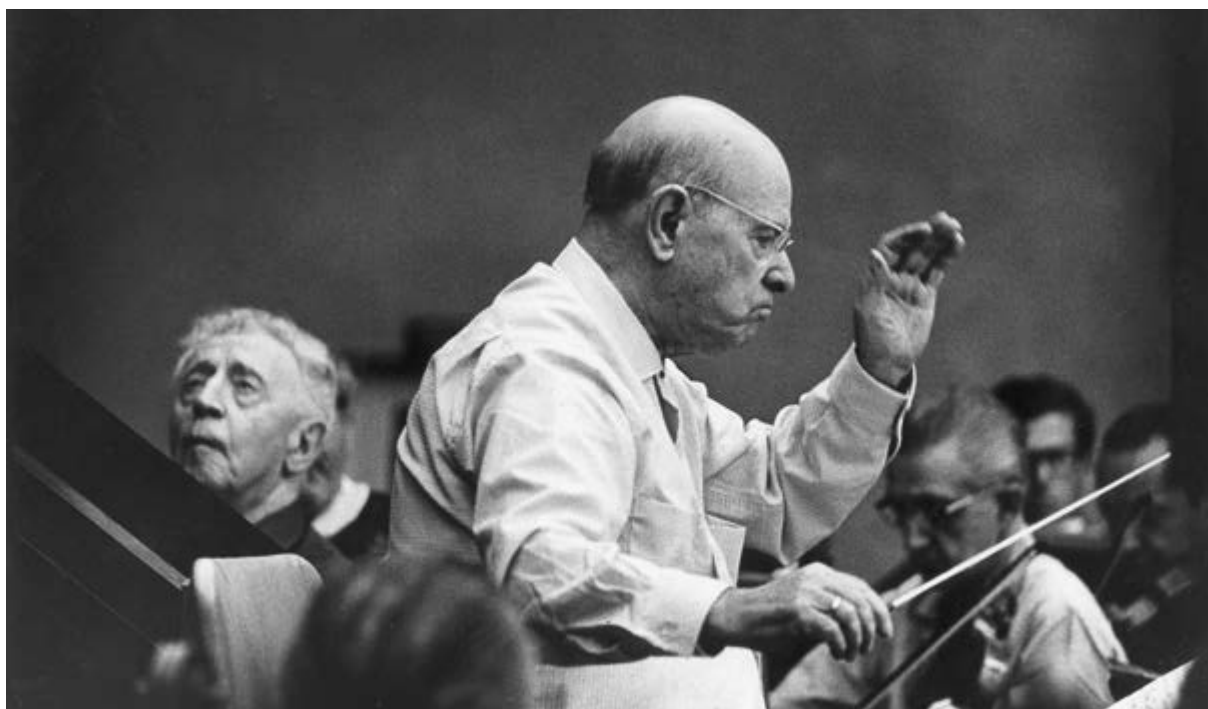
Compuesto entre 1943 y 1946 sobre un poema de Joan Alavedra y orquestado por Enric Casals, hermano menor del compositor, *El pessebre* obvia, en efecto, las aportaciones musicales de su tiempo. Melódica y armónicamente posee una factura posromántica con ocasionales reminiscencias del folklore catalán. Desde una perspectiva formal, la inspiración encuentra de nuevo su razón en Bach. Así la compleja textura contrapuntística apreciable en el fugato del *Preludi inicial*, el *Cor des cammells*, el *Cor dels Reis Màgics* o en *El plor de l'infant Jesús*. También en el deseo de Casals de hacer partícipe al público en la obra, al modo de un coral bachiano. A tal efecto el número final, *Glòria*, presenta una textura homofónica. Los versos finales responden a otro deseo expreso del compositor, movido en este caso por sus profundas convicciones humanistas. En la versión definitiva del texto, de 1947, Alavedra añadió: «Pau a la terra! | Mai més cap guerra! |

Mai més pecat! | Pau als homes de bona voluntat!».

Después del estreno de *El pessebre*, que tiene lugar en Acapulco el 17 de diciembre de 1960, Casals anuncia el comienzo de una cruzada por la dignidad humana, la fraternidad y la paz con el oratorio y su mensaje como divisa. Con texto en catalán, en español y en inglés, dirigirá la obra en más de sesenta ocasiones. Especialmente emotivos fueron los conciertos en el Vaticano, la Sede de las Naciones Unidas y Jerusalén, el mismo día de un atentado integrista cuya columna de humo pudo ver Casals desde la ventana de la habitación de su hotel.

Sobre la grabación

En tres días, del 14 al 16 de julio del año en que llegaría a cumplir 96, 1972, Casals graba *El pessebre* en San Juan de Puerto Rico. Es la única grabación original autorizada por el compositor. Y es espectacular. Cantan Olga Iglesias (soprano), Maureen Forrester (mezzo), Paulino Saharrea (tenor), Carlos Serrano y Pau Elvira (barítonos). Casals dirige al Coro del Conservatorio de Música de Puerto Rico y a la Orquesta del Festival Casals de Puerto Rico. En 1974, Columbia Records (LP M2 32966) publica la grabación en Estados Unidos y Discophon (LP 4267/8) en España.



Pau Casals con el pianista Arthur Rubinstein en Puerto Rico (1965) © Fons Pau Casals / Fundació Pau Casals

Discos recomendados



Cartografía del mar
André Cebrián, flauta
Pedro Mateo, guitarra clásica
Eudora EUD-SACD-2307

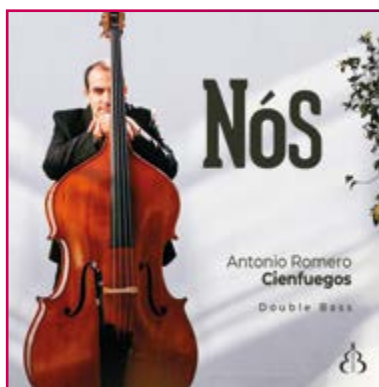


Por

Sara Guerrero Aguado

En *Cartografía del mar*, André Cebrián y Pedro Mateo nos abren las puertas de un mundo donde conviven compositores, sonoridades, pensadores, estilos, lugares, personajes, escritos y obras musicales que forman parte del ADN de la humanidad o que aún están por escucharse. Nuestro «trazo cartográfico sin prisa» comienza con la *Historia del Tango* de Piazzolla, «casa», porque tal vez sea la primera obra en la que pensamos en la formación camerística de flauta y guitarra. Le sigue el inequívoco sello compositivo de Castelnuovo-Tedesco con su madura y virtuosa *Sonatina* opus 205, dejándonos a merced de los intérpretes en esta deriva. Sin darnos cuenta, nos encontramos plenamente sumergidos en el misterioso mundo marino al que tan cuidadosamente nos han traído André y Pedro. ¿Queréis saber cuál es la traducción musical del mar? Sin barras de compás, incidiendo en la tensión latente del semitono, el misterio constante, el golpe seco contra las rocas... en otras palabras: *Towards the Sea* de Takemitsu. Esta obra evidencia la

calidad interpretativa de nuestros «guías sonoros» y su pulcra labor de discernir la grafía concreta del efecto y viceversa para hacer llegar con naturalidad a nuestros oídos la música sutil e hipnótica de Takemitsu. Y llegamos a la banda sonora de las montañas, *Mountain Songs* de Robert Beaser, desde la que se respira esa cara natural de América, el folk (mucho bluegrass) y los cantos ancestrales de tantas civilizaciones. No muy lejos de esas tierras, nació Cintio Vitier —destacado poeta vinculado al grupo Orígenes en Cuba— y al que Leo Brouwer dedica la *Elegía* que se recoge en este álbum como primera grabación. Y con un registro en primicia, acaba nuestro vaivén, y es que volvemos a casa con la bulería de Gassull: *El Peixet de Bloomington*. Desde lo primigenio, del motivo a lo elaborado, de lo de siempre a lo nunca escuchado. Detenerse auditivamente en este disco es como salir de casa a pasear sin brújula (o Google Maps), dejándonos sorprender por lo que está tan cerca y nos puede transportar tan lejos, como el mar con nuestros pensamientos. ||



Nós
Antonio Romero Cienfuegos,
contrabajo
NBB Records NBB042



Por

Pedro Téllez

Llega a Melómano un disco infrecuente, ya que tiene como protagonista al contrabajo, un instrumento poco o nada solista en el repertorio clásico. Se trata de *Nós*, del coruñés Antonio Romero Cienfuegos, que nos propone un programa tejido por varios hilos conductores cuyo objetivo fundamental es resaltar la versatilidad del instrumento y enriquecer su repertorio. Arrancamos en Bulgaria con *Theme with variations and Fugue* de Boris Karadimchev, una obra de gran virtuosismo en la que el piano de Isolda Crespi Rubio se entrelaza con el contrabajo de forma elegante y precisa. El piano también está presente en las siguientes obras: las *Tres miniaturas* de Roberto Terrón, que muestran todos los contrastes que puede ofrecer el instrumento en obritas de pequeño formato; *Once in the evening* de la rusa Ilona Diaghileva, compuesta para Cienfuegos, que encierra un lenguaje muy cercano al jazz y carácter cinematográfico; la *Sonata 1963* en cuatro movimientos del estadounidense Frank Proto; y *Kicho* de Astor Piazzolla,

que posee las claves del estilo del argentino y demuestra la enorme capacidad técnica del gallego, así como su increíble expresividad. Mención especial de nuevo para la pianista, en el momento álgido del álbum. Encontramos también una obra a solo, *Traces of the past* del polaco Michał Bylina, una pieza que únicamente utiliza los armónicos del registro superior del instrumento y que el propio autor ha definido como «meditativo, sonora y atractiva», algo que suscribo, además de añadir «vertiginosa». Cienfuegos se acompaña de los contrabajistas Anna Cristina Grau Mármol, Luis Otero Herránz y Ricardo Soto Asenjo para *Little... Tango?*, una obra de autoría propia que mezcla el ritmo del tango tradicional con la improvisación. A ellos se suma Alfonso Morán Fraga para *Paseando por Nueva York*, otra obra del propio Cienfuegos que pretende recrear el frenetismo de la ciudad que nunca duerme, y lo consigue. Un álbum sorprendente e inesperado que aúna calidad técnica e interpretativa. ||

Discos recomendados

Si Mortadelo y Filemón es el más famoso representante del cómic español y Tintín el del cómic belga, no hay duda de que Tex es el equivalente italiano. Tal vez muchos lectores de Melómano recuerden aquella historieta, casi de culto, que representaba al arquetípico héroe de ese lejano —y clásico— oeste, con camisa amarilla, inquebrantable en el deber y la justicia. En un tono más serio y menos satírico que Lucky Luke, las aventuras de Tex a menudo llevaban a reflexión temas como la sensibilidad hacia pueblos indígenas, alejándose de la visión idílica que había acaparado el cine hasta la publicación de su primer número en 1948, y que, directa o indirectamente, acabaría por influir en muchos elementos del spaghetti western. Desde Verona recibimos el último trabajo de Francesco Menini, en el que dedica su personal homenaje al cómic italiano más famoso, en forma de suite para quinteto de metal. Menini, percusionista y compositor, ha llevado su música al cine en recientes trabajos como *La seconda via* (2023) —respetable producción sobre la

Segunda Guerra Mundial—, combinando su labor creativa con la docencia en el campo de las bandas sonoras. Menini cuenta con los Gomalan Brass, uno de los quintetos más prestigiosos de Italia, abalado por diversos premios y el por el mismo Zubin Mehta. Grabado en 2022 en formato de cinta y distribuido en digital, *Tex in Brass* ha sido admitido para los Grammy Awards. Con regusto hollywoodiense, Menini dibuja un paisaje muy descriptivo de la estampa texana en el que se recogen los elementos e ideales que envuelven a nuestro protagonista. Desde la nobleza y la gloria en *Rangers*, la partida de póker en *Saloon!*, a la cabalgata hacia el ocaso en *Golden Horses*, que despide la suite, Menini firma unas composiciones con maestría y elegancia. En simbiosis con unos intérpretes de primer nivel, Menini refleja en el latón los clichés del género y los ideales de Tex, la mística y la nostalgia. En definitiva, un viaje hacia las llanuras, muy recomendable para los amantes del oeste, de las fanfarrias, y para el niño o niña que todavía llevamos dentro.



Tex in Brass
Gomalan Brass Quintet
Ema Vinci L&C 70287

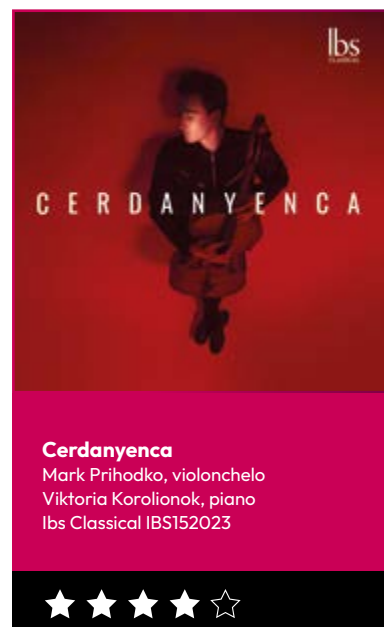


Por

Carlos García Reche

Grabado entre los días 19 y 21 de diciembre de 2021 en el Auditorio Manuel de Falla de Granada bajo la producción musical de Paco Mayo, con Cheluis Salmerón como ingeniero de sonido, lbs Classical presenta esta nueva referencia protagonizada por el violonchelista Mark Prihodko y la pianista Viktoria Korolionok, con el título *Cerdanyenca*, enfatizando así parte del repertorio que completa el álbum, pues es el nombre de la sonata para violonchelo y piano del barcelonés Marc Migó. Los textos del cuidado libreto cuentan con las firmas de Ilona Ottuski y Antoni Pizà. En primer lugar, Ottuski se refiere en laudatorios términos al «emotivo tour de force de una hora» de los intérpretes, que «evoca un viaje de búsqueda del alma que abarca un siglo de repertorio romántico, siguiendo las tradiciones de hacer música de Ysaÿe (opus 28), Gershwin (*Tres preludios*) y Rajmáninov (opus 6)». No vamos a entrar en definiciones ni reflexiones estéticas que pondrían tan en entredicho el término «romántico», como hace en sus estudios Carl Dahl-

haus, porque de lo que aquí se trata es de recomendar la escucha de un disco por su calidad de grabación y el interés que pueda desprender la interpretación del repertorio que contiene. El nivel, en general, es el alto (o muy alto) al que nos tiene acostumbrados este sello, al margen de gustos específicos entre los parámetros que aquí se valoran. Pizà, por su parte, encabeza el título de su escrito con esta frase: «les importa si escuchas», que adereza con tal entradilla, firmada por Milton Babbitt («infame», la considera), como la que sigue: «el compositor gasta una enorme cantidad de tiempo y energía... y por lo general una cantidad considerable de dinero... en la creación de un producto que tiene un valor de mercancía bajo, nulo o negativo. El público en general desconoce en gran medida su música y no está interesado en ella. Los artistas lo ignoran y se ofende, en consecuencia, la música se interpreta poco». El trabajo bien hecho, como aquí ocurre, merece una oportunidad. Si os gusta el dúo violonchelo y piano, no dejéis de escuchar este disco.



Cerdanyenca
Mark Prihodko, violonchelo
Viktoria Korolionok, piano
lbs Classical IBS152023



Por

Antonio Soria

Discos recomendados



Passacalle de la Follie
Philippe Jaroussky, contratenor
L'Arpeggiata
Christina Pluhar, dirección
ERATO 5054197221873



Por

Ángel Villagrasa Pérez

Philippe Jaroussky es un asiduo colaborador del conjunto L'Arpeggiata, que dirige la arpista y tiorbista Christina Pluhar, quien desde sus inicios nos deleitaba con discos fantásticos como *Teatro d'Amore*. En esta ocasión el título es *Passacalle de la Follie*, y nos hace pensar en dos cosas: primero, la passacalle, que es una danza que se va repitiendo en lo que a armonía se refiere, dando pie a todo tipo de improvisaciones; y segundo, la folía, que fue el tema más popular del Barroco, en donde una sencilla melodía también daba pie a improvisar sobre unos acordes escritos en forma de passacalle. El resultado es un disco muy interesante y nada habitual. La primera pista del disco se inicia con una pieza de Pierre Guédron en la que la bien conocida musicalidad de Jaroussky se hace patente desde el primer momento, además de su buena dicción. La mayoría de piezas son originales, aunque algunas son arreglos de la directora del conjunto, cosa no siempre bien vista por los musicólogos puristas, pero que sabemos que en la

época se hacía, con lo cual es una técnica perfectamente válida. Destaca el bello solo de la viola da gamba de Rodney Prada en el *Plainte de Louis de Caix d'Hervelois*, así como la *Chaconne en Sol menor* de Robert de Visée en una brillante interpretación a la tiorba de Josep Maria Martí Duran. No podemos olvidar el virtuosismo del cornetista Doron Sherwin, miembro fundacional del grupo, quien siempre nos ha demostrado que con este instrumento del Renacimiento se pueden hacer verdaderas virguerías, como si de un saxo se tratase. Destaca la atenta dirección de Christina Pluhar, con potentes sonidos graves de su tiorba y que nos muestra a un Jaroussky todavía en buen estado vocal a pesar de que algunos críticos ya piensan en su jubilación. Hace gracia también cómo algunas de las piezas usan letra castellana, a pesar de ser escritas por compositores franceses, y es que la folía tiene en realidad su origen en la Península Ibérica y rápidamente se expandió por toda Europa. 



Otro Barbieri
Sofía Esparza, soprano
Rinaldo Zhok, piano
Odradek Records ODRCD441



Por

Alejandro Santini Dupeyrón

En el valioso libreto que acompaña al disco, cuenta el musicólogo Emilio Casares que tres fueron las sendas de la canción española del XIX, «una canción con vena nacionalista, castiza y populista». La primera transita el mundo de las seguidillas-boleras y las tiranas; la segunda comienza en la época fernandina y se aprecia en las primeras colecciones impresas de Gomis y Carnicer, profesor de Barbieri. En esta «se detecta el estímulo italiano combinado con la poesía prerromántica en compositores como Rodríguez de Ledesma y Manuel Rücker». La canción trasciende al mundo del salón. La tercera senda aparece mediados el siglo, y está «dominada por el andalucismo y el criollismo». Soriano Fuertes, Sánchez Allú, Núñez Robles y Barbieri destacan entre los compositores. Con los nuevos géneros (melodía, romanza, española), triunfan Iradier y Giró. Barbieri, que recorre con pericia por todos estos senderos, se beneficia del salto de la canción al mundo del espectáculo, al café cantante, y se aprovecha de la demanda de la canción como «producto

de consumo» por parte de la oligarquía alfonsina. En este extraordinario disco que recoge, grabadas por primera vez, las canciones de Barbieri, encontramos, alternadas con gusto, canciones cómicas y satíricas con otras románticas y de intimismo nostálgico. Comenzando por estas, destaco *Tormento que del alma* (1851), seguidilla-bolera, la romanza *Adiós al castillo de San Felipe* (1856), con la preciosa intervención de la flauta de Unai Casado, y *¡Pobre Almería!* (1871), canción andaluza de concierto a beneficio de las víctimas de la primera riada documentada. Entre las cómicas, que son las más, son irresistibles *El pescado frito* (ca. 1850), la popular tirana *Cinco sentidos tenemos* (1870), ambas con las castañuelas de Cristina del Barrio; la Seguidilla de «La casa de tócame Roque» (1868) y la *Seguidilla del porvenir* (1883), brevísima burla de la música wagneriana. Disco extraordinario, por la rareza del repertorio registrado, pero todavía más por la incomparable calidad de la soprano Sofía Esparza (excelsa su voz) y del pianista Rinaldo Zhok. 

Discos recomendados

¿Habéis visto *La zona de interés*, film británico que desplazó a Bayona en los Oscar, rodado en alemán, que recrea el horror de Auschwitz a través de una idílica realidad de brutal contraste con la intuida en la sombra y el fondo? La obra protagonista de este álbum bien podría servir como banda sonora. Así lo siento desde lo inefable, aunque podría marcar paralelismos con algunos elementos que describe pormenorizadamente el autor de *I fa l'aire visible* (el título ya se emparenta con hacer visible lo invisible, como en el film de Jonathan Glazer). Este disco no es algo corriente. Salta a la vista un esmero superlativo en la labor de creación y recreación que cuenta en el interior del álbum con unas notas al programa bien eficaces para evitar caer en infravaloración ante una estética que puede costar entender a primera vista: Claude Debussy y Ramon Humet. El primero parece música antigua al lado del segundo. Siempre muy en contacto con el Quartet Gerhard, al que agradece «de todo corazón el

trabajo vivo, el trato cercano y el amor hacia el proceso creativo de sus obras», en el que se ha requerido «una *scordatura* microtonal (...) para favorecer los parciales 7.º y 11.º (...) que puedan resonar libremente en las cuerdas al aire y (conseguir) armonías justas con fluidez y facilidad». El nivel interpretativo del Gerhard, en Debussy y Humet, justifica el alentador consejo recibido en Berlín de su profesor Eberhard Feltz (casi Feliz): «hacer como Ícaro, perseguir el infinito en dirección a las estrellas». Las estrellas, la luna, el aire y el silencio son los cuatro elementos en que Humet basa su cuarteto. Sobre todas las lecturas recomendadas para su escucha, Humet destaca los versos de Burnt Norton: «I can only say, there we have been: but I cannot say where | And I cannot say, how long, for that is to place it in time» algo así como «Solo puedo decir que allí hemos estado, pero no puedo decir dónde | Y no puedo decir hasta cuándo, porque eso es situarlo en el tiempo». O sea que también podría servir para *Interstellar*. 



Por

Antonio Soria

Este primer disco de la oboísta gallega Iria Folgado, solista de corno inglés de la Konzerthausorchester de Berlín, destaca en primer lugar por su concepción. Según la leyenda, el rey galaico Breogán mandó construir en Brigantium, actual A Coruña, una torre desde la que su hijo Ith divisó las costas de las Islas Británicas y decidió embarcarse para allá. Probablemente no sea una casualidad que la presentación del disco se realizara en la propia Torre de Hércules.

Con esta premisa inicial de dos culturas separadas, pero a la vez comunicadas por el mar, se nos propone un variado repertorio de obras británicas más o menos relacionadas con la tradición celta y el folklore popular británico. Completa el disco una obra original para corno inglés y cuarteto de cuerda del compositor compostelano Fernando Buide. Un repertorio exigente para el oboe, tanto en el plano técnico como en el expresivo, que se aleja en cierta medida del más habitual escrito para este

instrumento, lo que siempre resulta de agradecer.

En todas las obras del disco Iria Folgado nos ofrece el sonido cálido y expresivo de su oboe, muy acorde con el carácter de las mismas, con unos graves impresionantes y unos finales de frase extraordinariamente sostenidos y expresivos. Cabe destacar su ajustada utilización del vibrato, siempre adecuada a cada uno de los ambientes que pretende recrear y sin resultar nunca excesivo. De la misma manera, nos ofrece con el corno inglés un sonido pleno en todos los registros y matices, aunque en algunos momentos quizá se habría agradecido un poco más de brillo en él. La oboísta cuenta en todo momento con el excelente trabajo del cuarteto de cuerda, con el que se integra a la perfección.

En definitiva, nos encontramos ante un disco que nos ofrece una música evocadora, ideal para quien desee encontrar unos momentos de introspección y ensoñación, interpretada con rigor y riqueza expresiva. 



Por

Juan Mari Ruiz

Discos recomendados



Beethoven 9th Symphony Op. 125

Mauro Loguercio, violín
Emanuela Piemonti, piano
Brilliant Classics 96711



Por

Francisco J. Balsera

La *Sinfonía núm. 9* es, sin duda, una de las obras más icónicas de Beethoven y constituye un final excepcional a todo su corpus compositivo. Siendo un encargo de la Sociedad Filarmónica de Londres, los primeros bocetos datan de 1817, aunque había algunos apuntes fechados unos años antes. Será en 1823, durante una estancia en la residencia de verano del barón Pronay, cuando Beethoven concentre todas sus energías en esta composición. La versión para violín y piano que escuchamos fue transcrita por el violinista, compositor y docente checo Hans Sitt y nos ofrece una experiencia auditiva excepcional, acercándonos a la obra desde el ámbito de la música de cámara. Con este nuevo enfoque, el oyente no deja de sorprenderse por el carácter íntimo y refinado que aporta un dúo de estas características, pero sin perder en ningún momento la fuerza y riqueza de la partitura original. Loguercio al violín y Piemonti al piano interpretan con gran solvencia y buen gusto una partitura exigente tanto a nivel expresivo como técnico. La trans-

cripción de Sitt no es meramente una melodía que realiza el violín acompañado por un piano que reduce la parte orquestal. Todo lo contrario. La parte de violín se entreteje con el piano de forma que los dos instrumentos interpretan fragmentos de gran virtuosismo. Desde los primeros compases en los que se escuchan esas quintas en *pianissimo*, ya captamos el tono épico de la composición. El *Scherzo* del segundo movimiento se destaca por su sentido rítmico y la gran claridad en la interpretación del contrapunto, pero es en el *Adagio molto e cantabile* donde los dos músicos juegan emocionalmente con el oyente a través de los dos temas yuxtapuestos que se van alternando. La sensación de dulzura y tranquilidad es perfectamente palpable. El último movimiento tampoco decepciona y la doble fuga que une el tema religioso con el famoso himno de la alegría expresa jovialidad. Loguercio tiene un sonido muy bello, y lo mismo se puede decir de Piemonti como pianista. Tanto los veteranos como los curiosos disfrutarán con esta grabación.



Five Verses

Carlos Zaragoza, saxofones
Kishin Nagai, piano
Ibs Classical IBS202023



Por

Antoine Flores Gracia

Desde la Antigua Grecia hasta nuestros días, la música y la poesía han tejido un vínculo profundo, fusionando sus notas y palabras para crear una sinfonía de expresión y belleza incomparables. La poesía ha tenido un papel importante no solo en la música vocal, sino también en la instrumental. Carlos Zaragoza y Kishin Nagai nos presentan su primer trabajo discográfico titulado *Five Verses*, en el que incluyen música de Caplet, Hindemith, Bass, David y Naón. Le *vieux coffret* de Caplet fue compuesta entre 1914 y 1917 sobre poemas del poeta francés Remy de Gourmont. Toques impresionistas y oníricos caracterizan esta obra, que junto con el sonido de Carlos y Nishin, hacen que la escucha se vuelva un momento único. La *Sonata for Alto Saxophone and Piano in E-flat major* de Hindemith fue concebida para ser tocada con el German Althorn, un instrumento característico de antiguas bandas militares, pero es comúnmente tocada hoy en día por saxofonistas. Además de las armonías y melodías que caracterizan a Hindemith, resulta curioso que antes

del cuarto movimiento se deba recitar un poema que escribió el compositor. *Five Verses* de Bass fue compuesta para Carlos y Kishin en 2022, tomando como referencia los sonetos de Shakespeare. La obra la conforman cinco movimientos muy diferentes basados en ilusiones sonoras de los propios poemas. ...Y... del francés David fue compuesta a petición del propio Carlos en 2022, y está basada en el poema *El viaje definitivo* de Juan Ramón Jiménez. En esta obra, el piano preparado y el saxofón soprano encajan a la perfección para invitar súbitamente al oyente a una experiencia sonora diferente y especial. La electrónica y el saxofón soprano convergen en la última obra del disco, *Senderos... que bifurcan* de Naón, donde además del sonido brillante y preciso de Carlos, resaltan en la electrónica los ecos de otros saxofones, pianos y sonidos de síntesis, creando diversos senderos... que bifurcan. Gracias a la música y a la poesía y al gran trabajo de Carlos y Kishin por habernos hecho disfrutar tanto con este álbum tan bien cuidado y curado.

Discos recomendados

A trayente el título de este disco, que ofrece dos vibrantes conciertos para violín a cargo de Jesús Reina, toda una revelación en el mundo concertístico: natural de Málaga, ha sido alumno de Yehudi Menuhin y la Escuela Reina Sofía junto a García Asensio; ha tocado en el Carnegie Hall y el Palau de la Música Catalana, y ha sido invitado por Valery Gergiev y Pinchas Zukerman. Jesús Reina es un violinista de afinación nítida con agudos y sobreagudos exquisitamente timbrados; vibrato natural que realza la estética de las notas largas y un fraseo óptimo para los desarrollos; en particular, su dominio de las cuerdas dobles permite en ambos conciertos frases deslumbrantes y efectos maravillosos, como el aflautado en Paganini; además, sabe encontrar ese plus expresivo en los motivos de raíz popular dando un regusto al fraseo. Por su parte, la Filarmónica de Málaga cuenta con una cuerda frotada rica en dinámica y texturas, unas trompas de eficaz empaste, así como unas prestaciones solistas dentro del *tutti* que se engarzan inmejorablemente

con el violín en el concierto de Chaikovski. Resaltamos del concierto de Paganini los arabescos vigorosos y el flamante tema principal del Rondó (en lo que respecta al violín solista); la OFM se luce en un pizzicato cuyo abanico de sonoridades es de alta escuela. De Chaikovski conmueve el profundo discurso del violinista, cuyo registro medio y grave pone en nuestros oídos el alma del compositor ruso, también exaltado en la irresistible viveza rítmica del *Finale*; en cuanto a la OFM, juegos fascinantes de tonos y timbres de la cuerda, una agógica que extrae toda la poesía del Lento y que culmina al *Finale* en un *accelerando* inteligente. El director, Salvador Vázquez, nivela certeramente estos conciertos. Tiene mucho gusto en el manejo del tempo y es sutil en los cambios de tonalidad, ingrediente formidable para una música donde el papel del violín solista y el de la orquesta se diferencian perfectamente. Desde el podio el maestro hace posible que el trabajo concienzudo de ambos conciertos termine alcanzando su cumbre. 



Divina comedia

Jesús Reina, violín
Orquesta Filarmónica de Málaga
Salvador Vázquez, dirección
Aria Classics ARIA011



Por

Marco Antonio Molín Ruiz

A lejandra Díaz, violonchelista principal asociada de la Israeli Opera de Tel Aviv, realiza su presentación discográfica con un proyecto que entreteje los sonidos de su Galicia natal con los de su violonchelo clásico. *Berce* (cuna) es un canto a su tierra en el que encontramos raíces profundas revisitadas por la protagonista en piezas para violonchelo solo, violonchelo y canto y violonchelo y piano. La *Muiñeira do Berce*, en la que se homenajean las muiñeiras de Lugo y Chantada, el violonchelo simula el toque de la gaita, lo que nos permite redescubrir un nuevo registro del instrumento. *Fía na Roca* hace gala de un hondo lirismo en el que el ancestral sonido del violonchelo evoca la tierra, mientras que *Anaina* (canción de cuna), que toma la melodía del *Wiegenlied* de Brahms, nos retrotrae a la niñez. Díaz, que fue finalista del Galardón Internacional Pablo Casals, interpreta O canto dos paxaros, una canción tradicional precisamente rescatada por Casals como símbolo de paz y libertad. En *Saraban-*

da Rianxeira se unen la «Sarabanda» de la Suite núm. 1 de Bach y el himno no oficial de Galicia, A *Rianxeira*, dando como resultado una pieza que invita a la introspección.

Dos son las obras que incluyen también voz, A *Carolina*, una canción galaicoportuguesa que muestra la picaresca que encierran las tonadas populares; y el *Alalá das Mariñas*, un canto de ritmo libre que podría tener su origen en el canto gregoriano. Lo mejor del álbum, sin duda, son las dos piezas con piano compuestas por Juan Durán para Díaz, quien también las interpreta junto a ella. Son la *Romanza Camariñana*, inspirada en el *Alalá de Camariñas*, en la que su lenguaje claro y universal lleva a la emoción pura del oyente; y *Fantasia sobre Lela*, broche de oro del disco, en la que toma como referencia la canción *Lela*, que forma parte de la obra teatral *Os vellos non deben namorarse* de Alfonso Rodríguez Castelao, y que es todo un icono de la cultura gallega. 



Berce

Alejandra Díaz, voz y violonchelo
Juan Durán, piano
rdc MG-2302



Por

Pedro Téllez

Discos recomendados



Antonio Rodríguez de Hita.
Obra vocal en latín
La Grande Chapelle
Albert Recasens, dirección
Lauda Música LAU 024

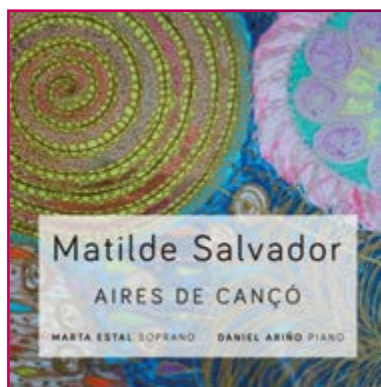


Por

Àngel Villagrasa Pérez

Disco extraordinario de La Grande Chapelle, bajo la dirección de Albert Recasens. En esta ocasión se trata de obras vocales en latín de Antonio Rodríguez de Hita (1722-1787), compositor extraordinario de la era de la Ilustración. La verdad es que hace ilusión que se den a conocer obras de compositores españoles, cosa que, una vez más, demuestra que hemos tenidos creadores de una extraordinaria calidad. El conjunto vocal está formado por ocho voces (escritura normal en este tipo de música de la época). Las voces empastan perfectamente y se fusionan en un todo unitario que, junto a la acústica resonante del lugar de grabación, son capaces de trasladar al oyente al mismísimo siglo XVIII. El conjunto instrumental sigue los cánones de las músicas de la época y sorprende que la música vocal pudiera sonar acompañada por tantos instrumentos, como si de música secular se tratase. Así pues, un conjunto de dos violines, dos oboes y dos trompas, junto a un nutrido bajo continuo de violonchelo, contrabajo, arpa y órgano positivo, complementan el elen-

co vocal. ¡Es curioso que el compositor no incluyese la viola en sus filas instrumentales! En relación al bajo continuo, el órgano positivo suena bastante pleno, a pesar de no tratarse un órgano grande, cosa que se traduce en una buena realización del bajo continuo, así como la propia construcción del instrumento. El arpa complementa al órgano en el bajo cifrado, tal como se hacía típicamente en la música española, en sustitución de la tiorba. La Iglesia del Monasterio de San Jerónimo de Granada ofrece una sonoridad resonante muy apta para este tipo de música y que en ningún momento desvirtúa la dicción de los cantantes o las articulaciones de los instrumentos. Las trompas naturales aportan un color especial a la música, muy distinto al de las trompas modernas, al igual que las cuerdas de tripa de los instrumentos de cuerda, mucho más cálidas que las metálicas de los instrumentos modernos. En definitiva, un disco extraordinario, con muy buenos músicos, excelente musicalidad y fraseo, que recupera patrimonio musical español.



Matilde Salvador. Aires de cançó
Marta Estal, soprano
Daniel Ariño, piano



Por

Alejandro Santini Dupeyrón

En el catálogo de la prolífica compositora castellonense Matilde Salvador Segarra (1918-2007) figuran dos óperas: *La filla del Rei Barbut* (1943) y *Vinatea* (1974), estrenada en el Gran Teatre del Liceu; figuran ballets, como *El segovià esquiu*, *Blancaneu*, *El rossiyol* y *la rosa* y *El sortilegi de la lluna*, compuestos entre 1953 y 1973; obras litúrgicas, como la *Misa Lledó* (1966) o la *Misa de Perot* (1974); cantatas como *Les Hores* (1974) o el *Cant a la terra nativa* (1984); música incidental para ocho piezas teatrales, abundantísima música coral y, sobre todo, canciones. Destacan aquí no menos de doce ciclos con variable número de piezas; de estos, tres se incluyen en el presente álbum, que da nombre al mismo: *Aires de cançó*, ciclo de larga gestación escrito entre 1949 y 1964 sobre versos de Xavier Casp; *Canturelles de mare*, de 1986, sobre versos de Miquel Peris i Segarra; y *Cantilenes del Roselló*, de 1988, con textos de Josep Sebastià Pons. Son un total de dieciocho canciones, caracterizadas por una cuidadosa selección textual: versos sin artificio,

sinceros y adaptados con perfección al sentir musical de la compositora, cuya sonoridad delicada, intimista, apasionada de lo sencillo y cotidiano, atesora aromas a campo y sabor a brisa de mar. En este su segundo álbum (el primero, de 2020, estuvo dedicado al compositor levantino del que toman el nombre, Manuel Palau) la soprano Marta Estal y el pianista Daniel Ariño vuelven a deslumbrar por su elegancia interpretativa. En *Balva rosa*, la inocencia de la niña que advierte a la madre de la semejanza del mar con un ángel hechiza en la hermosa voz de Estal, limpia sobre la cristalina ondulación debussyana que entreteje con chispas de brillo Ariño. La compenetración intimista del Duo Palau en canciones como *Jo faria* o *Ala del silenci* es exquisita. También lo es la serena frescura que impregnan *La primavera diu* y *Ninc, nanc*, suerte de nana donde se escuchan tañer campanas («ninc, nac» es la onomatopeya), y los «batzoles» suenan por las calles de Castellón, esa tierra amada que tanto gustaba a Salvador hacer presente en su música.

MOZART

Complete Divertimenti & Serenades

Compuestas a finales del siglo XVIII, las Serenatas y Divertimenti de Mozart combinan sencillez y sofisticación.

Serenatas, como las renombradas Eine kleine Nachtmusik, Haffner Serenade y Posthorn Serenade, y Divertimenti como las "Sinfonías de Salzburgo" irradian belleza, dinamismo y diversión.

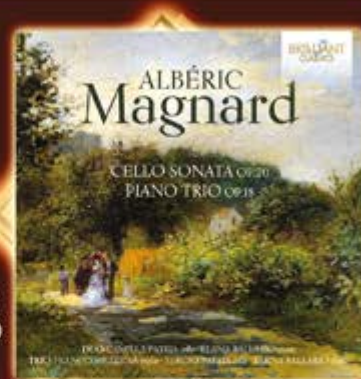
Interpretadas por expertas orquestas de cámara: la Kurpfälzisches Kammerorchester Mannheim, Neues Bachisches Collegium Musicum, Amati Chamber Orchestra y la Czech Chamber Philharmonic Orchestra Pardubice.



MAGNARD

Cello Sonata Op.20 Piano Trio Op.18

Albéric Magnard nació en París en 1895 y murió en 1914 dejando un legado de sinfonías y obras cortas en las que el uso de la fuga y la incorporación del coral, junto con la grandeza de la expresión, han hecho que le llamen el "Bruckner francés". Las dos obras de este CD, la Sonata para violonchelo y el Trío para piano, son expresivas, originales y apasionadas.



Interpretado por el Trio Mezzena, Sergio Patria, Elena Ballario y Camilla Patria, cuyas grabaciones anteriores para Brilliant Classics han sido aclamadas por crítica y público

RACHMANINOFF

Piano Concerto Nos. 2 & 3

Los Conciertos para piano núms. 2 y 3 de Sergei Rachmaninoff (1873-1943) constituyen pilares básicos de su repertorio de conciertos. Ambos muestran su virtuosismo como compositor y pianista. Tanto el Concierto para piano nº 2, compuesto en 1900, como el tercer concierto, creado en 1909, constituyen dos obras maestras atemporales que navegan por la profundidad del romanticismo, encantando al público con su perdurable brillantez.



Anna Fedorova posee una gran madurez musical y unas habilidades técnicas asombrosas. En esta grabación está acompañada por la excelente orquesta Nordwestdeutsche Philharmonie.

SORABJI

Toccata Terza

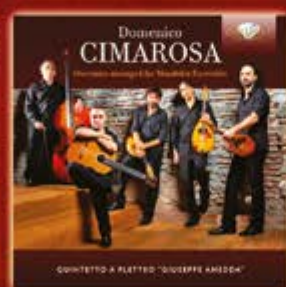
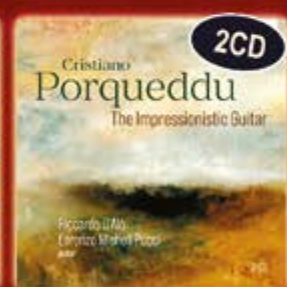
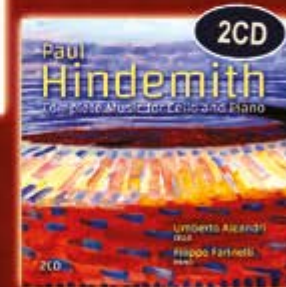
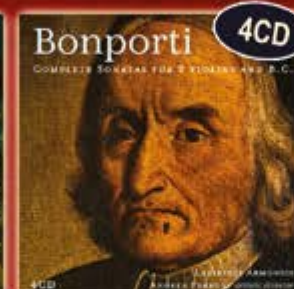
Khaikosru Sorabji (1892-1988) autor autodidacta, inspirado en los románticos Busoni y Szymanowski, aunque con un estilo muy idiosincrático. Su música es de enormes proporciones durando algunas de sus obras varias horas. Esta obra consta de diez movimientos, con formas de inspiración barroca (preludio coral, pasacalles, fuga), fantasías libres y secciones rápidas en estilo de movimiento perpetuo, junto a sus originales fases lentas.



El pianista Abel Sánchez-Aguilera es uno de los intérpretes más destacados de la música española del siglo XX. Su grabación anterior para Piano Classics de Sorabji's Toccata Seconda recibió varias críticas 5 estrellas en la prensa internacional.



With, Without a Little Expression
by Schumann, Hindemith,
Mosolov, Brahms
Arash Rokni



Libros de música



Kirsten Flagstad. La voz del siglo

Ingeborg Solbrekken
Fórcola Ediciones
Madrid, 2023
480 páginas

Por José Prieto Marugán

Todas las personas aficionadas a la ópera conocen el nombre de la soprano dramática noruega Kirsten Flagstad (1895-1962), gran intérprete de las grandes heroínas wagnerianas, la «definitiva», como algunos la llamaban, considerada por muchos como la voz más importante de la primera mitad del siglo XX. Tras dos décadas de investigación, disponemos de una biografía detallada de esta singular cantante, destinataria de apasionados elogios, aplaudida en los más grandes teatros e idolatrada por los públicos europeos y norteamericanos.

El volumen arranca («Nace una cantante. 1895-1931»), con su preparación, sus primeras intervenciones, sus iniciales contacto con Wagner en 1929 y las primeras apariciones en Bayreuth. La segunda parte («La voz del siglo. 1935-1941») explica el complicado entorno segregacionista y antisemita en Europa. A pesar de todo, Flagstad inició su acer-

camiento a Norteamérica, pero no fue un camino sencillo. Al contrario, hubo de hacer frente a muy graves dificultades.

«Los años de lucha. 1941-1951» narra la persecución injusta de que fue objeto, acusada de haber colaborado con los nazis, de haber cantado ¡en alemán! Sufrió toda suerte de difamaciones e injurias de sus propios paisanos, incluidos sus gobernantes. El cuarto apartado, «Postludium», se ocupa de los últimos años (1951-1966), que tampoco fueron sencillos para la singular intérprete.

El libro se lee sin esfuerzo, casi como una novela, mérito de su autora y su traductor, Lotte K. Tollefsen. Se completa con una abundante bibliografía, la discografía de la cantante y numerosos códigos QR que nos llevan a sus grabaciones. Volumen imprescindible para adentrarse en la vida de una mujer inigualable. Se añade un atractivo prólogo de Fernando Fraga y más de 700 notas explicativas de Javier Jiménez. ||

Por Susana Castro

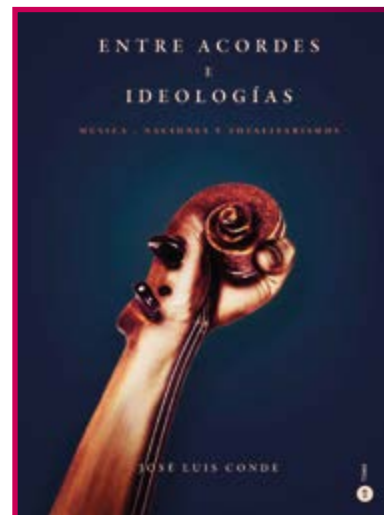
La editorial Medio Tono hace su presentación en sociedad con un libro del musicólogo bonaerense José Luis Conde en el que se hace un repaso por la música académica de los siglos XIX y XX y sus creadores deteniéndose en aspectos ideológicos, filosóficos y político-sociales que los sustentaron a lo largo de sus vidas.

El libro cuenta con prólogo del compositor Luis Antonio Muñoz, quien nos presenta como excepcional la existencia de un libro en español que ahonde en las relaciones entre música y totalitarismos. Con esta promesa de novedad, nos embarcamos en la lectura del tomo, que se divide en dos partes. «La música como arte de su tiempo» realiza un repaso por los distintos nacionalismos que se dieron en Europa en estos siglos, desde Alemania, Italia y Francia, pero sin dejar de lado los nacionalismos periféricos de Rusia, Chequia, Hungría, Polonia, países

nórdicos y España, que es el más extenso de los epígrafes. Sobre él, valora que quizá fue el nacionalismo que tuvo su traducción musical de manera más espontánea, ya que encontramos su rastro en todos los períodos de la historia de la música. Nombres como Barbieri, Pedrell, Albéniz, Granados o Falla se entrelazan en la narración.

La segunda parte, «La música como arte dirigido», analiza la utilización de la música con fines políticos, dada su condición de lenguaje universal. Se ejemplifican casos en los que la creación musical fue dirigida desde el poder político y se puso al servicio de una estética oficial, como en la Unión Soviética, la Italia fascista, la España franquista y la Alemania nazi.

Felicitemos a Medio Tono por esta iniciativa y les deseamos mucha suerte y paciencia en un campo, el de la edición musical, en el que todavía es necesario reivindicar el talento de la investigación con firma española. ||



Entre acordes e ideología. Música, naciones y totalitarismos

José Luis Conde
Medio Tono
Madrid 2023



La familia musical

Paco Roca
FSMCV EDICIONS
Valencia, 2022
16 páginas

Por Susana Castro

El dibujante Paco Roca se ha unido a la Federación de Sociedades Musicales de la Comunitat Valenciana para contar su historia en clave de cómic. En *La familia musical* encontramos representados los valores más característicos de estas agrupaciones musicales que inspiran al mundo desde Valencia, tal y como quedó patente con la declaración de Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial que realizó el Ministerio de Cultura y Deporte del Gobierno de España de este fenómeno asociativo.

El cómic, primera entrega de una colección gráfica, pone el foco en este movimiento artístico, educativo y social que representan las sociedades musicales y pretende incorporarse en las programaciones de Educación Primaria para que, a través de su narrativa atractiva y directa, puedan abordarse muchos de los valores de las sociedades musicales.

La elección de Roca no ha sido casual, ya que además de ser un maestro de una generación de dibujantes, con seguidores en todo el mundo, su estilo inconfundible, de líneas limpias y claras, consigue transmitir de manera directa las historias contenidas en sus dibujos. En esta ocasión, nos presenta a Sabina, una adolescente que se muda de pueblo junto a su familia y pasa por un mal momento anímico al no conocer a nadie. Gracias a la música comienza a abrirse, pues con su clarinete se incorpora a la sociedad musical de su pueblo y logra formar parte de la comunidad. El autor de historias tan exitosas como *Arrugas* o *Regreso al edén* refleja la dimensión del colectivo musical, su importancia en el territorio valenciano, a través de una historia singular en la que cualquiera podría verse reflejado.

Confiamos en que su incorporación a las aulas pueda aumentar el interés por la música de las nuevas generaciones y ayudar en la transmisión de sus valores universales: cooperación, igualdad, integración, compañerismo e inclusión social. 

Por José Prieto Marugán

Poco o nada saben, o sabemos, los aficionados españoles sobre el violinista, organista y compositor catalán Antoni Ràfols (1757-1830), al servicio de la Catedral de Tarragona durante 48 años, autor de un *Tratado de la Sinfonía* publicado en Reus, en 1801, que ahora tenemos ocasión de conocer gracias al trabajo de investigación que se resumen en este libro.

Consta el volumen de tres estudios, a los que se añade el facsímil de la obra original. El primer trabajo, firmado por Antonio Ezquerro, Oriol Brugarolas y Carmen Álvarez, plantea la situación y la difusión de los tratados musicales antiguos realizadas por los musicólogos de nuestro tiempo.

El segundo apartado («La gallarda sinfonía»), escrito por María Sanhuesa, analiza el significado de la sinfonía, las polémicas surgidas en el siglo XVI-

Il sobre qué tipo de música era la más adecuada para el templo y cuál para el teatro. Igualmente se aporta información sobre las sociedades musicales de la época y los repertorios habituales. El tercer capítulo lo ha redactado Montserrat Canela y, además de una biografía son Ràfols, ofrece datos sobre el entorno musical en la Tarragona de la época.

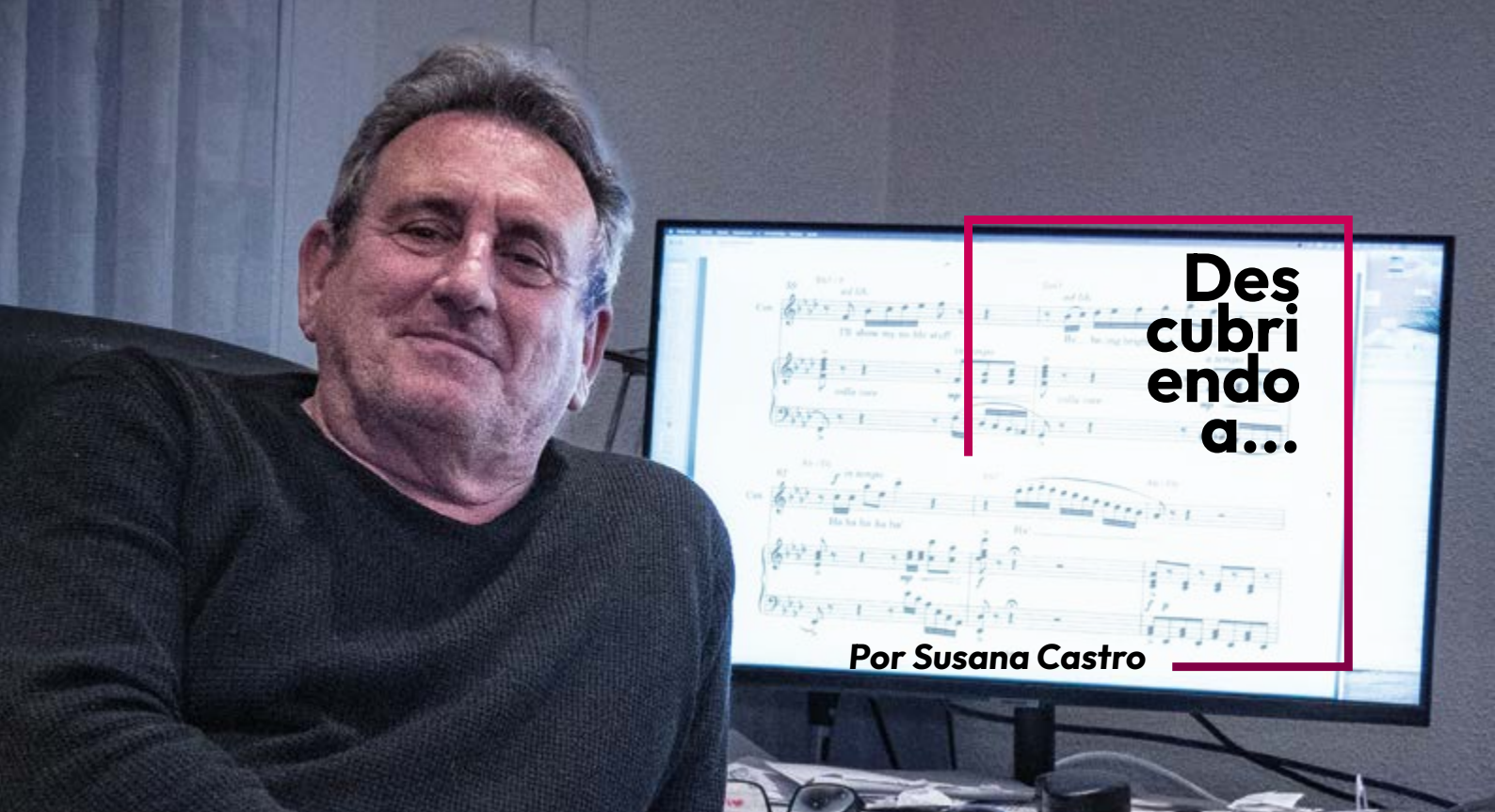
El libro, como ya hemos indicado, incluye la reproducción facsimilar del *Tratado del músico barcelonés*, que se ocupa de los instrumentos y los conjuntos, de las características y cualidades de las llamadas sinfonías y un curioso añadido sobre la situación del arpa. Es una disertación crítico-musical en la que pone sobre la mesa sus ideas al respecto.

En conjunto, un documentado trabajo de investigación que rescata una obra importante de nuestra historia teórico-musical. 



Ecos tardíos del repertorio internacional y la música instrumental en España: El Tratado de la Sinfonía (1801) de Antoni Ràfols

A. Ezquerro y O. Brugarolas (eds.)
Universitat de Lleida
Lleida, 2023
240 páginas



© Juan Vicente Chulia

Fundación SGAE

Entrevista a su presidente, Juan José Solana

La Fundación SGAE fue creada por la Sociedad General de Autores y Editores en 1997, explicitando así el compromiso de la SGAE de ser un agente activo en el sector cultural y en el conjunto de la sociedad española. Tras

más de veinticinco años de andadura, son cientos las actividades que se han organizado bajo su respaldo, que hoy se ha convertido en garantía de éxito en nuestro sector cultural.

P. Hace casi cuatro años asumiste la Presidencia de la Fundación SGAE. ¿Qué supuso para ti acceder a un puesto de tanta relevancia en el sector cultural?

R. Por una parte, significó un giro de timón en mi trayectoria personal dentro de los órganos de gobierno de SGAE. Hasta ese momento, mi atención se había centrado en los problemas que afectaban a la música, y más en particular al colectivo sinfónico que es al que represento en la Junta Directiva. Pero la Fundación SGAE trabaja con y para todos los socios y socias que la conforman: dramaturgos/as, cineastas, guionistas, coreógrafos y coreógrafas, editores... A lo largo de estos casi cuatro años he tenido el privilegio de conocer sus diferentes entornos a través de sus proyectos, me han contado sus inquietudes, he participado en mesas redondas, en presentaciones, en festivales... Todo ello ha ampliado enormemente la visión

que tenía sobre esas manifestaciones artísticas. Y también, claro está, he podido contactar con la mayoría de las instituciones del ámbito de la cultura obteniendo una imagen de primera mano del funcionamiento del sector, otra experiencia interesantísima.

P. ¿Cuál es tu balance de estos primeros años de gestión?

R. Mi modesta aportación al devenir de la Fundación SGAE ha consistido, sobre todo, en facilitar las relaciones entre ella y su fundadora, la Sociedad General de Autores y Editores. Independientemente de esa labor de carácter más bien político, en estos años críticos por el impacto de la pandemia, mi trabajo y el de todo el equipo de la Fundación se ha volcado en mantener sus actividades de apoyo a los creadores y creadoras, compaginándolas con las ayudas urgentes que han sido fundamentales para la superviven-

cia del sector, así como poner en marcha planes para la internacionalización de su repertorio, la creación de alianzas con compañeros de viaje estratégicos. También han sido años intensos en la creación de políticas y la publicación de estudios e informes para alcanzar la igualdad de oportunidades y de género.

P. ¿En qué situación se encuentra la entidad una vez dejada atrás la pandemia por la COVID-19?

R. Los años de la pandemia han significado un descenso considerable de la actividad cultural y, aunque ya vamos dejándolos atrás, todavía tienen repercusión en ciertos sectores a los que les sigue costando recuperar sus cifras anteriores. Pero en términos generales estamos volviendo lentamente a los resultados económicos previos al confinamiento, así que el panorama en ese sentido es esperanzador.

P. Hace unos pocos meses presentabais el Anuario SGAE 2023 de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales. En el campo de la música clásica, ¿qué conclusiones habéis extraído de esa recopilación de datos?

R. La principal conclusión es que se debe seguir haciendo un esfuerzo para recordar que la asistencia a conciertos es una actividad segura desde el punto de vista sanitario. En estos años se está recuperando la asistencia, pero a un ritmo aún débil. Todavía no se han alcanzado los datos prepandémicos, por lo que consideramos fundamental que tanto las instituciones públicas como los agentes privados hagamos un importante esfuerzo para volver a atraer a la ciudadanía a las salas de conciertos.

P. ¿Cuáles han sido los proyectos más destacados que habéis llevado a cabo durante tu presidencia en el ámbito de la música clásica?

R. En estos años, difíciles desde un punto de vista presupuestario, ha resultado importante mantener los proyectos principales. Así, seguimos con el Premio Jóvenes Compositores Fundación SGAE - CNDM, que ya va por su 35.ª edición, y con el Premio SGAE de Música Iberoamericana Tomás Luis de Victoria, que alcanza en este año su 19.ª edición. Son dos proyectos que abordan, por un lado, el apoyo a jóvenes creadores en el campo contem-

|||

«Estamos seguros de que el Intercentros Melómano - Premio de Composición Fundación SGAE resultará muy útil para toda la comunidad educativa y artística»

|||

poráneo y, por otro, reconocen el legado de una larga trayectoria en el campo compositivo. Además de estos proyectos, en los últimos años hemos puesto en marcha diferentes acciones, entre ellas, jornadas para conocer con profundidad el estado del sector de la mano de la Asociación Madrileña de Compositores (AMCC), presencia en ferias internacionales y una línea de ayudas para que nuestros y nuestras compositoras puedan acudir al extranjero a presenciar sus estrenos o participar en ferias. También este año recuperamos las becas integrales para completar estudios en el extranjero, una línea que tuvimos que desactivar por los ajustes presupuestarios de los últimos años y que recuperar este año nos llena de alegría porque es muy aplaudida por nuestros creadores.

No quiero olvidarme tampoco de proyectos de mayor envergadura como «Concierto & Proyección», con el que conseguimos, en el marco del Festival Internacional de Cine de San Sebastián, un espacio para poder exhibir las bandas sonoras de nuestro cine y también la puesta en marcha de ciclos dedicados a la autoría femenina («Hoy, compositoras») y estudios («¿Dónde están las mujeres en la música sinfónica?»), un campo complicado en el que necesitamos avanzar muchísimo todavía para alcanzar condiciones de plena igualdad.



Premio Jóvenes Compositores 2022 © Luis Camacho / Fundación SGAE

P. ¿En qué proyectos a futuro estáis trabajando en este momento?

R. Una de nuestras prioridades es la internacionalización del repertorio clásico-contemporáneo. En este sentido, estamos probando diferentes acciones a pequeña escala, como el encuentro profesional de editores en el marco del festival internacional MusikaMúsica de Bilbao. Centrados en la transformación digital, también estamos dando ayudas para digitalizar los repertorios de los editores. En el campo de la formación, este año colaboramos con Intercentros Melómano, creando un nuevo premio de composición.

P. El Intercentros Melómano - Premio de Composición Fundación SGAE será presentado en este mes de abril, organizado por la Fundación Orfeo, y contando también con la colaboración de UNIR y de esta revista. ¿Qué es lo que os ha llamado la atención de este certamen para decidiros a apoyarlo?

R. Otra de las líneas prioritarias es contribuir al desarrollo del talento creativo. Y justo ahí es donde encaja esta colaboración con Intercentros Melómano. Poner en marcha dentro de una iniciativa con tanta trayectoria y repercusión un premio específico para incentivar la composición nos pareció algo muy relevante, muy útil para animar a la juventud a comenzar su trabajo compositivo. Estamos seguros de que el Intercentros

Melómano - Premio de Composición Fundación SGAE resultará muy útil para toda la comunidad educativa y artística.

P. En la Fundación SGAE realizáis una importante labor social y asistencial. ¿Qué tipo de proyectos tenéis en marcha en esta línea de trabajo?

R. Efectivamente, desde la Fundación SGAE se hace un trabajo muy importante de acción social y asistencial. Tenemos unas líneas de apoyo para aquellos creadores y creadoras que están pasando por una situación delicada o que han sido expulsados del sistema laboral, etc. Así, además de fondos asistenciales, desarrollamos una serie de actividades en colaboración con otras instituciones (centros sociales, penitenciarios, hospitales, etc.) llamado «SGAE Actúa», en las que participan algunas de estas personas impulsando así su vuelta a la práctica profesional. Por otro lado, este año comenzamos a nivel estatal el proyecto «Barraca XXI», un conjunto de siete escuelas sociales en diferentes ciudades españolas para, a través de la música y la cultura, facilitar la integración y el desarrollo laboral de niños, jóvenes y otros colectivos en riesgo de exclusión social.

P. Asimismo, ofrecéis gran cantidad de actividades formativas a lo largo del año. ¿Cuáles son las próximas con-

torias que pueden interesar a nuestros lectores y lectoras?

R. Justo estamos cerrando la programación, pero además de la línea de trabajo «Historia de una creación», en la que creadores y creadoras ofrecen un análisis de una obra importante de reciente creación, estamos poniendo en marcha acciones formativas para la composición de música para el audiovisual, en colaboración con la asociación Musimagen y tenemos diversos cursos centrados en la creación de música para cine que todos los años tienen una gran acogida. También desarrollamos durante muchos años unos talleres dirigidos por Luis de Pablo hasta su triste desaparición que tenían una respuesta muy positiva del alumnado.

P. ¿Qué nuevos objetivos te has marcado como presidente de la Fundación SGAE a medio plazo?

R. Estamos alcanzando el final de estos cuatro años de legislatura. En el último trimestre de este 2024 tendremos elecciones y tanto la Presidencia de la Fundación como la de la propia SGAE serán el resultado de lo que reflejen esos comicios; habrá que esperar a que se conforme una nueva Junta Directiva para planificar la línea de trabajo de la Fundación, aunque estoy seguro de que no diferirá en lo esencial de la que se ha llevado a cabo en estos años, independientemente de quién esté al frente .||



Presentación del estudio «¿Dónde están las mujeres en la música sinfónica?» © Fundación SGAE

simplemente

Podcast
tecnológico
para
curiosos.
Cinco minutos
para mejorar
tu trabajo.



Pedro Vicente



www.simpleinformatica.com

En el próximo número...



© Christian Win

EN PORTADA



Christoph König
por Susana Castro

PROMESAS CUMPLIDAS



Paula Sumillera
por Susana Castro

TEMA CON VARIACIONES



Louise Farrenc
por Carmen Martínez-Pierret

DESCUBRIENDO A...



Teatro de la Zarzuela
Entrevista a su directora,
Isamay Benavente

¡Suscríbete al
Boletín de noticias de
Melómano
y no te pierdas nada!



www.melomanodigital.com

Recibirás un correo electrónico con las
noticias más destacadas de cada semana



¡Suscríbete a Melómano en papel!

Visita la tienda de Orfeo Ediciones y adquiere
números atrasados de la revista

También podrás acceder a nuestra Hemeroteca



www.orfeoed.com/tienda



18/10/2024
**Carla Guillén y
Daniel Villarroja**
Auditorio CC Caja Badajoz
Mérida, Badajoz

26/10/2024
**Carla Guillén y
Daniel Villarroja**
Audit. Joaquín Rosado
Madrid

04/11/2024
**Carla Guillén y
Daniel Villarroja**
Salón Audit. Antiguo Casino
Ciudad Real

19/10/2024
Dianto Reed Quintet
Casa de Cultura
Campo de Criptana, CR

22/11/2024
Dianto Reed Quintet
Teatro Albéitar
León

20/12/2024
Dianto Reed Quintet
Auditorio CC Caja Badajoz
Mérida, Badajoz

07/06/2024
Dúo Amadeus
Auditorio CC Caja Badajoz
Mérida, Badajoz

22/07/2024
Dúo Amadeus
ECCO (Espacio de Cultura
Contemporánea de Cádiz)
Cádiz

21/09/2024
Dúo Amadeus
Civivox Condestable
Pamplona

14/04/2024
Dúo Gimeno-Sanchis
Casa de Cultura
Campo de Criptana, CR

18/10/2024
Dúo Gimeno-Sanchis
Edificio Edipsa
Málaga

21/10/2024
Dúo Gimeno-Sanchis
Casa do Saber
Lugo

18/11/2024
Dúo Gimeno-Sanchis
Salón Audit. Antiguo Casino
Ciudad Real

08/05/2024
Entrebescant
Centro Alicia de Larrocha
Albacete

10/05/2024
Entrebescant
Auditorio CC Caja Badajoz
Mérida, Badajoz

08/07/2024
Entrebescant
ECCO (Espacio de Cultura
Contemporánea de Cádiz)
Cádiz

06/09/2024
Entrebescant
Real Monasterio de Oia
Oia, Pontevedra

11/10/2024
Entrebescant
Teatro Albéitar
León

15/07/2024
**Margherita Brodski y
Marc Ferrando**
ECCO (Espacio de Cultura
Contemporánea de Cádiz)
Cádiz

13/12/2024
**Margherita Brodski y
Marc Ferrando**
Teatro Albéitar
León

07/08/2024
Moser String Quartet
Catedral de Santa María
Tui, Pontevedra

09/08/2024
Moser String Quartet
Alhóndiga / Casa de cultura
Villanueva de los Infantes, CR

10/08/2024
Moser String Quartet
Casa de Cultura
Nigüelas, Granada

22/11/2024
Moser String Quartet
Auditorio CC Caja Badajoz
Mérida, Badajoz

25/11/2024
Moser String Quartet
Salón Audit. Antiguo Casino
Ciudad Real

01/06/2024
Susana Gómez Vázquez
Edificio Edipsa
Málaga

19/10/2024
Susana Gómez Vázquez
Casa de Cultura
Nigüelas, Granada

02/12/2024
Susana Gómez Vázquez
Casa do Saber
Lugo



1^o Intercentros Melómano

Premio de Composición
Fundación SGAE

ORGANIZA



COLABORAN

fundación  sgae

unir
LA UNIVERSIDAD
EN INTERNET

|| melómano