

LA REVISTA DE MÚSICA CLÁSICA

Melómano®



Yago Mahúgo

Del clave al fortepiano

CLAVES PARA DISFRUTAR DE LA
Suite Española Op. 47,
de Isaac Albéniz

ENSEÑANZAS MUSICALES
UNIR, pionera en formación
universitaria online en música

EDITORIAL
El retorno de la Semana de
Música Religiosa de Cuenca





institutoextremeño
de canto y dirección coral

Juan Vázquez

Músico natural de la ciudad de Badajoz

II Edición. Año 2017. Programación Lírica Extremeña

Silva de Sirenas

Juan Vázquez, el arte de tañer con palabras

Cristina Bayón (soprano) y **María Luz Martínez** (vihuela)

Viernes, 3 de febrero

Grupo Vocal Olisipo

Elsa Cortez (soprano), **Lucinda Gerhardt** (mezzo),
Carlos Monteiro (tenor), **Armando Possante** (barítono y dir.)

Polifonía mortuoria en la frontera lusitana

(responsorios y secuencias de: Juan Vázquez, Estêvão de Brito,
Duarte Lobo y Francisco Martins)

Viernes, 10 de febrero

Carmen Solís (soprano) y Eduardo Moreno (piano)

Coplas de pastor enamorado

Renacimiento y Siglo de Oro en la canción española del s. XX

Viernes, 17 de febrero

Presentación del libro

Juan Vázquez. Remembranzas Líricas I

Conferencias: **Alonso Gómez** (investigador)

y **Rubén García-Martín** (compositor)

*Origen y composición desde reconstrucciones melódicas antiguas
reflejadas en la lírica de Juan Vázquez*

Concierto: **Quodlibet** (grupo vocal)

& dúo **Celia Sánchez** (soprano) y **José Luis Pérez** (piano)

Cinco canciones del s. XVI en versión original

& Estreno absoluto del ciclo *Juan Vázquez. Remembranzas Líricas I*

Viernes, 3 de marzo

Todos los conciertos comenzarán a las 20:00 horas
Lugar: Salón Noble de la Diputación Provincial de Badajoz
Entrada libre hasta completar el aforo



6



12



26



32

ENTREVISTA
Yago Mahúgo. Del clave al fortepiano 6

PROMESAS CUMPLIDAS
Natalia Ensemble, excelencia musical 12

CLAROSCUROS
Ver la música 18

VIDAS, HECHOS Y OTROS ASUNTOS
La Escolanía del Real Monasterio de San Lorenzo de
El Escorial 20

LA ÓPERA DEL MES
Billy Budd, la ópera indomable 26

CLAVES PARA DISFRUTAR DE LA...
Suite Española, Op. 47, de Isaac Albéniz 32

INFORMAR
Internacional 38
Orquestas 39
Auditorios 47
Noticias 49

SERVICIO DE SOCORRO 54

ENSEÑANZAS MUSICALES
UNIR, pionera en formación universitaria online en
música 56

LA MÚSICA EN EL CINE
Clásico: Chiamatemi Francesco 62
Novedades: Rogue One: A Star Wars Story,
Passengers y Hacksaw Ridge 63

EL PASTOR EN LA ROCA 64

ANÉCDOTAS Y CURIOSIDADES 66

GUÍA DE ORQUESTA 68

DVD 70

BUSQUE ESTE DISCO
Scriabin: The complete Preludes 72

RECOMENDADOS 74

¿QUÉ QUIERE USTED SABER DE...
la Orquesta Sinfónica Camerata Musicalis?
Entrevista a su director artístico,
Edgar Martín 78

El retorno de Cuenca

Como quizás ya sepan ustedes, la Semana de Música Religiosa de Cuenca (SMRC) estrena nuevo director artístico en su quincuagésima sexta edición. El prestigioso director de orquesta Cristóbal Soler, quien fue hasta hace no mucho director musical del Teatro de La Zarzuela de Madrid, asumió el cargo hace escasos meses y ha presentado su proyecto el pasado 23 de enero en un acto celebrado en la Real Academia de Bellas Artes ante numerosos medios de comunicación y en presencia de personalidades del mundo de la música. En la mesa participaban, junto al nuevo Director del festival, el Alcalde de Cuenca y Presidente del Patronato de la SMRC, Ángel Mariscal, el compositor José María Sánchez Verdú y Manuel Ventero, Director de Comunicación y Relaciones Institucionales de RTVE, actuando José Luis García del Busto como maestro de ceremonias en su calidad de Secretario de la Real Academia, casa anfitriona del evento.

No es nuestro estilo, como bien saben los fieles lectores de Melómano, hacer leña del árbol caído ni recrearnos y lamentarnos por los errores del pasado, sino más bien mirar hacia adelante con todo el interés puesto, más bien, en el futuro. Eso no es óbice para que dejemos constancia de lo mal que se hicieron las cosas en los últimos años en la SMRC. La dirección de la Semana no daba pie con bola y, año tras año, acumulaba una programación de dudoso interés musical, una deuda creciente y una imagen de desorden y desidia que parecía no tener fin. La situación llegó a ser realmente intolerable. Músicos y proveedores que no cobraban nunca, desaparición total de responsables que dieran la cara... un auténtico desbarajuste. Por fortuna, este festival, que durante décadas se contó entre los grandes de España y parecía condenado al olvido, ha retornado con la fuerza y el empuje de las ideas de Cristóbal Soler. Asumiendo el compromiso de satisfacer la deuda pendiente, el nuevo y flamante director presentó un proyecto innovador y rico en ideas. Desde la creación de una Academia de perfeccionamiento centrada en la práctica orquestal, vocal y coral hasta su nueva iniciativa de carácter social (SMR Social), que acercará la música a hospitales y centros de mayores y discapacitados a lo largo de todo el año gracias a los miembros de la Academia de perfeccionamiento, pasando por la creación de unos premios honoríficos "a la defensa y divulgación de la música religiosa" (que en esta primera edición recaen en Sánchez Verdú y en la Orquesta Sinfónica y Coro RTVE) y las ya consagradas políticas de apoyo a la nueva creación y a la recuperación de patrimonio musical, Soler desgranó su ideario y explicó la programación de la 56ª edición de la Semana poniendo como uno de sus objetivos prioritarios "sorprender y seducir al público" a través de propuestas musicales novedosas para lo cual contará, entre otras cosas, con la colaboración de José Carlos Plaza en la ambientación y creación de espacios para todos los conciertos.

Tanto nos satisface este retorno como nos entristece la desaparición de otra destacada institución musical de nuestro país: los Premios Líricos Campoamor, que deberían estar a punto de convocar su undécima edición, anunciaron recientemente la imposibilidad de mantener su actividad antes la decisión del Ayuntamiento de Oviedo de retirar los fondos necesarios a la fundación que los organizaba. En un comunicado público, la Asociación de Teatros, Festivales y temporadas estables de ópera de España, Ópera XXI, ha manifestado su apoyo a la continuidad de los Premios Líricos. En esta ocasión, es una asociación quien procura erigirse en salvadora ante la hecatombe. Si bien Ópera XXI carece de los medios económicos necesarios para asumir la continuidad de los Premios Líricos, no es menos cierto que posee la fuerza institucional de representar el sentir de todo un sector que no ve con buenos ojos perder tras once años este evento de repercusión internacional considerable. Confiamos en su fuerza aglutinadora y en su capacidad de congregar a distintos estamentos, desde las administraciones públicas asturianas hasta el propio Ministerio de Cultura, a través del INAEM, con el fin de que entre unos y otros pueda llegarse al entendimiento necesario para consolidar de forma definitiva lo que no debió desaparecer nunca. ■

Melómano

Melómano es una publicación editada por

Orfeo Ediciones

Infanta Carlota, 17
28210 Valdemorillo-Madrid
Teléfono: 91 351 02 53 (10 líneas)
www.orfeoed.com | info@orfeoed.com

Director

Alfonso Carraté
direccion@orfeoed.com

Coordinadora de Redacción

Susana Castro

Fotografía de portada

Dominik Valvo

Redacción

redaccion@orfeoed.com
Beatriz Amorós
José Caseseiro
Diego Manuel García
Lucía Martín-Maestro
Alberto Oliver
Cristina Parapar
Ana R. Colmenarejo
Anahí Quirós
Sofía Ríos

Discos

Coordinadora sección discográfica:

Susana Castro
Luis Agius | Francisco J. Balsera | Pablo F. Cantalapiedra | Lucía Martín-Maestro Verbo | Marco Antonio Molín Ruiz | Alberto Oliver | Anahí Quirós | Pedro Téllez | José Prieto Marugán
Para envío de discos contactar con:
redaccion.melomano@orfeoed.com

Colaboran

Luis Agius
Alberto Alpresa
Félix Ardanaz
Manuel Ballester
Gregorio Benítez
María Cámara
Paula Coronas
José Doménech Part
Martín Llade
Tomás Marco
Rut Martínez
Amparo Molero
Marco Antonio Molín Ruiz
Antonio Pardo Larrosa
Luis Ponce de León
José Prieto Marugán
Alejo Palau
Paz Ramos
Laura Recio
Isabel Royán González
Andrés Sánchez-Alonso
Fabiana Sans
José Ramón Tapia

Sección Enseñanzas musicales:

M^a Angeles García Serrano | Encarnación López de Arenosa | Ana Pilar Zaldivar Gracia
Ventana a Europa: Antonio Narejos

Suscripciones y números atrasados

admon@orfeoed.com

Dpto. de publicidad de Orfeo Ediciones

produccion@orfeoed.com

Servicios editoriales

Classic Vet, Producciones y Comunicación

Maquetación y diseño:

Alfonso J. Fernández

Dep. Legal: M-21540-1996

ISSN: 1136-4939

Impreso en España | Printed in Spain

Esta revista ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



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.

8 de abril

José María Sánchez Verdú
Il giardino della vita
Arturo Tamayo, director
Festival Lugano 900 Presente

9 de abril

A Voice from Heaven
Robert King, director
Choir of the King's Consort

10 de abril

Franz Joseph Haydn
Die sieben Worte des Erlösers
Francisco Coll
Cantos
Obra de encargo de la SMR
Estreno absoluto
Cuarteto Casals

11 de abril

Franz Schubert
Lazarus, oder: die Feier der Auferstehung
José Sanchis, director
Solistas, Coro y Orquesta de la SMR

12 de abril

Alonso Lobo
Pasión según San Mateo
Geoffrey Webber, director
Caius College Choir

13 de abril

Il profondo sentire dell'anima
Gaetano Nasillo, violonchelo

Gioacchino Rossini

Stabat Mater
Miguel Ángel Gómez Martínez, director
Coro y Orquesta de Radio Televisión Española

14 de abril

Soli Deo Gloria
Olivier Baumont, clave

Johannes Brahms

Ein deutsches Requiem
Miguel Ángel Gómez Martínez, director
Coro de la Comunidad de Madrid
Orquesta y Coro de Radio Televisión Española

15 de abril

Franz Schubert
Misa alemana
Johann Sebastian Bach
Corales
Coro y Ensemble de la SMR

Tomás Luis de Victoria

Missa Pro Victoria
Francisco Rubio y Juan Carlos Asensio, directores
Ministriles de Marsias
Schola Antiqua

San Juan de la Cruz

Cántico espiritual
Maurice Duruflé
Requiem
Javier Corcuera, director
Coro de Radio Televisión Española

16 de abril

Gemini
Raúl Mallavibarrena, director
Musica Ficta

56 SMR

SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA / CUENCA

DECLARADA DE INTERÉS TURÍSTICO INTERNACIONAL

www.smr-cuenca.es



SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA
CUENCA



Yago Mahúgo

Del clave al fortepiano

■ por Alejo Palau • @apalaut



ENTREVISTA

Nacido en Madrid, Yago Mahúgo es uno de los clavecinistas y fortepianistas españoles más internacionales. Con una carrera estrechamente ligada al repertorio barroco francés, el solista debuta este mes en el Carnegie Hall de Nueva York. Su trayectoria destaca por un importante legado discográfico, la excelencia sonora y por un afán de superación que lo ha llevado a franquear un duro percance que casi le cuesta la vida en 2013. Una historia entre el clave y el fortepiano a manos de uno de nuestros mejores solistas. Empezamos.

Este mes de febrero debutas en Carnegie Hall. ¿Qué esperas de tu experiencia en esta sala?

Cuando era niño, ya escuchaba que tocar en el Carnegie Hall significaba tocar en el mejor sitio del mundo. Siempre soñé con llegar allí, pero como una quimera. En unos días el sueño casi imposible se va a convertir en realidad. Tener la suerte de poder tocar un recital completo, yo solo, no sé ni cómo calificarlo. Espero que sea un punto de inflexión en mi carrera.

¿Qué repertorio has elegido para la ocasión?

Música francesa para clave, mi favorita: François Couperin, Armand-Louis Couperin, y Pancrace Royer. Para defender también nuestra música he programado el Fandango y una sonata de Antonio Soler, dos obras españolas muy características.

No es la primera vez que tocas en Estados Unidos. ¿Cómo acoge el público americano el repertorio barroco? ¿Hay tanto furor como en Europa?

Mi pequeña experiencia en Estados Unidos me muestra que es una música que desconocen mucho, pero que una vez que la saborean, les encanta. ¡Espero que este viaje me sirva para tener que regresar muchas más veces! De hecho, ya tengo cerrada mi vuelta en el 2018 para dar algún concierto que no pudo hacerse en esta visita. En Europa, lógicamente conocemos este lenguaje mucho más, y nos es mucho más familiar. Hoy, al público, le encanta esta música, lo que me agrada.

Tu debut neoyorquino llega en un momento en el cual tu carrera como solista se ha consolidado tras varios éxitos discográficos. Incluso has creado una discográfica. ¿Cómo surgió el proyecto?

CMY Baroque surge con la ayuda de mi buen amigo Alberto Rodríguez Molina, que hace de productor y técnico en las grabaciones. El mayor éxito fue la nominación a los ICMA por la grabación de las Pièces de Clavecin en Concert de J.P. Rameau con mi grupo Ímpetus Conjunto Barroco de Madrid y con Pablo Gutiérrez al violín y Jordi Comellas a la viola da gamba. Una discográfica tan pequeña llegando tan lejos...

A pesar de tener un contrato con Brilliant Classics durante los próximos tres años para publicar tres discos más de clave solo, además de los dos que ya están en el mercado, me encantaría sacar otra grabación con CMY en un futuro próximo. En el momento que encuentre la financiación me lanzo a ello.

¿Se puede seguir confiando en la industria discográfica?

Por desgracia, la digitalización que sufrimos llega al mercado de los discos. La música en streaming los está haciendo desaparecer. Pero no creo que lo consiga del todo. Un disco acaba siendo como un libro. Por mucho que usemos tabletas y libros digitales, siempre seguirán existiendo los libros físicos. Creo que con el disco pasará lo mismo. Hoy en día el mercado de los discos es mucho más asequible para el artista y el público en general. Es más sencillo lanzar un

“Para mí, el fortepiano vienés mozartiano es el instrumento de tecla más difícil de tocar.”



disco, con las ventajas e inconvenientes que eso puede suponer: es más fácil poner un disco en el mercado, incluso aunque no tenga una calidad excelente, pero eso, a la vez, hace más difícil que se fijen en uno. Si lo consigues, es porque el producto que ofreces es muy bueno y porque llama la atención sobre la gran cantidad de oferta que hay.

En tus trabajos para Brilliant Classics te has centrado en el repertorio francés, del que eres especialista. ¿Qué tienen Royer, Rameau o Clémentine que no tengan sus contemporáneos italianos, españoles o alemanes? ¿Por qué te gusta tanto?

El Barroco francés, como corriente artística, es muy peculiar y por tanto especial: triunfal, majestuosa, solemne. Eso está reflejado en todas las artes en las diferentes épocas (con Luis XIV, Le Brun, Colbert; con Luis XV, ya más burgués, el Rococó con Watteau). La música se ve influida por esto y se nota mucho. El clave, como instrumento, llega a su máximo esplendor para desaparecer a finales del siglo XVIII. Tanto Royer como Rameau lo explotan al máximo y creo que los italianos, españoles y alemanes miran más al órgano o al recién inventado fortepiano, que será grandioso en el siglo XIX pero que aun estaba en pañales, que al gran clave francés. Mi amor por esta música me la inculcó mi último maestro, Christophe Rousset, al que considero inigualable a la hora de interpretar este repertorio. La elegancia que emana de esta música consigue trasladarme a la época barroca francesa. ¡Me falta mirarme al espejo y aparecer con peluca!

Otro de tus compromisos fuertes en este 2017 es una gira por Brasil. Cuéntame qué harás allí. ¿Cuál es la situación musical del país carioca?

A finales de junio, iré, junto a miembros de Ímpetus Conjunto Barroco de Madrid, a Brasil. Me ha invitado, a través de la Prof. Dr. Laura Rónai, la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro (UNIRIO), a dirigir y tocar con su orquesta barroca, la OBU. Tenemos previstos varios conciertos: un recital de clave solo, otro con Ímpetus y el proyecto pedagógico de participar como músicos dentro de OBU para realizar un concierto. Va a ser la segunda vez que vayamos allí después de la excelente acogida que tuvimos hace un año y medio. Es complicado comentar cómo está Brasil

musicalmente hablando. Están sufriendo una crisis social, política y económica muy fuerte que lleva, por desgracia, a muchos recortes en cultura. Los festivales más importantes a nivel internacional, como el de Juiz de Fora de música antigua o el Curitiba, han sido suspendidos por falta de apoyo. Para que lo podamos entender es como si en España el Festival de Música Religiosa de Cuenca se suspendiese por falta de financiación. Grandes orquestas, como la Orquesta Sinfónica Brasileira, o la Orquesta del Teatro Municipal, que es la orquesta de

la Ópera de Río de Janeiro, han tenido que dejar de pagar a sus músicos. Con este panorama, la OBU aun lucha e invita a dos grupos a trabajar con ellos: la Orquesta del Centro de Música Barroca de Versalles y a Ímpetus Conjunto Barroco de Madrid. Para nosotros es un honor que nos tengan tan en cuenta. Espero que sea una relación que dure muchos años y, lo más importante, sea fructífera para ambos y aportar nuestro granito de arena a la cultura de nuestros países.



Pese a que solemos verte tocar el clave, también trabajas a menudo con el fortepiano. ¿Qué diferencias hay entre los dos instrumentos a nivel técnico?

¿Todo? (Risas). Bueno, menos el teclado, aunque el clave tiene dos o incluso tres... Son dos instrumentos diferentes. La producción del sonido es diferente. Del plectro del clave al macillo del fortepiano. En lo único que se parecen técnicamente es que hay que bajar unas teclas para que suenen los instrumentos. Quizá el fortepiano es un instrumento más complicado de tocar que el clave, por el hecho de ser tan joven. Para mí, el fortepiano vienés mozartiano es el instrumento de tecla más difícil de tocar: extremadamente ligero y de control enrevesado.

Hace unos años sufriste un ictus que estuvo a punto de costarte la vida. ¿Cómo ha afectado la enfermedad a tu carrera?

Quizá por mi optimismo patológico diría que ha sido hasta positivo. Tuve que empezar realmente de cero: no era capaz de coordinar las dos manos ni tenía control de la fuerza. Con mucha paciencia y estudio al clave y al fortepiano, rehice mi técnica desde cero, dejando atrás los posibles vicios que podía arrastrar de mi pasado pianista. Ahora sí que nadie me puede decir que tengo técnica pianística tocando el clave. Ya no más. (Risas). Sin embargo, tocando el piano me siento muy cómodo aplicando técnicas y digitaciones clavecinísticas muy útiles para el resultado final. Físicamente tengo secuelas que la gente que me conoce bien conoce y sufre, pero creo que no me ha afectado a mi carrera, ni para bien ni para mal. Quitando, eso sí, que tuve que cancelar algún que otro recital durante mi recuperación, no puedo decir que esta se haya visto perjudicada.

A veces da la sensación de que en España falta un festival de música barroca que compagine ópera y conciertos. ¿Por qué crees que no se ha llevado a cabo?

No lo sé. La manera de pensar de los programadores es para mí un misterio. Puede tener que ver la consabida crisis. Pero, como siempre, hay crisis para ciertas cosas, pero no para otras. La financiación necesaria para algo así es grande, que no enorme. Es una apuesta al alcance únicamente de programadores potentes y me temo que no querrán arriesgarse, por mucho que algunas personas podamos ver su necesidad y posible éxito. Recordando al maestro Muti: "Cuesta más un futbolista que una orquesta".

¿No te animarías arrancar un proyecto así con tu conjunto?

Me encantaría. Sería de lo más interesante. Pero como te comentaba, ¿quién lo paga? Espero que en breve haya una ley de mecenazgo que ayude de verdad a los mecenas a apoyar a los artistas.

Sueles tener la agenda repleta de conciertos. Además de estos compromisos en Estados Unidos y Brasil, ¿qué otros recitales tienes próximamente?

Durante el próximo medio año tengo una agenda bastante cargada. Cuando acabe la gira por Estados Unidos, que me lleva a Nueva York, Nueva Jersey, Michigan y Rhode Island, aterrizo en Madrid y, casi sin solución de continuidad, me encuentro con otro de los conciertos grandes del año. El día 3 de marzo toco con orquesta en el Auditorio Nacional. Se puso en contacto conmigo el director de orquesta Dmitri Loos para plantearme el proyecto de tocar con él dos conciertos con orquesta en la misma velada: un concierto de Bach (Re menor) con el clave en la primera parte y otro de Mozart

“Por mi optimismo patológico, padecer un ictus diría que ha sido hasta positivo.”





(el n.º 14, en *Mi bemol mayor*) con el fortepiano en la segunda parte. Yo, personalmente, aun no he visto ningún concierto así. Implica dificultades bastante extremas. Son dos conciertos complicados, dos instrumentos muy diferentes, el lugar... Si me paro a pensarlo fríamente, es para echar a correr. En el periodo de veinte días habré tocado un recital de clave solo en el Carnegie Hall, con una gira por Estados Unidos, y dos conciertos con orquesta, con el clave y el fortepiano en el Auditorio Nacional.

A finales de marzo, tengo otro recital de clave en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, también en Madrid, para celebrar la exposición sobre Carlos III. El 6 de abril, un concierto en el Auditorio de Castellón junto con mi grupo Ímpetus Conjunto Barroco de Madrid y el contratenor Flavio Ferri-Benedetti. En mayo, la grabación de mi próximo disco de clave solo con Brilliant Classics y algún que otro concierto; en junio la gira por Brasil. En julio y agosto, conciertos y cursos que impartir. También estoy acabando un par de libros y artículos científicos que me gustaría que se publicasen este año. Y hay que buscar tiempo para estudiar, estar con la familia y hacer un mínimo de vida social, para que no te tachen de loco. (Risas)

“Hay que buscar tiempo para estar con la familia y hacer un mínimo de vida social, para que no te tachen de loco.”

Hablas de esos artículos. Te doctoraste el año pasado y dedicas bastante tiempo a la investigación musical. ¿Cómo se encuentra este campo actualmente?

La investigación está íntimamente relacionada con la interpretación, especialmente si nos movemos en el terreno de la interpretación históricamente informada (HIP en inglés). Es una pena que en España no podamos abordar el doctorado desde el punto de vista práctico, como tienen los americanos con su Doctor of Musical Arts. Habrá que luchar para que, una vez que se consiga que las enseñanzas artísticas se integren en la Universidad, se creen programas de doctorados interpretativos. Yo acabé la tesis el año pasado: una tesis musicológica, no hay otra manera, aunque enfocada claramente a la interpretación, ya que hablo de los tratados de interpretación del Barroco español y europeo. El doctorado te enseña a emplear el método científico hasta el final y cómo aplicarlo a tu campo de estudio. Eso hace que el conocimiento que adquieres pueda verse reflejado en la manera que tienes de tocar. Y eso es lo que hace que sea tan interesante. ¿Que puedes hacer ese tipo de investigación sin doctorarte? Pues claro. Pero el formalismo que tiene una tesis, no es solo útil para aspectos profesionales, puede acabar siendo una norma de vida.

¿Cómo está ahora la docencia en los conservatorios? Tú eres profesor, pero de piano, lo que muchos pueden considerar un disparate.

Mi caso es curioso, aunque no soy el único profesor que tiene una plaza aprobada en una especialidad que no es en la que más reconocimiento obtiene por parte del público o de la crítica. Gané la plaza como pianista allá en el año 2002 cuando aun me defendía muy bien con el piano, aunque ya no lo estudiaba como único instrumento. Ahora estoy centrado en el clave y fortepiano, y aplico mis conocimientos al repertorio pianístico en el ámbito del conservatorio. Tengo que decir que veo las partituras desde una perspectiva mucho más interesante ahora mismo, incluso la música del siglo XX. Esto enriquece sin duda a mis alumnos. No te voy a ocultar que estaría más contento impartiendo docencia en la especialidad de clave, pero en los últimos catorce años, y después de haber superado todas las pruebas de las oposiciones de clave del 2002, eso sí, sin conseguir la plaza en el concurso, aun no he sido capaz de aprobar ningún otro tipo de oposición ni de entrar en ninguna bolsa de trabajo como profesor de clave en un conservatorio superior. A ver si lo consigo. (Risas). Por mi parte, no voy a cejar en mi empeño ni voy a dejar de estudiar para alcanzar esa meta. ■

XII FESTIVAL

DEL
17 DE MARZO
AL
6 DE ABRIL
DE
2017

www.
musicareligiosa
canarias.com

Búscanos en
Facebook

Música Religiosa de Canarias

Pasos procesionales
Marchas religiosas
GRAN CANARIA | TENERIFE

Coro de Cámara Ainur
GRAN CANARIA

Orquesta de Cámara Sinfonietta de Canarias
TENERIFE

Ensemble Canarias Galante
EL HIERRO | FUERTEVENTURA | GRAN CANARIA
LANZAROTE | TENERIFE

Grupo vocal Reyes Barlet
LA GOMERA | TENERIFE

Sara Agueda Trio
LA PALMA | GRAN CANARIA | TENERIFE

Natalia Ensemble, Excelencia musical

■ por Juan José Prendes

Resulta difícil encontrar alguna otra formación con la alta calidad musical de los jóvenes músicos que conforman Natalia Ensemble. A pesar de su juventud, la mayoría de sus integrantes son miembros de las orquestas más prestigiosas de Europa: Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Royal Flemish Philharmoniker, Danish Radio Symphony Orchestra, entre otras, y los escenarios internacionales más importantes son su hábitat natural. En 2013, después de tocar juntos en la Gustav Mahler Jugendorchester (GMJO), se unieron para hacer música de cámara juntos al más alto nivel. Con su primer disco, *Mahler 5*, un arreglo del propio ensemble de la *Quinta Sinfonía* de Gustav Mahler grabado con la discográfica Cobra Records, y financiado a través de una plataforma on-line con el sistema de micro-mecenazgo, han conseguido el elogio de la crítica especializada tanto por su excelencia interpretativa como por la calidad del sonido.

¿Cómo y cuándo surgió el Natalia Ensemble?

Natalia Ensemble nace en 2013 cuando, tras el paso de muchos de nosotros por la Gustav Mahler Jugendorchester, decidimos continuar tocando juntos con el objetivo de interpretar grandes obras orquestales pero en un ensemble de solistas, sin director y realizando nuestros propios arreglos.

Natalia es la combinación de la voluntad de profundizar en la música yendo a su esencia, con el ideal de trabajar de forma conjunta, sin un líder individual.

Todo empezó con una actitud de: “¿y por qué no?”, y nos ha llevado adonde nunca hubiéramos imaginado: a vivir intensas emociones con una altísima calidad musical y a realizar arreglos nunca hechos hasta ahora, como la reciente grabación de la primera versión para ensemble de la *Quinta Sinfonía* de Mahler.

¿De dónde surge el nombre?

Durante nuestro tiempo en la Gustav Mahler Jugendorchester teníamos una guitarra “mascota” llamada Natalia que nos acompañaba después de los conciertos serios. Alrededor de esta guitarra, nos juntábamos siempre los mismos amigos, tanto en los momentos todavía cargados de la adrenalina del post-concierto como durante los largos viajes en aviones y trenes que hacíamos por toda Europa. Cuando llegó la hora de juntarnos por primera vez como ensemble y nos preguntamos qué nombre le podríamos poner, nos dimos

cuenta de que “Natalia”, por el espíritu de amistad que representaba, era el nombre perfecto para nuestro grupo.

¿Cuál es la filosofía del Natalia Ensemble?

En Natalia Ensemble tocamos repertorio sinfónico pero sin director y desde la idea de la música de cámara. Nuestro formato es el nexo entre este género y la música sinfónica. Las decisiones no están tomadas por un solo intérprete, sino por todos los miembros del grupo, entre los cuales no existe jerarquía. Esta peculiar organización da un valor y una importancia extraordinaria a cada músico. Tenemos que discutir y aunar todas y cada una de nuestras ideas, lo que al ser tantos tiene su parte complicada. Queremos ampliar horizontes, aprovechando las combinaciones que permite la formación, escuchando, transfigurando y creando. En las versiones de cámara que presentamos, se encuentra un nuevo balance y una transparencia que permiten desvelar detalles que no se distinguen dentro de la masa orquestal; llegar a sitios donde la orquesta no tiene cabida.

Las cualidades del Natalia Ensemble son el altísimo nivel de cada músico, el entusiasmo, la energía, el idealismo, la determinación, la frescura y la pasión.

Otro aspecto clave en el Natalia Ensemble es la búsqueda de la cercanía con el público y en especial con los jóvenes a través de nuestra labor pedagógica y divulgativa que incluye charlas explicativas



“ En Natalia Ensemble tocamos repertorio sinfónico pero sin director y desde la idea de la música de cámara. ”

previas al concierto, masterclasses, talleres, cursos, o incluso la preparación de orquestas jóvenes, como fue el caso de la Orquesta Sinfónica de Ávila el pasado verano.

¿La plantilla de 17 músicos es fija para todos los conciertos o varía en función del programa a interpretar?

Natalia surgió con una plantilla de 13 músicos cuando interpretamos la *Cuarta Sinfonía* de Mahler. Posteriormente, cuando nos lanzamos a realizar la *Quinta Sinfonía*, nos dimos cuenta, que dadas las características de la obra, necesitábamos ampliar la plantilla para que todo lo que acontece en la partitura quedase absolutamente plasmado, y encontramos el equilibrio que queríamos en 17 instrumentistas. Es decir, la plantilla varía en función de las necesidades de la obra que arreglamos: por ejemplo, el pasado verano, incluimos también un trombón para el arreglo del *Mandarin Maravilloso* de Bartók.

¿En cuántas secciones se divide el ensemble?

Natalia Ensemble tiene una base estable que consiste en quinteto de cuerda, quinteto de viento con trompeta, percusión, arpa, piano y armonio. Pero realmente no podemos hablar de secciones ya que cada instrumento juega diferentes roles dentro y fuera de su “sección”.

¿Cómo tomáis las decisiones a la hora de elegir el repertorio para una grabación, o, por ejemplo, el programa para un concierto?

Las decisiones del grupo las realizamos entre todos. Se hacen diferentes propuestas de obras y luego las votamos. Siempre tratamos de realizar programas que sean atractivos e innovadores, tanto para nosotros como para el público. Tenemos la gran suerte de poder elegir las obras sobre las cuales queremos experimentar. Las características que ofrece el Ensemble nos permite tener un lugar privilegiado y una gran libertad para poder observar esas obras con lupa.

¿Quién se encarga de realizar los arreglos?

Los arreglos los realizamos entre varios miembros del ensemble trabajando conjuntamente. Tenemos puntos de vista diferentes por lo que pasamos muchas horas discutiendo (sobre todo en Skype, ya que muchos de nosotros vivimos en países diferentes). Una vez hechas las partituras, empezamos a trabajar en el “laboratorio” del Natalia Ensemble, donde todos los miembros tienen voz y voto. En el primer ensayo, se reciben las opiniones de los distintos miembros del grupo y hasta el día del concierto los arreglos siguen evolucionando, procurando ser lo más fieles posibles al original. Surgen debates curiosos: de repente alguien considera que determinado pasaje lo debe tocar el clarinete en vez del oboe ya que está haciendo el papel de otro instrumento más cercano a ese timbre, o se entrecruzan ideas diferentes sobre la concepción o significado de un mismo pasaje, pues los músicos de Natalia Ensemble tocan



Acabáis de publicar vuestro primer trabajo discográfico editado por el prestigioso sello Cobra Records, en el que presentáis vuestra propia versión de la Quinta Sinfonía de Mahler. ¿Cómo surge la idea de grabar un disco? ¿Por qué Mahler?

Cuando nos juntamos por primera vez para interpretar la Cuarta de Mahler en 2013 fue tan especial que nos preguntamos: ¿por qué no lanzarse a por la Quinta? ¿estamos tan locos? ¡y sí, lo estamos! Así que nos pusimos manos a la obra con un arreglo que nunca se había hecho hasta la fecha y lo estrenamos mundialmente en julio de 2014.

Una vez que lo presentamos, nos dimos cuenta de que esto funcionaba, que lo habíamos conseguido y que este “experimento” sonaba realmente bien, por lo que pensamos que esto no debía parar ahí, y que teníamos que plasmar esta versión en disco para llegar a más público. Fue cuando nuestros amigos del Cuarteto Quiroga nos recomendaron trabajar con la discográfica Cobra Records y nos lanzamos a realizar la propuesta: grabar la Quinta Sinfonía de Mahler para 17 músicos. Esta idea no dejó indiferente al productor

de ingeniero de sonido Tom Peeters, que se lanzó de cabeza con nosotros en esta aventura.

¿Por qué lanzasteis una original campaña de micromecenazgo para financiarlo?

Tal y como hemos hecho con los arreglos, lo mismo hacemos con la organización del grupo. Hemos trabajado mucho para sacar adelante el proyecto desde cero, hemos aprendido a gestionar un proyecto que empezó como un pequeño grupo de amigos que se juntan para hacer un concierto buscando el más alto nivel hasta dar vida propia al ensemble y hacer que camine. Nos hemos equivocado y hemos aprendido mucho de esos errores y gracias a ello, Natalia sigue creciendo. Al no disponer de apoyo institucional, la única manera de sacar adelante nuestro sueño de grabación del disco era organizando una campaña de micromecenazgo. No nos esperábamos el gran éxito que conseguimos y nos dimos cuenta del gran número de amigos y colaboradores que creen, apoyan y confían en nuestro proyecto. Estamos muy agradecidos a todos y cada uno de los mecenas que han apoyado este proyecto de forma totalmente altruista. Sin ellos todo esto no hubiera sido posible.

“ Natalia Ensemble tiene una base estable, que consiste en quinteto de cuerda, quinteto de viento con trompeta, percusión, arpa, piano y armonio. ”

en diferentes orquestas y pesan las tradiciones que trae cada uno asimiladas.

Hacéis versiones camerísticas de grandes obras sinfónicas, pero, ¿os apetecería tocar alguna obra compuesta expresamente para vuestra plantilla? ¿Algún encargo ya en marcha?

Las obras que interpretamos son nuestros propios arreglos de obras sinfónicas que se adaptan a nuestra formación pero también obras originales para esta formación. El excepcional compositor español establecido en Los Ángeles, Arturo Cardelús, ha compuesto para nosotros la obra 405, cuyo estreno realizaremos próximamente. Estamos muy comprometidos con la creación contemporánea y estaríamos encantados de poder seguir profundizando en ese campo.

Uno de los mayores problemas que se les presenta a los ensembles, y supongo que, más aun, en vuestro caso, por que sois muchos y trabajáis en países diferentes, es la organización de los ensayos. ¿Cómo os organizáis? ¿Cómo es un ensayo sin director?

La organización se realiza con mucha antelación y compromiso por parte de cada músico. Por supuesto que es difícil encontrar fechas comunes a todos, ya que cada miembro mantiene una actividad profesional muy intensa en toda Europa. Un momento privilegiado de trabajo es el verano cuando se interrumpen las temporadas orquestales y podemos juntarnos con más tiempo. El resto del año funcionamos con encuentros y proyectos más concentrados.

Por otra parte, el Natalia Ensemble es un proyecto autogestionado con implicación en la organización de los propios miembros del ensemble. Aparte de una junta directiva que coordina las distintas tareas por hacer, contamos con personas que nos ayudan en el departamento de producción (Virginia Suárez) y en el apartado gráfico (Veronica Colombi).

El ensayo es, como decíamos anteriormente, un laboratorio de ideas y opiniones, en donde discutimos, hablamos, nos gritamos (risas), pero al final, la línea en común que todos tenemos se sobrepone a la opinión personal de cada uno y se crea algo de verdad muy especial y único.

Habéis sido seleccionados para los circuitos FestClásica 2017 en la modalidad de música de cámara con el programa “Sinfonías de Salón”, ¿qué nos podéis contar de este proyecto?

Después de haber hecho grandiosas sinfonías de Mahler y otras obras sinfónicas titánicas, teníamos muchas ganas de abordar el repertorio clásico, así que decidimos acercarnos a ello con un nuevo formato de Natalia, un grupo de 9 músicos (violín, viola, chelo, contrabajo, flauta, oboe, clarinete, fagot y trompa) para interpretar la Sinfonía Heroica de Beethoven y la Sinfonía en Re de Arriaga. El principio es el mismo: adaptar obras sinfónicas para ser interpretadas por voces solistas sin la figura de un director. La formación de noneto nos hará buscar un nuevo sonido y un lenguaje diferente a lo que veníamos haciendo hasta ahora. FestClásica apostó por esta propuesta y tendremos la oportunidad de presentarla en diferentes festivales españoles durante este verano.

“ El Natalia Ensemble es un proyecto autogestionado con implicación en la organización de los propios miembros del ensemble. ”



Natalia Ensemble en concierto, Santiago de Compostela, verano de 2013.



“ El ensayo es un laboratorio de ideas y opiniones. ”

¿Cuáles son vuestros próximos proyectos?

Para Natalia Ensemble, este 2017 se presenta lleno de ilusión y muchos proyectos emocionantes. Empezamos con la presentación de nuestro disco en Madrid el 1 de marzo en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música, para continuar después con tres conciertos con obras de Mahler en el Festival Musika-Música de Bilbao junto a los cantantes Elena Copons y Jonathan McGovern. Interpretaremos la Cuarta y la Quinta Sinfonía de Mahler, así como el original programa “El camino a la Sinfonía” con Lieder de Mahler, provenientes de los ciclos *Des Knaben Wunderhorn* y *Lieder eines Fahrenden Gesellen*, que posteriormente se convertirían en temas de sus sinfonías. Este verano, además, presentaremos el programa “Sinfonías de Salón” en diversos festivales nacionales y, cómo no, nos juntaremos para hacer nuestro “laboratorio” y continuar con la experimentación que nos lleva caracterizando durante los últimos cuatro años.

En resumen, los planes de futuro de Natalia Ensemble son los de continuar desarrollando nuestro propio lenguaje, ampliando repertorio y seguir investigando y aprendiendo en cada proyecto. ■

Libro de Oro de la Música en España



- La única historia de las instituciones musicales españolas contada año por año.
- 20 volúmenes, desde 1997 hasta la actualidad.
- Toda la información sobre la realidad musical española.
- Cada año, un nuevo volumen que describe la actualidad de cada temporada.
- Una colección de lujo.

El mejor regalo para los amantes de la música.
¡Ya a la venta el volumen 20!

Libro de Oro
de la Música en España

The Golden Book of Music in Spain

20 años

2016-2017

- Cada volumen: 42 €.
- Colección completa (veinte volúmenes): 815 € más 25 € de gastos de envío. Total: 840 €.
- Si lo prefiere, adquiera los veinte volúmenes y abónelos en DOCE CÓMODAS CUOTAS, SIN INTERESES, de 70 €.
- Regalo de una suscripción por un año a la revista Melómano.
- Derecho preferente en la adquisición de futuros volúmenes de esta colección y recibirá puntual información sobre su publicación.
- Dispone de 15 días para examinar la colección.
- Si no queda satisfecho, le devolvemos importe abonado.

Orfeo
Ediciones, S.L.

Información y pedidos en el teléfono (de 9 a 14 horas) 91 351 02 53
o por correo electrónico a admon@orfoed.com

Ver la música

■ Por Tomás Marco

En sus sedes de Palma de Mallorca, Cuenca y Madrid, la Fundación Juan March ha ido realizando una exposición titulada "Escuchar con los ojos. Arte sonoro en España 1961-2016". Se trata de una exposición en la que se oye, pero sobre todo, se ve, y no es por casualidad que dependa más del área de arte plástica que de la musical de la institución.

No voy a referirme directamente a esta exposición, que necesitará de un próximo comentario, sino al hecho de que en este caso, el mismo título de la muestra se refiere a una escucha sonora en la que interviene la vista, quizá incluso más que el propio oído que ha sido siempre el centro de música.

Que la música tiene un componente visual no lo puede negar nadie, ya que para tocar, cantar o cualquier otra cosa que tenga que ver con ella se necesita un espacio y ese espacio no solo se llena sonoramente sino también visualmente. Que esto es así lo sabían también los antiguos, que en algunas ocasiones hasta exageraron el componente puramente acústico de la música tratando de suprimir toda connotación visual. De ahí procede el concepto de acusmática que, según algunos de sus discípulos, era lo que practicaba Pitágoras, que hacía interpretar la música detrás de un lienzo que impedía ver los cantantes y ejecutantes. Incluso algunos dicen que esa era la forma en la que impartía algunas de sus clases para que su vista no distrajera de la doctrina.

Fuera o no cierto que Pitágoras obraba así, sí es verdad que en muchos momentos de la música se ha insistido sobre la reducción de sus aspectos visuales, al menos de aquellos que puedan distraer de lo esencial, y el mismo Wagner, que practicaba algo tan visual como el drama musical, diseñó su teatro de Bayreuth de manera que el público no pudiera ver a la orquesta. Más recientemente, algunos compositores electrónicos prefirieron que sus obras se escucharan en una penumbra que impidiera la distracción, y de ahí surgió en Francia la llamada escuela acusmática, que resucitaba la palabreja pitagórica-



François Bayle.

na y que preconizaba una escucha sin instrumentos ni elementos visuales de ningún tipo, una música electroacústica solo para oír. François Bayle era su mayor artífice, pero incluso fuera de la música puramente electrónica e incluso dentro del moderno "arte sonoro", no han faltado autores que preconizaran piezas musicales que debían escucharse en la más absoluta oscuridad. La posición es clara: eliminar todo lo que mínimamente pueda distraer de la escucha de la obra propuesta. Algo que es lo contrario de lo que en ocasiones preconizaba John Cage, para quien lo importante no era el sonido de la obra, sino lo que en su derredor se generaba.

Pese a todo lo anterior, el componente visual de la música es algo que difícilmente se

puede negar, por más que su importancia pueda juzgarse mayor o menor. De hecho, es bien sabido que a lo largo de la historia han existido importantes músicos ciegos, tanto intérpretes como compositores, que dejaron una notable huella. En España, desde Antonio de Cabezón a Joaquín Rodrigo no faltan los ejemplos importantes. Pero eso, que insiste sobre el carácter acústico de la música, no es un argumento contra el hecho de que el elemento visual pueda tener su importancia. La tiene, sin ir más lejos, en los géneros teatrales, ya que no hay ópera, zarzuela, opereta, comedia musical o lo que sea en este terreno que no deba cuidarse desde el punto de vista visual.

Uno de los elementos más interesantes de alguna búsquedas musicales ha sido la de



Joaquín Rodrigo.



John Cage.

intentar relacionar sonidos con colores. Son fenómenos de sinestesia que han sido bien estudiados, aunque no sean fáciles de sistematizar. Para empezar, porque no todo el mundo tiene la capacidad de ver colores al oír sonidos y viceversa, por el contrario, es una facultad que, estando demostrado que existe, es bastante minoritaria. Luego, porque es algo completamente subjetivo, ya que esas relaciones son muy diferentes en unos sujetos a cómo son en otros. Aun así, no han faltado creadores que hayan querido aunarlos en obras que empleen con el mismo criterio sonido y colores. No es el único caso, pero el más conocido es el del compositor ruso Alexander Scriabin, que lo intentó a gran escala en una obra en la que emplea orquesta y un llamado órgano de colores, *Prometeo, Poema del fuego*. La obra es excelente solo como música, pero

él quería practicarla con colores, aunque la tecnología de la que dispuso era bastante tosca. Hoy día se han hecho intentos de realizarla con videos y láser, pero no sabemos si el resultado es exactamente el que Scriabin quería. El mismo, a su muerte, estaba componiendo una compleja obra, *Mysterium*, en la que a los sonidos se unían colores, olores y elementos táctiles. Quería incluso estrenarla en un templo hindú. De aquello no quedan más que fragmentos, pero sin duda hubiera sido una propuesta singular y probablemente muy interesante, al menos en lo musical, ya que él era un gran compositor.

Pero donde más se ha reflejado musicalmente la tensión entre la música que se oye y la imagen que proyecta es, desde comienzos del siglo XX, en la diferencia entre música en vivo y música grabada. Son dos mane-



Alexander Scriabin.

ras de experimentar la música, pero que son diferentes por muy complementarias que se crean. Incluso interesa señalar que, andando el tiempo, la música grabada se ha extendido mucho más que la que se produce en vivo, y que cualquier persona moderna consume más música grabada que en concierto en vivo.

Cuando se escucha la música en concierto su aspecto visual principal es su ejecución por los intérpretes, pero es el ojo y la voluntad de cada uno de los que escuchan quienes determinan la parte visual de cada momento. Esa misma música, escuchada a través de auriculares, pongamos por caso en el metro, adquiere un ámbito visual completamente diferente. Se puede decir que hoy día hay muchos conciertos, de cualquier tipo, que se graban en video y que verlos reproduce las mismas condiciones que si se escucharan en la sala. Pero todos sabemos que esa es una afirmación poco convincente y que resulta falsa. Primero, porque se pierde la dimensión espacial que obtenemos en la sala. Y en la música, algún día también hablaremos de ello, por muy arte temporal que sea, el espacio tiene una gran importancia. Cuando vemos y escuchamos una grabación filmada de un concierto se pierde el ámbito visual objetivo y voluntario que cada uno tiene en la sala. Como mucho, recibimos el que tiene el realizador, y eso contando con que el mismo lo haga muy bien y no se permita nada que choque con la escucha, lo que está muy lejos de ocurrir en la totalidad de los posibles ejemplos. De esa manera casi podríamos concluir que, en la mayoría de los casos, si no podemos estar en la sala, es mejor escuchar la música sin su elemento visual añadido.

Poder grabar la música es una gran cosa y ha sido un fenómeno de enormes consecuencias que ha afectado muy notablemente a la expansión y conocimiento de la música misma. Pero no por ello deja de ser cierto que ha introducido muchas variantes en la escucha y en los fenómenos no solo acústicos sino también visuales que la acompaña. Podemos oír la música y podemos verla, y a lo que hay que animar es, precisamente, a que escuchemos música de todas las maneras posibles. Si se puede en vivo y en directo, mejor, si no, las grabaciones se pueden disfrutar también. Y si podemos alinear en el goce musical a todos los sentidos, aun mejor. Ver la música no es distinto de escuchar la música. Pongámonos a ello. ■



Vivir, cantar y formarse musicalmente hoy en un

monasterio: la Escolanía del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial

■ por Pedro Alberto Sánchez Sánchez. Maestro de Capilla y Organista del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

El célebre Monasterio de San Lorenzo de El Escorial fue construido por el rey Felipe II para ser convento, palacio y panteón. En sus muros fueron muchos los músicos, monjes y laicos, que vivieron, que compusieron, que interpretaron, y que investigaron. El padre Antonio Soler es el mejor ejemplo. La importancia musical del Monasterio, de su archivo, es de sobra conocida, incluso también por las fuentes musicales que alberga en su Real Biblioteca, de la cual quizá sean *Las Cantigas de Alfonso X el Sabio* el manuscrito musical más apreciado. En la actualidad es la Escolanía de Niños Cantores la protagonista viva de la música en dicho Monasterio, y a ella dedicamos este artículo. en ídolo de masas en Estados Unidos y México?

Un poco de historia

¿Qué es una escolanía? Pues una escolanía es, ni más ni menos, que un conjunto de escolanos. Y... ¿qué es un escolano? pues según el Diccionario de la lengua española, es el niño que se educa en algunos monasterios e iglesias principalmente para la música, para el canto en la liturgia. Es cierto que hoy son varios los coros infantiles, masculinos femeninos y mixtos, que existen en nuestro país; en

cambio, ya no son tantos los coros que responden con exactitud a lo que el Diccionario entiende por Escolanía. En el caso de la Escolanía de El Escorial podemos afirmar que es uno de los pocos ejemplos existentes en nuestra época y en nuestro país, de lo que es, según el Diccionario, una Escolanía, ya que todos sus integrantes, los escolanos, viven en el Monasterio y aquí reciben toda su educación, con una dedicación especial hacia la música, y concretamente hacia el canto coral.



Vista general de la basílica y el coro.

La historia de esta Escolanía se remonta a 1567, cuando Felipe II, el rey fundador del Monasterio, instituyó en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial un colegio y un seminario, cuyos alumnos estaban encargados de cantar todos los días la Misa del Alba. Precisamente Felipe II moría en su lecho, junto al altar de la Real Basílica, mientras los niños cantores cantaban la Misa del Alba, "la postrera que se dijo por su vida, y la primera de su muerte" -según el testimonio del padre Sigüenza-. La existencia de los niños cantores en el Monasterio de San Lorenzo ha tenido interrupciones a lo largo de los siglos (sobre todo como consecuencia de las desamortizaciones del siglo XIX) hasta que, en 1974, los padres Agustinos retomaron este proyecto y, desde entonces, han becado a más de 400 niños que han podido gozar de esta oportunidad tan especial hasta el día de hoy. La Escolanía, aun siendo gestionada por la orden religiosa de los agustinos, no es un seminario, ni tampoco es una obra social que reúna en sus aulas a niños con dificultades del tipo que sean. Las maravillosas películas que en estos años se han realizado sobre coros de niños nos han ayudado mucho a que nuestro trabajo sea más valorado y apreciado, pero también ha llevado a muchos a imaginar que nuestra institución es una especie de internado para niños imposibles en el que la música puede "calmar a las fieras". Todo lo contrario: para ser escolano se necesita, más bien, una serie de aptitudes (musicales, intelectuales, humanas...) que posibiliten al niño integrarse en esta realidad tan peculiar y tan maravillosa que es la Escolanía.

La Escolanía hoy

En el presente curso escolar 2016-17 forman la Escolanía un total de 51 niños. Estos niños vienen de toda España, aunque fundamentalmente proceden de la zona centro, de las provincias de Toledo,

Madrid, Ciudad Real, Valladolid, Salamanca... Los más pequeños tienen 9 años (los cursos en los que los niños ingresan son 4º y 5º de Primaria), y los más mayores este curso tienen 16 años, aunque pueden permanecer aquí hasta que terminan 2º de Bachillerato, es decir, hasta los 18 años. Es cierto que las escolanías, en principio, están compuestas de voces blancas, y no de voces graves de hombre, tales como tenores y bajos. Así funcionaba esta Escolanía hasta hace unos años. El cambio se debió a la siguiente situación: muchos chavales, al cambiarles la voz en torno a los 14 años, tenían que abandonar la Escolanía, poniendo en situación de riesgo su formación musical, e incluso su formación académica general, al tener que realizar un gran cambio de centro educativo en una etapa tan especial de la vida como es la primera adolescencia. Por este motivo se decidió ampliar la posibilidad de permanencia aquí en la Escolanía hasta acabar el período de la enseñanza obligatoria y, en algunos casos, incluso hasta terminar los dos cursos de Bachillerato. Esta realidad ha transformado un poco el repertorio de la Escolanía, y también su timbre, pues ya no son solo voces blancas, sino que ahora se interpreta más un repertorio mixto, en el que los chavales más mayores protagonizan las voces de tenores y bajos.

Muchos pueden preguntarse qué ocurre entonces en la etapa del cambio de voz. La mudanza en la voz no se produce, como tantas otras cosas en el desarrollo, de la misma manera para todos los niños. En algunos niños el proceso puede durar un mes, en otros tres, en otros más de un curso escolar. Lo importante en esa etapa es tener cuidado y, como siempre, no forzar jamás la voz, sino hacer "lo que se pueda" en el registro más cómodo y adecuado.

Ser miembro de la Escolanía, ser escolano

¿Cómo puede un niño formar parte de este coro? Lo más importante es que tenga ganas, que le guste la música, y especialmente cantar. Es cierto que todos los años, a partir del mes de marzo, realizamos pruebas de aptitud musical a los diferentes candidatos, pues lógicamente preferimos a aquellos niños que "por naturaleza" destacan por su voz, su oído, etc.; pero para ser escolano no es necesario tener conocimientos previos de música, ya que la Escolanía es fundamentalmente una institución educativa, y aquí se cuida especialmente la formación musical de los niños. Tampoco es imprescindible que un niño cuando llega a la Escolanía posea ya unas cualidades excepcionales, aunque si ya las tiene mucho trabajo puede estar ya avanzado. Hemos comprobado en muchos casos que la voz y el oído se educan; podemos, por ejemplo, encontrar niños con una voz muy bonita y que, quizá por su misma edad, aun no han desarrollado demasiado el oído; y del mismo modo, encontrar niños con el oído muy desarrollado, capaces, por ejemplo, de imitar todas las notas e intervalos, y tener una voz sucia, y no bri-





llante. En el acceso a la Escolanía juegan un papel fundamental muchos colegios de toda España, sus equipos directivos y profesores, que facilitan cada curso el acceso a sus centros a los responsables de la Escolanía, para poder darla a conocer entre sus alumnos, y encontrar entre ellos nuevos candidatos. Hay que apuntar, no obstante, que algunos centros, al saber que se trata de una institución privada, rechazan la posibilidad de que entre sus alumnos se haga publicidad de la Escolanía, o cualquier tipo de prueba que permita conocer las aptitudes musicales de los niños que, en el caso de ser válidos y estar interesados, podrían beneficiarse de formación de calidad. En otros países, con instituciones similares a la Escolanía, hay lista de espera para poder ingresar en ellas. En España quizá aun no son del todo conocidas ni valoradas suficientemente.

Un día en la escolanía

Los niños de la Escolanía viven en régimen de internado en las dependencias del propio Monasterio (parte del convento o ala derecha). Ahí duermen, comen, estudian, cantan, juegan y se divierten. El hecho de ser internos les ofrece la posibilidad de desarrollar muy pronto habilidades tales como la autogestión en sus estudios y pertenencias, la interacción con los compañeros, el cuidado de lo común, la solidaridad con los compañeros, etc. Crecen, por tanto, rodeados de historia, de arte, y de espiritualidad, sin dejar en ningún momento de ser niños, pero em-

papados por una tradición musical viva que se respira desde que llegan al Monasterio. Para ayudarlos en su formación cuenta la Escolanía en este curso con dos religiosos del Monasterio que desarrollan las labores de gestión, y tres educadores especializados (un chico y dos chicas) dedicados a la vida diaria de los niños. Junto a ellos un equipo de profesionales de la música para ayudarles en su formación como cantores y como músicos. Lógicamente los niños mantienen diariamente comunicación con sus padres, y estos pueden visitar a sus hijos todos los domingos. Los niños suelen marchar con sus familias un fin de semana al mes, y también durante los tiempos no lectivos establecidos por el calendario escolar; aunque es cierto



que las vacaciones suelen retrasarse unos días, al coincidir con celebraciones importantes para el calendario litúrgico como la Navidad y la Semana Santa.

La jornada en la Escolanía comienza a las siete de la mañana para los más mayores, y a las ocho para el resto. Es la hora de levantarse, asearse, desayunar, y marchar para el colegio. Los más madrugadores aprovechan antes de ir al colegio para estudiar instrumento.

Los escolanos compaginan su formación general, según el sistema educativo español como cualquier otro chico de su edad, con la formación específicamente musical. La formación general la realizan en el Real Colegio Alfonso XII. Este colegio está inserto también en el propio Monasterio (mitad anterior del ala izquierda), y allí los escolanos interactúan y conviven con otros chicos y chicas de su edad. No es tan excepcional que los niños del colegio, al tratar con los escolanos y conocer su vida, sientan curiosidad por la Escolanía y pidan ser admitidos en ella.

Después del almuerzo suelen tener todavía alguna hora de clase en el colegio, y a las cinco y media de la tarde, todos los escolanos se encuentran ya en la Escolanía dedicándose a la formación musical, sin olvidar un tiempo dedicado al estudio de las materias escolares. La formación musical de los niños es lógicamente distinta según su edad, y según los años de permanencia en la Escolanía. Se tienen también en cuenta los ritmos personales de cada niño en su aprendizaje. En los primeros años las clases de Lenguaje Musical son de una hora diaria, y también a diario se dedica una hora al ensayo de todo el coro. Por supuesto los nuevos miembros tienen un ensayo especial



para ellos solos, y también existen ensayos extraordinarios para grupos reducidos en los que se trabaja la técnica vocal de un modo más detallado. A lo largo de la semana todos tienen clase de instrumento. Todos empiezan tocando el piano para que se familiaricen con la polifonía no solo vocal, sino también instrumental y, con esa base, posteriormente muchos deciden luego explorar algún otro instrumento como el violín, el clarinete, el fagot, la trompeta, el saxofón, el oboe... La cercanía del Monasterio con el Conservatorio "Padre Antonio Soler" de San Lorenzo de El Escorial facilita el que muchos niños acudan también al conservatorio para continuar allí su formación musical. Esta realidad exige también un mayor esfuerzo para los escolanos que acuden al conservatorio, pero tiene la gran ventaja de poder conocer y ser así alumnos de excelentes profesores, de grandes profesionales, que saben también apreciar y reconocer la labor de estos niños. Frecuentar el conservatorio también les da la posibilidad de conocer y



formarse musicalmente con otros chicos y chicas de su edad, ampliando el abanico de conocimientos, de amistades, y de experiencias humanas y musicales. Sería bueno que la mayoría de los niños escolanos fueran alumnos del conservatorio, pero desgraciadamente las plazas son muy limitadas por la comunidad autónoma, y a pesar de que las pruebas de acceso las suelen realizar con gran éxito, para muchos es imposible acceder por la escasez de plazas.

Aunque parezca imposible, estos niños encuentran también tiempo para hacer deporte y jugar en un entorno único, como es esta parte de la sierra oeste de Madrid: el Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial. Los niños, no solo con sus cantos, sino también con sus juegos, sus escondites, sus pistolas

nerf, sus películas y videojuegos, sus golosinas... dan verdadera vida a las austeras piedras del pétreo monasterio, testigos silenciosos, durante más de cuatrocientos años, de la música y de la vida de tantos otros niños que han continuado y actualizado la música de este Monasterio, y de esta institución educativa y musical que hoy llamamos la Escolanía. Diferente es, sin duda, la vida de un niño cantor en el Monasterio en el siglo XVI y en pleno siglo XXI, pero coinciden en lo fundamental: formarse como personas, y solemnizar el culto en las funciones litúrgicas de la Real Basílica con sus cantos.

Actuaciones musicales de la Escolanía

La Escolanía tiene como finalidad principal en el Monasterio no solo la formación de sus miembros, sino el solemnizar la liturgia que se celebra en él. No obstante, la Escolanía no participa diariamente de las misas de la basílica, sino que solo interviene dos

La Escolanía ha cantado junto a las mejores formaciones musicales de España: Orquesta y Coro Nacional de España, Orfeón Donostiarra, Orquesta y Coro de la CAM, Coro de la Universidad Politécnica, Escolanía de Montserrat, Orquesta y Coro RTVE, Orquesta Sinfónica de Sevilla, Grupo de Música Alfonso X el Sabio, etc. Ha actuado en los principales escenarios de nuestro país, e incluso ha viajado a otros países como Hungría, Alemania, Italia, Inglaterra... El curso pasado estuvo en Estados Unidos, donde fue muy reconocida por la crítica, y a finales de junio en la República de Panamá, invitada a participar en los actos de inauguración de la ampliación del Canal de Panamá. Han sido muchas las intervenciones de la Escolanía en eventos de todo tipo, y también con músicos de todo tipo, ya que los niños han cantado junto a José Carreras, a Teresa Berganza, y también con cantantes como Pitingo y Nena Daconte, por citar los últimos con los que hemos trabajado en diciembre de 2016. Aunque nuestra dedicación especial

se centra en el cultivo de la música clásica, intentamos que los niños sean conscientes de que la música es siempre maravillosa, y de que abarca un amplísimo mundo de estilos, posibilidades y oportunidades. La Escolanía cuenta con unas treinta grabaciones que reflejan su trayectoria. En un lugar como el Monasterio del Escorial, donde se ha interpretado tanta música a lo largo de todos estos siglos de existencia, uno no puede por menos de preguntarse siempre, cada vez que sube al coro, cada vez que contempla los distintos cantorales y partituras manuscritas, cómo cantarían los niños y los monjes de los siglos pasados. No podemos saberlo, solo imaginarlo con más o menos base científica, según los documentos que conservamos. Hoy día tenemos la suerte de



poder grabar lo que hacemos, lo que cantamos, la música que interpretamos. Así surgió la idea de grabar en la Escolanía el repertorio que se iba practicando. También para que los propios niños, muchas veces solistas, pudieran en el futuro tener un testimonio sonoro de su maravillosa y efímera voz. Con el paso de los años nos encontramos ya con un buen número de grabaciones, por otra parte muy variadas entre sí, que son una buena muestra de lo que la Escolanía va trabajando en cada época, de cómo interpreta, de sus voces, del estilo de sus directores, etc.

El repertorio

El repertorio de la Escolanía es amplísimo, pues abarca tanto repertorio profano como religioso. Siendo la participación musical en la liturgia una de las principales dedicaciones de la Escolanía, no es de extrañar que la mayoría de nuestro repertorio sea sacro. Es el canto gregoriano el canto oficial de la Iglesia Católica, y además

prácticamente el origen de nuestra tradición musical occidental. Por este motivo, la Escolanía interpreta canto gregoriano con frecuencia. Pero junto al canto monódico medieval interpreta gran cantidad de obras polifónicas de toda la historia de la música, españolas y extranjeras, clásicas y también contemporáneas. La liturgia, además, prescribe una música distinta según el momento del año litúrgico en el que se esté desarrollando la ceremonia. No es lo mismo una misa de Navidad que una de Semana Santa, y eso obviamente la obliga a la práctica de un repertorio enorme y muy variado. Dentro de ese amplísimo repertorio que apuntamos, quizá la música del Renacimiento, por ser la etapa en la que se construyó el Monasterio de El Escorial, sea una de sus preferidas. En los muros del Monasterio suena especialmente bien la música de Victoria, Morales, Guerrero, y de tantos otros polifonistas del siglo XVI. Y aunque la mayor parte de la actividad musical de la Escolanía se des-



arrolla en la liturgia, y por eso posee un amplio repertorio sacro, también es cierto que los conciertos que el coro ofrece en teatros, auditorios, y otros foros, posibilitan y demandan también la práctica de un repertorio profano, que incorpora obras de diversos estilos y épocas, a capela, y con acompañamiento. No está cerrada la Escolanía a cualquier proyecto musical que beneficie la formación musical de sus miembros.

Conclusión

La vida de la Escolanía es, como la de toda institución que se dedica a la educación de niños y jóvenes, una historia de mucha dedicación y entrega, pero que ofrece al mismo tiempo muchísimas recompensas, más aun porque trata con algo tan maravilloso como es el arte, como es la música, en un entorno además tan especial como es el Monasterio. Por anotar uno de los muchos méritos que tiene un coro de estas características, nos fijamos en la realidad de que las voces del coro están en continuo cambio. Es un coro en continua renovación, pues todos los cursos hay escolanos que finalizan su estancia en el coro, y otros que se incorporan por primera vez. Los mismos niños, que lógicamente crecen continuamente, cambian de voz de un año para otro; es más, me atrevería a decir que, en ocasiones, de un mes a otro. Eso tiene como resultado el que las obras prácticamente son nuevas cada curso, ya que lo que un niño cantaba el pasado curso como tiple, hoy lo canta como contralto, por poner un ejemplo. Con todo, es satisfactorio comprobar cómo los niños aprenden rápidamente (los más pequeños lógicamente por imitación), y eso hace que el timbre se conserve y transmita, de generación en generación, sin gran dificultad.

Es inevitable preguntarse por la vida de los escolanos una vez que finaliza su etapa en la Escolanía. ¿Siguen su carrera musical? Cada niño tiene su historia y su singularidad (la Escolanía no es una fábrica de niños clonados), no obstante, son bastantes, y cada vez más, los antiguos escolanos que al acabar aquí su período han continuado su formación musical a nivel profesional, y que hoy día son músicos profesionales. Otros tantos se dedican también a la música a otros niveles y, la totalidad de ellos no podrán jamás no sentir veneración por la música, por la música vocal concretamente, y más aun por la de los niños. ■

04 MARZO 2017 20:30 | 05 MARZO 2017 18:00

Auditorio CLAROR
SANT JULIÀ
DE LÒRIA
ANDORRA

La Traviata

Òpera d'Andorra

ÓPERA DE GIUSEPPE VERDI



VENTA DE LOCALIDADES www.codetickets.com

ENTRADA 32€*

PACK ÓPERA + CALDEA + HOTEL 4* 110€

www.caldea.com/es/opera-caldea.html

* (27€ en la venta anticipada para los propietarios del Carnet Joven, los jubilados, los menores de 18 años y los amigos de la asociación Andorra Lírica)

Billy Budd, la ópera indomable

■ por Fabiana Sans • @fabianasans

Billy Budd, considerada una de las mejores óperas del compositor Benjamin Britten, se estrena en Madrid en torno a la celebración de los 200 años del Teatro Real, que nos presenta una nueva producción en conjunto con la Ópera Nacional de París. Del 31 de enero al 28 de febrero.

Billy Budd será interpretado por el destacado barítono Jacques Imbrailo. Por su parte, **Toby Spence** será Edward Fairfax Vere, mientras que **Brindley Sherratt** será John Claggart. La Orquesta Sinfónica de Madrid y el Coro Intermezzo como agrupaciones titulares del Teatro Real junto a los Pequeños Cantores de la Comunidad de Madrid serán los encargados de poner música a esta fabulosa producción, bajo la dirección musical de Ivor Bolton y la dirección escénica de Deborah Warner.



Benjamin Britten.



Argumento

En dos actos (aproximadamente dos horas y media) Britten nos sitúa entre las dos vertientes principales del ser humano: el bien y el mal; deja ver cómo la envidia y la perversión puede destruir cualquier vida.

Acto I

La acción se desarrolla a bordo del buque de guerra HMS "Indomitable"; en él se encuentra el viejo capitán Edward Fairfax Vere reflexionando sobre su tiempo en la armada, su vida, el bien y el mal y, en especial, un recuerdo que lo atormenta: Billy Budd. Luego de preguntarse quién lo ha bendecido, comienza a recordar el verano de 1797. En el prólogo -insertado en el primer acto- se escuchan dos fragmentos musicales que más adelante serán reiterativos: primero el acompañamiento denso de las cuerdas junto al tema en los vientos metales que más adelante se asocia a Claggart; y segundo, a través de los viento-madera se ejecutan las notas que representarán el tartamudeo de Billy Budd.

Es temprano, la tripulación limpia la cubierta mandada por el primer oficial. El tema que se escucha en esta ocasión (cantado por el coro masculino) será el que represente más adelante la represión, el motín y la rebelión. Un cortador, que vuelve de un navío mercante, ha sido enviado al "Indomitable" y regresa con tres marineros para que sirvan en la armada inglesa. Uno de ellos es Billy Budd quien, a pesar de verse afligido por su tartamudez, es un joven afectuoso, ingenuo, hábil en su trabajo y atractivo, que se siente pleno con la suerte que ha tenido. Pero no todos están felices con él, Claggart, el maestro de armas, ordena que vigilen al joven muchacho. Budd es azotado -por órdenes de Claggart- tan cruelmente que tiene que ser ayudado por algunos compañeros para alzarse, a lo que el maestro de armas contesta que lo dejen gatear. A pesar de esto, Billy piensa que si sigue las reglas todo irá bien. Claggart odia a Billy, ya que en el fondo le atrae el joven marinero; tras un canto en solitario, el maestro de armas relata, acompañado por el trombón, el siniestro destino que le depara a Budd, el odio es más fuerte que





©Seattle Opera

el amor; le ordena al cabo Squeak que le espíe y lo implique en el motín. Budd encuentra a Squeak hurgando entre sus pertenencias y pelea con él. Claggart y otros cabos entran y envían al segundo al calabozo pero, al quedarse solos, el maestro le hace ver su odio. Dansker, viejo amigo de Billy, le advierte que quieren implicarlo en un motín, pero este confía en que todo irá bien.

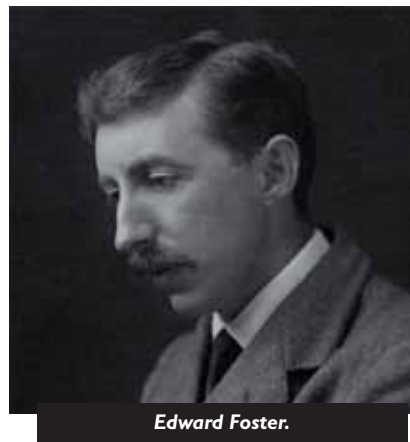
Acto II

Vere y algunos oficiales se encuentran en la cubierta, mirando hacia el mar y enfadados por la niebla que puede ocultar barcos enemigos. Claggart se acerca al capitán divagando una historia sobre Budd, pero antes de que pueda terminar divisan un barco enemigo. Un rebullicio toma el barco y algunos marineros son llamados para tomar el barco francés, pero este se pierde en la niebla. Con la tripulación desconsolada, regresa Vere a su camarote, y es interrumpido por el maestro de armas, quien acusa Budd de insubordinado, de ayuda al enemigo, incitación al motín y de traidor. El capitán, que confía en el joven marinero, le solicita a Billy que responda ante los cargos, pero su incesante tartamudeo no se lo permite y el muchacho responde con un golpe a Claggart, tan fuerte que cae al suelo y muere en el instante. Vere, lamentando la situación, convoca a sus oficiales y ordena que Budd sea castigado con la muerte. El joven ruega por su salvación, pero sus súplicas no son escu-

chadas y es enviado al calabozo mientras se cumple la sentencia. A las cuatro de la mañana, acompañado de la marcha solemne, el primer teniente lee los artículos de guerra y pronuncia la sentencia de muerte. Budd, que ha asumido su fatídico destino, bendice al capitán. La tripulación se hace eco de sus palabras y como un murmullo repiten: "Brillante capitán, Dios te bendiga". Finalmente, el epílogo nos presenta al anciano Vere. Lo acompaña la misma música del prólogo. Entiende que pudo salvar a Budd y se reprende por ello, ya que el joven lo ha salvado bendiciéndolo, a través del amor.

Forster y Melville

Billy Budd fue estrenada en el Covent Garden de Londres el 1 de diciembre de 1951.



Edward Forster.

La ópera está basada en la novela homónima de Herman Melville y fue compuesta por Benjamin Britten y los libretistas Edward Forster y Eric Crozier, siendo el opus 50 del compositor y una de las más grandes óperas del siglo XX. El estreno fue conducido por el mismo compositor y con la puesta en escena de Basil Coleman, uno de los regidores más famosos de Gran Bretaña de la época. Una de las particularidades de la ópera es que su elenco está compuesto exclusivamente por hombres. Para la primera función -en la versión de cuatro actos-, el reparto estuvo conformado por el tenor Peter Pears interpretando al Capitán Vere, del que se comentó: "no se lució tanto por el fondo del personaje sino por el estilo que el cantante le otorgó"; el bajo Frederick Dalberg, con su gran voz oscura interpretó al maestro de armas John Claggart; y, finalmente, entre los roles principales, el barítono Theodor Uppman se consagró como Billy Budd, del que se dijo: "otras tres pulgadas sobre su estatura, otras tres notas en su voz, y él sería el Sigfrido ideal". Como se ha comentado, la historia del marinero se basa en la novela de Herman Melville que apareció por primera vez en 1924 como parte de una colección de obras no concluidas del autor, y publicada como obra separada en 1946 titulada *Billy Budd, Foretopman*, con una introducción a la edición realizada por William Plomer, novelista y



Benjamin Britten con con Peter Pears en 1940.

literato que colaboró con Britten como libretista en las parábolas *Curlew River*, *The Burning Fiery Furnace*, *The Prodigal Son* y en la ópera *Gloriana*.

Sobre ese texto de Melville, Foster (principalmente) buscaba desambiguar los personajes del autor a favor de una alegoría al amor homosexual en un contexto espiritual y social, concibiendo un libreto transgresor, donde la simbología y el misticismo deben ser conducidos por el contenido musical; pero, al perecer, quedaron un tanto decepcionados, ya que Britten no supo entender la profundidad de los personajes en este sentido, específicamente en el de Claggart, convirtiéndolo en un despreciable y aburrido villano y no en un individuo atormentado que se veía arrastrado al mal por sus sentimientos antinaturales. Sobre esto, Foster le expresa en una carta a Britten que ha quedado insatisfecho con el soliloquio del maestro de armas: "Volviendo a ella, quiero la pasión: amor estrecho, pervertido, enve-

nenado. No es una depresión empapada ni un remordimiento gruñón". Lo cierto es que, a pesar de estas anécdotas y tras seis revisiones del libreto, *Billy Budd* (que en principio iba a estrenarse en el Festival de Gran Bretaña), crea una unificación entre palabra y música pocas veces alcanzada en una obra de esta dimensión.

Por otro lado, Benjamin Britten hace un tratamiento exquisito de la música, concebida sobre una base tonal que le permitió moverse con total fluidez hacia grandes cromatismos y modulaciones complejas, se tiene la sensación que algunas veces la música y el texto van por vertientes separadas, creando un ambiente difuso, tanto como la narración de la historia en sí. Pero, sin duda, una de las características principales es la utilización musical en la descripción melódica, como por ejemplo el de la rebelión o la tartamudez que aparece por primera vez en el prólogo; Billy es simbolizado con figuras arpegiadas, la devoción de la tripulación

hacia el Capitán Vere se simboliza con una figura ascendente. Por su parte, el prólogo -en Si bemol mayor- y el epílogo -en Si menor- se vinculan musicalmente en sus estructuras que esta presente en el carácter narrativo de toda la ópera; además la orquesta sugiere cada momento los sonidos del barco, del viento y el mar.

El amor y la salvación

Dilemas morales, el amor, la salvación y la fe son temas de continua aparición en las óperas de Britten. En *Billy Budd* se tratan de manera excepcional dos vertientes: la homosexualidad y la confrontación entre el bien y el mal.

Podría decirse que el amor en sus diferentes formas ha sido el tema más recurrente en la literatura, música, danza y otras artes. Amores con finales felices, fatídicos e imposibles, amores filiales, entre madres e hijos, hermanos, hombres y mujeres, pero lo cierto es que se tardó mucho para que se evidenciara en la ópera la inclusión del amor homosexual.

Sin duda alguna, Benjamin Britten ha sido uno de los compositores que ha utilizado este recurso temático (directa o indirectamente) en sus diferentes dramas. El apoyo de sus padres ante su reconocida homosexualidad y su larga relación con el tenor Peter Pears crearon en él una fuente de inspiración y la libertad para manejar dicha temática, tal como pueden verse en dos de sus grandes obras maestras: *Peter Grimes* y *Billy Budd*.



©Clive Barón

©MET Opera



© Glyndebourne Opera House

Por su parte, se suele hacer referencia a que Herman Melville ocultó su homosexualidad y la dejó ver en sus novelas, como por ejemplo *Moby Dick* y, finalmente, en el poema utilizado por Britten, escrito en 1889 y publicado en 1924: *Billy Budd*, que podría verse como el reflejo de su propia experiencia y del tabú de la época; Billy, el inocente marinero, es sacrificado por una atracción impúdica y su vida se ve marcada por el egoísmo y la destrucción impuesta por Claggart al negar su amor por el marinero y por la represión -amorosa también- que coloca al capitán en una pasividad ante el cruel infortunio del joven.

Puede decirse entonces que la ópera se esgrime a través de un trágico triángulo amoroso que forman Claggart y Vere con Billy, donde el primero reconoce su amor y al negarse a aceptarlo determina la destrucción del joven, mientras que el segundo cohibe sus sentimientos escudándose en las leyes y es quien trae a efecto la destrucción. Pero no solo esta situación teje la estructura de la historia, sino la idea de la salvación y los continuos llamados entre la fe y la ética. Billy es un joven apuesto, ingenuo, bondadoso, pero con una imperfección que condicionará su vida, la tartamudez, que representa un escudo protector que propone sortear que el inocente forme parte

del entorno cruel del ser humano. El maestro de armas, egoísta e inmoral, busca hundir a Billy, lo azota, lo somete, lo intenta involucrar en motines, y este solo responde con su casi mudez, agobiado por la tensión. Tras la última acusación, el marinero propicia el golpe que asumirá sin réplica, ya que la misericordia será su salvación.

Britten, a quien se le inculcó en su formación una educación cristiana convencional, introduce ideas y referencias alusivas a la Biblia, que ayudan a perfilar el destino de los personajes; algunos investigadores comentan: "Billy no es una figura divina de Cristo, su salvación no se encuentra por el reconocimiento divino, sino por el de lo trascendente". La representación de la salvación en esta ópera suele ser vista como una parábola de redención que se encuentra marcada en el prólogo al preguntarse el Capitán Vere "¿quién me salvó?", respondiendo esta pregunta en el epílogo "él [Billy] me salvó y me bendijo".

Pero, a pesar de esto, algunos críticos señalan que estas alusiones no provienen exclusivamente del entendimiento que el compositor sentía hacia la religión, sino en la yuxtaposición entre el bien y el mal o en la relación que se crea entre lo platónico y lo cristiano, donde "el amor de la belleza ideal puede conducir a la sabiduría, el conocimiento y el perdón, así como la bondad y el amor tienen el poder de perdonar".

Billy Budd en España

La entrada de las óperas de Benjamin Britten en España fue sin duda un gran acontecimiento cultural, tanto por su contenido musical como temático. El primer intento de representación de una de sus melodramas fue con *Peter Grimes*, pero las circunstancias políticas en los desacuerdos entre el Reino Unido y España en 1955 no permitieron que se llevara a cabo.

Distinta fue la historia con *Billy Budd*, programada en la temporada de ópera 1974-75 del Gran Teatre del Liceu. Su estreno se llevó a cabo el domingo 26 de enero de

DISCOGRAFÍA RECOMENDADA

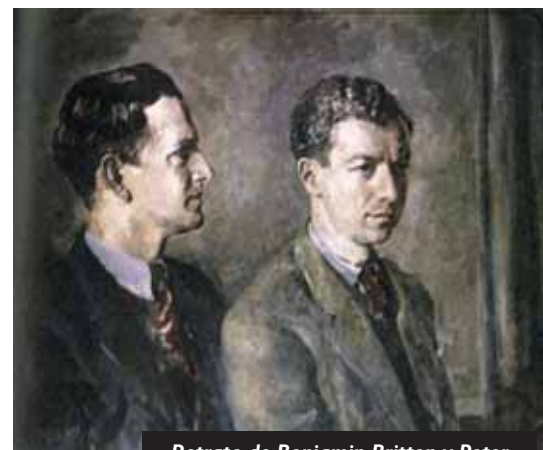


En una grabación realizada en 1993 editada por Erato, la Hallé Orchestra, dirigida por Kent Nagano, nos ofrece una excelente versión de *Billy Budd*. El reparto incluye las voces de Anthony Rolfe-Johnson, Thomas Hampson y Eric Halfvarson.

Por otra parte, podemos encontrar en YouTube una gran representación realizada por la BBC en 1966, bajo la supervisión del mismo Britten, representada, entre otras voces, por el famoso tenor Peters Pears como Vere, Peter Glossop como Billy Budd y Michael Langdon como Claggart. La Orquesta Sinfónica de Londres y la Ambrosian Opera Chorus fueron conducidas por Charles Mackerras. ■

1975 y marcó un hito en el país, ya que fue la primera ópera del inglés que se presentó en España, además dio lugar a la presentación de una agrupación completamente británica en idioma original. La compañía con la que el Liceu se asoció para esta representación fue la Welsh National Opera de Cardiff, especializada en los montajes de las óperas del compositor, formando parte del reparto Nigel Douglas (Capitán Vere), Forbes Robinson (Claggart) y Thomas Allen (Billy Budd), acompañados del coro masculino de la compañía, el coro de niños de la Bishop of Landaff School de Cardiff y la Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu, dirigidos por Richard Armstrong.

Tras esta representación, la ópera no volvió a ponerse en pie en un escenario español hasta que en el mismo Liceu, en el año 2001, ofreció seis funciones de la producción de la Ópera de Colonia, dirigida por Antoni Ros Marbà, y en escena por Willy Decker; seguido en el 2009 por Abao Olbe, dirigido por Juanjo Mena, bajo una producción del Teatro Regio di Torino. ■



Retrato de Benjamin Britten y Peter Pears, pintado por Kenneth Green.

ELENA MENDOZA

LA CIUDAD DE LAS MENTIRAS

ESTRENO ABSOLUTO

DEL 20 AL 26 DE FEBRERO

Dirección musical: Titus Engel
 Dirección de escena: Matthias Rebstock
 Colaboración de escena: Elena Mendoza
 Escenografía: Bettina Meyer

Figurines: Sabine Hilscher
 Iluminación: Urs Schönebaum
 Sonido: SWR Experimentalstudio Freiburg
 Orquesta Titular del Teatro Real

VIVE LA ÓPERA DESDE 11 €

TAQUILLAS · 902 24 48 48
 WWW.TEATRO-REAL.COM



Suite Española Op. 47 de Isaac Albéniz: maestría en el piano desde la esencia popular

■ por Paula Coronas • Pianista, Profesora y Doctora por la Universidad de Málaga

El legado artístico de Isaac Albéniz (1860-1909), una de las figuras imprescindibles en la historia de la música española, constituye un patrimonio musical de enorme valor. Ciento treinta años después de que el maestro diera a conocer su célebre *Suite Española Op. 47* para piano, la colección continúa representando un homenaje entusiasta a nuestro país y a la música popular española. El 28 de febrero la pianista Paula Coronas interpretará su versión completa en un recital celebrado en Ronda y posteriormente en Génova (Italia).

Pinceladas biográficas a modo de introducción

La figura de Albéniz representa uno de los pilares más sólidos del denominado Nacionalismo musical español. Inspirado fuertemente por la guía inseparable de Felipe Pedrell, resurgidor de nuestro folclore, el músico catalán deja atrás sus comienzos autodidactas como reconocido talento y virtuoso del piano para centrarse en la composición. Tras la inicial formación en su Girona natal (Camprodón) y posterior desarrollo artístico en París, regresa a España en 1883, donde se irá apartando progresivamente de la música de salón de evidente huella europeísta, para dedicarse en cuerpo y alma a la creación propiamente española.

Las primeras biografías del músico -atribuidas a Antonio Guerra y Alarcón- parecen ser la fuente de errores y leyendas en la vida de Albéniz, ya que él mismo se encargó de "decorar" su existencia y alimentar así historias condimentadas con ciertas dosis de fantasía e imaginación. Con el fin de generar admiración, el joven permitió circular la versión de su precoz espíritu aventurero, escapando del hogar familiar para viajar como polizón en barcos que zarpaban hacia América, como si de un bohemio errante se tratara. En efecto se constata la realización de numerosos viajes por Europa, aunque en realidad fueron organizados e impulsados por su padre, Ángel Lucio Albéniz, oficial del cuerpo de Aduanas y natural de Vitoria.

La reputación como pianista siguió creciendo en 1889, en que llegó a París, y luego a Londres, donde conoció al banquero, poeta y dramaturgo Money-Coutts, mecenas y gran apoyo en la vida del creador. En París había trabado contacto con Vicent d'Indy, Ernest



Isaac Albéniz.

Chausson, Paul Dukas y Gabriel Fauré, entre otros. Llegó a ser profesor de piano en la Schola Cantorum de 1898 a 1900, año en que regresó a España aquejado de su padecimiento renal y frágil salud. Por otra parte, parece descartarse, por incompatibilidad en las fechas mencionadas en su diario, la posibilidad de que Albéniz llegara a conocer a Franz Liszt en Budapest. No obstante, y con seguridad, podemos certificar que la brillante manufactura y grandilocuente discurso musical del húngaro captaron toda su atención y dejaron una evidente huella en el virtuosismo de la escritura albeniziana.



Albéniz amenizando una velada con sus amigos en Niza.

Hacia un estilo español: el andalucismo y el flamenco en la obra de Albéniz

De su rúbrica comienzan a brotar estampas sonoras que retratan el costumbrismo y la vida cotidiana española, diseñadas con gran sabor regional. Estas páginas contienen la esencia del folclore y del andalucismo que tanto atrajo al compositor catalán. El flamenco y Andalucía son una constante en la vida del músico, una profunda fuente de inspiración en su ideario. Tal vez la influencia del abuelo materno, nacido en San Fernando (Cádiz), ejerció una inclinación afectiva del músico hacia Andalucía, por donde viajó en numerosas ocasiones desde su juventud.

En el siglo XIX el flamenco surgió como forma de arte pública en tabernas conocidas como cafés cantantes que dieron origen al flamenco comercial tal y como lo conocemos hoy, y aquí fue donde indudablemente Albéniz tuvo su primer contacto con esta música. En Granada, en pleno corazón de la Alhambra, fue en la Taberna del "Polinario", que regentaba Antonio Barrios, donde recogió la tradición de la guitarra andaluza. "El Polinario", referente del flamenco, transmitió sus conocimientos a su hijo, Ángel Barrios, compositor y guitarrista, posteriormente gran amigo personal de nuestro músico. Es más que probable que Albéniz hiciera incursiones en el Sacromonte para escuchar y vivir el flamenco en vivo, por lo que nos inclinamos a pensar que se dejó seducir por el sentido universalizador del flamenco, superando las fronteras del ámbito local. Recogiendo ritmos y melodías populares del folclore andaluz, se inspiraba en este arte para crear su propio lenguaje. Su estética trasciende de lo popular para crear un estilo personal.

Sus composiciones más representativas evocan con frecuencia el punteado y el rasgueado de la guitarra, y comienzan en numerosas ocasiones con una evocación del acompañamiento de guitarra antes de la entrada de la melodía protagonista. La influencia de la música

popular se percibe también en su afición por el fraseo simétrico en unidades de cuatro compases. La modalidad es habitual, especialmente el modo frigio, aunque sus armonías son tradicionales y conservadoras en general. Entre los parámetros rítmicos hallamos abundancia de alternancia de compás ternario y binario, que da lugar a la hemiolia, muy frecuente en la música popular española. En relación a la estructura, se advierte la combinación de secciones de eminente vivacidad rítmica, que proceden de la danza o los bailes populares, con secciones más líricas, expresivas y normalmente lentas que evocan una copla, una canción o estrofa cantada en alternancia con el estribillo.

En otras partituras, Albéniz evoca el cante jondo del flamenco puro, con sus típicas características de libertad rítmica, melismas y dramatismo emocional. En estos casos su música alcanza paroxismos de melancolía sonora, muy recurrentes en su corpus.

Suite Española Op. 47: acerca de la obra

Como dijo Arthur Rubinstein: "Albéniz ya fue pianista antes de nacer". Niño prodigio y gran virtuoso del piano, había desarrollado una brillante carrera pianística con giras por Europa mostrando sus excelentes dotes como reconocido concertista. Esta capacidad como intérprete había equipado al compositor de grandes habilidades y conocimientos de este instrumento, el piano, al que había dedicado con éxito la mayoría de sus producciones. Como antesala de la colosal *Suite Iberia*, y partiendo de la tradicional forma de suite, nace la espléndida *Suite Española*, integrada por ocho piezas en las que cada una de ellas toma el nombre de una ciudad o región de España. Fueron compuestas principalmente en 1886 aunque se agruparon, según Baytelman, el 21 de marzo de 1887, en honor a la reina de España, ferviente seguidora de Albéniz.



Isaac Albeniz y su hija Laura (aprox. 1905).

Nomenclatura y estructura

Los títulos originales de la colección son cuatro: *Granada*, *Cataluña*, *Sevilla* y *Cuba*. Las demás piezas, *Cádiz*, *Asturias*, *Aragón* y *Castilla* se publicaron en ediciones posteriores y a menudo con títulos diferentes que fueron incluidos en esta suite por las editoriales Hofmeister (1911) y Unión Musical Española (1913), tras la muerte del compositor. Esta es la razón por la que las designaciones o nomenclaturas no siempre se corresponden con el carácter musical de la pieza. Tal es el caso de *Asturias (Leyenda)*, cuyos ritmos del flamenco andaluz poco tienen que ver con la ambientación de la región de Asturias. El opus 47 asignado por Hofmeister no guarda relación con ningún tipo de orden cronológico en el catálogo albeniciano, en el cual los números de opus fueron dados arbitrariamente por los editores de la época o por el propio Albéniz.



Retrato de Isaac Albéniz de Ramón Casas, Museo Nacional d'Art de Catalunya.

En relación a la titulación de los números observamos que, junto al título principal, aparece un subtítulo entre paréntesis que indica la forma musical de la pieza o la danza de la región a la que se hace mención: *Granada (Serenata)*, *Cataluña (Corranda)*, *Sevilla (Sevillanas)*, *Cádiz (canción o saeta)*, *Asturias (leyenda)*, *Aragón (fantasía)*, *Castilla (seguidillas)* y *Cuba (capricho)*.

Contenido y aspectos formales y estilísticos

La primera pieza que inaugura la colección es *Granada*. Subtitulada *Serenata* presenta un carácter eminentemente de canción, frente a los ritmos de danza de la mayoría de las restantes. Según su más reciente biógrafo, Walter Aaron Clark, "esta encantadora composición es escrita durante una estancia en Granada en 1886". En una carta a su amigo Enrique Moragas describe sus sentimientos sobre la ciudad y su última creación, dejando de manifiesto su fascinación por el pasado árabe de Granada: «Vivo y escribo una serenata romántica hasta el paroxismo y triste hasta el desespero, entre el

aroma de las flores, la penumbra de los cipreses y la nieve de la Sierra. No voy a componer la embriaguez de la juerga colectiva: busco ahora la tradición, que es una mina de oro... La guzla (instrumento árabe de cuerda), arrastrando perezosamente los dedos sobre las cuerdas. Y por encima de todo un lamento desentonado y desgarrador... Quiero la Granada árabe, la que es todo arte, la que toda me parece belleza y emoción y la que puede decir a Cataluña: sé mi hermana en arte y mi igual en belleza».

Albéniz sitúa la melodía inicial en la voz del tenor, y su perfil arabesco con floreos final en tresillo la convierte en auténticamente española. La estructura temática resulta muy natural, con incansables acordes rasgueados de la mano derecha que se suceden envolviendo el canto de la mano izquierda en recuerdo a la guitarra. Recordemos la famosa transcripción para este instrumento. El lamento morisco con que el autor expresa el sonido de fuentes de la Alhambra, y el aspecto emocional de tales compases procede de un evidente dominio de la modalidad. La entonación de la escala armónica menor de Fa, que contiene el intervalo, de característico sonido oriental, de la segunda aumentada, enlaza con la parte central o copla, de carácter muy cantado. Aquí la melodía se traslada hacia el registro de soprano, en la mano derecha. El tema, al igual que en el estribillo, es nuevamente dividido en dos frases, a y b, que van estableciendo un lírico pasaje de melancólica atmósfera. Tras la re-exposición del motivo principal, llega la coda que cierra la emblemática página.

Cataluña es una de las pocas piezas que Albéniz escribió en honor a su tierra natal. Está dedicada a su "querida madre" que era catalana, María Dolores Pascual, muy entusiasta y admiradora de la música de su hijo. El subtítulo, *Corranda*, remite a una danza tradicional catalana, relacionada con la courante francesa o la corriente italiana. Corresponde a un tipo danza que se baila en corro con las manos de las mujeres sobre los hombros de los varones. Se trata de una visión intimista de este ritmo popular que ha permanecido en el imaginario del músico desde su infancia. De breves dimensiones, la pieza es sugestiva e intensa. Tras un comienzo suave donde el tema aparece expuesto verticalmente con fraseo de tenues acordes, el tejido se va haciendo cada vez más denso. Esta parte central desemboca en una sección melódica, que introduce cromatismos en la mano izquierda a modo de floreos. El tema vuelve a reaparecer efusivamente y tras escala final, una rápida sucesión interválica conecta con el brillante acorde que clausura este número en recuerdo a sus orígenes.

En tercer lugar se sitúa una de las páginas más populares y famosas del conjunto: *Sevilla (Sevillanas)*. En la sección A emplea los animados ritmos de las sevillanas, un canto y baile de carácter alegre y festivo que tiene su origen en la Feria de Sevilla. El origen de las sevillanas actuales procede de las seguidillas antiguas y son la base de este ritmo desbordante que emplea aquí el músico. Estas sevillanas antiguas no tienen estribillo como las actuales, y usan el compás de



Albéniz con la que fue su alumna y luego esposa, Clara Sansoni.

$\frac{3}{4}$, con un ritmo parecido al fandango “abandolao”. En la copla o sección B vemos el contraste de una conmovedora línea melódica que, en los registros agudos del piano, cantan al unísono con la mano izquierda. Un bello efecto sonoro de inspiración sincera emana de estos compases. El tema principal vuelve como colofón brillante para concluir este memorable homenaje a la ciudad hispalense.

Cádiz, con sus diferentes subtítulos, *Saeta*, *Canción* y *Serenata*, posee un ritmo de fandango lento en el que escuchamos el rasgueo de la guitarra, que de nuevo se hermana con el piano. Tras cuatro compases de introducción, aparece la melodía, a menudo en octavas, realizando el canto. La suavidad con que el ritmo de tresillos se deja escuchar en la mano izquierda, a modo de acompañamiento, recorre la sección inicial. La sensualidad de la pieza envuelve al oyente de principio a fin, con una intención lánguida y nostálgica desde la que Albéniz describe su adorada ciudad gaditana, tantas veces, fuente de inspiración en la producción global del maestro. Destacamos la precisión con que se detalla la articulación en la copla, como si de un punteado o rasgueado se tratara, incorporando un carácter marcado a la vez que recogido y místico. La gracia y la serenidad se entrelazan en la poética am-

bientación de este singular título que huele a Andalucía. Otra de las más relevantes páginas de la *Suite* es *Asturias* o *Leyenda*, que apareció por primera vez publicada dentro de la colección titulada *Los Chants d'Espagne* (*Cantos de España*), con el título de *Prelude* (o *Preludio*), muy conocida por su versión para guitarra. Más tarde fue incluida por los editores dentro de la *Suite Española*. El ininterrumpido ritmo de la sección A adquiere un progresivo grado de intensidad a través de la repetición de una misma nota. Este pasaje está diseñado en imitación a la técnica guitarrística de la alternancia entre el pulgar y los restantes dedos de la mano derecha, tocándose al aire con el índice una nota pedal y una melodía de bajo con el pulgar. Como ya comentamos anteriormente, la recurrencia a la sonoridad de la guitarra es una evocación constante en su música, pues conocía bien el instrumento. Según Octave Maus, Albéniz tocaba la guitarra para acompañarse cantando canciones populares andaluzas: “Apoyado sobre una mesa o el brazo de una



Placa en memoria de Isaac Albéniz, rue Erlanger, 39 de París.

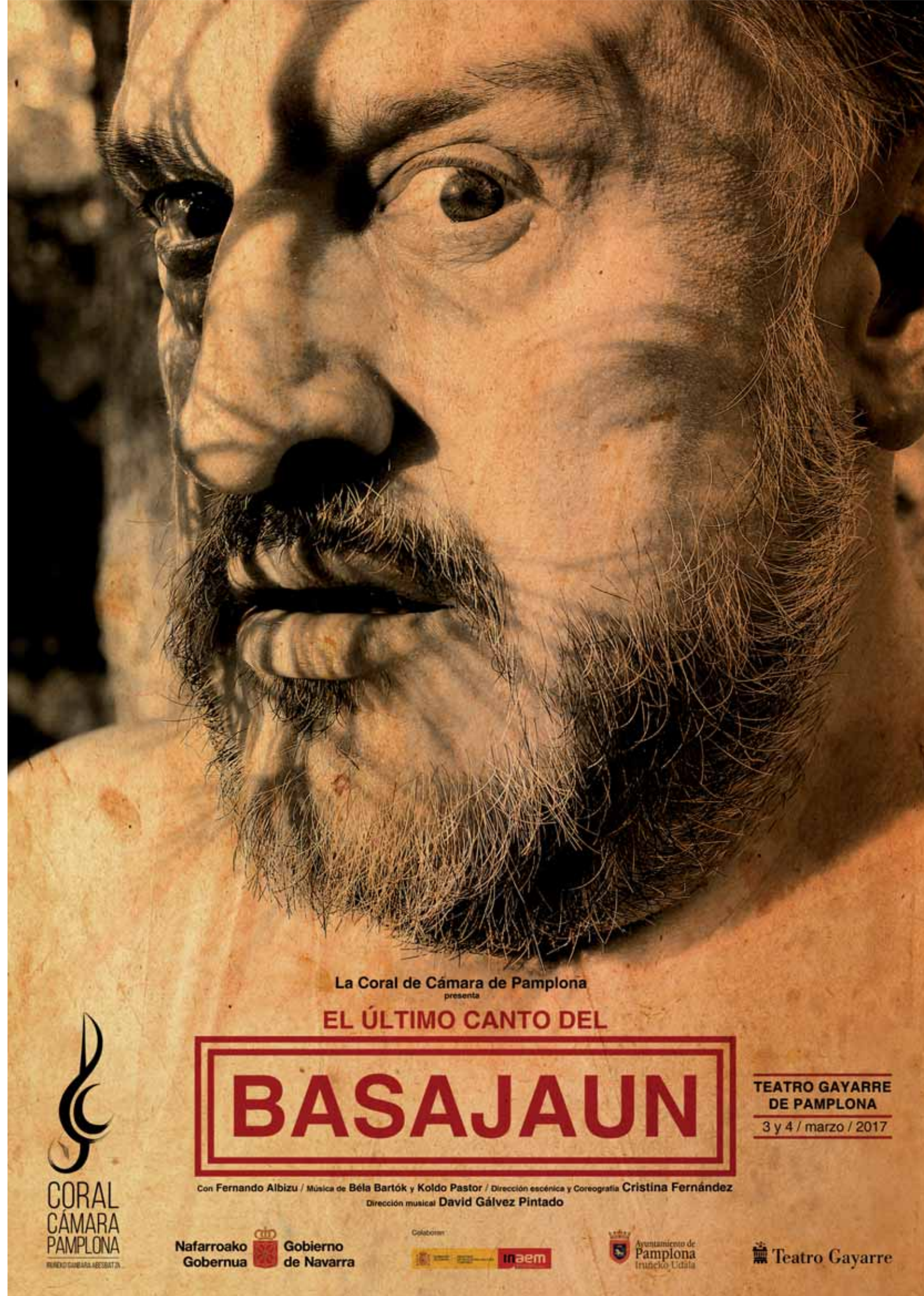
silla, frunciendo risueño los ojos, sus dedos pulsaban con destreza los acordes”. El primer tema evoca el ritmo lento de soleá por bulerías, que se especifica en los acentos colocados en las notas del bajo correspondientes a los números doce, tres y seis. Las indicaciones de *marcato* y *staccato* no solo sugieren el punteado del guitarrista, sino también el taconeo del bailar. La máxima tensión se alcanza hacia la mitad de la sección, en la que el nivel dinámico llega a *fortissimo* y el registro de los acordes se amplía considerablemente. Tras un episodio de desenlace, se inicia la copla donde la explosión del cante jondo irrumpe. La libertad expresiva indicada con *rubato* en la partitura hace gala de uno de los recursos más usados por el autor, donde se intercalan los

melismas y jipíos del cantaor, con breves y suaves rasgueos de guitarra como acompañamiento. De enorme lirismo resulta esta sección intermedia, que da paso a la re-exposición. Ternura y sensibilidad se dan cita en estos pentagramas que cautivan siempre al oyente.

Aragón o *Fantasia* es una exaltación de la jota aragonesa, que con su gran riqueza rítmica va acumulando brillantez a través de sus diferentes temas. A modo de fantasía la sucesión de estos motivos o elementos temáticos se va intercalando con magistral resolución. En la copla, serena y melancólica, se advierte nuevamente la flexibilidad del tempo giusto en contraste a los continuos ritardando, lo que añade gran carácter de libertad métrica. Los rasgueos, las ligaduras expresivas, las acentuaciones de tresillos y la ornamentación con la que se colorea el tema en el último tramo, van incorporando virtuosismo hasta el explosivo final.

Otro de los patrones rítmicos más frecuentes en la música de Albéniz es la seguidilla, que impregna el antepenúltimo número, *Castilla*. La rotundidad con la que se presenta el motivo en Fa sostenido mayor es un aspecto muy valorado en la interpretación de esta compleja e intensa obra. A pesar de su brevedad, estos aires de seguidillas van incorporando un entramado cada vez más brillante que, tras variantes del tema, desembocan en la sección central, en Fa sostenido menor. El desarrollo de la melodía en nuevas tonalidades conduce a la culminación, que introduce el ritmo inicial y la ornamentación de mordentes en los acordes amplios de octavas. Los elementos principales de la obra se unen aquí sin la necesidad de una parte lenta como en las restantes páginas.

Cuba es la octava pieza de la *Suite*. El manuscrito de este capricho, fechado el 25 de mayo de 1886, cuando Cuba pertenecía a España, de ahí su inclusión en esta serie, se conserva en el Conservatorio de Madrid. El compositor estuvo muy vinculado a Cuba en 1875, adonde viajó aun siendo adolescente, y en 1881, cuando contaba 21 años. Se trata de una pieza muy especial dentro del conjunto por su variedad rítmica, la alternancia de la sección central en la *bemol* menor, con sus variantes y repeticiones que configuran una atmósfera evocadora y reflexiva hacia la recapitulación de regreso a los aires de habanera que se mecen en estos compases albenicianos. ■



La Coral de Cámara de Pamplona
presenta

EL ÚLTIMO CANTO DEL

BASAJAUN

TEATRO GAYARRE
DE PAMPLONA

3 y 4 / marzo / 2017

Con Fernando Albizu / Música de Béla Bartók y Koldo Pastor / Dirección escénica y Coreografía Cristina Fernández
Dirección musical David Gálvez Pintado



CORAL
CÁMARA
PAMPLONA

Nafarroako
Gobernua

Gobierno
de Navarra

Colaboran
maem

Ayuntamiento de
Pamplona
Iruñeko Udala

Teatro Goyarre

Lorena Valero debuta en el San Carlos de Nápoles

La mezzosoprano española ofrecerá al público italiano El sombrero de tres picos.

Lorena Valero, la joven valenciana que ha conquistado los escenarios internacionales, debuta en el Teatro San Carlos, el más importante de Nápoles y uno de los más famosos de mundo.

El concierto se llevará a cabo el 5 de febrero a las 18h dirigido por Marko Letonja y la Orquesta del Teatro di San Carlo. Este día se podrán escuchar de Gino Marinuzzi *Sicilia*, poema sinfónico para orquesta, de Maurice Ravel el *Concierto para piano para la mano izquierda* en re mayor interpretado por el pianista Jean-Efflam Bavouzet y, finalmente, *El Sombrero de tres picos* de Manuel de Falla, obra en la que Valero demostrará que es una de las voces más versátiles y elegantes del panorama musical actual. Valero, ganadora del Premio extraordinario "Grandi Voci" de Salzburg en 2011, ha sido alumna de Margarita Lilova en Viena tras obtener el título profesional de canto en el Conservatorio Superior del Liceu de Barcelona. Cuenta en su haber con maestros como Ghená Dimitrova, Jerzy Artisz, Wolfram Rieger y Helmut Deutsch. Comienza su trayectoria profesional como soprano lírica interpretando roles como Violetta de *La Traviata* o Liù de *Turandot*, pero debido a una evolución natural de la voz se ha asentado en la tesitura de mezzosoprano recibiendo valiosos consejos de artistas como Dolora Zajick, Roberto Scandiuzzi y Plácido Domingo. ■



Lorena Valero.

La arpista Sara Esturillo gana el concurso de la Orquesta Filarmónica de Bergen

Interpretará el primer movimiento del Concierto para arpa y orquesta de Glière junto a la Orquesta.

Desde 1938 la Orquesta Filarmónica de Bergen (Noruega) organiza un concurso para llevar a cabo su concierto anual de jóvenes, en el que participan músicos de distintos países escandinavos. En esta última edición las pruebas se han realizado en Bergen, Oslo, Copenhague y Estocolmo, con un total de 88 participantes. Entre los cinco ganadores se encuentra la arpista Sara Esturillo, ganadora del 13º Certamen «Intercentros Melómano» (Grado Superior), que interpretará con la Orquesta el primer movimiento del *Concierto para arpa y orquesta* de Reinhold Glière. El concierto tendrá lugar el 15 de marzo en Bergen y se podrá seguir en directo a través de la página web de la Orquesta: <http://harmonien.no/> Asimismo, la Fundación Kavli entrega una beca de 8.300 euros a cada ganador, para ayudarles en el inicio de sus carreras. ■

Estreno de Grace, de Arturo Cardelús

El joven madrileño graba con el sexteto de la Filarmónica de Berlín.

Arturo Cardelús, joven madrileño que conquistó a Laurentis Dinca (primer violín de la Filarmónica de Berlín) con su obra para violín solista y quinteto de cuerda *Con Aire de Tango*, revolucionó una vez más las redes con su obra *Grace*, pieza encargada por Dinca para ser ejecutada y grabada por la agrupación de cámara de Berlín.

Grace para piano y sexteto de cuerdas, es descrita por el autor como una obra más camerística, en la que no se destaca ningún instrumento y funciona como ensemble. Con una duración de casi diez minutos, la pieza dedicada a su hija se genera a través de tres ideas: concepción, embarazo y primeros minutos en la tierra. La grabación se llevó a cabo el pasado mes de noviembre en la sala Eastwood Scoring Stage de la Warner Brothers de Los Ángeles y formará parte del nuevo álbum de música de cámara de Cardelús; además ya está disponible en diversas plataformas para su compra y cuenta con un video Youtube.

Alberto Cardelús, graduado con las más altas calificaciones en el Conservatorio de Salamanca, la Academia Franz Liszt de Budapest y en la Royal Academy of Music de Londres, es un destacado compositor de bandas sonoras. Fue becado por Berkeley Collage of Music de Boston graduándose summa cum laude, además de recibir el Richard Levy Award máximo galardón que concede la institución norteamericana. ■

Penderecki al frente de la OCNE

La programación del mes está integrada por conciertos del ciclo Satélites y del Ciclo Sinfónico.

En el primer fin de semana de febrero la Orquesta y Coro Nacional de España se pondrá a las órdenes del maestro Krzysztof Penderecki, quien conducirá un programa en el que destaca su propio *Concierto grosso núm.1 para tres violonchelos y orquesta* que será interpretado por Adolfo Gutiérrez Arenas, Gautier Capuçon y Daniel Müller-Schott. El resto del programa estará integrado por la *Obertura la Bella Melusina*, opus 32 y la *Sinfonía núm.4*, opus 90, ambas obras de Mendelssohn. Los días 10, 11 y 12 de febrero será el turno del maestro titular, David Afkham que dirigirá el *Concierto para flauta opus, 39* de Lowell Liebermann, siendo este ejecutado por el flauta de la OCNE, José Sotorres. Cierra el programa la *Gran Misa en do menor, KV 427* de Mozart, para esta última obra Afkham contará con la colaboración de los solistas Roberta Invernizzi (soprano), Maite Beaumont (soprano), Antonio Poli (tenor) y José Antonio López (bajo).

El domingo día 19 y como parte del ciclo Satélites el Ensemble de cuerda de la Orquesta Nacional de España a la batuta del concertino Lorenz Nasturica realizarán un concierto integrado por obras de Ottorino Respighi, Grieg y Schubert. Cerrando el ciclo, el martes día 28 Josep Trescolí (violonchelo), Josep Puchades (viola) y Ane Matxain (violín) las *Variaciones Goldberg* de Johann Sebastian Bach (edición de Dmitry Sitkovetsky).



Krzysztof Penderecki.

Los días 24, 25 y 26 de febrero la batuta de Jordi Bernácer conducirá a la OCNE para un concierto cuyo programa recorrerá *Momentum pro Gesualdo di Venosa* de Igor Stravinski, *Sonetos* de Jesús Torres (obra encargo), el *Concierto para violín en re menor BWV 1052R* de Bach y el *Concierto para violín núm.1 opus, 19* de Prokofiev, ambos interpretados por Frank Peter Zimmermann. Una auténtica prueba de versatilidad para el violinista alemán. ■

Pablo Heras-Casado llega al Teatro Monumental

La programación del mes de febrero de la Orquesta de Radio Televisión Española abarcará el Clasicismo de Haydn, el Romanticismo de Schumann y el siglo XX de César Franck entre otros.

El jueves 2 y viernes 3 de febrero la ORTVE se pondrá a las órdenes de la batuta de Pablo Heras-Casado para la ejecución de un concierto conformado por *Adventlied, Op.71* y *Neujahrslied Op.144* de Schumann y la *Sinfonía núm.4 en mi menor, Op.98* de Brahms. La semana siguiente el Teatro Monumental y la Orquesta de

Radio Televisión Española acogerán al maestro Michel Plasson que dirigirá el *Concierto para viola y orquesta* de William Walton siendo este interpretado por Isabel Villanueva (Ganadora del V Certamen Intercentro de Melómano) y la *Sinfonía en Re menor* de César Franck.

Los días 16 y 17 José Luis Temes y la ORTVE afrontarán un programa integrado por las *Rimas infantiles* de María Rodrigo, el *Concierto para piano y orquesta* de Jacinto Codina que interpretará Marta Espinós, *Tres pinturas velazqueñas* de Jesús Torres y la *Obertura dramática* de Evaristo Fernández Blanco. La Orquesta de Radio Televisión Española dará por concluida la programación del mes de febrero el fin de semana del jueves 23 y viernes 24 de febrero. Jaime Martín conducirá a la ORTVE y a los solistas Ditte Højgaard Andersen (soprano), Topi Lehtipuu (tenor) y David Jerusalem (bajo) en la interpretación de *La Creación Hob. XXI, 2* de Haydn. ■



Pablo Heras-Casado.

Eliahu Inbal dirige la BOS

La Orquesta Sinfónica de Bilbao afronta un mes de febrero con música sinfónica, de cámara y conciertos didácticos.

Los días 2 y 3 febrero el Palacio Euskalduna de Bilbao y la BOS acogerán al conjunto Spanish Brass que bajo la dirección de Andrew Gourlay interpretará *La devota lasciva, para quinteto de metales y orquesta* de Juan José Colomer. Cierra el programa la *Sinfonía n.º2, en Mi menor, Op.27* de Rajmáninov. Esa misma semana, concretamente el 4 de febrero tendrá lugar el primer concierto didáctico del mes, METALICS, un concierto coproducido por el Auditori de Barcelona en el que el público podrá usar la mirada para descubrir y entender diferentes elementos musicales a través de obras de Bach, Chick Corea o Nino Rota entre otros. El lunes día 6 el Palacio Euskalduna ofrecerá el primer concierto de cámara del segundo mes del año; el conjunto Spanish Brass junto con otros metales de la BOS interpretarán obras de Bach, Verdi, Albéniz y Piazzola entre otros.

El jueves 9 y viernes 10 la Orquesta Sinfónica de Bilbao se pondrá a las ordenes de la batuta de Carlos Miguel Prieto para ejecutar un programa conformado por *La flor más grande del mundo* de Emilio Aragón, la *Sinfonía n.º6 Op.54* de Shostakovich y el *Concierto para oboe y orquesta en Re mayor, Op.54* de Strauss interpretado por Lucas Macías. El día 13 el mismo Lucas Macías asumirá la dirección en un concierto de cámara en el que junto con músicos de viento de la BOS interpretará la *Serenata n.º1 en re mayor, Op.11* de Brahms y la *Serenata en Mi bemol mayor KV 375* de Mozart.



Eliahu Inbal.

Los días 16 y 17 el gran maestro Eliahu Inbal comandará a la BOS para la ejecución de la *Sinfonía n.º7 en mi bemol mayor* de Gustav Mahler. Cerrará la programación del mes un concierto didáctico que tendrá lugar el día 25 de febrero y estará dedicado a la música de cine interpretándose piezas de la banda sonora de películas como *Un monstruo viene a verme* o *Lo imposible*, ambas composiciones de Fernando Velázquez quien también asumirá la dirección del concierto. ■

Robert Treviño nuevo director titular de la OSE

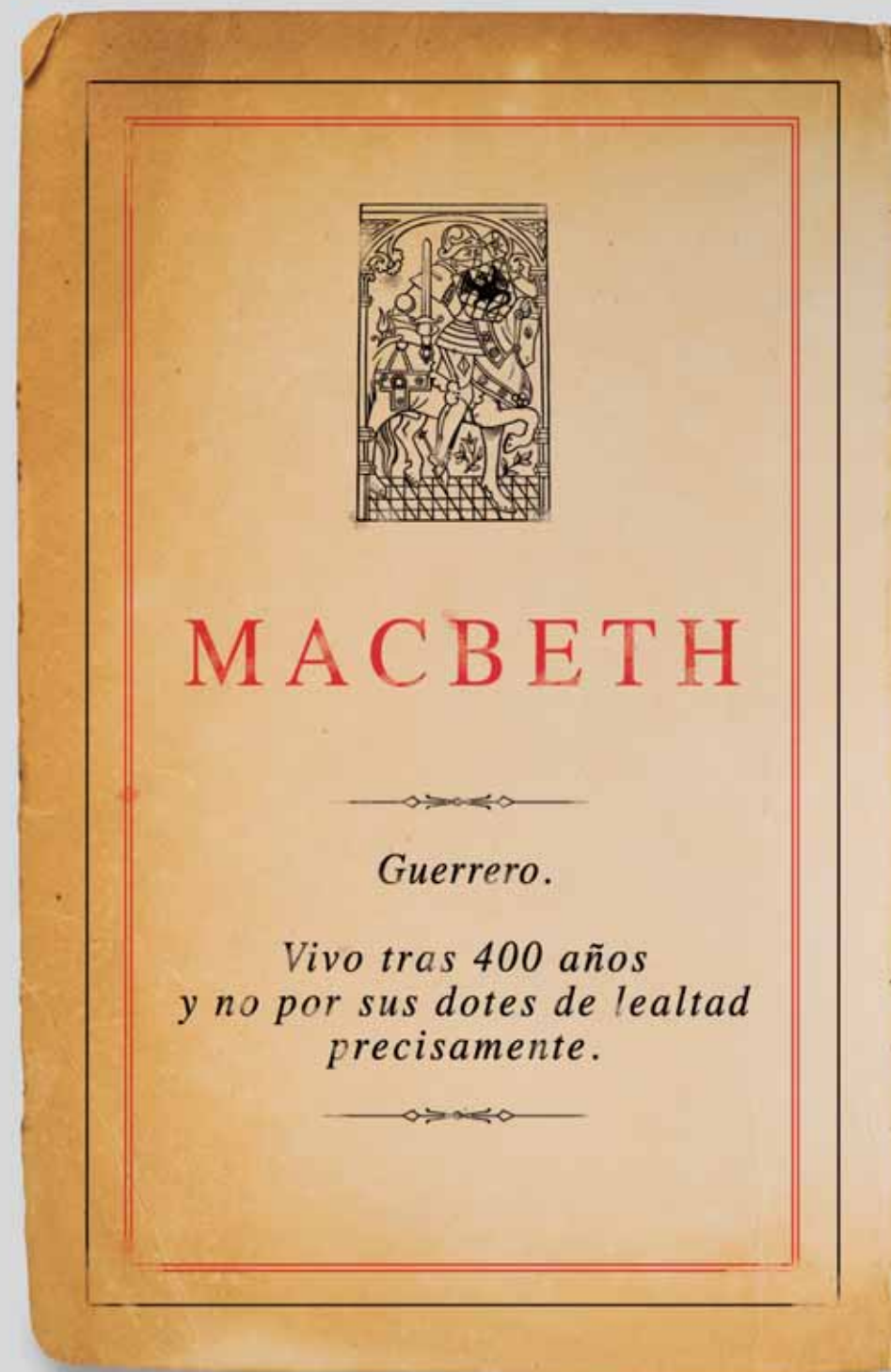
La programación de febrero de la Orquesta Sinfónica de Euskadi abarcará conciertos del ciclo de abono, del ciclo Matineés de Miramón y la representación de la ópera, Don Giovanni.

El pasado 16 de enero tuvo lugar la presentación oficial de Robert Treviño como nuevo director titular de la Orquesta Sinfónica de Euskadi. El maestro estadounidense cogerá el testigo de Jun Märkl, que llevaba al frente de la OSE desde 2014, y se incorporará oficialmente en la temporada 2017/2018 para quedarse dos temporadas más.

Treviño ha dirigido la Orquesta de Euskadi en dos ocasiones y se pone al frente de la agrupación vasca después de haber conducido orquestas de Múnich, Londres, Bamberg, Berlín, Detroit, San Francisco o Moscú entre otras. Entre tanto, la programación continúa. Como parte del ciclo de abono, el día 1 de febrero el Palacio Euskalduna de Bilbao acogerá a la OSE y al maestro Ainars Rubikis para la realización de un programa que cuenta con el *Concierto para piano y orquesta n.º4* de Beethoven, que será interpretado por Nicholas Angelich. *La flor más grande del mundo* de Emilio Aragón, *Fragments del Satiricón* de Fernando Buide y la *Obertura de Romeo y Julieta* de

Chaikovski completan el programa, que se repetirá íntegramente al día siguiente en el Teatro Principal Antzokia de Vitoria.

Dentro del ciclo Matineés de Miramón se han programado dos conciertos. El primero tendrá lugar el sábado 11 de febrero en el Auditorio Miramongo egoitza de Donostia. Los solistas Helène Billard (flauta), Bruno Claverie (flauta), Carlos Rosat (flauta alto) y Oihana Kontxeso (flauta/piccolo) interpretarán un programa integrado por *Flutes en vacances* de Jacques Castérede, *Divertimento Jazz* de Raymond Guiot, *Jacob's Trio* de Jacob, un cuarteto de flautas compuesto por Berthomieu y *El cuento de zar Saltán* y *El vuelo del abejorro* de Rimsky-Korsakov. El programa más destacado de la OSE para febrero es la representación de *Don Giovanni* de Mozart. Bajo la dirección musical de Keri-Lynn Wilson y dirección de escena por Jonathan Miller, la famosa ópera mozartiana se representará en el Palacio Euskalduna de Bilbao los días 18, 21, 24 y 27 de febrero. ■



APOYANDO AL TEATRO REAL HACES QUE LA ÓPERA VIVA PARA SIEMPRE

Haciéndote **Amigo del Teatro Real** formarás parte de la primera institución de las artes escénicas y musicales de España. Además, disfrutarás de ventajas exclusivas.

Más información en: info@amigosdelreal.com · 91 516 07 02.

**FUNDACIÓN AMIGOS
DEL TEATRO REAL**

Hazte amigo en www.amigosdelreal.com

La españolidad llega a la OSCyL con Falla y Shostakóvich

Richard Strauss y Anton Bruckner serán los otros dos compositores programados por la agrupación castellanoleonesa este mes de febrero.

Un total de cuatro conciertos completan el programa de febrero de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCyL). El protagonista será Stefan Schilli. Este oboísta de Offenburg ya sabe lo que es disfrutar del éxito a nivel mundial actuando en Estados Unidos, Asia o Europa. Recalará en la sala sinfónica del Auditorio Miguel Delibes de Valladolid los días 10 (viernes) y 11 (sábado) de febrero interpretando a Richard Strauss y Anton Bruckner. Lo hará bajo las ordenes de Elishu Inbal, que ya ha saboreado la aprobación del público y la crítica durante sus intervenciones en la OSCyL. Gordan Nikolic se encargará, por su parte, de dirigir los días 23 y 24 de febrero a la Orquesta Sinfónica de Castilla y León junto a la Compañía de Danza Española Aída Gómez. De Nikolic destaca, sin duda, su título Prince Consort Professor en el Royal College of Music, así como su papel en la Orquesta Sinfónica de Londres. María Mezcle será la cantaora encargada de acompañar a estas dos prestigiosas agrupaciones. Ha actuado en países como Rusia, Alemania, Canadá o Cuba, además de contar con un disco homónimo en el mercado. Magdalena Anna



La Orquesta Sinfónica de Castilla y León.

Hofmann es la soprano elegida para los días 23 y 24. La cantante se ha presentado en prestigiosas salas como el Teatro alla Scala de Milán o el Festival Bregenz. El toque masculino lo pondrá el ganador del Prix d'Amis of the Netherlands Opera en su edición de 2013. Hablamos del barítono Thomas Oliemans. Orquesta, cuerpo de baile (con Aída Gómez) y cantaora interpretarán *El corregidor y la molinera* de Manuel de Falla. La *Sinfonía N.º 14* de Dimitri Shostakóvich contará con la participación de la Orquesta, la soprano y el barítono. ■

La Sinfónica de Galicia apuesta por la variedad

Dima Slobodeniouk, José Trigueros y Diego García Rodríguez serán los directores protagonistas en febrero en la agrupación gallega.

Para este mes de febrero la Sinfónica de Galicia contará con una grandísima diversidad, combinando autores de muy variadas épocas y recitales para todas las edades. Todo esto sumado a un total de tres grandes directores al mando. Dima Slobodeniouk, titular de la OSG desde 2013, que ha colaborado con agrupaciones tan prestigiosas como la Filarmónica de Londres, la Filarmónica de Oslo, la Filarmónica de Bremen o la Orquesta Nacional de Bélgica. Para sus recitales durante este

mes de febrero en la Orquesta Sinfónica de Galicia, dirigirá obras de Wladimir Rosinskij, Toshio Hosokawa, Richard Strauss, Beethoven o Mozart, los días 2, 3, 17 y 18 de febrero. Con formación a caballo entre Valencia y Ámsterdam José Trigueros será el encargado de dirigir obras de Leo Weiner, Federico Mosquera y Henri Dutilleux. Con Jesper B. Nielsen a la tuba, Trigueros estará al frente de la OSG los días 9 y 10 de febrero. El tercer y último de los directores será Diego García Rodríguez, que

ya ha estado al mando de agrupaciones como la Orquesta Sinfónica de Castilla y León o la Orquesta de Extremadura. Durante su recital se interpretarán obras de Richard Wagner y Benjamin Britten el día 24 de febrero y bajo el nombre de *Historias de mar*.

La agrupación gallega apuesta por el aumento del público realizando conciertos especiales para toda la familia, destacando sus conciertos *El efecto Arco Iris*, *Rock School* y las ya mencionadas *Historias del mar*. A excepción del concierto en Vigo (el día 2) y en Ferrol (el día 9), el resto de conciertos se realizarán en el Palacio de la Ópera de A Coruña. ■



La Orquesta Sinfónica de Galicia.



'MIRADAS AL SUR'

CICLO DE CONCIERTOS DE MÚSICA ESPAÑOLA



Paula Coronas
Directora Artística

FECHAS

- 3 marzo - Centro Unicaja de Cultura de Almería
Paula Coronas
- 31 marzo - Palacio Villadompardo (Jaén)
Alejandro Bustamante y Patricia Arauzo
- 28 abril - Centro Unicaja de Cultura de Cádiz
Cristina Toledo y Aurelio Viribay
- 6 mayo - Museo Unicaja Joaquín Peinado (Ronda)
Ensemble Mainake y Paula Coronas
- 29 septiembre - Auditorio Maestro Padilla (Almería)
OCAL y Paula Coronas
- 20 octubre - SUC María Cristina
Zsuzsa Kollar
- 10 noviembre - SUC María Cristina
Paula Coronas

Atrévete con la clásica

Dos oportunidades musicales con el Grupo Concertante Talía.

El Grupo Concertante Talía ofrece una velada familiar y musical en pequeño formato dedicado a clásicos infantiles así como un concierto en su sentido más tradicional con el objetivo de cautivar a los oídos más exigentes e invitar al público menos asiduo a asistir a espectáculos en vivo.



Goyo González y Silvia Sanz en Pedro y el lobo.

El primer concierto tendrá lugar el próximo 11 de febrero en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional. La Orquesta Metropolitana de Madrid, bajo la dirección musical de Silvia Sanz Torre, interpretará un repertorio adaptado al público infantil. El programa incluye la *Sinfonía de los juguetes* de Leopoldo Mozart, la *Pequeña Suite de Orquesta* de Bizet y el cuento musical *Pedro y el lobo* del compositor ruso Prokófiev en colaboración con el popular presentador de radio y televisión Goyo González como narrador del cuento.

El segundo concierto, bajo el título *Malher: en busca de respuestas*, se celebrará el 4 de marzo dentro del tercer concierto de abono de la VI temporada del Grupo Concertante Talía en el Auditorio Nacional. La *Sinfonía n. 2 en do menor "Resurrección"* de Malher, presenta, en esta ocasión, un excitante reto para la Orquesta Metropolitana de Madrid y el Coro Talía.

Información y venta de entradas en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, www.entradasinaem.es y www.grupotalia.org. ■

Temporada de excelencia en su 20 aniversario

Concerto Málaga ofrece recitales camerísticos en el Auditorio Colegio de Médicos de Málaga.

El conjunto de cuerdas Concerto Málaga, dirigido por su concertino José Manuel Gil de Gálvez, vuelve a los escenarios de su ciudad natal para ofrecer cuatro grandes conciertos de temporada enmarcados dentro del XIII CIVE. Este célebre *Ciclo las Cuatro Estaciones* se ha convertido en lugar de referencia y punto de encuentro entre la música clásica y el público malagueño.

Navidad 20 Aniversario fue el nombre elegido para el primero de los conciertos que tuvo lugar en diciembre. El programa incluyó recuerdos navideños y celebraciones con obras de Corelli, Torelli, Paisiello, Telemann.

El próximo concierto, 20 años de Historia, tendrá lugar el 28 de febrero con un programa de obras seleccionadas de Vivaldi, Puccini y Albéniz. De la misma manera, el 1 de mayo se celebrará otra velada musical de tradición europea con obras de compositores tales como Haendel, Granados y Mozart y, para finalizar el ciclo, la clausura se realizará en julio con Clásicos Españoles.

Concerto Málaga complementa los próximos conciertos con Coloquios Preconcierto a fin de

desarrollar una labor formativa para el propio público sobre los autores y las obras a interpretar de una forma directa y personal.

Más información y venta de entradas en www.concertomalaga.com. ■



Concerto Málaga.



Fundación
Eutherpe

PROMOCIÓN DE JÓVENES CONCERTISTAS INTERNACIONALES
PROMOTION OF YOUNG INTERNATIONAL CONCERT ARTISTS

PRESENTA

XI Maestros Internacionales 2017

CONCIERTO INAUGURACIÓN

Sábado 18 de febrero / Rubén Talón, piano

Sábado 25 / 20:30 h. y Domingo 26 / 18:30 h, de febrero
ZARZUELA "QUEDAMOS EN LA GRAN VÍA".

Basada en la Gran Vía de Federico Chueca. Libreto: Pilar Mateos; Director Musical: Borja Quintas.

Sábado 25 de marzo / "CALÍOPE VOCAL" ENSEMBLE
Tenor, barítono, soprano, mezzosoprano y piano.

Sábado 8 de abril / Dúo Cassadó
Damián Martínez y Marta Moll de Alba / Violonchelo y piano

Sábado 20 de mayo / Mario Mora, piano

Sábado 3 de junio / Dúo Pianístico: Andrey Yaroshinskiy y Elizaveta Yaroshinskaia

Sábado 30 de Septiembre y Jueves 5 de Octubre
ÓPERA - ESTRENO MUNDIAL "LA CASA IMAGINARIA"

Una obra de Gustavo Díaz-Jerez con Libreto de Pilar Mateos.
Director Artístico: Ramón Criado; Director Musical: Borja Quintas.

CONCIERTO CLAUSURA

Sábado 4 noviembre / MUZIK ENSEMBLE

Violines, violas, violonchelos, contrabajo, piano, clavecín y tiorba.
Director/concertino: Rubén Darío Reina.

AUDITORIO CIUDAD DE LEÓN / 20:30h.

MÁS INFORMACIÓN: www.fundacioneutherpe.com

EN COLABORACIÓN CON



Febrero sinfónico con la OBC

Mozart y Wagner serán los grandes protagonistas de este mes.

La Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña comienza este nuevo año 2017 con una interesantísima propuesta musical. De esta manera, el mes de febrero arranca con un concierto que lleva por título **Festival Mozart: las tres últimas sinfonías**, que llegarán bajo la batuta de Jan Willem de Vriend. Además, nos ofrecerán el **Concierto para violín y orquesta nº 3, en Sol mayor, K. 216**, con Giuliano Carmignola como solista, y la **Obertura de El rapto en el serrallo, K. 384**.



Giuliano Carmignola.

Los días 10, 11 y 12 viajaremos hasta la Tierra Media gracias a la Banda Sonora Original de **Las dos torres**, la segunda entrega de **El Señor de los Anillos**, con música de Howard Shore. Se trata de un concierto enmarcado en el ciclo OBC Cinema, en el que además se contará con la colaboración del Coro Lieder Cámara y el Coro Madrigal, además del Coro Infantil del Orfeo Català.

Los dos últimos programas del mes correrán a cargo del maestro Kazushi Ono, titular de la OBC. El primero de ellos tendrá lugar los días 17, 18 y 19, y podremos disfrutar de **La flor más grande del mundo**, obra de Emilio Aragón para el cortometraje de animación homónimo sobre un texto de José Saramago, además del **Concierto para flauta, arpa y orquesta en Do mayor, K. 299** con Christian Farroni y Magdalena Barrera como solistas y la **Sinfonía nº 2 en Re mayor, Op. 73** de Johannes Brahms.

Terminaremos el mes con un monográfico wagneriano, que tendrá lugar los días 24, 25 y 26, en el que asistiremos a algunos de los pasajes orquestales más sublimes de las óperas más insignes del músico alemán: **Lohengrin**, **Tannhäuser**, **Tristán e Isolda**, **Sigfrido** o **Los Maestros Cantores**. ■

Perianes y Fernández Camacho en la OCG

Mozart, Dvorak, Nielsen y Pärt para un febrero muy europeo.

La Orquesta Ciudad de Granada ofrecerá tres sugerentes programas diferentes para este mes de febrero. De esta manera, el viernes 3 y el sábado 4 podremos asistir a un monográfico de Mozart en el que disfrutaremos del **Quinteto para piano y vientos en Mi mayor, K. 452**, además de dos de los conciertos más sublimes para piano de toda la historia de la música: el número **21 en Do mayor, K. 467**, y el **23 en La mayor, K. 488**. Contará con la presencia del célebre pianista oscense Javier Perianes, quien es, sin duda, una de las figuras más internacionales del panorama español.

El domingo 12, tendrá lugar un concierto muy especial, **MIL MÚSICAS Y UNA BICICLETA: la vuelta al mundo en música y en bici**, en el que seremos testigos de las aventuras de Salva Rodríguez, narrador, quien decidió cumplir su sueño de dar la vuelta al mundo en un viaje que se extendería por un periodo de diez años y del que nos traerá melodías y ritmos de todas las culturas de la mano del director Octavio Más-Arocas.

Para finalizar el mes, sin abandonar esta idea del peregrinaje, nos embarcaremos en un **Paseo por Europa**, bajo la batuta del director rumano Peter Csaba, que nos ofrecerá la **Suite checa** de Antonín Dvorak, **Cantus "In memoriam Benjamin Britten"** de Arvo Pärt, la **Sinfonía nº 104, "Londres"** de Joseph Haydn y **Concierto para clarinete y orquesta** de Carl Nielsen, con el laureado clarinetista malagueño José Andrés Fernández Camacho como solista, una de las más notables promesas de la actualidad musical. ■

Berlioz 20 años después

Para el 4º concierto de su temporada, la Orquesta Filarmonía interpretará la Gran misa de difuntos de Héctor Berlioz.

El día 18 de febrero a las 22:30 la Orquesta y Coro Filarmonía dirigida por el maestro Pascual Osa en colaboración del siempre fiel coro participativo integrado por más de 300 voces afrontarán una obra no programada en nuestro país desde hace casi veinte años, la **Gran misa de difuntos** de Héctor Berlioz.

Como viene siendo habitual, el concierto tendrá lugar sobre las tablas del Auditorio Nacional de Música de Madrid. Un escenario sobre el que se interpretó esta misma obra en octubre del año 2000.

El conjunto encargado de ejecutarla fue la Orquesta Nacional de España y a la batuta el célebre, Rafael Frühbeck de Burgos que tristemente nos dejó en el verano de 2014. Este concierto es un homenaje a él. A esa memoria prodigiosa y esa forma única de dirigir obras tan dispares como **La consagración de la primavera** y **La Vida Breve**. ■

Antonio Garde, nuevo gerente del Maestranza

En febrero en el Teatro: La flauta mágica, la Orquesta Barroca de Sevilla y cuatro grandes mujeres..

Antonio Garde Herce ha sido propuesto para asumir el puesto de Gerente de la Sociedad Anónima Teatro de La Maestranza y Salas del Arenal para las temporadas 2016-2017 a 2019-2020. La Comisión de Selección estuvo formada por representantes del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, la Junta de Andalucía, el Ayuntamiento de Sevilla y la Diputación de Sevilla. Las Administraciones consorciadas se congratulan de que, con el nuevo gestor, comienza una nueva etapa en el Teatro de la Maestranza que a buen seguro va a suponer que dicha Institución alcance las más altas cotas y el mayor nivel de excelencia posible.



Antonio Garde.

Por otro lado, el teatro sevillano de La Maestranza llega este mes de febrero con grandes propuestas. La célebre ópera de Mozart, **La flauta mágica**, estará en escena los días 12, 14, 16 y 18 de febrero. Pedro Halffter dirigirá musicalmente una producción del escenógrafo y cineasta Roberto Andó para el Teatro Regio de Turín, y colaborará con la ROSS y el Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de la Maestranza.

Dentro del Ciclo de Conciertos Sinfónicos, la Orquesta Barroca de Sevilla llegará el día 20 con un programa clásico dirigido por Amandine Beyer, una excepcional vio-

linista francesa que lidera uno de los grupos barrocos más revolucionarios del momento, Gli Incogniti.

Además, el Maestranza cuenta este mes de febrero con la intervención de cuatro grandes mujeres. En primer lugar, el día 11 llega la joven soprano Berna Perles, ganadora del Certamen de Nuevas Voces Ciudad de Sevilla 2016. En segundo lugar, el día 19 de febrero es el turno de Gabriela Monteo. La pianista venezolana, ganadora de un Grammy, es una de las escasas intérpretes de música clásica que, animada por Martha Argerich, acepta improvisar sobre temas propuestos por el público, algo que hará en la segunda parte de su recital. En tercer lugar, el 25 de febrero llegará al

Maestranza la mezzosoprano María José Montiel, Premio Nacional de Música 2015 y una de las voces nacionales con mayor proyección internacional. Acompañada por el pianista Rubén Fernández Aguirre, María José Montiel interpretará piezas de Falla, E. Halffter, Ovalle, Debussy o Saint-Saëns, entre otros. Por último, Laura Gallego, que saltó a la fama tras ganar la segunda edición del programa 'Se llama copla' de Canal Sur Televisión, presentará el 26 de febrero en el Teatro su nuevo trabajo discográfico, **VINTAGE**. ■

Gregorio Marañón, reelegido presidente del Patronato del Real

El Teatro Real refuerza su presencia en China y prosigue su programación en febrero.

El Patronato del Teatro Real ha reelegido por unanimidad a Gregorio Marañón como presidente de la Institución. Asimismo, han sido renovados patronos como el escritor Mario Vargas Llosa, el director de la Fundación Juan March, Javier Gomá, y la recién nombrada presidenta de la SEPI (Sociedad Estatal de Participaciones Industriales), Pilar Platero. Además, se han incorporado como nuevos patronos Marta Rivera, presidenta de la Comisión de Cultura del Congreso de los Diputados, y José Canal, subsecretario del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Por otro lado, el Patronato ha aprobado un presupuesto para 2017 en el Real de 50.881.388 euros y se ha previsto un incremento de los ingresos superior a dos millones de euros. La aportación de las Administraciones Públicas al Teatro Real pasa a representar este año el 26,7% del presupuesto.

Así, a lo largo de 2017 el Real tiene programadas 216 representaciones correspondientes a 14 títulos de ópera, 4 espectáculos de ballet, 24 conciertos y recitales, 5 sesiones del ciclo Ópera en cine, además de los espectáculos integrados en el programa El Real Junior.

En otro orden de cosas, el Real ha firmado un acuerdo para su incorporación a la Silk Road International League of Theaters (Liga Internacional de Teatros de la Ruta de la Seda), plataforma cultural creada por el gobierno chino para promocionar el intercambio artístico en el ámbito de las artes escénicas entre el país asiático y los demás países miembros. Esta plataforma, fundada el pasado mes de octubre en Pekín, cuenta ya con la participación de 56 países, entre los que se encuentran Estados Unidos, Rusia y Francia.

Durante el mes de febrero tendremos las siguientes obras encima del escenario del Teatro Real: el famoso **Billy Budd**, de Benjamin Britten -del 31 de enero al 28 de febrero-; **disPLACE**, una ópera de cámara de los jóvenes compositores Raquel García-Tomás y Joan Magrané Figuera, producida por los Musiktheatertage Wien con la Ópera de Butxaca i Nova Creació de Barcelona -del 17 al 19 de febrero- y el estreno absoluto de **La ciudad de las mentiras**, de Elena Mendoza, un teatro musical en quince escenas encargado por el Real y basado en los relatos de Juan Carlos Onetti. ■

El Liceu social, gran proyecto del Gran Teatre

Quartett y Teuzzone, dos estrenos en febrero.

Werther, el clásico de Goethe que fue estrenada en enero, llega a su fin con tres funciones en febrero. Así, los días 1, 3 y 4 se podrá disfrutar todavía de esta ópera que no se presentaba en el Liceu desde hace 25 años; la dirección musical está a cargo de Alain Altinoglu. El 12 de febrero el destacado tenor Gregory Kunde y el barítono Juan Jesús Rodríguez ofrecerán un concierto con arias de óperas de Verdi, acompañados por la orquesta del Liceu bajo la batuta de Manuel Covés. Los días 22, 26 y 27 de febrero además del 2 y 3 de marzo se estrena en España la ópera en un acto **Quartett** de Luca Francesconi, dirigida por Peter Rundel y la puesta en escena de Àlex Ollé, en el reparto Robin Adams y Allison Cook, acompañados por la Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu. En estreno absoluto en el Teatre se presenta **Teuzzone** de Antonio Vivaldi en su versión concierto. Tras su estreno en 1719, llega al coliseo barcelonés después de casi trescientos años de su premier de la mano de Jordi Saval. Las funciones serán el 24 a las 20h y el 25 de febrero a las 18h. El Liceu también nos regala la elegancia y el neoclasicismo en dos coreografías de Angelin Preljocaj presentadas por el Ballet Preljocaj: **Spectral Evidence** con música de John Cage y **La Stravaganza** con música de compositores como Antonio Vivaldi y Evelyn Ficarra se podrá disfrutar desde el 8 y hasta el 11 de febrero. Además, el pasado enero el Gran Teatre del Liceu presentó su Proyecto Social, que tiene como misión "promover y



Quartett.

ejecutar todas aquellas iniciativas que reviertan el fomento y potenciación de la cultura y más específicamente, de la operística". Estructurado en diez áreas, el proyecto busca "devolver a la sociedad, aquello que la sociedad le da" colaborando con programas como **Apropiación Cultural** o **Liceu en el Territorio**, además de los planes de difusión musical y artística, los de sostenibilidad ambiental y los de desigualdad social o laboral. La presentación contó con la asistencia entre otros de José Luis Ayllón secretario de Estado de Relaciones con las Cortes, Santi Vila, consejero de Cultura y Roger Guasch, nuevo director general del Liceu. ■

El Palau de les Arts presenta La Traviata

El Centro Plácido Domingo presente en las producciones de les Arts.

Encuadrado en la idea de la cultura como base fundamental para la formación de la sociedad, el Palau de les Arts Reina Sofía nos trae uno de los grandes melodramas de la historia **La Traviata** del compositor italiano Giuseppe Verdi, que llega con una nueva producción

creada por el destacado diseñador Valentino Garavani, Giancarlo Giannetti y el Teatro dell'Opera di Roma, el sello de la cineasta Sofia Coppola en la dirección de escena y la dirección musical de Ramón Tebar. Estas funciones cuentan además con un reparto formado por cantantes del Centro Plácido Domingo y el Coro de la Generalitat Valenciana; en los roles protagonistas se destacan Marina Rebeka, Arturo Chacón Cruz y el famoso tenor Plácido Domingo, que asumirá el rol de barítono de Germont. Las funciones serán en la Sala Principal los días 9,12,15,18,22 y 23 de febrero.

En los próximos meses, y de la mano de Emilio Sagi como director escénico y Fabio Biondi en la dirección musical, llega la nueva producción del Palau de les Arts **Lucrezia Borgia** de Gaetano Donizetti los días 26 y 29 de marzo y 1,5 y 8 de abril. El reparto está constituido por Mariella Devia, William Davenport, Marko Mimica y Silvia Tro Santafe, además de las estupendas voces de los jóvenes del Centro Plácido Domingo. Finalmente el 30 de marzo está programado el concierto **Italia más allá de la ópera**, conducido por el violinista y director Fabio Biondi y realizado por los cantantes del centro de formación del tenor español. ■



La Traviata.

Abel Paúl gana el premio Jóvenes Compositores Fundación SGAE-CNDM 2016

El compositor recibió el primer premio, valorado en 6.000 euros con su obra Room & Elbow en la XXVII edición del certamen.

El pasado lunes 28 de noviembre se celebró la XXVII edición del premio Jóvenes Compositores, organizado por la fundación SGAE y el Centro Nacional de Difusión Musical. El compositor Abel Paúl recibió el primer premio, "Xavier Montsalvage" valorado en 6.000 euros, por su obra **Room & Elbow**. Gonzalo Navarro fue galardonado con el segundo premio "Carmelo Alonso Bernaola", de 3.000 euros por **Música Diagonal**. El tercer galardonado del certamen fue Julián Ávila, con el premio "Francisco Guerrero Marín" de 1.500 euros por su obra **Time folds II** y la mención honorífica "Juan Crisóstomo Arriaga" fue otorgada a Daniel Muñoz por **Indika**.

El certamen se celebró en el Auditorio 400 del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. Las obras de los cuatro finalistas fueron interpretadas por el Vertixe Sonora Ensemble, bajo la dirección de Pedro Amaral. El fallo del jurado fue emitido al terminar el concierto por los compositores Gabriel Erkoreka, Raquel García, Nuria Giménez, Jesús Navarro y Víctor Rebullida.

Abel Paúl, el ganador de esta edición, ha estudiado composición en el Conservatorium Van Amsterdam y en la Universitat der Kunste de Berlín. Actualmente está terminando su doctorado en la Universidad de Hunderfiel en Reino Unido. Sus composiciones han sido galardonadas en importantes certámenes, recibiendo dos veces la condecoración de mención honorífica. También ha recibido numerosos encargos para festivales como la Munchester Biennale o el Holland Festival. Sobre su obra **Roof & Elbow** con la que ha ganado el certamen declara que siempre ha mostrado interés "por la duplicación y los espejos sonoros, y por crear híbridos, instrumentos que se encuentran entre lo tradicional y las nuevas sonoridades."

El Certamen Jóvenes Compositores es un proyecto conjunto de la SGAE y el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM). Se celebra desde 1987 y tiene como finalidad brindar nuevas oportunidades a los jóvenes compositores de música clásica contemporánea de nuestro país, contribuyendo al desarrollo y conocimiento de nuevos lenguajes, tendencias y modos de expresión musicales y al descubrimiento de nuevos talentos. De entre los ganadores de las pasadas ediciones han salido compositores que se han consolidado en el panorama nacional e internacional como Agustín Charles, Ramón Humet, José María Sánchez-Verdú, Nuria Núñez o Gabriel Erkoreka, que este año ha sido miembro del jurado. Para la presente edición, las instituciones convocantes han destinado un total de 11.700 euros a los galardones, con el objetivo de apoyar económicamente a los premiados para que puedan seguir



Abel Paúl, ganador del primer premio.



Gonzalo Navarro -izquierda-, ganador del segundo premio, y Julián Ávila, tercer premio.



Daniel Muñoz -izquierda-, mención honorífica "Juan Crisóstomo Arriaga", y Vertixe Sonora Ensemble.

componiendo, ya que muchos profesionales abandonan esta especialidad por falta de presupuesto o de apoyo institucional y acaban dedicándose a la docencia. En esta edición se presentaron al concurso treinta y siete aspirantes, superando en número a los candidatos de la pasada edición, que fueron veintiséis. Además de los galardones económicos, la Fundación SGAE editará, como en cada certamen, un disco con las obras de los cuatro finalistas para promocionarlas y difundirlas. ■

Apertura del XI Maestros Internacionales 2017

Recital de talento en León del 18 de febrero al 4 de noviembre.

Un año más, la Fundación Eutherpe y el Auditorio Ciudad de León presentan **XI Maestros Internacionales 2017**, un prestigioso ciclo de conciertos en los que algunos intérpretes de gran proyección internacional se entregan al público leonés. El concierto de inauguración tendrá lugar el próximo 18 de febrero a cargo del exitoso pianista valenciano Rubén



Rubén Talón.

Talón Domínguez. El programa de la primera parte se caracteriza por una desbordada expresividad y emoción propia del Romanticismo musical, con obras tales como la **Sonata n. 14 opus 27 Claro de Luna** y la **Sonata n. 23 opus 57 Appassionata** de Beethoven así como con las **Marzucas n. 1 y 4 opus 17** y **Balada n. 2** de Chopin.

En la segunda parte, Rubén Talón Domínguez interpretará dos obras de uno de los compositores españoles más importantes de todos los tiempos, Falla, conocidas como la **Fantasia Bética** y la **Danza Española n. 1 La vida breve**. El ciclo Maestros Internacionales, continúa con la representación de una dinámica y tradicional zarzuela, **Quedamos en Gran Vía**, basada en la Gran Vía de Federico Chueca. Las funciones tendrán lugar el 25 y 26 de febrero. A partir de marzo, se establece, al menos, una cita musical mensual con agrupaciones tales como Calíope Vocal Ensemble, Dúo Cassadó, María Mora, Dúo Pianístico: Andrey Yaroshinsky y Elizaveta Yaroshinskaia, Muzík Ensemble así como una producción operística de Gustavo Díaz-Jerez. Para más información consulte www.fundacioneutherpe.com. ■

II edición del ciclo Juan Vázquez, músico natural de la ciudad de Badajoz

Veladas musicales, conferencias y la presentación de un libro dedicados al polifonista pacense.

Tras el éxito de la edición anterior, El Instituto Extremeño de Canto y Dirección Coral (INDICCEX) aborda nuevos retos musicales con la reactivación de programas monográficos, eventos formativos y conferencias.

La inauguración se celebra el 3 de febrero con el dúo Silva de Sirenas, integrado por la soprano Cristina Bayón y la vihuelista María Luz Martínez quienes ofrecerán un programa titulado **Juan Vázquez, el arte de tañer con palabras**.

El día 10 de febrero intervendrá el grupo lusitano Olisipo, liderado por Armando Possante. La formación presentará **Polifonía mortuoria en la frontera lusitana**, que incluirá responsorios y secuencias de Estêvão de Brito, Duarte Lobo, Francisco Martins y Juan Vázquez.

La última cita del mes, que tendrá lugar el 17 de febrero, se reserva a la soprano Carmen Solís y al pianista Eduardo Moreno. El programa, **Coplas de pastor enamorado. Renacimiento y Siglo de Oro en la canción española del siglo XX**, presenta un contenido emotivo por los lazos familiares que les unen con Carmelo Solís Rodríguez.

Este año, el ciclo culminará el 3 de marzo con la presentación del libro y concierto de **Juan Vázquez. Recuerdos Líricos I** de Rubén García Martín. El concierto estará a cargo del grupo vocal Quodlibet y del dúo de la



Silva de Sirenas.

soprano Celia Sánchez del Río y el pianista José Luis Pérez Romero.

Las actividades tendrán lugar en el Salón Noble de la Diputación Provincial de Badajoz a las 20.00 horas y con entrada libre hasta completar aforo. ■

CONCIERTO FAMILIAR

11 FEBRERO 2017
19:30h.

SALA DE CÁMARA Auditorio Nacional de Música
Orquesta Metropolitana de Madrid · Dirige: Silvia Sanz Torre



Información y venta: Taquillas Auditorio Nacional de Música. Red de Teatros del INAEM, www.entradasinaem.es; www.grupotalia.org, 91 318 59 28, info@grupotalia.org

MAHLER

en busca de respuestas

Sinfonía nº 2
en do menor
"Resurrección"

SÁBADO

04

MARZO

2017

22:30h

ORQUESTA METROPOLITANA DE MADRID

CORO TALÍA

SILVIA SANZ TORRE

AUDITORIO NACIONAL - SALA SINFÓNICA

ENTRADAS DESDE 10 €

La vida de Virginia Woolf llega al cine en forma de ballet

Con coreografía de Wayne McGregor y música de Max Richter la vida de la británica será retransmitida en cines desde Londres.

El próximo 8 de febrero, desde la Royal Opera House, podremos disfrutar en los cines españoles de la interpretación del Royal Ballet sobre la vida de la escritora Virginia Woolf. Max Richter será el encargado de poner música a esta interpretación; procedente de Hamelin (Alemania) fue galardonado con el premio de compositor del año en 2008 por su trabajo para *Vals con Bashir*, y destaca también como un referente de la música clásica y minimalista. El británico Wayne McGregor será el encargado de coreografiar al Royal Ballet. Residente de esta formación, ya sabe lo que es trabajar con otras agrupaciones como el San Francisco Ballet, el Stuttgart Ballet, el Paris Opera Ballet o el New York City Ballet. *Woolf Works* es el nombre que recibe el ballet en tres actos que será retransmitido en los cines de toda España. La señora Dalloway, Orlando y Las olas serán las obras de Virginia Woolf elegidas para este ballet premiado con el Premio Olivier y que ha recibido muy buenas referencias por parte de la crítica especializada.

Con formación que discurre entre el La Scala y el Royal Albert School de Londres, Alessandra Ferri se encarga de interpretar el personaje de Virginia Woolf en este ballet. Entre sus premios cabe destacar el Olivier Award que recibió en 1982. También hay que hacer mención a su trabajo con coreógrafos como Roland Petit o Kenneth Macmillan, así como por bailar junto a Maximiliano Guerra o Rudolf Nureyev. Procedente de Milán fue distinguida en 2005 con el premio Cavaliere della Repubblica Italiana. A parte de la italiana entre el espectacular reparto de baile se incluyen a figuras como Sarah Lamb, Francesca Hayward o Federico Bonelli. ■



Giovanni Sollima en la Fundación March

“Historia del Chelo” y “Vuelta al orden: Clasicismo y neoclasicismo” serán los ciclos de conciertos que protagonizarán febrero en la fundación.

Bajo el nombre de *Historia del Chelo* la Fundación Juan March mostrará su admiración por este instrumento de cuerda para parte de su programa del mes de febrero; la cita será los sábados 4 y 11. La otra opción que completará el mes será el ciclo *Vuelta al orden: Clasicismo y neoclasicismo* que se realizará los días 1 y 8 de febrero. Abriendo el mes contaremos con la pianista Ana Guijarro que interpretará obras de autores tan clásicos como Haydn, Beethoven o Mozart. Hay que destacar su interpretación como solista en la Orquesta Nacional de Oporto o en la London Symphony. Desde Palermo, Giovanni Sollima recalará en la Fundación March el próximo día 4 de febrero. Sobre este intérprete hay que destacar su condición de virtuoso del violonchelo. Con varios trabajos discográficos en el mercado (*Neapolitan Cello Concertos* o *Costanzi Project*) ha actuado en salas tan prestigiosas como la Brooklyn Academy of Music, el Festival de Música de Tokio, el Wigmore Hall de Londres o el Teatro alla Scala de Milán. Para este recital tocará un violonchelo Francesco Ruggieri e interpretará obras de Gia-

cinto Scelsi, Jesús Navarro, Michael Gordon, Jimi Hendrix u obras propias, como su *Concerto Rotondo*. El día 8 Diemut Poppen (a la viola) y Pallavi Mahidhara (al piano) se decantarán por el neoclasicismo con obras de Darius Milhaud, Paul Hindemith, Max Reger y Seguéi Prokofiev. Diemut Poppen ha colaborado con orquestas de la talla de la Orquesta de Cámara de Europa o la Orquesta Mozart. Pallavi Mahidhara, por su parte, ha actuado como solista en Europa, América, Asia y África. La última cita del mes se dará el día 11 y contará con la presencia de Asier Polo (al violonchelo) y Marta Zabaleta (al piano). Con 14 trabajos discográficos a sus espaldas y una sólida formación Asier Polo es uno de los violonchelistas más destacados del panorama musical de nuestro país, para esta cita contará también con un violonchelo Francesco Ruggieri. Marta Zabaleta destaca por su formación en el conservatorio de París, así como por sus trabajos discográficos sobre Joaquín Rodrigo o Francisco Escudero. Estos dos últimos se decantarán por obras de Dimitri Shostakóvich y Serguéi Rajmáninov. ■

Begoña Lolo, académica de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

La catedrática de Historia de la Música de la Universidad Autónoma de Madrid es la primera musicóloga miembro de la Universidad que entra a formar parte de la institución.

El pasado domingo 18 de diciembre Begoña Lolo ingresó como académica de número en la sección de Música de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La catedrática de Historia de la Música de la Universidad Autónoma de Madrid, doctora en Historia del Arte y directora del Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música de la Universidad Autónoma de Madrid (CSIPM) ocupa la plaza vacante de Ramón Gon-

zález de Amezúa, a propuesta de los académicos Tomás Marco, José Luis García del Busto y José Ramón Encinar, quien leyó la laudatio durante el nombramiento de la catedrática.

La recién investida como académica de la ya citada institución es en la actualidad, como directora del CSIPM, responsable del Ciclo Grandes Autores e Intérpretes de la Música de la UAM que tiene lugar en el Auditorio Nacional desde hace más de 40 años, además de cursos, jornadas y conferencias.

Lolo se ha convertido en la primera musicóloga miembro de la Universidad que ingresa en esta Academia. Y lo hizo con la lectura de su discurso *El Quijote como fuente de inspiración en la creación musical*. La madrileña es un referente en el estudio de la obra de Cervantes. coordina la sección de música de la Gran Enciclopedia Cervantina, dirige la colección discográfica “Música y Cervantes” y la colección de estudios musicológicos “Cervantes y la Música”.

Esta fructífera trayectoria profesional ha sido reconocida y galardonada con el Premio Nacional de Historia de España del Ministerio de Educación y Cultura (2000) y con el Premio de Investigación en Musicología Histórica Emili Pujol (1993). Asimismo, Lolo ha recibido las distinciones de Huésped de Honor de la ciudad de Guanajuato (México); Académica correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de Sant Jordi (2009), de la Real Academia de la Historia (2012) y de la Real Academia de Bellas Artes de San Miguel Arcángel de Canarias (2014). ■



Begoña Lolo.

Liceu Cambra

Se presenta el segundo ciclo de masterclasses y conciertos del Conservatorio del Liceo.

Maria Serrat, el presidente del Patronato, Sergi Ferrer-Salat, el responsable del departamento de música de cámara, Jaume Cortadellas y el director académico, Víctor Estapé presentaban el pasado mes de enero en el Conservatorio del Liceo el *Liceu Cambra*, segundo ciclo de masterclasses y conciertos en Barcelona donde participarán algunos de los músicos más destacados del panorama internacional. Así, desde enero hasta mayo de 2017 *Liceu Cambra* ofrecerá 26 masterclasses y conferencias abiertas al público de Barcelona y 12 conciertos en el Auditorio del Conservatorio.

El programa del *Liceu Cambra* incluye algunos de los nombres más destacados en la interpretación de instrumentos de viento, como Jean-Marie Londeix o Jacques Zoon y referencias del mundo de la cuerda como los Cuartetos Hagen y Casals o Pavel Vernikov. También formarán parte de este ciclo cantantes únicos como Carlos Álvarez, Mariella Devia o Grace Bumbry. Se cuenta con

pianistas de excepción como Dimitriv Alexeev, Akiko Ebi o William Kinderman. Por otro lado, el ciclo de 12 conciertos incluye la participación de alumnos y de algunos de los maestros invitados como, por ejemplo, el Cuarteto Casals, Olivier Patey, Giorgi Latso, así como actuaciones de profesores titulares, como la flautista Julia Gallego, los pianistas Alba Ventura y Emili Brugalla. A este ciclo se suman los cuatro conciertos de la Kaimerata, ciclo que este año está dedicado a la figura de Wolfgang Amadeus Mozart.

El objetivo del Liceu Cambra es fundamentalmente pedagógico y, al mismo tiempo, dinamiza el programa de actividades del Auditorio del Conservatorio, donde tendrán lugar todos los conciertos. El precio de las localidades para los conciertos será de 10 euros y para las masterclasses se podrán adquirir entradas como oyentes a 5 euros. Sin embargo, los alumnos del Conservatorio tendrán acceso libre a todas estas actividades. ■

Amystis Coro participa en la EIM

La Escuela Internacional de Ministriles Ciudad de Valencia cerrará su primera edición con un concierto de Música Antigua dirigido por José Duce Chenoll.

El coro de cámara Amystis, participará en la I Escuela Internacional de Ministriles Ciudad de Valencia, un encuentro organizado por la Escuela Hispanoamericana de Música Antigua que da cita a músicos profesionales, aficionados y a cualquier amante de la música y la cultura Renacentista y del Medievo. El encuentro tendrá lugar en la Ciudad de las Artes y de las Ciencias desde el 15 hasta el 18 de febrero. Rodrigo Madrid Gómez, director conocido por su labor de recuperación e interpretación de música del Renacimiento y del Barroco inaugurará este ciclo de talleres. Gustavo Gargiulo y Ludmila Krivich impartirán clases y conferencias sobre corneta y trompeta natural y Javier Martos Carretero impartirá talleres de sacabuche y de trompeta bastarda. Los asistentes podrán acudir a conferencias, talleres, a clases y a conciertos. Además se sorteará un sacabuche bajo entre los alumnos que hayan participado en todas las actividades, a los que también se les proporcionarán instrumentos durante las clases. Hay tres modalidades de inscripción: Será gratuito ir de oyente, asistir a un taller en concreto costará 25 euros y participar en todas las actividades del evento tendrá un precio de 75 euros.

Como la Música Antigua estaba muy ligada al canto se pondrá fin al encuentro con un concierto del Coro de Cámara Amystis- Sociedad Musicológica y la Escuela de Mi-



Amystis Coro.

nistriles de Valencia bajo la dirección de José Duce Chenoll el día 19 de febrero a las 20h en la Iglesia del Real Colegio Seminario del Corpus Christi de la ciudad. Todo el que acuda podrá hacer una pausa en el tiempo y trasladarse a otra época, concretamente al Renacimiento y al Barroco con música comprendida desde finales del SXVI hasta principios del SXVIII. Sin duda será una buena oportunidad para adquirir conocimientos sobre Música Antigua y para escuchar el repertorio de la época y los instrumentos que se utilizaban. ■

Calvo-Manzano y Martha Argerich, juntas en el éxito

Ambas intérpretes han recibido la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes 2016, distinción otorgada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

El pasado 23 de diciembre conocimos los nombres de los 21 galardonados con las Medallas de Oro al mérito en las Bellas Artes que concede el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Esta distinción presta un reconocimiento especial a las personas y entidades que han destacado por sus creaciones artísticas y culturales y por su implicación en la enseñanza, el desarrollo y difusión del arte y la conservación del patrimonio artístico en el 2016.

Destacamos entre los galardonados a dos grandes instrumentistas: La Arpista María Rosa Calvo-Manzano y la pianista María Martha Argerich.

María Rosa Calvo-Manzano es catedrática de Arpa y solista en la Orquesta Sinfónica de RTVE. Es la creadora de la asignatura optativa Técnicas ARLU, que se imparte en el Conservatorio Superior de Madrid. Entre sus condecoraciones



María Rosa Calvo-Manzano.

destacan el Lazo de Isabel la Católica y la Encomienda de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio. La pianista clásica María Martha Argerich ha recibido reconocimientos en numerosas ocasiones por sus interpretaciones de Chopin, Listz, Schumann, Bach, Ravel, Prokófiev y Rajmáninov. Entre sus galardones destacan tres premios Grammy, el premio Conex de Platino y el premio Conex de Brillante y el más reciente, el premio Kennedy, que le ha sido otorgado en 2016.

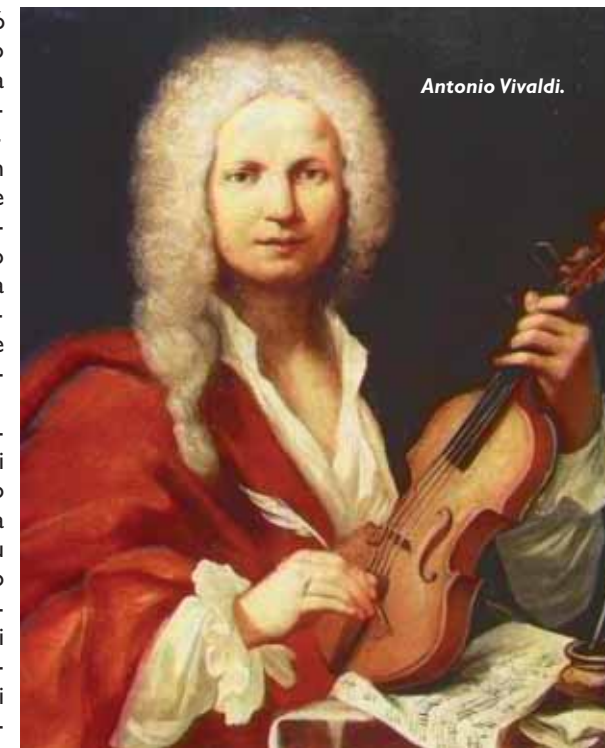
Entre los galardonados hay artistas de todas las especialidades. La cantante y compositora Gloria Estefan, el guitarrista flamenco José Fernández Torres Tomatito, el bailarín y coreógrafo Rafael Amargo, los actores José Coronado y Ricardo Darín, la actriz y directora teatral Magüi Mira, el diseñador de moda Lorenzo Caprile y el chef Pedro Subijana. ■

■ ¿Es cierto que Vivaldi fue cura?

Pregunta enviada por Sandra Egidos

Antonio Lucio Vivaldi nació en Venecia el 4 de marzo de 1678 y murió en Viena en julio de 1741. Fue un compositor del Barroco tardío, particularmente prolífico, ya que se conocen 770 obras suyas. Su maestría se refleja al haber cimentado el género del concierto, del que compuso 477 obras. Sin embargo, su obra abarca no solo el género concertante, sino también abundante música de cámara, vocal y operística.

Poco se sabe de la infancia de Vivaldi. Hijo del violinista Giovanni Battista Vivaldi, el pequeño Antonio se inició en el mundo de la música probablemente de la mano de su padre, quien era apodado Rosso (rojo en italiano) y registrado en algunos documentos como Giovanni Battista Rossi. Fue miembro fundador del Sovvegno de' musicisti di Santa Cecilia, organización profesional de músicos venecianos; asimismo fue violinista en la orquesta de la basílica de San Marcos y en la del Teatro San Giovanni Grisostomo.



Antonio Vivaldi.

A pesar de que, como decimos, se tienen pocos datos concretos, sí se tiene certeza de que en 1693, a la edad de 15 años, em-

pezó a estudiar para ser sacerdote. El 18 de septiembre de 1693, Antonio ingresó en un seminario y recibió sus primeras órdenes religiosas: ostiario el 19 de septiembre de 1693, lector el 2 de septiembre de 1694, exorcista el 25 de diciembre de 1695 y acólito el 2 de diciembre de 1696. El 4 de abril de 1699 fue ordenado subdiácono, luego diácono (el 18 de septiembre de 1700), y finalmente ungido sacerdote el 23 de marzo de 1703, a los 25 años. Sin embargo, solo un año más tarde se vio obligado a renunciar a celebrar misa a consecuencia de una enfermedad bronquial, posiblemente asma. También en 1703 ingresó como profesor de violín en el Pio Ospedale della Pietà, una institución dedicada a la formación musical de muchachas huérfanas, durante más de treinta años compendría la mayor parte de sus obras mientras trabajaba allí.

Por tanto, Vivaldi era apodado con el sobrenombre de "il prete rosso", porque efectivamente era sacerdote (prete en italiano) y pelirrojo. ■

■ ¿Para qué sirven los pedales del arpa? ¿Cuántos tiene?

Pregunta enviada por María del Carmen Francisco Gallego

Podemos decir que el arpa es uno de los instrumentos musicales más antiguos que conocemos, por lo que su morfología y tamaño han variado mucho a lo largo de la historia y de las zonas geográficas. En todos los casos se trata de un instrumento de cuerda pulsada (se toca pulsando las cuerdas con ambas manos) donde las cuerdas están tensas de manera vertical sobre un marco triangular y sujetas por la parte de abajo a una tabla armónica o caja de resonancia.

El arpa de concierto se inventó en 1810, tiene siete pedales y un máximo de cuarenta y siete cuerdas. El arpa medieval era diatónica, por el contrario, el arpa moderna o de concierto nació con los primeros intentos de cromatismo que la evolución de la música occidental exigía. Estos pedales modifican el sonido de la nota sobre la que



Arpa clásica.

actúa, y también las del mismo nombre. De esta manera se pueden interpretar escalas cromáticas.

El arpa de concierto está afinada en Do bemol, por lo que si tocamos sus cuerdas sin utilizar ningún pedal las notas que emite se corresponden con las de la escala de Do bemol mayor.

Los pedales sirven para cambiar la afinación de las cuerdas. Cada uno de los pedales se

corresponde con cada una de las notas de la escala diatónica (do, re, mi, fa...), por lo que si se pulsa uno de ellos afecta a todas las notas de su mismo nombre. Los pedales tienen tres posiciones, en estado de reposo (sin pulsar ninguno) todas las notas son bemoles. Cuando se libera la primera posición, un mecanismo tensa todas las notas del mismo nombre del pedal pisado generando un semitono más agudo, pasa a ser la misma nota pero natural (por ejemplo si pisamos el pedal del "do" todas las notas serán "do natural" en lugar del "do bemol" inicial conseguido en el estado de reposo). Si se pisa a fondo el pedal, se volvería a elevar esa nota otro semitono más, por lo que conseguiríamos que las notas pasaran a ser sostenidas (por ejemplo, si pulsamos hasta el fondo el pedal del "do" en lugar de "do bemol" tendríamos "do sostenido"). ■

UNIR, pionera en formación universitaria online en música

100% online, la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR) tiene un modelo pedagógico propio con una metodología que permite desarrollar una formación de calidad y personalizada. En la actualidad UNIR cuenta con más de 27.000 alumnos, de los cuales 7.000 son internacionales, y 1.584 empleados (794 docentes e investigadores). Fue aprobada oficialmente en el año 2009 y desde entonces se han graduado 38.900 estudiantes.

¿Es posible dotar a los alumnos de formación integral en ámbitos académicos, artísticos y técnicos de la música en modalidad online? La Universidad Internacional de La Rioja (UNIR) lo ha conseguido y con gran éxito, convirtiéndose en la primera universidad online que imparte el Grado en Música, completando además su oferta musical con el Máster Universitario en Investigación Musical.

A nivel general, UNIR tiene un sistema pedagógico propio, cuyas enseñanzas combinan la flexibilidad de una educación a distancia de calidad a un alto nivel con la cercanía de clases presenciales online (se imparten **1.350 clases online semanales**), en las que el alumno puede consultar dudas directamente al profesor desde casa, además de contar en todo momento con los foros de ayuda, una herramienta de gran valor que fomenta el contacto fluido y directo entre profesor y alumno. El estudiante dispone desde el inicio de un campus virtual con la tecnología más innovadora y los recursos académicos que necesita.

Pero, sin duda, el gran valor diferenciador de UNIR es la figura del tutor, la persona que acompaña y guía al alumno durante toda su etapa universitaria, realizando una labor muy importante de seguimiento de sus progresos y necesidades para que este siempre se encuentre respaldado y pueda finalizar sus estudios de la manera más satisfactoria.

En la actualidad, UNIR imparte 15 grados, 45 másteres universitarios, 37 títulos propios y 6 estudios avanzados. En cuanto a sus estudios en el



Victor Padilla director del Máster de Investigación Musical.

área de música, la Universidad Internacional de La Rioja presenta una oferta pensada para abarcar prácticamente todos los aspectos del mundo sonoro, excepto la práctica instrumental, así como un excelente claustro de profesores coordinado por **Victor Padilla Martín-Caro**, doctor en música que ha trabajado como investigador musical en el LICA (Lancaster Institute for the Contemporary Art) de Lancaster University en el Reino Unido y en la actualidad colabora en el proyecto "Learning to Create" junto a Queen Mary University of London, Aalborg University (Dinamarca), Universidad del País Vasco, UPV/EHU (España), Sony CSL (París) y OFAI, (Viena).

Siempre a la vanguardia de la educación, UNIR imparte desde primavera de 2014 el Grado de Música, la primera titulación oficial universitaria en música de nuestro país. Este grado cuenta con un plan de estudios de 240 créditos divididos en cuatro cursos en los que se trabajan asignaturas propias de un grado de composición, como Armonía, Contrapunto, Composición, Orquestación, Análisis, etc., frente a otras más próximas al ámbito musicológico tradicional, como son Estética, Historia de la Música, Etnomusicología, Notación o Fuentes y Documentación. Además de conceptos teóricos, el grado aporta también un enfoque eminentemente práctico hacia las últimas tendencias y herramientas informáticas en asignaturas como Procesado de sonido, Sonorización, Composición electroacústica, Edición audio y MIDI o Síntesis de sonido. En definitiva, el Grado en Música de UNIR permite adquirir a los alumnos que lo cursan:

- Formación de base en cultura, pensamiento, historia y lenguajes de la música, así como en notación y transcripción, fuentes y documentación, etnomusicología de aplicación en la musicología y la pedagogía de la música.
- Competencias en composición e instrumentación para desarrollar la labor creativa en la creación de música.

- Competencias para modernizar la aplicación de todo tipo de tecnología y ciencia sonora en música.
- Formación en legislación, producción de eventos/conciertos/espectáculos y organización de empresas y departamentos orientados a la producción y gestión de la música o las artes en general.
- Aplicación de los contenidos adquiridos en proyectos prácticos.

Para conseguir el título, el alumno deberá realizar y defender con éxito un Trabajo de Fin de Grado, proyecto teórico de investigación o práctico de aplicación, con el que queden demostrado los conocimientos adquiridos durante el grado.

El Máster Universitario en Investigación Musical utiliza las nuevas tecnologías para acceder y procesar la información musical

Para los estudiantes que ya poseen un grado o estudios superiores de conservatorio, UNIR ofrece el Máster Universitario en Investigación Musical.

La investigación musical es un campo amplísimo y es necesario conocer los diversos aspectos metodológicos, de documentación y de interrelación con otras disciplinas. Este máster oficial, cuya primera edición arrancó también en 2014, es especialmente interesante por su conexión con otros ámbitos científicos que a primera vista pudieran parecer lejanos.

Desde una mirada al mundo acústico y tecnológico se ofertan asignaturas como Matemáticas y Física aplicadas a la Investigación Musical o Acústica, Electroacústica, Electrónica aplicada a la Sonología y Musicología. De este modo, la ventaja diferencial de este programa es su vinculación con las nuevas tecnologías en el campo de la investigación musical. En estas asignaturas se hace hincapié en aspectos relacionados con MIR (Music Information Retrieval), que viene a ser una extensión de lo que ha sido el análisis musicológico tradicional, pero adaptado a las herramientas y posibilidades que ofrece la tecnología del siglo XXI.

Por otro lado, desde el punto de vista compositivo, las asignaturas de proyectos de composición e interpretación musical asistida



por ordenador y proyectos integrados con artes visuales otorgan una visión global del panorama musical actual en la música de concierto, electrónica y audiovisual. El Máster Universitario en Investigación Musical de UNIR tiene una duración de un año y un plan de estudios de 60 ECTS que finaliza con el TFM (Trabajo Fin de Máster) que los estudiantes deben defender y exponer delante de un tribunal sobre un tema elegido por el alumno, dirigido en todo momento por un profesor asignado del título.

Así, este Máster en Investigación Musical está principalmente dirigido a todos aquellos **docentes, alumnos de conservatorio e investigadores** que deseen consolidar su carrera profesional avanzando hacia la obtención del doctorado, y a aquellos músicos que quieran mejorar sus conocimientos y capacidades de estudio y enseñanza.

Gracias a una metodología de trabajo basada en la investigación artística, científica, social e histórica, el estudiante alcanza un nivel superior dentro de campos como los de la **musicología**, la **tecnología musical**, la **composición** o la **pedagogía**. Además, dado su carácter 100% online, los alumnos pueden compaginar su actividad profesional con la formación en este Máster Universitario en Investigación Musical.

UNIR, una apuesta por la excelencia

La Universidad Internacional de La Rioja (UNIR) trabaja día a día por impulsar la excelencia académica tanto de sus alumnos como de los **794** docentes (de los cuales 536 son doctores) y para ello cuenta con un plan propio de investigación integrado por 320 investigadores acreditados y 20 grupos de investigación.

Además, desde UNIR editorial se apuesta por divulgar los trabajos e investigaciones que desarrollan los docentes. Un ejemplo de ello es la publicación del libro *¡Música, maestros!*, de **Alfonso Elorriaga**, profesor de Teoría de la Música y Educación Auditiva en la Universidad Internacional de La Rioja. Un manual de referencia tanto para los futuros maestros de Educación Infantil y Primaria como para cualquier persona que quiera tener un conocimiento básico sobre música, sin renunciar al rigor académico. Además, gracias al tono ameno y divulgativo que Elorriaga emplea en todos sus textos, la enseñanza de la materia musical se hace más accesible.

Doctor en Música por la Universidad Autónoma de Madrid, Postgrado en el Instituto Orff de la Universidad Mozarteum de Salzburgo y Titulado Superior en Pedagogía Musical en el Real Con-



servatorio Superior de Música de Madrid y estudios avanzados en Dirección Coral, Alfonso Elorriaga ha centrado el foco de *¡Música, maestros!* no solo en el “porqué” de la música sino en el “para qué”. ¿La razón? Muy clara, si podemos entender qué sentido tie-

Entrevista

■ Brian Martínez, compositor y docente.

“Me pareció muy interesante la apuesta tecnológica en la investigación musical”

Brian Martínez, compositor valenciano, compagina su labor docente con una intensa actividad investigadora en el ámbito de la tecnología musical aplicada a la composición asistida por ordenador gracias a sus estudios de doctorado por la Universidad Politécnica de Valencia. Sus obras han sido estrenadas en salas de concierto y festivales internacionales, destacando The Killian Hall (Massachusetts Institute of Technology, Boston), la Universidad de Iowa (EEUU), el Auditorio el Aleph en Buenos Aires (Argentina), Universidad de Tacoma (Washington, EEUU), El Palau de la música de Valencia, El Centro Cultural de Nis (Serbia), el Centro Cultural “La Beneficiencia” en Valencia, El Palacio del Marqués de Dos Aguas, en Valencia, El Auditorio de Castalla (Alicante), El Real Monasterio del Puig de Santa María, (El Puig, Valencia), El Auditori Alfons Roig en la Universidad Politécnica de Valencia, entre otros.

¿Cómo conociste UNIR?

Tenía algunos amigos y conocidos que me hablaron de la existencia de UNIR, proporcionándome buenas referencias sobre su oferta académica. Finalmente busqué por internet y fue muy fácil acceder desde su web a todos los contenidos que necesitaba.



Brian, alumno del máster.

¿Por qué te decidiste por la UNIR?

Lo primero que me sorprendió fue la organización de todos los contenidos. Desde la propia página web pude consultar tanto el calendario académico como el claustro, los contenidos de las asignaturas o el sistema de evaluación. Todo estaba muy claro y me permitió organizarme el curso académico conforme a mis necesidades. Además, el personal que me atendió telefónicamente fue muy amable conmigo, aclarándome con todo detalle cualquier duda que me pudo surgir previa a la matriculación.

¿Por qué querías estudiar un máster en Investigación Musical?

Me pareció muy interesante la apuesta tecnológica del Máster con asignaturas relacionadas con el análisis musical informatizado, con las matemáticas aplicadas, incluso con la programación informática o la acústica, todo ello enmarcado en un conjunto muy completo de asignaturas que también incluyen contenidos fundamentales, como pueden ser las metodologías o las técnicas bibliográficas. También me parecieron muy interesantes, además de adaptarse a mi perfil profesional, las

asignaturas orientadas a la composición musical, enfocadas también desde una perspectiva tecnológica.

¿Se puede estudiar un máster de música con una metodología online?

Rotundamente sí. De hecho las posibilidades que ofrece la metodología online UNIR permiten incluso compatibilizar los estudios con el desarrollo de actividades profesionales. Cada estudiante puede avanzar a su propio ritmo, consultando el material de estudio y accediendo las veces que sea necesario a las clases online que se quedan guardadas en la intranet.

¿Qué ventajas ofrece el hecho de estudiar online?

Es cierto que requiere un cierto nivel de autodisciplina para llevar las asignaturas al día y ver en diferido las clases que no pudiste ver en su momento, pero las ventajas son abrumadoras, sobre todo para los estudiantes que disponen de poco tiempo o que compatibilizan sus estudios con otras actividades laborales o profesionales. En mi caso, la posibilidad de poder distribuirme semanalmente las horas de dedicación al Máster ha sido clave. También me parece una ventaja enorme la posibilidad de estudiar a tu propio ritmo, deteniéndote en aquellos contenidos que presentan mayor dificultad y avanzando más rápidamente sobre aquellos que están claros.

¿Cómo definirías las clases online en directo?

Las clases se parecen mucho a una videoconferencia con el profesor. Dispones de una sala de chat con la que interactuar tanto con la explicación como con el resto de compañeros. Todo lo que se diga o se escriba se queda guardado para poder ser consultado con posterioridad. Es genial poder asistir a clase desde tu propia casa (o desde cualquier otro lugar del mundo siempre que dispongas de una buena conexión a internet).

¿Qué es lo que más te gustó del Máster? En dos palabras, ¿qué has aprendido en este Máster?

Los contenidos relativos a la utilización de tecnologías informáticas en el ámbito de la composición y el análisis musical.

¿Se han cumplido tus expectativas con este Máster?

La verdad es que sí, algunas asignaturas incluso los han superado.

¿Te ha ayudado en tu desarrollo profesional?

Como profesor, me ha ofrecido nuevas herramientas y nuevas ideas para poder aplicarlas en mi labor docente. Como compositor e investigador musical, me ha permitido descubrir nuevas líneas de trabajo, nuevos caminos para seguir explorando, sobre todo en el ámbito de la informática

y la tecnología aplicada a la musicología y composición musical.

¿Crees que te ha ofrecido herramientas que luego podrás aplicar en tu profesión?

Sobre todo herramientas tecnológicas, tanto software como recursos web o lenguajes de programación que no conocía y que ahora puedo aplicar a mi labor profesional como profesor.

¿Qué asignatura te resultó más atractiva?

La asignatura de Matemáticas y Física aplicadas a la Investigación Musical, la de Acústica, Electroacústica y Electrónica aplicada a la Sonología, y la de Análisis musical informatizado.

¿Qué ha supuesto para ti la figura del tutor?

Al profesor tutor puedes preguntarle en todo momento cualquier duda o incidencia que acontezca durante el curso, y éste la soluciona rápidamente. También te llama muy a menudo para preguntarte por el desarrollo del cuatrimestre.

¿Cuál es tu opinión sobre el claustro docente?

En general muy buenos profesores y profesionales, que conocen en profundidad su materia y la transmiten con interés. Las asignaturas están bien organizadas, tanto las explicaciones como la carga de trabajos que forman la evaluación continua. ■

ne la música en nuestras vidas es mucho más fácil comprender la evolución del lenguaje de la música a lo largo del tiempo de una manera fácilmente comprensible por todo el mundo.

En la actualidad, Elorriaga es profesor asociado en la Universidad Internacional de la Rioja (UNIR) y titular de música en Educación Secundaria en el IES bilingüe "Francisco Umbral" de Ciempozuelos (Madrid) donde dirige el proyecto 'Voces para la convivencia', constituyendo un proyecto coral de adolescentes y jóvenes con el que ha ganado numerosos premios y subvenciones educativas, entre ellas, dos veces ganador del premio a la mejor dirección coral. Ha sido ponente invitado en el Máster de Musicoterapia de la Universidad de Alcalá de Henares, en el curso de Dirección Coral de la Universidad Carlos III.



Docentes apasionados de la música y comprometidos socialmente

Volcada en las causas sociales y amante de la música, la profesora del Grado de Música de UNIR **Marta Vela** promovió y participó, en estrecha colaboración del Coro Música Magna, un concierto benéfico a favor de la ONG Ayuda en Acción con el fin de dar visibilidad al terremoto que sacudió Ecuador en abril de 2016 y recaudar fondos para ayudar a los damnificados del desastre natural.

Un proyecto solidario que surgió a partir de la colaboración que Marta Vela viene realizando con Ayuda en Acción a través de la Fundación Acción Social por la Música en

un proyecto de coros escolares para niños en riesgo de exclusión social en el barrio de Oliver de Zaragoza. Sin duda, una bonita iniciativa con la que Ayuda en Acción, presente en este país desde 1985, quería visibilizar el terremoto de Ecuador -de 7.8 grados en la escala de Richter-, en que fallecieron 663 personas y 28.700 quedaron sin hogar, y para el que se apostó por el proyecto de un recital lírico de gran nivel para la causa, cuya fecha coincidía, por un lado, con el aniversario de seis meses desde la catástrofe y, por otro, daba el pistoletazo de salida a las Fiestas del Pilar 2016.

Marta Vela, al piano, estuvo acompañada durante la actuación de los cantantes líricos **Ignacio Prieto** (tenor) y la alumna del Grado de Música de UNIR **Susana Torregrosa** (mezzosoprano) quien, con un expediente académico brillante, ha par-

ticipado en óperas de renombre en el Gran Teatre del Liceu, Teatro Baluarte de Pamplona, Festival Internacional de Santander y Palau de la Música de Barcelona. Por su parte, Prieto tiene ya dos discos en el mercado, *De Amore et Fide* y *L'Italia nel Cuore*, y en 2016 ha debutado en Roma con la ópera *La Cenerentola* de Rossini.

El programa de gran exigencia vocal y artística incluía dos partes, respectivamente, de ópera y zarzuela, en que se pudieron escuchar algunos de los fragmentos más famosos del repertorio para tenor, mezzosoprano y dúo entre ambos. La primera parte se compuso de grandes arias de ópera italiana y francesa del siglo XIX, a saber, 'Una furti-

va lagrima', de *L'elixir d'amore*; 'E lucevan le stelle', de *Tosca*; 'Ta voix reponds à ma tendresse', de *Samson et Dalila*; 'O mio Fernando', de *La favorita*; y 'Nessum dorma', de *Turandot*, con la participación del coro. En la segunda parte sonaron los fragmentos de zarzuela más populares, 'Romanza de Rafael', de *Maravilla*; 'Habanera', de *Carmen*; 'Granada', de *Agustín Lara*; y 'Gran Jota', de *El dúo de la africana*. El concierto finalizó con el 'Brindisi' de *La Traviata* a modo de bis, en que cantantes y coro se despidieron de una sala entregada.

Tras el éxito de crítica y público, la recaudación -en torno a los 100.000 euros-, fue donada, íntegramente, al socio local de Ayuda en Acción en Educador, la Corporación Esmeraldeña para la Formación y el Desarrollo Integral (CEFODI), para la ayuda de los damnificados.

Sin embargo, esta iniciativa no es la única en la que ha participado Marta Vela, ya que la docente de UNIR, experta en análisis musical y estilístico, impulsora del proyecto, tiene una amplia trayectoria de colaboración solidaria con organizaciones como el Banco de Alimentos, Parkinson Aragón, Obra social Ibercaja, Obra social Caja Inmaculada, Aspanoa, Fundación Talita, Fundación Carlos Sanz, entre otros.

Promover la música entre los alumnos y la sociedad

En un paso más por promover la cultura entre los alumnos y la sociedad, la Universidad Internacional de La Rioja patrocinó el pasado mes de diciembre la final del **15º Certamen Nacional de Interpretación «Intercentros Melómano»**.

Esta iniciativa que se viene desarrollando desde el 2002, gracias a la Fundación Orfeo, tiene por objetivo fomentar la participación activa de los alumnos de los conservatorios y centros autorizados de música en concursos de carácter profesional, en los que su trabajo y esfuerzo son evaluados por un jurado de reconocido prestigio.

En esta última edición, celebrada en Madrid, el **Certamen Nacional de Interpretación «Intercentros Melómano»** contó con la participación de 50 alumnos de distintos conservatorios superiores y centros autorizados de música de toda España. Además de ser patrocinadores de este consolidado certamen musical, UNIR otorgó a Javier Cámara Palomares, del Conservatorio Superior de Música «Manuel Castillo» de Sevilla, y ganador del **Premio UNIR Alicia Urrieta al Mejor Intérprete de Música** una beca del 100% para realizar el Master de Investigación Musical de UNIR y consolidar así su carrera profesional. ■

unir
UNIVERSIDAD
INTERNACIONAL
DE LA RIOJA

BECA DEL
40%*

Completa tu formación musical con estudios oficiales online

Accede a un programa vanguardista y multidisciplinar con un claustro de músicos profesionales de primer nivel que te permitirá avanzar hacia la obtención del doctorado o abrirte paso en el mundo laboral.

- Grado en Música
- Máster Universitario en Investigación Musical

* Solicita una beca de investigación de hasta el 40% para el Máster de Investigación Musical en la convocatoria de Primavera 2017



Consulta la oferta completa en:
www.unir.net | 941 209 743



100% online



Clases online en directo



Tutor personal

Título: *Chiamatemi Francesco*
 Director: Daniele Luchetti
 Música: Arturo Cardelús



Desde Gardel a Piazzola, pasando por Schiffrin o Vitale, maestro de la alquimia que durante décadas fraguó en “la casita de mis viejos”, morada de musas y ninfas, algunas de las melodías más interesantes del sentimiento porteño, el tango no solo ha formado parte de la identidad de un pueblo hermano, sino que también ha exportado el pensamiento y, por ende, la cultura argentina, más allá de sus fronteras, porque como dijo el gran poeta Enrique Santos Dicépolo, autor del famoso *Cambalache*: “el tango es un sentimiento triste que se baila”. Más allá de cuestiones antropológicas que no vienen al caso, lo cierto es que el tango está tan unido al séptimo arte que este no ha dudado en utilizar su expresividad para contar algunas historias. Martin Brest y su *Scent of a Woman*, donde Pacino baila “por una cabeza”, del gran Gardel, o nuestro Saura y su personal interpretación del baile en un milagro audiovisual llamado “tango”, o también, *Chiamatemi Francesco*, película dirigida por Daniele Luchetti, donde Arturo Cardelús escribe con aire de tango una extraordinaria partitura que da sentido a la interesante biografía de Jorge Mario Bergoglio, más conocido como el Papa Francisco.

De lo divino y lo humano trata este controvertido biopic que recorre con cierta polémica la vida de Jorge Mario Bergoglio, desde que fue ordenado sacerdote en 1969 hasta el momento de ser elegido Papa, el 13 de marzo de 2013, eso sí, lo hace poniendo el foco de atención en los hechos acontecidos durante la dictadura de Jorge Rafael Videla. Las desapariciones

C L Á S I C O

Chiamatemi Francesco



de miles de personas, los asesinatos indiscriminados y el poder de la corrupción están contados bajo esa mirada crítica que cuestiona las decisiones jerárquicas de una iglesia burocratizada.

De lo divino y lo humano trata la partitura de Arturo Cardelús, un lamento desgarrador que hunde su llanto en las desigualdades sociales, políticas y humanas que formaron la personalidad del “Vicario” de Cristo. Esta dicotomía musical que juega entre las emociones del hombre y el santo, queda dibujada en el leitmotiv principal de la obra *-End Credits (Main Theme)-*, una intensa y emotiva melodía que revestida con el ropaje del encanto porteño describe estas dos realidades. La cuerda, anclada a la tierra, golpea la conciencia de Bergoglio, mostrándole la agitación de una sociedad que vive bajo el yugo de la dictadura, mientras que el violín, el chelo y el acordeón (la voz que mejor expresa el sentir argentino), bailan bajo la increíble mirada del futuro Papa que sufre en primera persona las injusticias de la barbarie humana. Esta idea, emotiva y en cierto modo nostálgica -qué otra cosa sino es el tango- acompaña al religioso en este tour de force en el que Cardelús convierte la vida de Bergoglio, unas veces, será la guitarra *-Bergoglio-*, esa contorsionista de seis cuerdas que entrelaza su voz con la del violín -segundo invitado a la fiesta tanguera-, y otras, los vientos, insufla del céfiro más etéreo; pero siempre es la emoción la que guía los pasos de un hombre que ama, sufre,

siente y padece, como Shylock en su diálogo con Salarino (*El mercader de Venecia*, William Shakespeare). Si bien es cierto que la partitura gira en derredor de este leitmotiv, es notorio señalar como Cardelús, de un modo inusual, dedica varias melodías a describir la naturaleza de los distintos personajes de la historia, de ahí que el dictador Videla tenga su propio leitmotiv *-Videla-*, menos intenso y descriptivo, que el compositor ejecuta con cierta indiferencia para mostrar la velada cara del genocida; o la idea que ilumina el rostro de la amistad *-Esther-*, sentimiento que la guitarra se encarga de recordar mostrando esa imagen que se pierde en los agudos de las seis cuerdas. Videla y Esther tienen presencia e incidencia narrativa en la historia, pero es el tema de Bergoglio *-Are you Bergoglio?/Pray for Me-*, a tempo lento, cuasi cantabile, el que eclipsa la humanidad del protagonista para elevar hacia la santidad la súplica que define la realidad última del protagonista. Las voces ayudan a contextualizar el hecho, no sé si religioso o político, que convierte a Jorge Mario Bergoglio en el llamado Papa de la gente.



Es posible que algunos encuentren la propuesta de Cardelús recurrente, incluso tópica -me refiero al uso del tango como vehículo de expresión-, pero ante todo está más que justificada. *Chiamatemi Francesco* no solo radiografía una parte muy importante de la historia reciente de Argentina, sino que también otorga una nueva dimensión a esa forma de sentir y expresar que conocemos como Tango. ■

N O V E D A D E S

► ROGUE ONE: A STAR WARS STORY

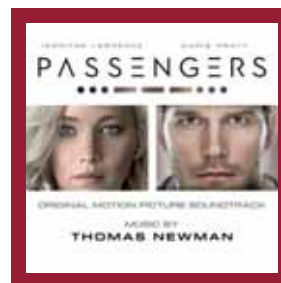


Director: Gareth Edwards
 Música: Michael Giacchino
 Género: ciencia ficción
 Duración: 133 minutos
 Año y país: 2016. Estados Unidos

Entre bambalinas... Este parece ser el lugar en el que ha estado sentado el octogenario John Williams durante el proceso de grabación de la banda sonora de *Rogue One*. Digo esto, porque parece ser que mientras Giacchino dirigía a la orquesta desde su atril, Williams dirigía a Giacchino entre bastidores. La apuesta arriesgada era la de Alexandre Desplat, músico elegido por la Disney en primer lugar -¿cómo me hubiera gustado escuchar la propuesta del francés!- para poner una nota diferente a este spin off que hunde sus raíces entre los episodios III y IV de la saga *Star Wars*. Supongo que la coherencia -miedo a la diferencia- se adueñó de los sesu-

dos ejecutivos de la productora que vieron en el músico estadounidense una prolongación del ideario musical de Williams. Con una orquestación similar y algunas variaciones de los temas principales de esta epopeya galáctica, Giacchino recurre al manido recurso del copia y pega -por más que sus seguidores digan lo contrario- para tejer una obra a la que le falta inspiración y originalidad, pero a la que le sobran demasiadas notas concordantes. Entiendo que los que mandan no querían arriesgar, pero una cosa es no arriesgar, y otra muy distinta, no componer... que cada cual se quede con lo le plazca. ■

► PASSENGERS



Director: Morten Tyldum
 Música: Thomas Newman
 Género: ciencia ficción
 Duración: 116 minutos
 Año y país: 2016. Estados Unidos

Caballos, agentes o galaxias... Da lo mismo. Estas son las palabras que definen las últimas creaciones del compositor norteamericano Thomas Newman. Da lo mismo si compone para 007, el agente secreto más internacional de cuantos se conocen; o si lo hace para un viejo susurrador de caballos; o también, si compone para una historia ambientada en un futuro no muy lejano; da lo mismo... Las texturas ambientales de corte new age que acompañan al músico desde la década de los 90 las hacen ser tan originales como impersonales, de ahí que valgan tanto para una cosa como para la otra. En esta ocasión Newman intenta ser

coherente con una historia que tiene en el espacio su razón de ser. A priori, podría pensarse que sus esquemas encajan con precisión en este tiempo futuro, aburrido e insulso, pero lo cierto es que Newman se ha contagiado del hastío general dejando que la historia se pierda en una infinita sucesión de sonidos prefabricados cuya función es la de acompañar a las imágenes. Es esa terrible sensación de aburrimiento la que penaliza, no solo a la música, sino también a la propia narración. Dentro de algunos años volveré a escribir sobre Thomas Newman diciendo: da lo mismo... ■

► HACKSAW RIDGE



Dirección: Mel Gibson
 Música: Rupert Gregson Williams
 Género: bélico
 Duración: 131 minutos
 Año y país: 2016. Estados Unidos

Pensamiento único... Esta es la idea que defienden a capa y espada los integrantes del proyecto mediaventures, un conjunto de músicos que siguen las directrices, por llamarlo de alguna manera, del papá pitufo de todos ellos, Hans Zimmer. Todos los años aparece algún rostro nuevo que, por gentileza del músico alemán, engrosa las filas de la camarilla más “odiosa” de la música cinematográfica actual. Para esta nueva producción de Mel Gibson, *Hacksaw Ridge*, el compositor elegido ha sido Rupert G.W., hermano de Harry, otro mediaventures. Desechada la idea de contratar a James Horner, por razones obvias, y con la

negativa de John Debney a asumir el proyecto, a la productora no le ha quedado otra que ir a lo fácil, es decir, fichar a uno de estos para copiar y pegar los esquemas que ya son dogma de fe. Aunque las melodías son agradables -no hay duda del oficio- y funcionan bastante bien con las imágenes, el insultante parecido de sus leitmotivs con algunas otras melodías de sus congéneres -*The Last Samurai* (2003)-, y la similar orquestación empleada por el músico, hacen que esta partitura parezca un enorme *Temp track*. Una única idea, un único pensamiento... ■



“Aquello que amo vive tan lejos de mí mismo, que alzo con todo ardor mi canto desde la roca hacia ello, tan lejano, allá bajo...”

“Der Hirt auf dem Felsen D 965”, texto de Wilhelm Müller/Helmina von Chézy, música Franz Schubert

Música clásica y Segunda Guerra Mundial: no podemos olvidar

75 aniversario de la “Solución Final”. 75 años de la Sinfonía Leningrado.



Dmitri Shostakóvich.

Queridos amigos y melómanos. En este 2017 se conmemoran dos efemérides: los 75 años de la adopción por el nazismo de la “Solución Final” (en enero de 1942, en la denominada Conferencia de Wannsee, celebrada en las afueras de Berlín) y la composición y estreno en pleno y brutal asedio de la *Sinfonía n.º 7 “Leningrado”* de Dmitri Shostakóvich.

Resulta paradójico y enormemente perturbador que dos de los máximos y siniestros protagonistas de la Segunda Guerra Mundial, Hitler y Stalin, fueran encendidos melómanos. El papel otorgado por unos y otros contendientes a la música clásica y su traumático desgarró en este hecho histórico va a ser fruto de la reflexión de este humilde pastor. Dejando para más adelante el fabuloso y controvertido hecho de la composición por Shostakóvich de su *Séptima Sinfonía* (obra musical magnífica, pero utilizada descaradamente por el aparato del partido comunista en la guerra y después de ella, y el efecto propagandístico que tuvo en su momento, además de proporcionar una innegable moral de victoria a los aliados), vamos a centrarnos en este artículo en la otra efeméride, la “Solución Final”, el Holocausto, donde la música clásica a través de las mismas y bellas obras maestras que la integran tuvieron para víctimas y verdugos diferente significado y fueron vivenciadas de manera radicalmente distinta.

La música clásica y el Holocausto

En el epílogo de la magnífica película *La solución final* (2001), el personaje de Eichmann -una vez que Heydrich y otros jefes nazis de mediana categoría, satisfechos por haber encontrado una “solución” definitiva al “problema judío” en Europa en la denominada Conferencia de Wannsee (Berlín), se solazan con unas copas de coñac y otros licores escuchando música de Schubert- exclama con sorna y mal disimulado desagrado: “no comprendo cómo puede gustarles esa porquería sentimental vienesa”. Esa genial frase de la película, un film espléndido por su impecable puesta en escena y rigor histórico, pone de manifiesto cómo los verdugos, compartiendo una melomanía -derivada del acervo cultural alemán, pero también del gusto del Führer- por la música clásica “también” se encontraban divididos en gustos musicales, y traumáticamente cercenaban el maravilloso tronco de la tradición musical austro-germana. En efecto, no solo la gran música alemana (Beethoven, Wagner, Brahms, etc.) sino la austríaca (Mozart, Schubert, Bruckner) presentaba furibundos defensores y detractores entre los nazis que, sin embargo, cerraban filas en su condena taxativa de la “música degenerada” (la de las vanguardias y el jazz y estilos afines) y la música clásica “judía”, es decir, la debida a grandes maestros de



A la izquierda, una escena de la película *La vida es bella*. A la derecha, de *El niño con el pijama de rayas*.

ascendencia judía pero de cultura germánica (Mendelssohn, Mahler, etc.). Esa traumática división cultural en la música, provocada perversamente por la ideología nazi y sus intereses propagandísticos, tuvo sus efectos también respecto de compositores del gusto nazi, que fueron “germanizados” (Chopin, Sibelius).

Por el contrario, y como reacción a semejante manipulación y segregación en materia musical, los judíos europeos, víctimas del Holocausto, se afianzaron en torno al corpus de la música alemana, y la siguieron tocando para preservar en lo posible su “mundo privado”, del que el nazismo, como bien afirmó Hannah Arendt, les quería privar; incluso, dentro de los siniestros campos de exterminio, donde la actividad musical fue mucho más habitual e intensa de lo que puede imaginarse, convirtiéndose la música para las víctimas en un trascendental medio de encontrar consuelo y paz espiritual frente a tanto horror, amargura y sufrimiento.

La propia música clásica (*Un superviviente de Varsovia*, de Arnold Schoenberg) y especialmente el cine, la literatura y el documental para la televisión, con su extraordinario poder de ofrecer testimonio “novelado” en el marco de una puesta en escena verosímil -en algunos casos casi documental, a modo de docudrama-, ha dado en los últimos treinta años testimonio sobrecogedor del Holocausto en sus más diversas situaciones, significados, actos y hechos, en ocasiones con singular objetividad y crudeza y, en general, con un rigor encomiable. Por ejemplo, en el cine, en la mente de todos están películas como *La lista de Schindler*, *La vida es bella*, *La solución final*, *La decisión de Sophie*, *El pianista*, *Último tren para Auschwitz*, *El lector*, *Adiós*



Una escena de la película *El pianista*.

muchachos, *El niño con el pijama de rayas*, etc., en las que la música -junto a notables bandas sonoras de música original- es protagonista relevante, no solo para crear un clima sonoro, sino en el sentido anteriormente apuntado de representar a víctimas y verdugos. En efecto, en todas esas películas se pone de manifiesto que la música clásica, patrimonio universal e intemporal de la humanidad, ha sido utilizada como arma arrojadiza de propaganda en manos de unos (los nazis) y escudo protector del espíritu y de la dignidad humana por otros (las víctimas del Holocausto). Verdugos y víctimas y el resto, los testigos del mayor acto criminal masivo premeditado y organizado burocráticamente de la historia reciente, demostraron su pasión por la música, si bien con un matiz moral muy diferente. Ambos la necesitaban -unos por exaltación, otros como consuelo- y eran fieles y apasionados devotos de las grandes partituras del pasado. Pero, trágicamente, la música clásica tuvo que sufrir el desgarró de ser traumáticamente amputada en música “aria” y “degenerada” por los jefes nazis, sin embargo, capaces de ordenar horribles matanzas. Frente a esta arbitrariedad y a tanto horror, la música tocada por las víctimas en los campos de concentración pertenecía tanto a autores prohibidos como a ensalzados por los nazis. A su vez, las víctimas -en otro efecto perverso-, tras la guerra, repudiaron la música de Wagner, Bruckner o Sibelius, siendo Wagner el principal damnificado al ser objeto de prohibición, primero taxativa y después velada, en Israel, donde la interpretación de Wagner resulta incómoda o polémica incluso hoy día.

Hoy día, afortunadamente, se ha superado ese desgarró, si bien la herida histórica no se ha cerrado: la música clásica se ha podido sobreponer, pero es preciso en este mundo convulso y complejísimo que nos toca vivir hoy día, reivindicarla como elemento integrador y generador de paz a nivel global, planetario, universal. Sea como fuere, no podemos olvidar el Holocausto, no debemos olvidarlo. Como declaró recientemente Piotr Cywinski, director del museo del Campo de Concentración de Auschwitz-Birkenau, el más conocido y siniestro lager en Polonia: “en el mundo de hoy, desgarrado por los conflictos, la inseguridad y el auge de los populismos, es más necesario que nunca recordar los capítulos más oscuros del pasado y las advertencias que contienen”. Quizá nos produzca cierto cansancio o hastío: miles y miles de páginas de testimonios, fotos, películas, etc. En todo caso, la música jugó un papel muy importante durante la Segunda Guerra Mundial: fue un elemento consolador para las víctimas y levantó la moral de victoria de los que apostaron por la humanidad. Una vez más demostró su inmenso poder. ■

REFRANES

¡Filosofía barata!

(Dichos, proverbios, refranes... musicales)



MÚSICA - IV

La música es vista por el refranero desde muy distintos puntos de vista; unas veces el consejo popular tiene que ver con la propia música, en otros casos, el arte de los sonidos es excusa para referirse a otras actividades de las personas o de la sociedad.

La música es el ruido que menos molesta, frase más que discutible, puede aplicarse a las personas incapaces de apreciar su belleza. Claro que, teniendo en cuenta la variedad de músicas existentes, parece que la frase es más una boutade que otra cosa, y es que graciosos los hay en todas partes. A esta sentencia podemos oponer esta otra: El alma se deleita con la música naturalmente, que no necesita de mayores explicaciones. También cabría aquí esta otra: A la luz de la candela, toda música parece bella. Sin embargo, los músicos no tienen un futuro prometedor, según este refrán: Música, caza y pesquera, a la vejez piojera, que señala que estos oficios no aseguran una senectud tranquila (la frase se entiende perfectamente si tenemos presente que "piojera", en lenguaje coloquial significa "miseria, escasez").

Hay frases claras como la luz del día. Ni músico en sermón, ni judío en procesión, además de lo que expresa, significa que cada cosa o persona debe estar en su sitio. A enemigo que se ausenta, con música y fiesta, versión musical del conocido A enemigo que huye, puente de plata, aconseja dar toda clase de facilidades a quienes nos son hostiles si desaparecen de nuestra presencia. El refranero es, en ocasiones, contundente: A dinero en calderilla, poca y mala musiquilla. Entre las frases diáfanas está esta otra: Dar música a un sordo, es lo mismo que molestarse en vano por persuadir a alguien.

CAMBIO DE TÍTULO



Una escena de *Adiós a la bohemia*.

La "ópera chica" *Adiós a la bohemia*, de Pablo Sorozábal, estrenada en el Teatro Calderón el 24 de marzo de 1933, no tuvo demasiado éxito; mejor dicho, tuvo tan poco que la esposa del compositor la rebautizó como *Adiós a la taquilla*.

Nada tiene de extraño; el tema y desarrollo de la obra de Pío Baroja, en la que se basó Sorozábal para escribir el libreto, no encaja con las que suele emplear la zarzuela. ■

LA GRAN FAMILIA MAHLER



Bernard Mahler, padre de Gustav (1827-1889), negociante en alcoholes, y Marie Hermmann (1837-1889), la madre, hija de un fabricante y comerciante de jabones se casaron en 1857 y tuvieron 14 hijos. El primero fue Isidor, que murió a los pocos meses de vida. El segundo, Gustav, el futuro compositor. Después: Ernst, Leopoldine, Karl, Rudolf, Alois, Justine, Arnold, Friedrich, Alfred, Otto, Emma y Konrad. De toda esta prole, solo cuatro llegaron a la edad adulta, ocho murieron en la infancia y dos se suicidaron.

Dicen sus biógrafos que tantas y tan cercanas muertes influyeron en la música del compositor. Nada tiene de extraño. ■

BIOGRAFÍA MUSICAL



Amadeo Vives.

El compositor Amadeo Vives dejó escrita una pequeña, muy pequeña, autobiografía en forma de poema musical. Fue esta:

Amadeo Vives por Amadeo Vives

He nacido en Collbató.
Re, mi, fa, sol, la, si, do.
En mi infancia fui escolá.
Sol, la, si, do, re, mi, fa.
Luego, música estudié.
Mi, fa, sol, la, si, do, re.
Y por suerte, la aprendí.
Fa, sol, la, si, do, re, mi.
El teatro me embaucó.
Si, la, sol, fa, mi, re, do.
Cierta ópera estrené.
Do, si, la, sol, fa, mi, re.
Y, por cierto, que gustó.
Si, sol, mi, la, fa, re, do.
A Madrid me trasladé.
Mi, sol, si, fa, la, do, re.
Donde treinta años viví.
Do, re, mi, fa, sol, la, si.
Mi labor pública ha sido.
Re, si, sol, fa sostenido.
¿Para qué -la, fa, si sol-,
repetir? -la, mi bemol.
Si no buena, fue profusa.
-silencio de semifusa.
Eso debo decir yo.
Soy modesto. -Fa, la, do.
Do, mi, re, sol, si, do, fa,
re, la, do, mi, re, mi, la.

El simpático poemita procede de un autógrafo de Vives propiedad de su hija política Concepción Roig, viuda de Vives, y lo hemos tomado de la biografía del compositor redactada por F. Hernández Girbal (Ediciones Lira, Madrid, 1971).

La pregunta es si la parte musical del poema retratará la personalidad del maestro. ■

AUTÉNTICO DESFILE



Banda de Música da Escola Naval Militar de Marín.

En el estreno de la zarzuela *El arte patrio*, de Miguel Ramos Carrión y Manuel Fernández Caballero, estrenada en el Apolo el 28 de septiembre de 1883, se hizo desfilar por el escenario a la banda del Tercer Regimiento de Artillería. ■

EL PRIMER CONSERVATORIO

El *Calendario musical para el año 1859*, primero de su clase que se publica en España, por Roberto, incluye la lista de los conservatorios (o sus predecesores) más antiguos de las principales ciudades europeas. Son estos: París (1669), Praga (1810), Viena (1813), Palermo (1819), Turín (1819), Berlín (1821), Milán (1823), Estocolmo (1823), Lisboa (1824), San Petersburgo (1829), Londres (1830) y Bruselas (1832).

El Conservatorio de Madrid fue fundado en 1830, pero el más antiguo fue también español. Se trata del Conservatorio de Nápoles, fundado por don Juan de Tapia con el nombre de Conservatorio de la Virgen de Loreto, en 1537. Hay que recordar que en los años 1501 a 1647 Nápoles era un virreinato español. ■



Interior del actual Conservatorio de Nápoles.

PARAR LA GUERRA

En 1645, durante una guerra entre Polonia y Suecia, la reina Cristina de Suecia supo que el famoso castrato Baldassare (o Baldassarre) Ferri (1610-1680) cantaba en la corte polaca. La señora, admiradora absoluta y entusiasta del cantante italiano, pidió al monarca polaco que le prestara a Ferri durante un par de semanas. El polaco aceptó, la sueca envió una lujosa embarcación en busca del divo y lo devolvió a los quince días, al cabo de los cuales, se reanudó la guerra.

No consta qué pago o recompensa recibió el polaco por el favor a la sueca. ■



La reina Cristina de Suecia.



©RTVE/Real Tejedor

La viola

■ por María Cámara, ayudante de solista de viola

Toco la viola y ¿eso cómo es?, esta es la pregunta a la que muchos violinistas nos enfrentamos a la hora de explicar nuestros estudios o profesión. Mi caso no fue diferente en mis inicios porque tampoco conocía el instrumento, la viola caería en mis manos por pura casualidad, como me consta que es el caso de muchos de mis compañeros. Pese a mi ignorancia inicial, me gusta la idea de pensar que era mi destino estar por siempre vinculada a este maravilloso instrumento.

La viola es la gran desconocida dentro de la cuerda, no por ello con una función menos importante. Tal y como la conocemos hoy en día es producto de una lenta transformación desde su nacimiento. Hasta principios del siglo XX la viola tendría un papel secundario dentro de la orquesta; en épocas anteriores con predominio del violín, muchos violinistas no conseguirían el virtuosismo requerido y encontrarían en la viola una salida al tener papeles menos exigentes técnicamente y no tan expuestos dentro del conjunto. De ahí que a día de hoy nos haya llegado aquello de "los violinistas son los malos violinistas". Afortunadamente esta no es la realidad de nuestros días en los que existen grandes violinistas que se enfrentan a un papel de gran dificultad

técnica y exigencia dentro de la orquesta y música de cámara. La viola cuenta con la peculiaridad de no tener medidas estandarizadas, como ocurre en el caso del violín o el chelo. Esta característica tiene como ventaja el poder adaptarse a la fisonomía de cada instrumentista pudiendo este elegir la medida que mejor convenga. Esto lleva inevitablemente a que en una orquesta convivan diferentes medidas dentro de una misma sección. Pese a los diferentes tamaños de viola, no quiero decir con ello que sea tarea fácil encontrar el instrumento idóneo con el que sentirse cómodo y a su vez tenga el sonido anhelado. El de la viola se caracteriza por graves profundos y agudos brillantes, suponiendo el necesario elemento de equilibrio y balance dentro de una sección de cuerdas bien sea en orquesta o en grupos de cámara. En cuanto al repertorio para viola, cabe decir que no es tan escaso como en muchas ocasiones se piensa, pero sí bastante desconocido. Tras un periodo Barroco donde la polifonía supuso un trato igual de voces, con la llegada del Preclasicismo los instrumentos centrales perderían importancia llevando consigo la escasez de violinistas profesionales. A partir de este momento a los compositores clásicos les resultaría complicado

escribir para viola, aunque ya empezaría a vislumbrarse una mayor importancia, como se puede apreciar en cuartetos de Mozart y Haydn. Dentro del repertorio más conocido para viola estarían los siempre presentes *Concierto para viola en Re mayor* de F.A. Hoffmeister y *Concierto para viola en Re mayor* de Carl Stamitz, y otras obras posiblemente no tan conocidas como *Tres suites para viola sola* de Max Reger o *Concierto para viola Op. 37* de Miklós Rózsa. Estas obras suponen tan solo un pequeño ejemplo dentro de nuestro repertorio que, insisto, aunque muy desconocido no deja de ser rico y extenso. La música de cámara supone una faceta muy destacada en mi vida musical, es un ámbito donde me encuentro muy cómoda y además me permite trabajar de una forma distinta y con enfoques muy diferentes a los del día a día en un atril de orquesta. Dentro de esta forma de trabajo, al ser un grupo reducido y con autonomía para organizar tiempo y sesiones de ensayo según necesidades del programa, uno puede trabajar de manera más específica aspectos como afinación, ritmo, fraseo, golpes de arco, etc. En este momento hago menos cámara de lo que me gustaría, ya que la programación

■ Esta sección se elabora en colaboración con los profesores y el departamento de prensa de la Orquesta Sinfónica de RTVE.



©RTVE/Real Tejedor

Nace en Jamilena (Jaén) en 1984. A los 9 años comienza sus estudios de viola en el Conservatorio Profesional de Música de Jaén con Ignacio Manzano. En 2001 pasa a formar parte de la Orquesta Joven de Andalucía y en 2003 consigue participar en la Joven Academia instrumental de la OCG, y es seleccionada para recibir clases en la Academia de Estudios Orquestales dirigida por Daniel Barenboim, en Sevilla; un año más tarde pasa a formar parte de la West- Eastern Divan Orchestra, bajo la dirección del maestro Daniel Barenboim. En el año 2004 comienza el Grado Superior en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con el profesor Luis Llácer. Intensifica su actividad concertística con diversas orquestas y agrupaciones camerísticas; en el verano del 2006 participa en la gira del Schleswig-Holstein Musik Festival, formando parte de la orquesta del Festival y durante el 2008 de la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE). Entre los profesores que han contribuido a su formación cabe destacar a Emilio Mateu, Ignacio Manzano, Miriam del Castillo, Félix Swartz, Jesse Levine, Ashan Pillai, Michael Thomas, Luis Llácer, Ingrid Zur... En 2007 gana el Primer Premio del Concurso Internacional de Música de Cámara de Vinarós (Castellón) con el Cuarteto Esfera, con el que también queda finalista en el Concurso Permanente de Juventudes Musicales. En junio de 2008 termina sus estudios superiores en el Conservatorio Superior de Música de Madrid con las más altas calificaciones. Ha hecho colaboraciones con la Orquesta Nacional de España, y actualmente es profesora de la Orquesta y Coro RTVE en calidad de ayuda de solista. ■

de la orquesta absorbe la mayor parte de mi tiempo, pero cada vez que tengo la oportunidad de disfrutarla lo hago con mucho cariño y dedicación. Ya desde muy pequeña en el conservatorio empecé trabajando en diversas formaciones (tríos, cuartetos, quintetos, orquesta de cámara...) para seguir en el Grado Superior formando un cuarteto de cuerda con el que era un verdadero placer trabajar todo tipo de repertorio, ya que por suerte contábamos con el tiempo para hacerlo minuciosamente. A día de hoy en la Orquesta y Coro RTVE tenemos la gran

suerte de contar cada año con un ciclo de cámara donde podemos saborear algún que otro concierto con formaciones propuestas por los propios compañeros. Para los que participamos cada año supone una oportunidad que nos saca del trabajo puramente orquestal y nos posibilita disfrutar del sonido de cada componente y conocernos musicalmente mejor, siendo estos trabajos grupales a su vez muy beneficiosos para el conjunto de la orquesta. Para mí, estar en la Orquesta y Coro RTVE significa una meta conseguida. En mi

caso, como mucha gente en estos 50 años, hemos crecido con esta orquesta cada semana en televisión, por lo que fue muy emocionante formar parte de ella y poder compartir escenario con rostros tan familiares para mí. La Orquesta y Coro RTVE, debido a sus posibilidades de difusión, es en muchos casos uno de los pocos accesos que mucha gente tiene a la música clásica, por ello formar parte de esta formación es, entre otras cosas, una responsabilidad y satisfacción añadida.



©RTVE/Real Tejedor

String Quartets # 2. Cuartetos n.º 4, n.º 1 y n.º 9 de Franz Schubert interpretados por el Cuarteto Casals. DVD NEU 003B. Duración 65'. Excelente calidad de imagen y sonido.



El Cuarteto Casals, compuesto por los violinistas Vera Martínez Mehner y Abel Tomás, junto al violonchelista Arnau Tomás y el viola Jonathan Brown, se fundó en 1997 en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, propiciado por Jordi Roch, director musical de la Schubertiada de Vilabertran, pequeño municipio del Alto Ampurdán, muy próximo a Figueras. En pocos años este cuarteto se ha convertido en el más importante de España y uno de los principales en toda Europa, siendo requerido en los principales centros musicales de todo el mundo. Su relación con los cuartetos de Franz Schubert (Viena, 1797-1828) viene siendo muy intensa desde los mismos comienzos de su andadura profesional. En julio de 2012, en el Auditorio Nacional de Música, ofrecieron una interpretación del ciclo completo, compuesto por quince cuartetos. Y en octubre-noviembre de 2013 también realizaron otra interpretación de ese ciclo completo en el Auditorio de Barcelona (Sala Oriol Martorell), en el transcurso de cinco conciertos que fueron tomados en video de alta definición. Este DVD corresponde al que tuvo lugar el 12 de octubre de 2013, cuyo programa incluía tres de los cuartetos juveniles de Schubert: n.º 1, n.º 4 y n.º 9, compuestos entre los años 1812 y 1815.

El concierto se inicia con el *Cuarteto n.º 4, D 46*, según el catálogo realizado por el musicólogo austriaco Otto Erich Deutsch, y cuya composición data de 1813. En el primer movimiento *Adagio-Allegro*, los cuatro instrumentistas ya muestran su gran calidad interpretativa en la ejecución de un sombrío *Adagio*, cuyo tema es expuesto en primer lugar por el violonchelo y retomado sucesivamente por la viola y cada uno de los violines, para ser interpretado al unísono por los cuatro instrumentos y derivar a un vibrante *Allegro*, lleno de poderosas sonoridades y momentos de intenso lirismo. En el segundo movimiento, un soñador *Andante con moto* en el que por

momentos los cuatro intérpretes materialmente acarician sus respectivos instrumentos, destacan los diálogos de violonchelo y viola con los violines. Ya en el tercer movimiento, *Menuetto-Allegro*, los cuatro instrumentistas muestran su absoluta compenetración reproduciendo los fuertes acordes del *Menuetto*, en el que se inserta un ligero y gracioso *Allegro*. Concluye este primer concierto con otro *Allegro*, que incluye una brillante música en forma de danza, magníficamente ejecutada por los dos violinistas bien acompañados por violonchelo y viola. La segunda obra interpretada es el *Cuarteto n.º 1, D 18*, compuesto en 1812, cuando Schubert contaba 14 o 15 años, donde ya muestra verdadero talento, aunque -lógicamente- con claras influencias de Mozart y Haydn. El primer movimiento, *Andante-Presto vivace*, comienza con un lánguido y cadencioso *Andante*, cuyo tenue sonido es mostrado de manera ensoñadora por los instrumentistas, para adentrarse en el *Allegro vivace*, de acelerado ritmo y contundentes sonoridades. En el segundo movimiento, un delicioso *Menuetto*, los cuatro intérpretes ofrecen suaves y acariciantes sonidos, destacando las intervenciones del primer violín, Abel Arnau, quien resuelve con maestría las agilidades. El tercer movimiento, *Andante*, es de una arrebatadora belleza, interpretado con extrema delicadeza, destacando el sonido de los dos violines en conjunción con la viola. En el último movimiento, *Presto*, se retoman los intensos sonidos en forte del primer movimiento, intercalándose en dos ocasiones una corta y bellísima melodía cantada al unísono por los cuatro instrumentos y que se convierte en uno de los momentos más logrados de este cuarteto.

El concierto finaliza con la interpretación del *Cuarteto n.º 9, D 173*, compuesto en

1815, cuando Schubert ya contaba 18 años y había adquirido una indudable madurez creativa. El primer movimiento es un energético *Allegro con brio*, donde adquiere gran relevancia la interpretación de Vera Martínez Mehner, quien en este cuarteto actúa como primer violín. Cabe destacar en este movimiento los pasajes donde confluyen los sonidos de violines y viola con el pizzicato del violonchelo. El segundo movimiento, *Andantino*, contiene una música de extrema delicadeza, destacando los diálogos de violines y violonchelo, resultando de gran belleza sus últimos compases, donde el sonido se va desvaneciendo hasta desaparecer por completo. El *Menuetto* está dominado por un tema insistente de gran fuerza sonora, en el que se inserta otro de gran ligereza, con una perfecta conjunción de los violines con viola y violonchelo. El cuarteto concluye con un *Allegro* en el que tienen una brillantísima actuación los violinistas, en especial Vera Martínez, quien ejecuta con auténtica maestría complejas agilidades.

Cabe destacar en este concierto la excelente toma sonora, teniendo en cuenta que se trata de una grabación realizada en una sala llena de público. Magníficas resultan las imágenes captadas por siete cámaras fotográficas en modo video, cuyo montaje permite ver a los instrumentistas desde diferentes perspectivas, resaltando unos primeros planos donde puede apreciarse el gran nivel expresivo de cada uno de los intérpretes, sobre todo de los violinistas, quienes durante todo el concierto se lanzan miradas llenas de complicidad. Magnífico DVD que nos aproxima a una música camerística de gran calidad. Esperamos nuevas entregas de este ciclo schubertiano interpretado por el Cuarteto Casals. ■

L'incoronazione di Poppea de Claudio Monteverdi. DVD BELAIR BAC204. Mireille Delunsch, Anne Sofie von Otter, Sylvie Brunet, Charlotte Hellekant, Denis Sedov, Jean-Paul Fouchécourt, Nicole Heaston, Cassandre Berthon, Allison Cook. Dirección escénica: Klaus Michael Grüber. Les Musiciens du Louvre. Director: Marc Minkowski. Subtítulos en español, inglés, alemán y francés. Duración 164'. Buena calidad de imagen y sonido.

L'incoronazione di Poppea se estrenó en el Teatro Grimaldi de Venecia en 1642. Al contemplar esta ópera puede constatar hasta qué punto Claudio Monteverdi fue un genio absoluto, con unas cotas de creatividad no superadas en toda la música escénica posterior. Esta producción fue representada en Festival de Aix-en-Provence en julio de 2000, con una escenografía de gran simplicidad, donde predominan telas con figuras pintadas en negro sobre fondo rojo, que adquieren relevancia mediante hábiles juegos de iluminación, como en el caso de la estancia -muy recurrente a lo largo de toda la representación- donde se desarrollan las intervenciones de Octavia y el gran dúo final de Nerone y Poppea.

Extraordinaria resulta la prestación del famoso conjunto Les Musiciens du Louvre,



dirigido por su fundador Marc Minkowski, quien muestra un absoluto dominio de esta bellísima partitura, donde la orquesta adquiere un absoluto protagonismo y las voces se insertan como un instrumento más en el tejido orquestal. Minkowski consigue de su orquesta dotar de auténtica relevancia a momentos trágicos, como el de la muerte de Séneca, en contraste con la desbordante alegría que emana el dúo en el acto II, de Valetto y Damigella, junto a otros de carácter auténticamente grotesco como la intervención de Arnalta casi al final de la ópera.

Dentro del elenco vocal cabe destacar las intervenciones de la mezzo sueca Anne

Sofie von Otter, quien realiza una gran creación del pérfido Nerone, mostrando su dominio del estilo de canto barroco, en los dúos con Poppea, sobre todo, el auténticamente sublime con el finaliza la ópera La soprano francesa Mireille Delunsch, como Poppea, muestra una buena vocalidad, aunque carece de ese toque de sensual erotismo que requiere su personaje. Gran actuación vocal y teatral de la mezzo francesa Sylvie Brunet como Ottavia, en sus dos imponentes intervenciones solistas del acto I y III. Magnífica interpretación como Séneca del bajo Denis Sedov, quien ofrece una atractiva vocalidad y confiere dramatismo y gran dignidad a su personaje. Buena actuación de la contralto sueca Charlotte Hellekant como el atormentado Ottone. Deliciosas intervenciones de las sopranos Nicole Heathon, Cassandre Berthon y Allison Cook, respectivamente en sus dobles roles de Virtù-Drusilla, Amore-Damigella y Fortuna-Valletto. Excelente actuación del contratenor francés Jean-Paul Fouchécourt, en el cómico y grotesco rol de Arnalta. Excelente dirección escénica de Klaus Michael Grüber. ■

Mark Morris Dance Group. **L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato** de Georg Friderich Haendel. DVD BELAIR BAC123. Sarah-Jane Brandon, Elizabeth Watts, James Gilchrist, Andrew Foster-Williams. Coro y Orquesta del Teatro Real de Madrid. Director del Coro: Andrés Máspero. Directora musical: Jane Glover. Bailarines del Mark Morris Dance Group. Coreografía: Mark Morris. Subtítulos en español y francés. Duración 97' (ballet) y 13' (bonus). Excelente calidad de imagen y sonido.

L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato es una oda pastoril con música de Georg Friderich Haendel y libreto de Charles Jennens, basada en los poemas de John Milton *L'Allegro e il Penseroso*, al que se añade un tercer poema, *Il Moderato*, creado por Charles Jennens.

Esta oda fue convertida en ballet por el coreógrafo norteamericano Marc Morris a partir de fragmentos musicales, arias y recitativos de la obra de Haendel. El estreno de este ballet se produjo en el Teatro La Monnaie de Bruselas, en 1989, y desde entonces ha sido representado en innumerables ocasiones por todo el mundo. Finalmente, llegó al Teatro Real de Madrid en julio de 2014. El



presente DVD fue tomado en el transcurso de aquellas funciones madrileñas.

El ballet está dividido en treinta y dos números, diecinueve en la primera parte y trece en la segunda, y en casi todos ellos predomina la actuación de numerosos bailarines, cuyas evoluciones muestran una perfecta sintonía entre música y danza, complementada por los cálidos colores de vestuario y escenografía, cuyo conjunto constituye un espectáculo de gran fuerza visual y sonora. Cabe destacar en el transcurso de la primera parte el número "Birding", el de más larga duración de todo el ballet, donde se pueden ver excelentes actuaciones individuales de algunos bailarines.

Ya, en la segunda parte destaca el número "Basílica", con el acompañamiento de una impresionante música de órgano, donde un grupo de bailarines van alternando acompañados y lentos movimientos con momentos de absoluto estatismo. La directora musical, Jane Glover, consigue una buena prestación de la Orquesta del Teatro Real. Excelentes las voces solistas, con la participación de las sopranos Sarah-Jane Brandon y Elisabeth Watts junto al tenor James Gilchrist y el bajo-barítono Andrew Foster-Williams. Destacar la actuación del Coro del Teatro Real, en sus numerosas intervenciones. En el bonus de este DVD, de manera muy ilustrativa, el coreógrafo Mark Morris y algunos de los bailarines explican las características de este ballet. ■



Scriabin: The complete Preludes
Eduardo Fernández, piano
Orpheus BI-20353-2016



El sello discográfico Orpheus vuelve a alegrarnos los oídos con una grabación de lujo: la integral de los *Preludios* de Scriabin interpretados magistralmente por el pianista Eduardo Fernández.

Los preludios para teclado surgieron como composiciones instrumentales breves que precedían a una obra de mayor envergadura y solían tener un carácter improvisatorio. Sin embargo, desde el siglo XIX, tras la publicación de los *Preludios Op. 28* de Chopin, en los que el preludio pierde ese carácter de introducción, se convierten en un género independiente y se suelen exhibir en forma de colección. Scriabin escribió noventa preludios a través de los cuales podemos observar el desarrollo de su estilo musical, muy influenciado en sus comienzos por la música de Chopin e incluso Liszt o Franck, hasta alcanzar un estilo completamente personal, claramente identificable a partir de su *Preludio Op. 45 n.º 3* (1904-1905) y llegando a la madurez compositiva con el *Preludio Op. 59 n.º 2*, los dos *Preludios Op. 67* y los cinco *Preludios Op. 74*.

Fernández nos propone este recorrido que comienza con el *Preludio Op. 2 n.º 2*, al que le sigue el *Preludio para la mano izquierda Op. 9 n.º 1*, de carácter introspectivo y taciturno. Debemos señalar que en aquel momento Scriabin sufría una lesión en su mano derecha. Los veinticuatro *Preludios Op.*

11 muestran de forma rotunda la herencia de Chopin, no solo por su organización tonal, sino también por el carácter de los mismos. Debemos destacar la seriedad, precisión y gran expresividad con la que Fernández aborda estas joyas de la música pianística, contribuyendo a que el oyente experimente el carácter de cada una de ellas. Así, el pianista transmite formidablemente el dolor patente en el tema del cuarto preludio o el carácter desenfadado y amable que caracteriza a los preludios *n.º 7, 17 o 23*. Los *Preludios Op. 13, 15, 16, 17 y 22* fueron escritos entre los años 1894 y 1897. La interpretación del *Op. 13 n.º 2* es una excelente muestra del virtuosismo de Fernández, así como los tres últimos de este mismo número de opus, en los que se trabajan la destreza digital, los valores irregulares o las sucesiones de sextas y octavas.

Los dos preludios *Op. 27* datan de 1900, momento en el que Scriabin estaba trabajando en su primera sinfonía. En ellos se observa una gran riqueza armónica y la búsqueda de un estilo propio. El carácter apasionado del *Op. 27 n.º 1* nos recuerda a Rajmáninov. Los *Preludios Op. 31, 33, 35, 37 y 39*, escritos en 1903, también forman parte de este periodo de transición en los que progresivamente el sentido tonal, siempre presente, se vuelve cada vez más confuso. Los cuatro *Preludios Op. 48*, junto al *Op. 49, n.º 2*, el *Op. 51*

n.º 2 y el *Op. 56 n.º 1* nos revelan la nueva estética de Scriabin. Los saltos en el bajo que exigen veloces desplazamientos, los ritmos impulsivos y un nuevo acercamiento a la armonía forman parte del lenguaje del compositor ruso.

Los *Preludios Op. 59 n.º 2, Op. 67 y Op. 74* son una muestra del último periodo de Scriabin, en el que su estilo compositivo se vuelve más complejo, con disonancias penetrantes y una expresión emocional más sombría y misteriosa. Fernández aborda estas miniaturas con gran musicalidad. La elegancia en el fraseo -exento de manierismos y con un rubato que fluye de forma natural- y en la construcción de las dinámicas -con una gran variedad de contrastes sonoros- es propia del pianista madrileño, junto a una clara articulación, equilibrio y seguridad.

Fernández es un maestro en transmitir diferentes estados emocionales a través del piano gracias a su extraordinaria sensibilidad y al profundo conocimiento que demuestra poseer de la estética de Scriabin, lo que le permite recrear diferentes atmósferas de forma muy convincente. El pianista tiene un completo dominio del instrumento en todos los sentidos. En definitiva, una interpretación magistral. ■

• Francisco J. Balsera

NOVEDADES

Our monthly character is the composer H. I. Biber (1644-1704)

Nueva entrega de las novedades musicales con mejor precio. De Arnold Schoenberg "*Chamber Symphonies. Five Pieces Op.16*". Las "*Musica Sacra*" del organista y compositor Tarquino Merula. "*Lieder und Gesänge*" de una brillante mujer como Alma Mahler. La "*Sonatas Opp. 44 & 91, y la Suite Op.35*" del compositor barroco francés J.B. Boismortier. La "*Música completa para clave*" del veneciano G.B. Pescetti. Y "*Mystery Sonatas. The complete Violin Sonatas*" una prodigiosa grabación de la obra del compositor y violinista Heinrich I. Biber. Disfruta la buena música.



Sinfonías de la mañana. Martín Llade

Varios intérpretes
Warner Music Spain M-39444-2016



Este momento en el que te llega para reseñar una auténtica joya, ese momento, es para recordar. No hay otra palabra para definir la primera antología de los populares relatos del programa *Sinfonías de la mañana* de Radio Clásica, espacio radiofónico galardonado con el Premio Ondas Nacional de Radio 2016 al Mejor programa de radio.

Martín Llade es licenciado en periodismo y publicidad por la Universidad del País Vasco. Es integrante de la plantilla de Radio Clásica (RTVE) desde el año 2007. También ha participado en programas de La 2 de TVE como *Los Conciertos de La 2*. Es autor de los libros *Oboe, La orgía eterna* y del guión del cortometraje *Primera Persona* que se estrenó en el año 2001 en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián.

Libro acompañado de dos discos en los que encontramos cada una de las piezas que inspiraron y ahora acompañan las grandes historias y maravillosos relatos concebidos por Llade y que referencia en algunos momentos a relevantes y destacados textos como *Los clásicos también pecan: la vida íntima de los grandes músicos* de Fernando Argenta.

Un excepcional recorrido histórico musical por la Edad Media de las Cantigas de Alfonso X el Sabio, el puente entre el Renacimiento hacia el Barroco, de Monteverdi, el puro barroquismo de Haendel y Bach, el Clasicismo de Mozart y Haydn, la transición hacia el Romanticismo con Beethoven. La era romántica de Dvorak y Frederic Chopin. Y, por supuesto, el siglo XX de Ravel, Satie, Sibelius o Piazzola. Además de la música sinfónica y solística abarca la puramente escénica con *La Gran Vía* de Federico Chueca. Y así hasta completar la lista de más de treinta de compositores que integran esta increíble recopilación de *Sinfonías de la mañana*.

Además de las obras, también habría que destacar la recopilación de magníficos directores, intérpretes y orquestas que participan en las diferentes obras. El cuarteto Alban Berg, María Callas, el violonche-

lista Gautier Capuçon, Alicia de Larrocha, Harmoncourt, el brillante contratenor Philippe Jaroussky, Rafael Frühbeck de Burgos, la Orquesta Sinfónica de Berlín, la Orquesta Sinfónica Nacional de Estonia... y otros muchos célebres maestros solistas y conjuntos. Muchas de las obras integradas en esta recopilación no suelen programarse muy a menudo, debido a la gran labor profesional y artística que supone realizarlas. Algo que otorga un valor mayor a este proyecto discográfico que rescata del pasado la voz de María Callas o la batuta de Frühbeck de Burgos para nuestro goce y disfrute personal.

Son precisamente mi estilo y mi gusto personal los que me llevan a destacar una serie de piezas que a continuación voy a enumerar. Del primer disco: el aria del violín y la contralto (n.º 39 *Erbarne dich*) de la *Pasión Según San Mateo* de J.S. Bach; *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi, por la celestial y única voz de Philippe Jaroussky; y el *Nocturno n.º 20 en Do sostenido menor Op. 72 n.º 2*.

Del segundo disco: la *Suite Bergamasque: III. Clair de lune* de Debussy, una pieza sumamente delicada y colorida que es más que perfecta a la hora de acompañar tardes lluviosas de melancolía; el *Chotis del Eliseo madrileño* de *La Gran Vía* de Federico Chueca; y el tercer movimiento de la *Sinfonía n.º 5 en Re mayor Op. 107* de Mendelssohn.

Por último, destacar el hecho de que esta antología es más que un viaje musical por los diferentes estilos y épocas. Esto se debe a que cada una de las grabaciones está realizada en un momento diferente en la historia, desde 1959, fecha de la que data la grabación de la Callas interpretando a Puccini, hasta llegar al más reciente 2015, con la excelente grabación del primer movimiento del *Concierto para violonchelo n.º 1* de Shostakóvich.

● Alberto Oliver

E-piano

Alberto Rosado, piano
IBS Clásical IBS-82016

Nos encontramos ante un trabajo que plasma la inquietud de A. Rosado por incentivar la creación y dar a conocer el repertorio de música para piano con electrónica. El DVD que acompaña al disco nos lleva un paso más allá en la comprensión de este repertorio, pues nos muestra breves reflexiones de los compositores y conversaciones con el pianista sobre las obras, así como videos de diferentes autores que se entrelazan con las imágenes de la interpretación aumentado la intensidad de la misma.

Las obras seleccionadas, de compositores españoles e hispanoamericanos, comienzan con *Eclipsis*, pieza que explora los límites del registro del piano y el uso percusivo del mismo, mientras la electrónica transforma el timbre en función del registro. Le sigue *Disparate Volante*, en la que cada nota va generando una reacción electrónica diferente, alternando momentos suaves con otros más enérgicos. La tercera obra del disco, *Tortured Vinyl*, crea una atmósfera que te arrastra a partir de sonidos de vinilos que apoyan una interpretación que explora el piano con diversas técnicas. A continuación, *I+D*, parte de una introducción onírica que da paso a una segunda parte virtuosística y agitada. La quinta obra, *Mar i Lluna*, presenta un viaje sonoro que va evolucionando a partir de la manipulación en tiempo real del espectro armónico, creando diferentes niveles de enarmonicidad que dan lugar a una percepción diferente del espacio. En *Páramo*, de Hilda Paredes, refleja los páramos desérticos de México, que contrastan con una escritura muy elaborada que es subra-



yada por la electrónica. Ya para terminar encontramos, *Setp*, una obra que explora la resonancia del piano, buscando un tratamiento electroacústico del instrumento a partir de siete piezas breves, siete caracteres unidos a través de gestualidades comunes.

Esta grabación, más allá de la excelente interpretación y la riqueza de las obras elegidas, nos muestra un mundo aun por explorar; en el que gracias a la electrónica, el piano va más allá, volviéndolo más flexible, amplificándolo, arropándolo, y disparando sus posibilidades.

● Pedro Téllez



Sebastián Durón: *Música para dos dinastías*
La Grande Chapelle
Albert Recasens, director
Lauda Música LAU016

★★★★

Acostumbrados a ver compositores con padres compositores, de extensas familias de músicos o con sus propias estrategias para colocarse en una corte, la historia de Sebastián Durón (1660-1716) es un ejemplo de trabajo duro. Durante su carrera pasó por todo tipo de rangos, empezando por catedrales periféricas, como Palencia o Burgo de Osma, hasta entrar en la Capilla Real en 1691. Coincidiendo con el III centenario de su muerte, este registro recupera varias obras religiosas de Durón en lengua romance.

A su llegada a la corte, tuvo Sebastián Durón una protectora determinante, Mariana de Neoburgo, quien trató de reproducir en Madrid las mismas formaciones y estilo de la corte de Düsseldorf. Así, se introdujeron en la corte española oboes, flautas y músicos de cuerda, así como partituras de Agricola, Mocchi o Kraft, todo ello traído de Alemania. Esta voluntad modernizadora de la reina explica la evolución de la

música de Durón, que insertó el lenguaje de los recitativos y las arietas italianas a un estilo hispano ciertamente conservador.

En este disco encontramos once ejemplos de este compositor; casi todos a ocho voces pero también a cuatro y a cinco. La austera instrumentación de una capilla agrupa aquí dos violines, viola da gamba, violón, bajón, arpa de dos órdenes, tiorba, órgano y trompeta natural, esta última ejecutando el papel de clarín que dejó Durón, ya siguiendo y contestando a la soprano, ya con figuras de fanfarria ágiles y marciales. Las formas musicales empleadas, provenientes de la escena, emplean llamadas a la atención del público, juegos homofónicos y responsoriales, fiel al tono y al villancico hispanos, que escuchamos dulces y vibrantes en la versión de Albert Recasens, cuya Grande Chapelle se alza ya como referencia en la recuperación de nuestro Siglo de Oro.

■ Pablo F. Cantalapiedra



Cervantinas
Canciones de A. García Abril, L. Balada, C. Palacio y M. Salvador
Lucía Castelló, soprano
Alejandro Zabala, piano
ClasicaEs

★★★★

Nuevo disco dedicado a músicas cervantinas, grabado y publicado en Viena con motivo del 400 aniversario de la muerte del escritor, con un programa variado formado por 18 canciones del siglo XX y dos del XXI. Las primeras son *Tres cervantinas*, de Leonardo Balada; *Cinco canciones sobre poemas de Cervantes* (aquí llamadas *Cinco cervantinas*), de Carlos Palacio, y las diez *Cervantinas*, de Matilde Salvador. Las más recientes son dos canciones de Antón García Abril, agrupadas bajo el título de *Díptico cervantino*. Escritas expresamente para este disco en 2015, se titulan "Siguiendo voy a una estrella", con el conocido texto "Marinero soy de amor", del *Quijote*, y "Amor verdadero", con letra extraída de *La casa de los celos*. En la primera, un amplio acompañamiento enmarca una línea melódica cercana a lo narrativo; en la segunda encontramos un cierto aire de danza de ambiente andaluz. Ambas son muestra del quehacer de un compositor que se ha acercado al

tema cervantino en otras ocasiones. El resto del programa, algo más conocido, aunque no en exceso, pone de manifiesto la dificultad de musicalizar los antiguos poemas cervantinos, dificultad a la que ha de enfrentarse también el cantante para conseguir que el difícil texto llegue al oyente.

La interpretación de Lucía Castelló es interesante y atractiva. Dispone de una voz redonda, con graves llenos y expresivos y agudos brillantes, además de una correcta dicción. Del conjunto del disco destacaría su interpretación de las canciones de Matilde Salvador, creo que las más expresivas, por otra parte, y las que más se prestan al juego de la interpretación. Alejandro Zabala, pianista guipuzcoano, acompaña con eficacia, dejando siempre el protagonismo a la cantante.

En la carpeta informativa se han deslizado algunos errores en la datación de las obras de Balada, que son de 1967 y no de 1985; las de Palacio, de 1980 y no de 1967 y las de Salvador, de 1975, y no de 2015. J.P.M.

■ José Prieto Marugán



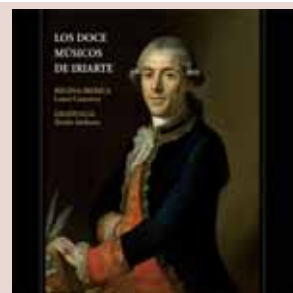
Mouvement. Piano music
María Parra, piano
Orpheus BI 1167-2016

★★★★★

Mouvement es el segundo proyecto discográfico de la pianista y compositora María Parra. Una segunda parada en el camino musical y estético que empezó en el año 2014 con su primer álbum, *Réverie*, que representaba un claro homenaje a la infancia de la intérprete a través de obras de Schumann y Debussy. María Parra es la creadora y directora del Bouquet Festival de Tarragona, que tiene como objetivo unar el patrimonio histórico, musical y cultural del vino e impulsar a jóvenes talentos. Ha sido nombrada senadora honorífica en Tarragona por la relevancia de su papel en el ámbito cultural. La intérprete demuestra un magnífico gusto tanto a la hora de elegir el repertorio del álbum como a la hora de afrontarlo. Viajamos del movimiento a la emoción con Debussy y su estilo plenamente colorido y descriptivo, que Parra expresa y representa a la perfección en cada pieza. Con el objetivo claramente conseguido de demostrar

versatilidad y, de nuevo, buen gusto, la pianista escoge dos prodigiosos talentos de la música pianística española: Granados y Falla. Esta vez iremos del movimiento a la emoción con las danzas españolas *Oriental y Andaluza* de Enrique Granados y con tres piezas de la obra cumbre de Manuel de Falla, *El sombrero de tres picos*, entre las que me gustaría destacar su interpretación de la *Danza del molinero*. Por su parte, con la *Fantasia Bética* de Falla la pianista pinta una imagen clara de la Andalucía de Falla y Granados, pero de una forma personal y mucho menos ornamentada. Por último, destacar la gran labor de composición que María Parra demuestra con la obra que pone broche al disco, *María Martha tango*, dedicada a Martha Argerich. No hay nada mejor que la relajación que nace a partir de la música de piano. Estamos ante una técnica pulcra y elegante, con toques de dinamismo y gallardía. Bellos fraseos y ritmo claro y correcto. Gracias, María, por este regalo, no existe otra palabra. Gracias por tu música, que alegra el alma y acelera el corazón.

■ Alberto Oliver



VV.AA.: Los Doce Músicos de Iriarte
Regina Ibérica
Laura Casanova, directora
Gradualia
Simón Andueza, director
Lindoro NL3031

★★★★★

El sello español Lindoro edita este atractivo proyecto musical ideado por la clavecinista y directora Inés Fernández Arias, que recupera las partituras escritas por los doce compositores que enumera el intelectual dieciochesco Tomás de Iriarte en el *Canto III* de su poema didáctico *La música* (1779), centrado en la música sacra. En el texto, Iriarte selecciona los nombres de aquellos músicos que, a su juicio, habían destacado en el empleo de la polifonía y el contrapunto, como Cristóbal de Morales, José de San Juan, Tomás Luis de Victoria, Matías Ruiz, García Velcaire y Sebastián Durón. *Los Doce Músicos de Iriarte* recoge el ideal musical del poeta, la música vocal, para ilustrar un paseo por tres siglos de música española a través de cantatas, motetes, fragmentos de zarzuela, coplas, recitados, arias, tonos y tonadas.

Los reputados conjuntos vocales Regina Ibérica y Gradualia, respectivamente dirigidos por Laura Casanova -seudónimo de Inés Fernández Arias- y Simón Andueza, interpretan con tanto gusto, elegancia y distinción cada pieza que consiguen recrear el ambiente musical de los siglos XVI a XVIII gracias a una grabación cuidada hasta el más mínimo detalle: desde las notas firmadas por el musicólogo José María Domínguez, hasta la inclusión de los textos, pasando por la inmejorable calidad del sonido. El oyente se encontrará con un proyecto único, que reúne a las principales figuras de la música española a través de una de las figuras más destacadas del movimiento ilustrado. En definitiva, se trata de una suma de talentos entre los que destaca la participación de las sopranos Delia Agúndez y Sandra Cotarelo, el tenor Víctor Sordo y el barítono Simón Andueza.

■ Anahí Quirós



X Judith Jáuregui, piano
BerliMusic y Fundación BBVA
7502258853719 / BM-003

★★★★★

Xes el título del último disco de la joven pianista donostiarra Judith Jáuregui. Dedicado a Scriabin, también escuchamos algunas obras de Chopin y Szymanowski, dos compositores muy relacionados con el compositor ruso. Scriabin estuvo muy influenciado en sus comienzos por Chopin y el ucraniano Szymanowski se inspiró en el compositor polaco y en el propio Scriabin para escribir sus nueve *Preludios Op. 1*. La grabación comienza con la *Sonata Op. 53 n.º 5* que el propio Scriabin describe como "un gran poema para piano". Escrita en un solo movimiento, va precedida de cuatro versos pertenecientes a su obra orquestal *Poema del éxtasis*. Jáuregui aborda la partitura con inteligencia y nos cautiva con su sonido redondo y penetrante. Seguidamente escuchamos la *Balada Op. 23 n.º*

1 de Chopin, en la que la pianista resalta el carácter dramático de la partitura pero sin exageraciones. Con gran acierto le siguen los *Preludios Op. 15* de Scriabin en los que encontramos reminiscencias de los estudios de Chopin y el mismo tipo de lirismo que hemos disfrutado en la obra anterior. Los *Preludios Op. 1* de Szymanowski también se caracterizan por expresar diferentes estados de ánimo. La sensibilidad de Jáuregui al abordar estas partituras nos aporta una gratificante experiencia auditiva. La *Fantasia Op. 28* de Scriabin, que data de 1900, es de estilo post-romántico. El trabajo pianístico de Jáuregui es aquí admirable, captando a la perfección la esencia de los diversos temas, desde la tranquilidad del comienzo hasta el impulsivo y entusiasta *Più vivo*. Como colofón, escuchamos el *Nocturno póstumo en Do sostenido menor* de Chopin. Os lo recomiendo.

■ Francisco J. Balsera



GASPAR SANZ: Sones de palacio y danças de rasgueado
Laberintos Ingeniosos
Xavier Díaz-Latorre, guitarra de cinco órdenes
Pedro Estevan, percusión
Cantus Records C 9630

★★★★★

Hablar de Barroco es hablar de contrastes. Conviviendo con majestuosas obras a cuarenta y cincuenta voces, la monodía acompañada resurge con el empuje del bajo continuo y los primeros vientos de tonalidad. La danza cortesana es todo un ritual y la escritura de su música se desarrolla en esta época como en ninguna otra, mientras que en los corrales, las bodegas y los teatros la guitarra, tanto sola como acompañando, goza cada vez de mayor aceptación. La "Instrucción de música sobre la guitarra española" de Gaspar Sanz no podía pertenecer a ningún otro periodo. En este tratado encontrará el lector todo lo imprescindible para empezar a tañer la guitarra, incluyendo sus "laberintos ingeniosos", un sistema para enlazar cualquier par de acordes sin importar la inversión, ejercicios técnicos, estudios y consejos sobre el instrumento en sí. En lo musical, Sanz se centra principalmente en sacar partido a las posibilidades armónicas del instrumento y a la ejecución de danzas. Díaz-Latorre y Estevan nos descubren en

diecinueve cortes multitud de danzas y obras de carácter improvisado. En bloques por tonalidades, escuchamos danzas llenas de carácter y fuerza, con sabores y pulsos que atestiguan la repercusión del repertorio en la música popular y folclórica posterior. *Xácaras, Canario o Pavana al ayre español* son algunos de los sonos que embrujan al oyente y le conducen a mover los pies. La percusión del ya consagrado Pedro Estevan, junto a la afinación, encordado y virtuosísima ejecución de la guitarra de cinco órdenes, nos sumerge en el crisol de la danza barroca y se enjugan en viajes armónicos y rítmicos como las *Paradetas*. Bailes todavía vigentes como la *Tarantella italiana* o la *Jiga al ayre inglés* nos sorprenden como viento fresco encerrado en un tratado de más de trescientos años. Con un indudable sabor ibérico y navegando por multitud de emociones, este monográfico de Gaspar Sanz conmueve al aficionado menos versado y al melómano de gran recorrido.

■ Pablo F. Cantalapiedra

JOHANN SEBASTIAN BACH: The French Suites
Murray Perahia, piano
Deutsche Grammophon 479 65 65

Perahia: un Bach exquisito y depurado

Deutsche Grammophon presenta un álbum de dos discos compactos que suponen el debut en el sello amarillo del gran pianista americano Murray Perahia, que nos deleita con una exquisita y extraordinaria interpretación de la integral de las suites francesas de Bach, ejemplo palmario de música concisa, selecta y abrumadoramente hermosa. En efecto, en este excelente álbum apreciamos el elegante fraseo, la precisa y exquisita pulsación, el cuidado y la ajustada expresión del pianista americano, que son ideales para la música para tecla del gran maestro del barroco musical. Las seis suites son magníficas en los dedos de Perahia, pero quizá podríamos (en Bach es realmente indistinto que hablemos de clave o piano, son válidas y compatibles para la escucha y la interpretación ambas opciones) destacar la *Suite n.º 1 en Re menor*, la *Suite n.º 2 en Do menor*, la *Suite n.º 4 en Mi bemol* y la *Suite n.º 5 en Sol mayor*, tocadas todas ellas con extremado rigor; con un uso del rubato muy controlado pero expresivo y cálido. Un mesurado uso del pedal y una elección de tempi de gran naturalidad nos proporcionan una escucha de las suites muy placentera y adecuada al estilo. La sobriedad en los acentos y adornos hacen, además, que nos encontremos ante una interpretación ideal de Bach, pero sin caer nunca en la austeridad o severidad de otros intérpretes. No hay, por otro lado, artificio ni efectismo, sino que el gran pianista americano nos lleva por cami-



nos de pureza, delicadeza y elegancia en la interpretación de la música de Bach. Esperamos encarecidamente que las grabaciones -intermitentes en otros sellos- del gran pianista americano Murray Perahia tengan continuidad en Deutsche Grammophon en otros repertorios con semejante acierto. Muy recomendable e imprescindible para los amantes de la música para teclado de Johann Sebastian Bach. Excelente grabación

● Luis Agius

VÁSQUEZ, JUAN: Si no os hubiera mirado
Los Afectos Diversos
Nacho Rodríguez, director
ITINERANT RECORDS IE003

Los Afectos Diversos presenta su primer trabajo discográfico, una monografía sobre la figura de Juan Vásquez: *Si no os hubiera mirado*. El grupo, encabezado por Nacho Rodríguez, nos ofrece una nueva visión de la obra del autor extremeño, en concreto de su *Recopilación de Sonetos y Villancicos a quatro y a cinco* (Sevilla, 1560), colección reeditada por el propio director. Además, nos traen algunas transcripciones para voz y vihuela de algunos de los más destacados de la época, como son Pisador, Valderrábano y Fuenllana. La música Vásquez se caracteriza por el continuo contraste entre su fuerza expresiva y su sutileza, parámetros que se abordan con total maestría en las interpretaciones de este disco y que se ven reforzados por la presencia de un continuo acompañamiento instrumental. Y es que, a pesar del rigor histórico de este trabajo, el resultado se aleja de la frialdad de las pautas historicistas establecidas en las últimas décadas del siglo pasado para hacernos llegar un producto mucho más colorista y afectivo, con ejecuciones ricas en expresividad aunque sin caer en el exceso. Un trabajo de una calidad tan exquisita solo puede deberse a la participación de un inestimable equipo tanto técnico como musical, entre los que se encuentran Cristina Teijeiro (soprano), Flavio Ferri-



Benedetti y Gabriel Díaz (altos), Diego Blázquez y Fran Braojos (tenores), Manuel Jiménez (barítono), Bart Vandewege (bajo), Laura Puerto (arpa y órgano), Ramón Pérez Peñaranda (sacabuche), Manuel Mingullón (vihuela) Thor Jorgen (vihuela de arco) y Gerardo Tornero (productor de grabación). Sin duda, *Si no os hubiera mirado*, viene a sentar un inmejorable precedente en términos de investigación e interpretación, además de convertirse en un imprescindible para todo amante de la música antigua.

● Lucía Martín-Maestro Verbo



La Orquesta Sinfónica Camerata Musicalis?

Entrevista a su director artístico,
Edgar Martín

■ por Gonzalo Castillero

¿Qué ha cambiado en Camerata Musicalis desde su creación allá por 2004 hasta hoy?

Sobre todo ha cambiado el número de músicos. Empezamos siendo 12 y ahora somos 60 en plantilla. El espíritu, la filosofía, la energía y la ilusión siguen siendo las mismas. Cuando comenzamos no teníamos un proyecto concreto, tan sólo queríamos juntarnos y hacer buena música. Ahora tenemos un proyecto muy concreto, una línea de trabajo bien estructurada. La verdad, lo que ha cambiado en Camerata Musicalis desde sus inicios es la organización interna. Desde la autogestión durante estos más de diez años de experiencia, hemos madurado consiguiendo una fuerte cohesión que nos impulsa a seguir trabajando para alcanzar nuevos retos.

¿Qué objetivos tiene hoy la Orquesta? ¿Hacia dónde tiene previsto evolucionar?

El objetivo principal de la orquesta es afianzarse como una de las principales orquestas de la Comunidad de Madrid, convertirse en



una orquesta pionera en el trabajo conjunto entre profesionales y amateurs, ofreciendo una excelente calidad. Así se abren las puertas a músicos aficionados que no tienen la posibilidad de tocar y a músicos profesionales que desean realizar un buen trabajo orquestal, al mismo tiempo que ofrecemos calidad a nuestros espectadores. Otro objetivo principal de Camerata Musicalis es llegar a más y más espectadores, tratando de quitar el miedo a la música clásica que sigue existiendo a día de hoy.

Desde el año pasado, su orquesta está empezando a convertirse en una habitual en la Red de Teatros de la Comunidad de Madrid. ¿Qué supone el hecho de que cada vez más programadores se interesen por su trabajo?

los beneficios de los conciertos, sin ningún patrocinador que ayude con los gastos que conlleva una orquesta sinfónica, supone que si los ayuntamientos contratantes no se hacen cargo del coste completo, la Orquesta de momento no podría asumirlo. Creemos que sería muy interesante para nosotros y para otras comunidades autónomas salir fuera de Madrid. Estamos trabajando en ello, así que se dará con el tiempo.

Desde 2015 están embarcados en el proyecto ¿Por qué es especial?. ¿En qué consiste y cómo surge esta idea?

El proyecto surge de la idea de acercar la música clásica. En los primeros años siempre hacíamos una breve introducción de cada obra, pero esto hacía que el concierto muchas veces se alargase demasiado. Sin



Para nosotros es todo un orgullo estar entre las principales orquestas de programación de la red. Lo importante para nosotros es que nuestro innovador formato de concierto está funcionando muy bien y está atrayendo a un público muy variado. En nuestros conciertos puedes encontrar desde niños y personas mayores, personas completamente ajenas a la música clásica, hasta grandes melómanos o profesionales que desean escuchar un buen concierto de una manera diferente. Un programador busca llenar su teatro con buenos espectáculos que atraigan al público, y eso es lo que nosotros ofrecemos.

La Orquesta ha estado prácticamente siempre circunscrita al ámbito madrileño. ¿Qué necesita Camerata Musicalis para empezar a sonar el resto de España o incluso a nivel internacional?

Salir de nuestra región supone también un coste más elevado. El hecho de no tener ningún tipo de ayuda económica fuera de

embargo, fuimos logrando tener un público estable que demandaba este tipo de explicaciones, y todas las críticas que nos llegaban eran muy buenas. Finalmente, decidimos dar el paso definitivo de hacer algo diferente: reducir la cantidad de obras de un concierto a una única sinfonía u obra y utilizar la primera parte para explicarla en detalle desde un punto de vista diferente, con una orquesta cercana que realiza bromas para explicar algo serio, tocando fragmentos de la obra y comparándolos con obras que un público no entendido pueda conocer y, desde ahí, que entienda lo que está sucediendo en la sinfonía que estamos interpretando. Por ejemplo, para explicar un movimiento de Los reales fuegos artificiales de Haendel, utilicé la canción Noche de Paz y, de esta manera, todo el mundo entendió el carácter de Haendel en ese momento de la obra.

¿Cómo recibe el público este tipo espectáculo? ¿Cómo reacciona ante la propuesta que hacen de presentar

la música clásica de una manera poco habitual?

La verdad es que quien no sabe lo que hacemos al principio se queda como asustado... porque, desde el principio, la entrada al escenario no es la que uno se espera cuando comienza un concierto de música clásica. A lo mejor sale el director solo sin orquesta y la orquesta canta desde bambalinas, o a lo mejor sale la orquesta sin director y la orquesta empieza a cantar, o sale una trompeta desde el público... Luego empiezo a hablar y comparo el comienzo de una sinfonía con una canción de música pop... Sin darse cuenta, el público empieza a entrar en el concierto y, finalmente, a reír. Cuando se quiere dar cuenta, ha entendido perfectamente cómo se ha compuesto la sinfonía que se interpretará en la segunda parte y se lo ha pasado genial. Muchos profesionales que han venido a nuestros conciertos han escuchado la obra como nunca antes lo habían hecho, gracias al trabajo orquestal que hacemos para ofrecer la explicación de la primera parte. La verdad es que el público en general agradece la cercanía de la orquesta y la manera de entender la música que tenemos.

La última entrega de ¿Por qué es especial? estaba centrada en la figura de Haendel. ¿Cuáles van a ser sus próximas propuestas para 2017?

Vamos a ir en evolución ascendente en la historia. Tras Haendel tocaremos la Sinfonía Italiana de Mendelssohn, que es una obra muy divertida de la que la gente igual no tiene ninguna melodía asociada, pero que, en cuanto escucha el comienzo, dice "esto me suena". ¿Por qué le suena? Lo descubriremos en nuestros conciertos (risas). Tras Mendelssohn tendremos a Beethoven con la Pastoral, que es una de las más famosas de la historia. También tocaremos a Chaikovski, con su Serenata para cuerdas. La verdad es que tenemos un repertorio muy variado, con obras más conocidas y menos conocidas, para que también la gente pueda descubrir grandes joyas de la música clásica.

El proyecto ¿Por qué es especial? ha evolucionado con el tiempo. ¿En qué se diferencia el primer concierto que dieron con este formato con respecto al que acaban de ofrecer a finales de 2016?

Sobre todo, la gran diferencia entre el primer concierto y el último es la sultura de la orquesta y la mía propia en el escenario. En el primer concierto teníamos to-



dos un poco de miedo. Piensa que los músicos no son actores. Ellos tocan muy bien, pero hablar en público o poner caras raras o bailar, eso es complicado para las personas que no lo han hecho nunca. Mi papel también era complicado, acordarme de todo el texto... Ahora hay una espontaneidad y una naturalidad en todo lo que hacemos que, la verdad, se siente en cada concierto. Ya casi no pensamos en actuar. La primera parte la ensayamos igual que la sinfonía, teniendo en cuenta cada detalle y, finalmente, cuando salimos al escenario, lo que hacemos es explicar a unos amigos, al público, lo que van a escuchar en la segunda parte. Todo esto lo hacemos un poco dramatizado, pero siempre desde la naturalidad. Incluso durante el concierto surgen cosas nuevas y todos estamos tan conexados que improvisamos, nos reímos y, también de esta manera, el público es parte del concierto casi de una manera activa.

¿Qué papel juega el humor en sus espectáculos? ¿Teme que pueda restar rigor a la propuesta?

Para nada. Nuestro humor es un humor reflexivo. Lo utilizamos para explicar cosas serias. La MÚSICA es algo serio, pero muchas veces enfrentarnos a algo serio nos quita la respiración y con ello el poder disfrutar. Gracias al humor preparamos a nuestro público a “enfrentarse” a una gran obra musical con muchos sentimientos que a uno le abordan. Para ello, uno tiene que estar receptivo y preparado mental y sentimentalmente. En la primera parte, desde el humor ofrecemos una explicación rigurosa de la sinfonía y del contexto sociocultural del momento en que se compuso. En la segunda parte, la orquesta ofrece una interpretación de

la sinfonía con gran calidad. O sea, que ningún temor a nada.

Resulta evidente que está haciendo un gran esfuerzo por acercar la música clásica a públicos generalistas. ¿Cree que en España se está sabiendo explicar la música clásica o es un género que sigue encerrado en su propia fortaleza elitista?

Creo que se está haciendo un gran esfuerzo en general desde diferentes orquestas y auditorios. Todos estamos trabajando desde donde podemos para que cada vez haya más gente en los auditorios escuchando música. Casi me atrevería a decir que el adjetivo elitista se lo ponen más los que no entienden de música para poner una barrera, por miedo y por desconocimiento. En nuestros conciertos queda claro que la música es para todos y no hay élites que escuchen mejor ni que tengan mejores sentimientos.

¿Cómo recibe la crítica especializada un espectáculo como el suyo? ¿Le preocupa su opinión?

La opinión de la crítica siempre preocupa (risas), pero bueno, hasta ahora toda la crítica especializada nos ha mostrado su apoyo. Yo creo que son conscientes de que un proyecto así es necesario, mientras que, por otro lado, en la segunda parte ofrecemos un concierto serio con una calidad muy buena. Por lo tanto, no sé por qué no le iba a parecer bien a la crítica

especializada. ¿Por qué es especial? lo tiene todo: en la primera parte hay pedagogía, humor, divulgación, cercanía... Y en la segunda parte tienes un concierto de música clásica al uso, un concierto “serio” de una altísima calidad. ¿No te parece que es lo mejor que te puede pasar?

¿Qué requiere Camerata Musicalis para seguir creciendo y evolucionando?

Uf, qué pregunta más difícil. La verdad, lo que necesitaría Camerata Musicalis para seguir creciendo sería un apoyo económico estable. Ahora mismo la Orquesta está creciendo, y los proyectos y compromisos son cada vez mayores. Sin embargo, vivimos de la autogestión, de lo que sacamos con las entradas de los conciertos... Y así es muy complicado “llegar a final de mes”, orquestalmente hablando. Lo que nos falta es alguien que crea en nosotros, que crea en nuestro proyecto y que nos patrocine. Es triste, pero es cierto. Cuanto más creces, más dinero necesitas. Nosotros llevamos más de diez años. Empezamos ofreciendo conciertos gratuitos; después, cobrando un poquito de taquilla, y ahora estamos con una temporada estable en el Teatro Cofidis-Alcázar de Madrid. Estar ahí supone también muchos más gastos que antes no teníamos, y por eso, si queremos seguir creciendo, ahora necesitamos ayuda.

Ya que prácticamente acabamos de entrar en este 2017 ¿Qué es lo que le pide?

Le pido subir en número de espectadores y en número de conciertos. En el último trimestre de 2016 vinieron a escucharnos más de 2.000 personas. Espero poder duplicar este número en los conciertos que tenemos ahora en febrero y subir aún más en los conciertos que tenemos en mayo. También le pido un patrocinador que nos ayude económicamente con el proyecto, para que podamos seguir creciendo y podamos hacer muchas más cosas que tengo en mente. Además, a 2017 le pido salud y felicidad para poder contagiársela a todo el público en nuestros conciertos. ■

simple, música

Hacer fácil lo complejo. Más accesible, más humano. Éste es nuestro trabajo. Podemos hablar de ordenadores o de periféricos, de instalar redes o de actualizar programas. Todas las posibilidades de la tecnología a nuestro servicio. Hablamos de música y hablamos de informática. Fácil cuando es Simple.



Envíe sus preguntas sobre el tema propuesto

El tema del próximo número de abril de 2017, n.º 229

¿Qué quiere usted saber de Derlirium Música?

Entrevista a su director artístico, Juan Portilla.

Envíen sus preguntas hasta el 20 de febrero de 2017 a Melómano

Infanta Carlota, 17 - 28210 Valdemorillo - Madrid

o correo electrónico: redaccion@orfeoed.com



EN PORTADA

■ ENTREVISTA

Fabián Panisello
Por Félix Ardanaz

■ ÓPERA DEL MES

Lucrecia Borgia, de Donizetti
Por Fabiana Sans Arcilagos

■ CLAVES PARA DISFRUTAR DE LA

Sinfonía nº 4 de Chaikovoski
Por Lucía Martín-Maestro

■ VIDAS, HECHOS Y OTROS

ASUNTOS
La Colección Real o los stradivarius del
Palacio Real de Madrid
Por Sofía Ríos

Suscríbase a **Melómano** por solo 70 € al año
y reciba un CD como regalo de bienvenida

B O L E T Í N D E S U S C R I P C I Ó N

También para recibir Melómano: 91 351 02 53 o e-mail admon@orfeoed.com

Nombre y apellidos:

Domicilio: Teléfono:

Población: Código Postal: Provincia:

Deseo suscribirme POR UN AÑO (11 números) a la revista MELÓMANO por 70 € anuales y recibir un CD como regalo.

Forma de pago: Adjunto cheque nominativo a nombre de Orfeo Ediciones, S.L.

Transferencia o ingreso en la cuenta: ES82 2038 1155 14 6000314166

Domiciliación bancaria

Les ruego atiendan hasta nuevo aviso el pago de los recibos que les sean presentados por Orfeo Ediciones, S.L.

Nombre y apellidos del titular:

Banco/Caja de ahorros: Domicilio Ag:

Población y Código Postal:

IBAN: ES

Cumplimente este boletín y envíelo a:

ORFEO EDICIONES, S.L.-MELÓMANO

C/ Infanta Carlota, 17

28210 Valdemorillo (Madrid)

Firma del titular: (imprescindible)

11/2017

15°
Certamen
Nacional
de Interpretación
Intercentros
Melómano

Ganador
Grado Superior
Ignacio
Arrojo Esteban
Conservatorio Superior de
Música "Bonifacio Gil"
de Badajoz

@InterMelomano

@intermelomano

www.fundacionorfeo.com



GIRA DE CONCIERTOS:

- Red de Consulados y Embajadas en el exterior organizado por la AECID
- Orquesta Sinfónica RTVE
- Orquesta Filarmonía
- Palau de la Música de Valencia
- Orquesta Sinfónica de la Universidad Complutense de Madrid
- Orquesta Sinfónica Ciudad de Getafe
- Partiture Philharmonic Orchestra
- Festival Internacional de Música y Danza de Granada
- Festival Extensión (FEX)
- Festival Internacional de Música y Danza Ciudad de Úbeda (Jaén)

- Festival de Música Española de Cádiz
- Festival de Segovia
- Ciclo "El Primer Auditorio" de la Fundación Più Mosso
- Música con Encanto (Marbella, Málaga)
- Festival Internacional Residencias de Música de Cámara de Godella (Valencia)
- Festival de Música Religiosa de Canarias-Orquesta Sinfonietta de Canarias
- Fórum Internacional de Alto Perfeccionamiento Musical del Sur de Europa-FIAPMSE (Nigüelas)
- Fundación Galindo

 **HINVES** PIANOS.®

**PIANOS A SU MEDIDA. DESDE EL HOGAR
HASTA LOS GRANDES ESCENARIOS.**

Venta. Alquiler. Afinación. Transporte.



WAY & SONS

Distribuidor y Servicio
Oficial para España



STEINWAY & SONS


STEINWAY & SONS

Boston
MADE IN THE U.S.A.

Essex
MADE IN THE U.S.A.

König

MADRID.

C/ Francisco Gasco Santillán, 2. 28906. GETAFE.
Tel.: +34 915 134 778.

ANDALUCÍA.

Ctra. de la Sierra, 26. 18008. GRANADA.
Tel.: +34 958 226 291.



www.hinves.com
pianos@hinves.com