Número 283 | abril 2022 | Año XXVII

Melómano®

LA REVISTA DE MÚSICA CLÁSICA

ESMAR, el futuro de la música

PROMESAS CUMPLIDAS

Cristina Gómez Godoy, la voz a través del oboe

ÓPERA DEL MES

Don Gil de Alcalá de Manuel Penella

EDITORIAL

Música en tiempos de guerra

LUX IN TENEBRIS

14/15/16/17
ABRIL
2022

TE SORPRENDE.
TE REMUEVE.
TE CAMBIA.

FESTIVAL DE MÚSICA
MÍSTICA Y VANGUARDIA

MONASTERIO DE UCLÉS

UCLÉS-CUENCA

¡ENTRADAS YA A LA VENTA
EN LUXINTENEBRIS.ES!

FFN
LaLAB

Sumario ABRIL 2022

número 283

6

12

26

32

ENTREVISTA
ESMAR, el futuro de la música 6

PROMESAS CUMPLIDAS
Cristina Gómez Godoy, la voz a través del oboe 12

MULIERUM
Diana Pérez Custodio y el arte de vivir por la música 18

VIDAS, HECHOS Y OTROS ASUNTOS
Òmia Farga i Pellicer, violinista, pianista y compositora española 20

ÓPERA DEL MES
***Don Gil de Alcalá* de Manuel Penella** 26

CLAVES PARA DISFRUTAR DE...
La música de Rafael Mitjana y Gordon: trascendente legado de un malagueño universal 32

INFORMAR
Orquestas 38
Auditorios y Teatros 43
Noticias 50

ENSEÑANZAS MUSICALES
Proyecto colaborativo Música para tod@s 56

LA MÚSICA EN EL CINE
Clásico: *1492 Conquest of Paradise* 62
Novedades: *Death on the Nile, Marry Me* y *Moonfall* 63

LIBROS DE MÚSICA
Caminando por el sonido* y *El eco de lo que ya no existe. Ensayos sobre música, evocación y memoria 64

PÍLDORAS MUSICALES 65

ANÉCDOTAS Y CURIOSIDADES 66

GUÍA DE ORQUESTA Y CORO
El bajo continuo en la *Pasión según San Juan* de Bach, por Suzana Stefanovic, solista de violonchelo de la Orquesta Sinfónica RTVE 68

BUSQUE ESTE DISCO
Another Light (Álex Garrobé plays Marco Smaili) 70

ENCAJADO
Beethoven 72

DISCOS RECOMENDADOS 74

¿QUÉ QUIERE USTED DE...
LumaSuite? 78

Editorial

Música en tiempos de guerra

Muchas son las noticias que hemos podido leer desde que el pasado 24 de febrero el ejército ruso comenzase su ofensiva bélica sobre Ucrania. No es tarea de Melómano informar sobre los avances de esta guerra, ya que existen medios de comunicación con decenas de periodistas desplazados en la zona informando minuto a minuto, pero sí es nuestro deber poner el foco en lo que está pasando con la música y, en especial, con los vetos que se han impuesto sobre reconocidos artistas rusos.

El pasado 6 de marzo el director de orquesta y pianista Daniel Barenboim ofreció un concierto homenaje a Ucrania en la Ópera Estatal de Berlín, centro referencial del que es director desde hace tres décadas. Al frente de la Orquesta Estatal, titular del coliseo alemán, el público pudo escuchar la *Sinfonía núm. 8* «Incompleta» de Schubert y la *Sinfonía núm. 3* «Heroica» de Beethoven, así como el Himno de Ucrania. Pero lo realmente relevante fueron las declaraciones del argentino: «La cultura rusa no es lo mismo que la política rusa. Debemos condenar la política fuerte y claramente y distanciarnos de ella inequívocamente. Pero no debemos permitir una caza de brujas contra el pueblo y la cultura rusas. Las prohibiciones y boicots emergentes, por ejemplo de la música y la literatura rusas en varios países europeos, evocan las peores asociaciones en mí».

La política de la cancelación se ha extendido rápidamente entre algunos países europeos y EE. UU., exigiendo a los artistas rusos que se manifiesten abiertamente en contra de la guerra de Ucrania a riesgo de perder sus compromisos puntuales o contratos a largo plazo en caso de no hacerlo. Este tipo de declaraciones se exigen desde países en los que sí están garantizados los derechos humanos y la libertad de expresión, sin tener en cuenta que estos artistas viven regularmente en Rusia, un país en el que la población no puede ni tan siquiera manifestarse pacíficamente en la calle con una pancarta en blanco. Qué fácil es pedir explicaciones desde nuestro privilegio.

La postura ante la guerra y la violencia solo puede ser una: el rechazo absoluto, la condena. Pero no podemos olvidarnos de que tanto ese como otros muchos países cometen atentados contra los derechos humanos todos los días y no por ello se exigen responsabilidades a los artistas que tienen dichas nacionalidades. El arte tiene el poder de transformar a la sociedad, y la cultura es un arma importante para detener la ofensiva Rusa, pero no podemos exigir a ciudadanos particulares que se manifiesten públicamente sobre algo, ya que la libertad de expresión debe funcionar en ambos sentidos: tanto para dar nuestra opinión libremente como para decidir no darla. Cuestión diferente sería que alguien se manifestase a favor de la guerra y apoyase un conflicto armado.

En España tenemos la insana costumbre de opinar de todo. En cuanto pasa algo en el mundo, ya sea una pandemia mundial, la explosión de un volcán o el comportamiento de la Bolsa, todos nos convertimos en *opinólogos* sin tener datos fiables de primera mano y sin hacer una investigación profunda, seria y objetiva. No cometamos el mismo error ahora que hay tanto en juego, que tantas personas han perdido ya la vida y que tantas otras no podrán retomar la vida que tenían antes de ese 24 de febrero. No hagamos propaganda ni campañas de *marketing* a costa de vidas humanas. No a la guerra, sin peros. Sí a la democracia. Sí a los derechos humanos. Sí a la cultura. ■

Orfeo Ediciones
Teléfono: +34 91 351 02 53
www.orfeoed.com | gerencia@orfeoed.com

Director general
Alfonso Carraté

Edita
Melómano Melómano DIGITAL
www.melomanodigital.com
@melomanodig

Directora
Susana Castro
direccion@orfeoed.com

Redacción
Marina E. Junquera
Blanca Gutiérrez Lobato
Sonia Vidal
redaccion@orfeoed.com

Discos
Francisco J. Balsera | Sergio Blardony
Pablo de Diego | Antoine Flores Gracia
Carlos García Reche | Diego Manuel García
Sara Guerrero Aguado | Antonio Pardo Larrosa
José Prieto Marugán | Alejandro Santini Dupeyrón
Antonio Soria | Pedro Téllez
Angel Villagrasa Pérez

Colaboran
M.ª Jesús Astorga
Gregorio Benítez
Concepción de Castro
Paula Coronas
Diego Manuel García
Patricia García Sánchez
Lucía Martín-Maestro Verbo
Abelardo Martín Ruiz
Amparo Molero Maza
Mario Mora
Benjamín Núñez
Luis Orduña
Antonio Pardo Larrosa
Marina Picazo
Alicia Población
José Prieto Marugán
Ana R. Colmenarejo
Fabiana Sans Arcilagos
Alejandro Santini Dupeyrón
José Ramón Tapia

Sección *Enseñanzas Musicales:*
Encarni Alises Camacho
M.ª Jesús Camino Rentería
Antonio Narejos
Juan Mari Ruiz
Ana Pilar Zaldívar Gracia

Suscripciones y números atrasados
admon@orfeoed.com
www.orfeoed.com/tienda

Dpto. de publicidad de Orfeo Ediciones
Irene Domínguez
produccion@orfeoed.com

Servicios editoriales
ClassicVet, Producciones y Comunicación
Maquetación y diseño
Mario Moreno Cortina

ISSN: 2531-0879

Melómano PDF

Esta revista ha recibido una ayuda a la edición, del Ministerio de Cultura y Deporte, para su difusión en las bibliotecas públicas del Estado, para la totalidad de los números del año.

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.

Clásicos aienruta
MÚSICA EN DIRECTO

aie · ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES ·

ARTISTAS SELECCIONADOS 2022

Ana Ferrer y Luis Arias Viento y piano
Brezza Música Antigua
Cristina Cordero y Juan Barahona Cuerda y piano
Trío Ambage Cámara con piano
Rhea Quartet Viento | Marta Puig Piano | Petite Mort Canto
Montserrat Egea y Orfelia Montalván Cuerda y piano

PRÓXIMO CICLO EN PREPARACIÓN

ESMAR, el futuro de la música

Por Susana Castro

La revista Melómano lleva desde sus inicios prestando especial interés a las enseñanzas de música en España y a los jóvenes músicos en el inicio de sus careras. Prueba de ello son nuestras secciones «Enseñanzas Musicales» y «Promesas Cumplidas». Siguiendo esta línea informativa, traemos a portada a seis jóvenes músicos que están realizando sus estudios en ESMAR, Escuela Superior de Música de Alto Rendimiento, para que nos cuenten cómo están viviendo esta etapa formativa y qué es importante para ellos durante su proceso de aprendizaje.
Charlamos con Teresa Amaya Almuzara, violinista y cantante que ahora estudia Producción y Gestión; Celia Martínez Gozálvez, clarinetista que cursa en estos momentos Pedagogía; Blanca González Peris, pianista a punto de terminar su Grado Superior; Luis Crespo Muñoz, chelista de primer curso, que también estudia Magisterio; Voro López Espert, trompetista de primer curso; y Miguel Pacheco Arias, estudiante de saxofón.

¿Qué fue lo que te decidió a elegir ESMAR como tu centro de formación en grado superior de música?
Teresa: Elegí ESMAR porque era el único centro que me ofrecía la especialidad de Producción y Gestión en la Comunitat Valenciana y tenía oportunidad de formarme con una profesora de gran prestigio y la credibilidad de los gestores del proyecto.
Miguel: En mi caso, elegí ESMAR por dos razones: la primera fue la profesora y concertista Xelo Giner, con la que hice un pregrado de un año antes de entrar a ESMAR. Ella me abrió los ojos en cuanto al mundo profesional de la música, por lo que enseguida vi claro que era ella la que me tenía que guiar en mi camino profesional; por otra parte, también el hecho de que la carga lectiva teórica es inferior a la de otros conservatorios, lo cual te permite centrarte al cien por cien en tu instrumento.
En mi caso, yo tenía muy claro que quería ser intérprete, y solo puedes serlo dedicándote en cuerpo y alma a tu instrumento, por lo que la disminución de la carga lectiva es un punto a favor. Además, las asignaturas teóricas son impartidas por profesionales muy reconocidos en su campo, siendo eficientes, claros y directos sin necesidad de acumular horas perdidas inservibles.
Por último, ESMAR impulsa muchísimo la carrera de sus estudiantes promocionando sus conciertos, entrevistas o concursos. También da oportunidades de conciertos, que se traducen en oportunidades reales de trabajo y de exponerse a un público más allá del aula, que es lo que se busca hoy en día.
Voro: Lo que en un primer momento me llevó a interesarme por ESMAR fue la recomendación por parte de un compañero que comenzó allí sus estudios. Al informarme sobre el funcionamiento del centro me llamó la atención el plan de estudios que tienen, pues es único y diferente al de otras escuelas superiores. En él se le da mayor importancia al instrumento restándole carga lectiva a las asignaturas teóricas. En mi caso necesitaba poder dedicar más horas al estudio de la trompeta.
Luis: Las razones que me hicieron decantarme finalmente por ESMAR fueron varias: la calidad del profesorado en todos los ámbitos; la distribución de los créditos del grado y la gran relevancia que se le da al instrumento, que ha perdido importancia frente a las asignaturas teóricas en muchos otros centros; el enfoque de las asignaturas teóricas y las gratas experiencias de alumnos de cursos superiores también me incitaron a escoger ESMAR, porque su aplicación está mucho más actualizada con vistas al mercado laboral
Celia: En primer lugar me decidí por ESMAR por el profesorado de mi especialidad (clarinete): Juanlu Puelles y Vicent Alberola. Además la localización de la escuela me permite continuar en Valencia, que era lo que yo deseaba. En cuanto al plan de estudios me resultó muy interesante ya que en Pedagogía, desde mi punto de vista, las asignaturas tienen un sentido y responden adecuadamente al perfil profesional de docente de la música.

Como muchos decís, el plan de estudios tiene menor carga lectiva teórica que otros planes de estudio de la misma titulación, ya que está muy centrado en la práctica instrumental. ¿Cómo se traduce esto en vuestro día a día?
Voro: Las asignaturas teóricas se imparten en una mañana, dejándonos el resto de la semana libre para organizarnos las clases de cámara y de instrumento. Tenemos mucho tiempo para dedicarlo al estudio del instrumento.
Miguel: Creo que esto es uno de los puntos más fuertes de ESMAR sin lugar a duda. Cuando entré en primero noté un cambio drástico en mis horas de estudio, ya que disponía de muchas más horas para estudiar técnica, obras, un segundo saxofón, estudios, música de cámara, etc. Y por supuesto la mejoría es excelente en estos dos años que llevo en ESMAR. Es como si hicieras en un año lo que muchos conservatorios necesitan en tres desde el punto de vista interpretativo.
Blanca: Mi rutina semanal consiste en asistir durante una mañana a las asignaturas teóricas y el resto de días los dedico al estudio del piano. Esta fue una gran motivación, porque me hacía disponer de mucho más tiempo para el estudio y el trabajo personal.

¿Cómo valoras el hecho de que los profesores sean músicos en activo, que siguen ofreciendo conciertos y clases magistrales por todo el mundo?
Miguel: Es un punto clave en la enseñanza ya que han pasado y están pasando por lo que sus alumnos van a experimentar. Pienso que hasta que no te subes a un escenario, no sabes lo que significa, ni las emociones que se tienen ni cómo te sientes. Por esto mismo, que un profesor continúe en activo dando conciertos por todo el mundo es de vital importancia para transmitir y enseñar los consejos y que se deben tener en cuenta al subir al escenario.
Voro: En el caso de la trompeta tenemos tres profesores. A lo largo del año disponemos de treinta clases que podemos distri-

«ESMAR impulsa muchísimo la carrera de sus estudiantes promocionando sus conciertos, entrevistas o concursos»

Esmar
ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA

buir entre nuestros profesores a nuestra elección. En mi caso decidí hacer diez clases con cada profesor, de tal manera que cada semana hago clase con uno de ellos. La gran diferencia con otros conservatorios es que tienes contacto directo con los profesores para poder organizarte el horario cada semana como mejor te convenga.

Luis: Que tu profesor sea un músico destacado y que siga trabajando en su carrera musical te da la confianza de que te encuentras en unas buenas manos. Que ellos mismos se encuentren interpretado obras para las que se requiere un nivel técnico muy alto hace que puedan transmitirte estos mismos conocimientos técnicos de una manera más sencilla, puesto que ellos mismos se ven capacitados para ejemplificarla de la manera correcta.

¿Con qué profesores estáis trabajando actualmente? ¿Qué destacaríais de las clases que os ofrecen?

Voro: Mis profesores de trompeta son Rubén Marqués, Vicent Oliver y Miguel Cerezo. Ellos se coordinan para llevar una misma línea de trabajo, pero disponen de metodologías sensiblemente diferentes. Gracias a ello consigues tener una visión más amplia de aquello que te quieren transmitir y cómo lo tienes que trabajar, teniendo así mas vías para encontrar la forma de estudio que mejor se adapte a cada uno.

Blanca: Mi maestro es Rubén Talón. Destaco de sus clases principalmente su profesionalidad y trato cercano. Además es un concertista asiduo y así lo muestra en sus consejos antes de salir al escenario. En clase de cámara con mi dúo Darpo Musique mi maestro es Daniel Fuster. Destaco de sus clases el amplio conocimiento de estilos y la variedad de formas de expresar un mismo concepto.

Miguel: En cuanto a los saxofones, la profesora titular es Xelo Giner, que ha dado conciertos por todo el mundo y ha estrenado más de setenta obras. Sin duda las características más destacables de ella son su dinamismo, su profesionalidad y su visión de cara al futuro de tu carrera musical.

En mi caso Xelo Giner me ha dado también oportunidades reales más allá del aula, me ofrece oportunidades reales de trabajo remuneradas con las que vas labrándote un futuro y un currículum de cara al mundo profesional. También mueve al aula para que tengamos clases magistrales continuas con otros profesores y así poder descubrir diferentes puntos de vista, como Vincent David, Juani Palop o Marie Bernardette Charrier.

Luis: En el caso de la especialidad de chelo, mi profesor es Iván Balaguer Zarzo, actual solista de la Orquesta de València. Destacaría de su metodología su gran exigencia con la biomecánica y técnica básica del instrumento (la base fundamental para llegar a ser el mejor músico posible), y su capacidad de explicar de manera óptima el estudio de las diferentes exigencias técnicas expresivas que me exige el repertorio que interpreto.

Teresa, tú estás cursando actualmente la especialidad de Producción y Gestión, un itinerario que se puede estudiar en muy pocos conservatorios en España. ¿Por qué decidiste optar por esta especialidad? ¿A qué empleos puedes optar con este título superior?

Buscaba estudiar una vertiente de la música que no fuera práctica pero que no me alejara de mi instrumento y la encontré en ESMAR. Se pueden optar a muchos empleos, como programador cultural, mánager, perito musical, entre otras.

Celia, la especialidad de Pedagogía se cursa de manera intensiva en ESMAR, en encuentros mensuales. ¿Qué ventajas te aporta esta modalidad?

Esta manera de funcionar me resulta muy productiva y provechosa, ya que en ESMAR la mayoría nos dedicamos a otras cosas, por tanto tener horas intensivas hace que te puedas organizar sobre todo para el estudio de tu instrumento y de otras clases. También en ese cúmulo de horas se pueden trabajar muchos contenidos y asimilarlos mejor, teniendo entre clases tiempo suficiente para realizar todas las tareas que se nos mandan.

Uno de los puntos fuertes de ESMAR son los encuentros de su Orquesta y Banda Sinfónicas, que ya han dirigido batutas internacionales como Cristóbal Soler y José Antonio Montaño. ¿Podéis contarnos cómo han sido vuestras experiencias en estos encuentros sinfónicos?

Voro: Ha sido una experiencia diferente a lo que estaba acostumbrado. Estos encuentros se organizan de tal forma que imitan el funcionamiento de las orquestas profesionales, es decir, tenemos una semana que se dedica a trabajar con directores experimentados para preparar un concierto final. Estas semanas son muy enriquecedoras tanto social como musicalmente, ya que fortaleces la relación con tus compañeros y realizas un gran trabajo interpretativo.

Miguel: Estos encuentros me producen mucho interés ya que todo se condensa mucho más y por tanto todo se intensifica. Se hacen encuentros que duran una semana en la que se ensaya todo el repertorio de manera eficaz con directores que saben a qué puntos dirigirse, qué secciones resultarán más complicadas y a qué se le debería dar más importancia. Además, el ambiente es buenísimo ya que vuelves a ver a compañeros, empieza una semana muy intensa pero divertida y todos compartís la misma pasión. En mi caso voy a los encuentros de Banda, donde que contamos con magníficos directores y nos podemos permitir el lujo de interpretar obras de gran dificultad ya que hay un gran nivel.

Creo firmemente que el enfoque de encuentro es mucho mejor que una periodicidad semanal de orquesta o banda puesto que con esto muchos alumnos llegan a aburrir la asignatura. Con los encuentros los alumnos nos ilusionamos porque tenemos la emoción de llegar al concierto de final de semana. Para mí es todo un acierto.

Luis: Mi experiencia ha sido muy positiva y diferente a cualquier otra orquesta en la que había participado, ya que la planificación en forma de encuentros intensivos nos prepara a los alumnos para los futuros retos laborales que implican trabajar en una orquesta y también nos da la oportunidad de obtener conocimientos y puntos de vista de grandes profesionales que han trabajado en las mejores orquestas nivel nacional e internacional.

Blanca, tú has tenido la oportunidad de tocar como solista con la Orquesta. ¿Qué repertorio interpretaste? ¿Cómo se lleva a cabo la selección? Cuéntanos como fue la experiencia de tocar con una orquesta de tanta calidad siendo tan joven.

Tuve el placer de interpretar el *Concierto para piano núm. 21* de Mozart. La selección de solistas parte de las notas del curso anterior: los alumnos que han tenido Matrícula de Honor en el instrumento pueden actuar como solistas con la Orquesta ESMAR. La experiencia fue realmente satisfactoria e increíble. Aprendí mucho de ella, no solo durante esa semana intensiva de ensayos

«Con los encuentros los alumnos nos ilusionamos porque tenemos la emoción de llegar al concierto de final de semana»

con la Orquesta bajo la batuta del maestro Vicente Alberola, sino durante todo el proceso de estudio y trabajo con mi maestro Rubén Talón.
Realmente, fue un orgullo tocar con la Orquesta ESMAR y estar rodeada de músicos de gran calibre. Me sentí muy arropada por mis compañeros y fue muy emocionante tocar acompañada de ellos. También María Abad, mi *coach* durante este proceso, me ayudó a gestionar todas las preocupaciones y sensaciones que surgían durante esta temporada. Otra ayuda externa fue el gran apoyo de mis compañeras y amigas Berta, Laura e Inés.

Miguel, ESMAR tiene una gran actividad artística y os da la oportunidad de participar en distintas formaciones musicales a lo largo de vuestro período formativo, ¿a qué agrupaciones perteneces actualmente?
En ESMAR hay muchísimas formaciones diferentes de música de cámara. En mi caso, pertenezco a un cuarteto de saxofones llamado Meraki con el que ensayo todas las semanas y damos conciertos. Xelo suele asignar los miembros que participarán en cada cuarteto, pero nos da plena libertad para que podamos colaborar entre nosotros y hacer dúos o cuartetos independientes a los que ya tenemos.
Además, nos anima siempre a colaborar con otros instrumentos que no solo sean saxos. Hoy por hoy, yo estoy tocando con Vicente, un alumno brillante de flauta con el que estoy empezando a ensayar ya que veo que puedo aprender mucho de él, tenemos unos proyectos a futuro muy interesantes.

«Que tu profesor siga trabajando en su carrera musical te da la confianza de que te encuentras en unas buenas manos»

¿Creéis que terminaréis vuestra formación con herramientas y conocimientos suficientes como para poder enfrentaros a la vida profesional?
Teresa: Sí, además de la formación continua que nos ofrecen los maestros de ESMAR recibimos seminarios muy a menudo de grandes expertos de diferentes ámbitos de la gestión. También tenemos la ayuda y apoyo de nuestra tutora, que siempre está dispuesta a ayudarnos en dudas que nos empiezan a surgir sobre temas de la vida profesional.
Voro: Creo que al terminar nuestros estudios en ESMAR tendremos una gran base para seguir construyendo el músico profesional que todos queremos llegar a ser. Gracias a la experiencia que nos dan proyectos como los conciertos que se están organizando para los grupos de cámara en diferentes salas, así como los encuentros con la Banda y Orquesta, nos podremos enfrentar en un futuro a la vida profesional.
Miguel: Nunca se está suficientemente preparado para nada, pero creo que después de cuatro años en ESMAR podré afrontar cualquier situación que se me plantee. No solo Xelo Giner nos prepara para el futuro laboral, sino que en las otras asignaturas también nos forman igual de bien. En el caso de historia, Juan Pablo Valero siempre matiza la importancia de una buena carta de presentación y el saber comportarse, se nos enseña a que la apariencia es de vital importancia e influye consciente o inconscientemente, además de enseñarnos las ventajas y desventajas que puede crear el uso de las redes sociales.
Luis: No tengo ninguna duda, ya que el enfoque de todas las asignaturas desde la propia especialidad de instrumento hasta en otras como los seminarios u Orquesta poseen una programación totalmente enfocada en una búsqueda de la practicidad y la enseñanza de conocimientos y técnicas de estudio óptimas para la inserción al mercado laboral en un futuro no muy lejano.

Vosotros sois alumnado de Grado Superior pero, ¿qué otra oferta académica, además del Superior, ofrece ESMAR en la actualidad? ¿Tenéis intención de seguir formándoos en ESMAR una vez finalicéis el Grado Superior?
Voro: Sí, aparte del Grado Superior ofrece diversos másteres y posgrados. Mi intención es seguir formándome en ESMAR y comenzar el Doble Grado de Interpretación y Pedagogía los cursos siguientes.
Miguel: ESMAR también ofrece programas de especialización como el ESMAR Young Talent en el que los niños de entre 8 y 14 años pueden estar estudiando música intensivamente, o el ESMAR Professional Program para los estudiantes menores de 18 años que aún estén estudiando ESO o Bachillerato pero quieran dedicarse al mundo de la música. Por otra parte, ESMAR también tiene diferentes másteres y formación de oposiciones. Para mi aún es un poco pronto para decidir lo que hacer pero por supuesto ESMAR siempre es una opción a tener en cuenta.
Celia: ESMAR ofrece programas de especialización, cursos de formación para opositores, másteres y postgrado y también diferentes seminarios y clases magistrales durante los diferentes cursos académicos. De las opciones anteriormente citadas es posible que me decida a realizar el curso de preparación de oposiciones.
Blanca: ESMAR ofrece el título de máster; estudiarlo es una carta que barajo en la actualidad.
Luis: Me estoy planteando realizar la modalidad de Producción y Gestión en un futuro para poder ayudarme a comprender una rama de la música en la que estoy interesado y de la que en otros centros no había oído hablar. ■

FUNDACIÓN
Pau Casals

GALARDÓN INTERNACIONAL PABLO CASALS

PARA JÓVENES VIOLONCHELISTAS

2022

¿Quieres ampliar tus estudios de violonchelo? ¿Naciste después del 31 de diciembre de 2000? ¡Prepara y presenta tu candidatura!

Inscripciones *online* abiertas a violonchelistas de todo el mundo **hasta el 17 de mayo** en www.paucasals.org

Jurado internacional formado por los reconocidos violonchelistas **Henri Demarquette**, **Marie Hallynck**, **Asier Polo**, **Julian Steckel** y **Bernard Meillat**, secretario del jurado.

@paucasals_fund
#CasalsAward

CONSEJO DE MECENAZGO

aena · Agbar Fundació · SR. JOSEP M. BENET FERRAN · IEAISA INGENIERÍA · RBA · Sabadell Fundació · SR. JOAN URIACH I MARSAL · ZF Consorci barcelona ZONA FRANCA

CON EL APOYO DE:

Fundació "la Caixa" · Ajuntament del Vendrell · Diputació Tarragona · Diputació Barcelona · Generalitat de Catalunya Departament de Cultura · Ajuntament de Barcelona · Diputació de Girona · Diputació de Lleida · Gobierno de España Ministerio de Educación, Cultura y Deporte inaem

CON LA COLABORACIÓN DE:

escola escola municipal de música pau casals

Cristina Gómez Godoy, la voz a través del oboe

Por Alicia Población

Con tan solo 22 años, la oboísta linarense Cristina Gómez Godoy se unió a la Staatskapelle de Berlín como solista de corno inglés. En 2013 conseguía la plaza de oboe solista en la misma orquesta. La trayectoria de esta música no solo destaca por las numerosas orquestas, nacionales e internacionales, en las que ha tocado, sino también por su trabajo en proyectos camerísticos en compañía de numerosos y diversos artistas, su labor como docente en la Universität der Künste en Berlín y sus conciertos como solista en auditorios de todo el mundo.

El pasado mes de febrero salió a la luz el álbum que reúne dos de los conciertos más importantes para oboe, Mozart y Strauss, que, Gómez Godoy grabó como solista, acompañada de la West-Eastern Divan Orchestra, bajo la dirección de Daniel Barenboim.

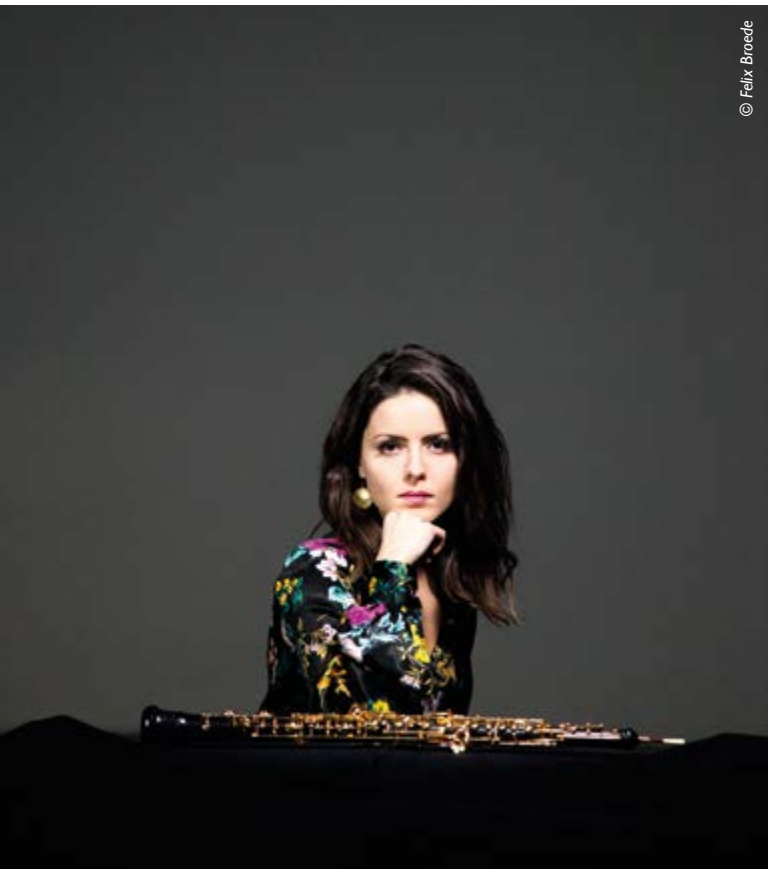
PROMESAS

© Alicia Minkwitz

«El arte es la mezcla entre la perfección y el lograr ser espontáneo»

A los 10 años, unas amigas te convencen para que les acompañes al conservatorio. Te decides a hacer las pruebas y te dan la posibilidad de elegir instrumento. ¿Por qué te decantas por el oboe?
La verdad es que en un principio no elegí el oboe, elegí el clarinete. Entonces yo no sabía lo que era un oboe. Elegí el clarinete porque era el instrumento que más se veía en las bandas, son como los violines en la orquesta, es el instrumento que más hay. Entonces me dijeron que clarinetes ya había muchos, que por qué no elegía el oboe, y me lo presentaron. Me dijeron que se parecía mucho al clarinete, negro, con sus llaves, con su caña… y así, por el aspecto, a mí me lo pareció, así que me tiré a la piscina. Resulta que ese año era el primer año en que había oboe en el Conservatorio de Linares. Cuando mis padres se enteraron de lo que costaba el instrumento de principiante se llevaron las manos a la cabeza porque ya solo el oboe de principiante es muy caro, mucho más que un clarinete de la misma gama.

¿Fue entonces cuando tu padre te regala los discos con los conciertos de Mozart y el de Strauss?
Sí, me compró dos o tres discos y en uno de ellos estaban Mozart y Strauss. Fue al escuchar esas obras cuando me enamoré del instrumento.


© Felix Broede

Cuando tu profesor aún no te dejaba usar más que la caña, tú te decidiste a coger el oboe y sacar por tu cuenta canciones de oído. Llama la atención que, aunque en ocasiones has dicho que en tu familia no existía una tradición musical, tú desarrollaras el oído de esta manera.
Sí, a mí también me sorprende, la verdad, porque es cierto que yo no tenía referentes, ni en mi familia ni por amigos. Lo que sabía de música es lo que veía en la calle, las bandas de Semana Santa y todo eso. En la prueba del conservatorio me preguntaron qué me sonaba más agudo y qué me sonaba más grave. Y yo contestaba con lo que me resultaba más alto o más bajo según mi entendimiento, pero no podía basarme más que en mi intuición. Para sacar canciones de oído ponía los dedos, iba probando, casi sin saber lo que hacía, y lo acababa sacando.
De pequeña era muy tímida y me acuerdo de que un día mi padre le dijo a mi profesor que yo ya tocaba canciones. El profesor me hizo sacar el oboe y tocar, y cuando me escuchó dijo algo así como: «vale, creo que tengo que cambiar mi plan de estudios para ti». A partir de ahí fue todo súper rápido. El Elemental lo hice en dos o tres años. Mi profesor siempre quería que me saltaran cursos, y yo iba siempre pillada con las teóricas, pero bueno, lo iba haciendo. El Profesional me lo saqué en otros cuatro años y las pruebas de Superior las hice con 16.

Realizaste los estudios superiores entre Sevilla y Rostock. ¿Qué diferencias ves en el sistema de educación musical español y en el sistema alemán?
Principalmente veo que en España se da muchísima importancia a la teoría, lo cual me parece fantástico, pero es verdad que la balanza no estaba muy equilibrada. En Alemania me concentraba mucho más en el estudio del instrumento. Es como si ellos intentaran entender para lo que sirves. Es decir, si ellos ven que tienes mucho talento con el instrumento te hacen la vida más fácil para que destaques en eso. Cuando en España yo mencionaba que me iba a algún encuentro o que tenía tal o cual audición había cierta reticencia por parte de los profesores porque me iba a tener que saltar clases y eso no sentaba bien. A mí lo que se me daba bien era tocar, y allí me lo facilitaron muchísimo. No es que no tuviera que hacer las teóricas, pero eran más flexibles. Si tenía que perderme alguna clase, a lo mejor me mandaban un trabajo de investigación para poder hacerlo sin asistir presencialmente.

De la misma manera, también has trabajado con orquestas españolas y orquestas internacionales, ¿qué diferencias observas?
Creo que en las orquestas profesionales hay menos diferencia en cuanto al profesionalismo. Pero quizá en las orquestas de fuera de España se vaya mucho más al detalle, a la perfección, al trabajo conjunto, al empaste. En las orquestas españolas quizá no se iba tanto al detalle, a la práctica de tocar juntos, sino más a buscar el aura, por así decirlo, de la música. Por ejemplo, yo veía mucha diferencia en cuanto a timbres entre unos instrumentos y otros. Cuando salí de España, sobre todo tocando con orquestas alemanas, noté cómo se intentaba que unos instrumentos se asemejaran a otros. No en el sentido del timbre sino en el color, en el tono, que todo se mezclara muy bien. Luego, desde fuera, te preguntas, ¿esto es un clarinete o es una flauta?, ¿esto es una trompeta o es una trompa? Porque todo está tan bien mezclado que es fascinante… Creo que esa sensación no la tuve nunca en España, aunque también es verdad que he perdido mucho el contacto con las orquestas de aquí a no ser que vaya a tocar de solista. Esta experiencia de la que te hablo es de hace quince años.

Con eso del aura en las orquestas de España, ¿te refieres a la espontaneidad?
Yo creo que el arte es la mezcla entre la perfección y el lograr ser espontáneo. No creo que todas las orquestas lo consigan, pero donde yo trabajo, en la Staatskapelle, sí lo experimento.

El trabajo en una orquesta implica una agenda muy apretada, un repertorio muy concreto y mucha disciplina. ¿Qué dirías que te da la música como para que merezca la pena todo ese esfuerzo?
Mi sueño desde pequeña ha sido tocar de primer oboe en una de las mejores orquestas del mundo. Está escrito, de cuando yo tenía 11 o 12 años. Lo que a mí me da la orquesta es la sensación de no estar sola. Me gusta hacer música con gente, y una orquesta, que es tanta gente haciendo algo a la vez, en conjunto, para un mismo fin, es algo muy especial. Es verdad que también el repertorio orquestal para oboe es magnífico. Es difícil renunciar a algo así, más allá del aspecto sociológico. Sobrellevar la vida con esta agenda es complicado. Muchas veces me he dicho que tengo que parar con algo, con las clases, con el solo, con la orquesta… pero siempre me digo luego que no, que todavía no.

Con una trayectoria tan exitosa como la tuya en la que, prueba que hacías, puesto que ganabas, ¿podrías hablarnos del miedo escénico?
La verdad es que imagino que hay poca gente que no lo tenga, en mayor o menor medida. Creo que pasamos por distintas fases, y hay veces en que se sale al escenario mucho más tranquila que otras. Yo he tenido la suerte de que siempre he controlado mis nervios bastante. Hay gente que lo llama miedo y gente que lo llama *excitement* (emoción, agitación). A mí me ocurre que, aunque el día anterior me lo pase temblando, cuando paso la puerta y llego al atril, hay algún proceso en mi mente, que no entiendo muy bien, que me hace estar súper tranquila. Es como si me dijera: «Ya no hay vuelta atrás, no hay mas remedio, tengo que tocar». En ese momento es como si se me olvidara que unas horas antes no podía salir de mis nervios. Entiendo que hay personas a las que esto les resulta imposible y hay técnicas y ayudas para superar este tipo de miedos. Lo importante es hablarlo y no tener vergüenza de compartirlo porque es algo que sufre muchísima gente. Puedes empezar por tu familia, tu pareja, tus amigos, pero, si eso no te sirve, hacerlo con gente profesional.
No sé si es muy comparable, pero yo tuve que parar una temporada. Me costó mucho aceptarlo, pero empecé a darme cuenta de que mi cuerpo empezaba a fallar, tenía dolores de estómago, etc. Cuando el médico me dijo que lo que necesitaba era parar no me entraba en la cabeza, pero lo fui aceptando poco a poco y fui a una psicóloga. Esto me ayudó mucho a aceptarlo y a trabajarlo.

Hay mucha presión por la competitividad que rodea el mundo de la música.
Y cuando estás en una orquesta, aunque sean colegas, siempre te sientes un poco juzgada; cuanto mejor sea la orquesta, más. Hay que aprender a lidiar con esto cuanto antes y también saber que el valor de uno mismo no reside en cómo toques en un momento determinado. Hay que buscar la excelencia y cuando no te salga algo como tú quieres, trabajar en ello, pero no frustraste y sentirte menos valorada por eso. También pensar que cuando tocas la gente no va a juzgarte sino a disfrutar con tu música.

© Felix Broede

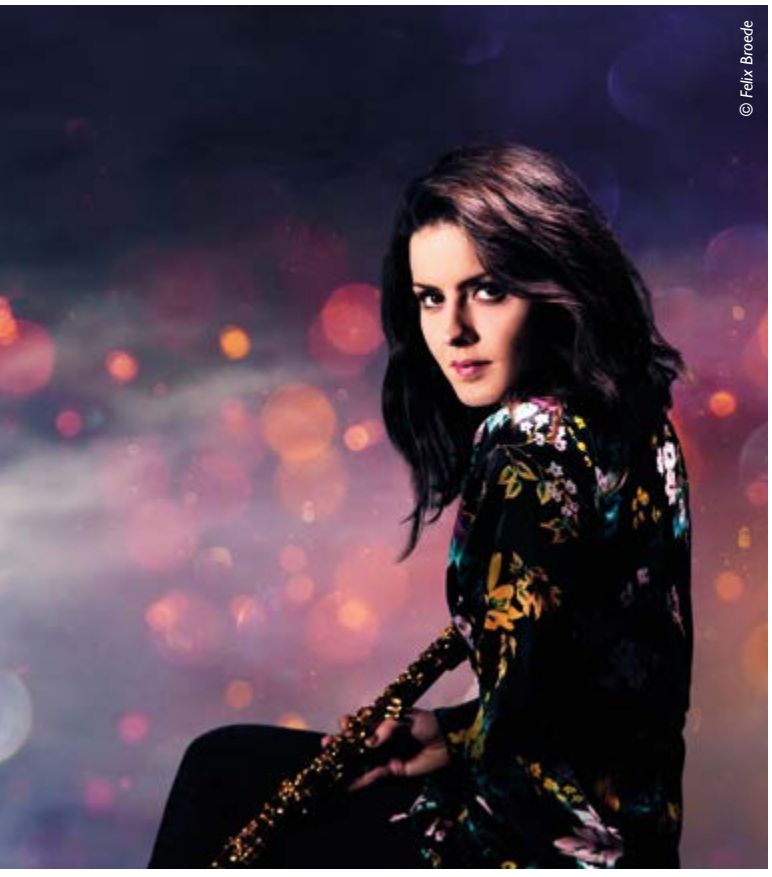
Como profesora, ¿cuál es tu manera de enseñar el amor por la música? ¿De qué manera te lo inculcaron a ti tus profesores?
Creo que la forma de enseñar va ligada primero a tu personalidad y luego a cómo has aprendido tú en tu infancia y en tu vida. Esteban Doria fue mi primer profesor, a quien tengo mucho cariño. Lo que él me inculcó fue el ir a la perfección y al detalle. Es verdad que a veces me frustraba porque estudiaba y no me salía. Me acuerdo de que una vez volví llorando a casa y él llamó por teléfono a mis padres para ver cómo estaba. Era muy exigente, pero creo que veía, supongo, el potencial, y no quería dejarme pasar ni una. Di clase tres o cuatro años con él y luego me dijo que ya volaba muy alto, que tenían que darme clase otras personas. Conocí a Eduardo Martínez, el solista de la Orquesta Ciudad de Granada, con el que di varias clases, a Vicent Guimerá, antiguo alumno de Lothar Koch, que fue solista de la Filarmónica de Berlín, y a Gregor Witt, que es ahora so-

«Lo que a mí me da la orquesta es la sensación de no estar sola»

«El valor de uno mismo no reside en cómo toques en un momento determinado»

lista de mi orquesta. Todas estas conexiones me llevaron a Alemania. Cuando empecé a dar clase yo tenía en la cabeza todo lo que había aprendido de mis profesores, pero también mis experiencias personales. Lo que intento transmitir cuando doy clase es esa casi obsesión por el detalle, y a veces dicen que soy exigente, pero cuando termina la clase intento ser cercana con los alumnos, transmitir esa parte humana. Creo que yo siempre he estado bastante fuerte mentalmente para lidiar con todo sola, pero sí me doy cuenta de que a veces hubo momentos difíciles en los que no tenía con quién hablar. Es complicado, pero hay que encontrar el equilibrio entre la exigencia y la comprensión, ayudar a que el alumno florezca. Hay mucho de psicología en la pedagogía.

El pasado mes de febrero salió el álbum de Warner Classics que grabaste con la West-Eastern Divan Orchestra y Daniel Barenboim de los dos conciertos que hace tiempo te había regalado tu padre. Háblanos del proyecto y de tu relación con Barenboim.
La verdad es que nuestra relación es larguísima. Entré en la Academia Barenboim-Said cuando aún venían los profesores de la Staatskapelle. Yo era una niña cuando empecé a tocar con la Divan. Los primeros años iba de oyente, tocaba poco, pero nos conocimos cuando yo tenía 13 años. Prácticamente me ha visto crecer año tras año. También he hecho música de cámara con él. Cuando entré en la Staatskapelle seguí yendo a tocar con la Divan y en una de esas ocasiones el maestro me preguntó si me apetecía tocar el *Concierto* de Mozart. Por supuesto que quería. Toqué *el Mozart* en Sevilla y en Buenos Aires, y ahí empezó un poco la idea de grabarlo. También fue él quien propuso el *Concierto* de Strauss, y para mí esa coincidencia fue maravillosa porque eran mis dos conciertos favoritos.


© Felix Broede

Estas obras se han grabado en muchas otras ocasiones ¿Cómo trabajas tu voz propia para que esta ocasión tenga tu sello?
Hace años que no escucho ninguna grabación de Mozart y Strauss. Lo único que me ha influido durante el tiempo previo a la grabación ha sido mi experiencia personal. Me ha servido mucho el trabajo operístico que he hecho con mi orquesta. Me influye particularmente escuchar a cantantes porque, en mi forma de tocar, lo que intento es imitar la voz. En este caso son dos conciertos que te permiten cantar muy bien. Puede que ese sea mi sello, pero creo que mi sello es que no hay sello, es simplemente mi voz. Lo que saco es toda la información que he ido absorbiendo. Las ideas ya están en mí.
El trabajo con la orquesta y con Barenboim fue estupendo porque él, cuando trabaja con solistas, te hace la vida súper fácil. Es cierto que es una orquesta con la que yo ya había tocado y nos conocíamos la manera de trabajar. Con el maestro es curioso porque aún siento esos nervios en el estómago de querer hacerlo lo mejor posible cuando estoy tocando con él, y eso que nos conocemos desde hace tanto… pero todo fue maravilloso.

¿Qué dirías que es el éxito?
Creo que la definición de éxito ha ido cambiando a lo largo de mi vida. Seguramente hace diez años el éxito era llegar a donde estoy hoy, grabar un disco con Barenboim y con la Divan, o tocar en el Carnegie Hall, donde toqué hace un par de años. Ahora que ya tengo esa experiencia, supongo que veo el éxito como aquello que te hace feliz. Personalmente creo que el éxito no tiene nada que ver con ser aceptado o que te sigan millones de personas. A veces puede confundirse porque el hecho de que empiecen a conocerte sí te pone contenta, pero tiene que ver con sentirte realizada con aquello en lo que soñabas, que es distinto para cada persona. Es importante mantenerse fiel a una misma. No puedes ver a un músico exitoso y pretender hacer lo mismo que esa persona, porque lo que a ti te hace feliz no es lo mismo que lo que hace felices a otros. Creo que tiene que ver con buscar un poco dentro de uno mismo. Para mí el éxito más cercano no ha sido tanto publicar el disco, que además ha tardado muchísimo por todo esto de la pandemia, sino el hecho de grabarlo.

¿Próximos proyectos?
Ahora tengo muchos compromisos como solista con el repertorio del disco, y por otro lado le sigo dando importancia a la música de cámara. En 2020 fui elegida como ECHO Rising Star. Esto significaba hacer una serie de recitales en las mejores salas de Europa, pero vino la pandemia y, de los quince que estaban planeados, sobrevivieron tres, y en *streaming*. Así que el resto se han pospuesto para la temporada 2022-23. Por otra parte, también fui elegida para la serie Jungle Wilde, que se traduce algo así como «juventud salvaje». Esto consiste en una especie de residencia de tres años en la Konzerthaus de Dortmund, donde me presento con tres formaciones diferentes. La primera ha sido ahora, con piano y oboe; la temporada que viene lo haré con el cuarteto de la Saatskapelle. Para el tercer año aún no lo tengo pensado, pero será algo camerístico. Tengo muchas ideas en mente, también estoy trabajando en un proyecto con un compositor español. Aún no quiero decir mucho porque todavía no está nada cerrado, pero están pasando cosas… ■

Orquesta y Coro
Nacionales de España
Temporada 21/22

Consulta aquí
la programación

OCNE y Fundación Juan March presentan

FOCUS FESTIVAL

Poéticas encontradas: la música española en el período de entreguerras (1918-1939)

Focus Festival 01
Francia vs. Alemania
6 de mayo 19:30h

Álvaro Albiach *Director*
Orquesta Nacional de España

María de Pablos *Castilla. Poema sinfónico*
Joaquín Turina *Ritmos (fantasía coreográfica) op. 43*
Richard Wagner *Preludios de Tristán Isolda y Parsifal*
Conrado del Campo *Infierno de La divina comedia*

Sala Sinfónica
Auditorio Nacional del Música
Entradas 12 €

Focus Festival 02
Compromiso vs. Evasión
27 de mayo 19:30h

Jordi Francés *Director*
Orquesta y Coro Nacionales de España

Julián Bautista *Fantasía española para clarinete y orquesta op. 17*
Roberto Gerhard *La peste. Cantata para narrador, coro y orquesta*

Sala Sinfónica
Auditorio Nacional del Música
Entradas 12 €

Conciertos en la Fundación Juan March

Concierto de Cámara I
Simbolismo vs. Neoclasicismo
11 de mayo 18:30h

Jordi Navarro *Director*

Manuel de Falla *Pantomima y Danza Ritual del fuego, de El Amor Brujo (versión para sexteto)*
Rodolfo Halffter *Divertimento del ballet Don Lindo de Almería para noneto*
Gustavo Pittaluga *Petite Suite*
A. José Martínez Palacios *Suite Ingenua para piano y orquesta de cuerda y Ragtime Chic*
Evaristo Fernández Blanco *Suite para pequeña orquesta*
Joaquín Turina *Serenata op. 87*
Igor Stravinsky *Suites nº 1 y nº 2 para pequeña orquesta*

Auditorio Fundación Juan March
Entrada libre y gratuita
march.es/invitaciones

Concierto de Cámara II
Simbolismo vs. Neoclasicismo
18 de mayo 18:30h

Aitzol Iturriagagoitia *Violín*
David Apellániz *Violonchelo*
Alberto Rosado *Piano*

Emliana de Zubeldía *Trío "España"*
Roberto Gerhard *Trío nº 2 en La bemol mayor*
Ernesto Halffter *Hommages*
Maurice Ravel *Trío en La menor*

Auditorio Fundación Juan March
Entrada libre y gratuita
march.es/invitaciones

Concierto de Cámara III
Poesía vs Música
25 de mayo 18:30h

Raquel Lojendio *Soprano*
Aurelio Viribay *Piano*
Alberto San Juan *Narración*

Obras de **Óscar Esplá, Jesús García Leoz, Jesús Guridi, Joaquín Nin, Joaquín Turina, Emiliana de Zubeldia, Evaristo Fernández Blanco, Manuel Palau, Fernando Obradors y María Rodrigo**

Textos de **Gerardo Diego, Federico García Lorca, Josefina de la Torre, Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Elena Martín Vivaldi y Juan Larrea**

Auditorio Fundación Juan March
Entrada libre y gratuita
march.es/invitaciones

Diana Pérez Custodio y el arte de vivir por la música

¿Qué diríais si os contásemos que en Málaga reside una compositora que, solo este año, ha estrenado cuatro obras y que tiene programadas algunas más? No estamos frente a una utopía sino delante de una de las creadoras más prolíficas de España. ¿Su nombre? Diana Pérez Custodio. ¿Su inspiración? El amor, la vida y, sobre todo, la lucha constante por normalizar la presencia de las mujeres en la historia.

«He llegado hasta aquí volando.
Esquivando anémonas marchitas.
Esquivando las grietas del aire.
Esquivando titanes de plástico y espinas.
He querido llegar hasta aquí».
Ópera *Taxi* (2002)

Durante el mes de febrero, entre todas las actividades que van y vienen, llegó a nuestros oídos una pequeña pieza que nos llamó especial atención. Esta obra, interpretada con una enorme dulzura y una voz sutil, fue «presentada» en un entorno íntimo por la flautista Alegría Muñoz Pérez. Nunca antes habíamos escuchado algo así, ¿quién había podido componer una música tan profundamente cercana, íntima y humana? *Frontera*, que así es como se titula esta «canción», fue el punto de partida para descubrir a una mujer que, si bien conocíamos su nombre, nos permitió entrar en su mundo, donde el amor, la honradez, la dedicación y la íntima relación con el ser humano, son la base para su creación.

Diana Pérez Custodio nace en Algeciras en 1970. Nos cuenta que su interés por la música, especialmente por la creación musical, apareció ya en su infancia cuando con 9 años le comentó a su padre que ella quería ser compositora. Curioso para una niña que, en su entorno directo y académico, no tenía referentes en este ámbito musical; grandioso para esta pequeña Diana que no se dejó amilanar por los prejuicios y se mantuvo firme en esta decisión.

Ya en una etapa profesional, Pérez Custodio se ha dedicado a la composición tanto en el ámbito de la creación como a través de la docencia. Parte de su carrera se desarrolla en la universidad, recinto en el que ha trabajado como profesora asociada en el Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad de Málaga. Por otro lado, ha impartido clases en el Conservatorio Superior de Música de Málaga como pianista acompañante, de acústica musical y organología; además, durante cinco años estuvo al frente de la coordinación del Laboratorio de Música Electroacústica e Informática Musical. Durante quince años formó parte del cuerpo de catedráticos de composición de dicho espacio académico. De este momento nos comenta la enorme responsabilidad que tenía en sus manos: «yo recibía a los alumnos de primero y me encantaba porque llegaban un poco perdidos y mi intención era ilusionarlos. Todos los años entraban unos doce alumnos de los cuales uno o dos eran chicas, casi todas lo dejaban. Era una labor casi de terapia constante que no lo dejasen, por muchas circunstancias. Entonces, yo tenía una responsabilidad grandísima por la que conseguía seguir adelante. Hacer de referente es un gran compromiso». «Yo lo que veo es que las chicas que están estudiando ahora nos tienen a nosotras de ejemplo, igual somos un ejemplo para salir corriendo, pero al menos somos, estamos y se nos ve. Somos la prueba viviente de que se puede».

Tras un período de actividad concertística, como acota la misma artista, se dedicó de lleno a la composición «poniendo especial interés en la voz humana, las nuevas tecnologías y la mezcla entre distintas artes». Y esto se puede ver, por norma general, en su catálogo que contiene, a día de hoy, unas doscientas composiciones. Según nos comenta la compositora, su música se basa en «la mezcla de todo tipo de cosas, puras o impuras y de otra índole no musical. Me interesa muchísimo la música escénica y, cualquier música mía está impregnada de cosas no musicales. Me gusta que mi música sirva para algo, tanto para lo músicos como para el público, yo quiero que se muevan cosas si no, no me dedicaría a esto. Busco que mueva las tripas de la gente en algún sentido».

De su obra emana un profundo mensaje reivindicador, humano y femenino en el que cada arte tiene su espacio pero, a su vez, crean una simbiosis única para el espectador y, por qué no, para el intérprete. Esta unificación está promovida por el hilo conductor de todas sus creaciones y no es otro que el amor, desde una perspectiva amplia «porque eso es lo que le hace falta al mundo. A mi me importa que mis obras sean útiles, que sirvan para algo; si sirven para que la gente se quiera, se pelee menos, se sientan mejor y tomen conciencia de cosas que les puedan ayudar a sentirse mejor pues ya he ganado».

Para la compositora uno de sus trabajos más significativos es *Sanar*, para soprano y orquesta, estrenado en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, a cargo de la soprano Alicia Molina y la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, bajo la batuta de Pedro Halffter. Esta pieza for-

ma parte del que Diana llama «monumento musical» y que pertenece a un encargo que el Parlamento de Andalucía les realizó a nueve compositores, en el que se homenajeó a todas las víctimas del 11-M. Para Pérez Custodio, *Sanar* «es una obra buena para acercarse a mí porque incluye todas las cosas que me importan».

Pero si algo hemos resaltado de esta mujer es su capacidad para combinar en sus composiciones diferentes manifestaciones artísticas. La voz es uno de los puntos de partida de esta creadora, destacando, sobre todo, en sus composiciones escénicas u óperas (muy fuera del estereotipo conocido). Estas son una referencia para acercarse a esta creadora.

Su primera ópera fue *Taxi*, estrenada el 2 de marzo de 2003 en el Teatro Alhambra de Granada y que, según relata la autora en el texto del mismo nombre escrito para la revista *SulPonticello*, esta obra «no es más que la sublimación de una experiencia cotidiana: nos montamos en un taxi y, tras comunicar a la persona que lo conduce a dónde queremos ir, nos abandonamos a nuestros pensamientos. De este modo, establecemos un viaje interior paralelo al exterior; un viaje íntimo (y por tanto no lineal) a través de esa estructura plagada de túneles en la que escondemos todo aquello que más nos conmueve». Esta es la primera del tríptico de la autora, en la que también están *Fonía* (2004), donde se enfrentan sus protagonistas en definir el amor, y *Renacimiento* (2007), en el que «un sueño le enseña las claves para iniciar su particular proceso de 'renacimiento'».

Otras de sus composiciones a destacar son *12 Piedras. Ritual*, que se enmarca en su «*rito in musica*»; *Tarot*, que nace a partir de la serie pictórica del artista plástico Pepe Miñarro; y *Gurnarkurkarkar*, compuesta durante el confinamiento y que forma parte de un homenaje a la artista Remedios Varo. Esta pieza no se acerca a la obra de esta pintora y escritora, sino que «trata de seguir sus enseñanzas más esenciales, esas que nos invitan a convertir nuestras propias vivencias en arte, sean gestadas durante la vigilia o durante el sueño» (Arrecife, 2021).

Para Diana, la relación con el público es algo esencial. Con sus composiciones busca «proporcionar una experiencia que merezca la pena ser vivida por quien se preste a ello». Según nos comenta, muchos programadores tienen prejuicios respecto a los gustos o no del público, pero lo que realmente existe es un desconocimiento de la otra parte, un paternalismo que llega a censurar de antemano lo que debe dejarse en manos del asistente, es decir, si lo que escuchan es o no grato, cercano y válido para sus oídos. Al hablar específicamente de la música contemporánea puntualiza que «es verdad que en el siglo XX hubo una época con muchos creadores que, para ellos, era un orgullo darle la espalda al público, mientras menos fueran más importante soy. Eso fue una época muy importante, ya que exploraron cosas que ampliaron nuestra paleta de recursos artísticos casi al infinito y más allá, es decir, con todas esas cosas que hicieron, ahora nosotros podemos hacer lo que se nos da la gana». Pero ese fue un momento que hoy se aleja de la realidad, en la que, si se tratara «con más naturalidad la música contemporánea, sería diferente. Si no se hicieran distinciones de género ni de época, sencillamente la gente lo vería con normalidad». Esa es, sin duda, una labor pedagógica en el que las etiquetas no ayudan a normalizar sino a crear y mantener prejuicios.

Diana Pérez Custodio es doctora en Comunicación Audiovisual, entre otros títulos. Ha recibido importantes encargos de instituciones como el Centro de Documentación Musical de Andalucía, Radio Clásica, la Junta de Andalucía, el Centro Gallego de Arte Contemporáneo o el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, sin contar las veces que sus obras han sido interpretadas por agrupaciones como la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, Bilbao Orkestra Sinfonikoa, Filarmónica de Málaga o Sinfónica de Córdoba. México, Francia, Portugal y Bélgica son algunos de los países donde han acogido sus trabajos, sin contar con la gran amplitud de ciclos y festivales nacionales. Dedica otra parte de su tiempo a la publicación de artículos, además de participar en la redacción de algunos capítulos para libros especializados. Actualmente es compositora residente del Centro para la Difusión Musical del Mediterráneo y profesora en el Máster de Patrimonio Musical de la UNIA.

Finalmente, Pérez Custodio nos incita a apoyar las iniciativas que se hagan desde asociaciones como Mujeres en la Música, «quienes están consiguiendo un montón de cosas importantes, por un lado, está el rescate de las históricas (…), con el repositorio y la búsqueda por la normalización de las mujeres dentro de las programaciones académicas, (…) y por otro el trabajo por las no históricas» con la inclusión y creación de espacios en el que nuestro trabajo es representado.

Gracias a Alegría por dejarnos escuchar esa *Frontera* y acercarnos a un ser humano único, que se viste de compositora para regalarnos su arte y su esencia más pura a través de su música. ■

Gurnarkurkarkar

12 Piedras. Ritual

Este año celebramos el 140 aniversario del nacimiento de la violinista, pianista y compositora española Òmia Farga i Pellicer (Barcelona, 1882-1936), quien no solo se consagró como excepcional intérprete nacional, desarrollando una importante actividad concertista de la cual dieron muestra sus conciertos programados en escenarios de toda España, sino que también realizó salidas internacionales con giras por Francia y Suiza. De estas últimas tenemos constancia gracias a las críticas favorables de la prensa nacional francesa escritas en las primeras décadas del siglo XX.
Como compositora, es autora de una ópera y una misa de réquiem dedicada a su madre, ambas obras desaparecidas, además de numerosas obras escritas para violín y piano, así como para voz, las cuales fueron reconocidas por el público y la crítica del momento.

Arco del Triunfo y Palacio de Justicia de Barcelona, década de 1890

Òn ia Farga i Pellicer, violinista, pianista y compositora española

■ Por Marina Picazo
Fundación Hispania Música - Concerto Málaga

Intro ducción

Las primeras décadas del siglo XX español, tomando como punto de inflexión la República, se definen como una prolongación del siglo anterior, aunque es verdad que son especialmente significativos los avances sociales de las mujeres: el derecho al voto, cierta emancipación económica con respecto al marido o la lucha por la educación. Las reivindicaciones feministas de principios del siglo español no tuvieron la misma envergadura que en el resto de los países europeos. Aun así, aparecieron en la escena pública nombres de mujeres que hicieron tambalear el orden tradicional y social de la época, como fueron Teresa Claramunt, Clara Campoamor o María Espinosa, entre muchas otras. Estas mujeres fueron señaladas como anti-femeninas, pues habían rebasado aquellos cánones considerados propios de las mujeres para aproximarse a facetas tradicionalmente masculinas. Dentro de la música, las mujeres empezaban a mostrar, de forma algo más incisiva, su interés por conquistar un campo tan masculino como era el de la composición. Los primeros intentos de asedio dieron lugar a la creación de obras que mantenía aún una gran vinculación con la tradición femenina anterior, como la composición de pequeñas obras ligeras para la interpretación del piano en el hogar o la utilización compositiva de la orquesta como herramienta de acompañamiento de melodías simples.

Pero, aunque los avances mencionados fueron muy importantes para la vida y el trabajo de las mujeres durante las primeras décadas del siglo XX, también hay que señalar que estos fueron puntuales, es decir, estos hechos se producían entre algunas mujeres de las grandes ciudades, pues la situación de las mujeres en los pueblos era muy diferente.

Òn ia Farga i Pellicer

Òn ia Farga i Pellicer

La vida de Òn ia Farga i Pellicer se desarrolla a finales del siglo XIX y los primeros años del siglo XX en Barcelona, su ciudad natal. Periodo, tal y como hemos mencionado, de grandes cambios sociales y especialmente significativos para las mujeres. En este sentido, Òn ia constituye un caso poco habitual de la emancipación femenina, pues existió en ella una conciencia que le impulsaba a penetrar como miembro de pleno derecho en el campo musical, y no solo como intérprete y docente, sino también como compositora y directora de orquesta.

Òn ia era hija del dirigente obrero Rafael Farga y de Petronila Pellicer, maestra del Ateneo Catalán de la Clase Obrera y dirigente de una sección de mujeres de la Asociación Internacional de Trabajadores. Su formación musical la recibió dentro de la Escuela Municipal de Música de Barcelona, pero a los 15 años ya había culminado sus estudios en la institución. Para situarnos mejor, debemos apuntar que durante las últimas décadas del siglo XIX y principios del siglo XX ningún conservatorio, ni el oficial de Madrid, inaugurado el 2 de abril de 1831, ni los que posteriormente se fueron creando en las distintas provincias, ofrecían al alumnado una formación de carácter profesional al estilo de los que hoy se ofrecen en estas instituciones. La formación procurada en los inicios de estos organismos no sobrepasaba los niveles propios de una educación de tintes elementales hasta bien avanzado el siglo XX. Es por ello por lo que una vez que Òn ia finalizó su formación en la Escuela Municipal buscó nuevos profesores que la ayudasen a mejorar su técnica y conocimientos. Así pues, se puso en manos de los maestros Rodríguez d'Alcàntara, el cual se encargaría de las clases de composición, y del violinista belga, afincado en Barcelona, Matthieu Crickboom.

Pero las cualidades musicales de Òn ia Farga eran evidentes y desde muy pequeña esta instrumentista se hizo notar dentro del campo de la interpretación, realizando conciertos en multitud de sala españolas. Muestra de ello es la mención que el pintor, escritor y crítico de arte español Josep M. de Sucre hizo en sus memorias a los méritos de la pequeña Farga:

> «En el Café Tost se hacía música. Todas las noches acudía yo con mis padres a las sesiones que se daban. A ellas concurría Pablo Casals, con su madre, que era muy amiga de la mía. También acudían allí el que después fue célebre pianista, discípulo de Planté, Joaquín Malats; Enrique Granados, todavía discípulo de Felipe Pedrell; Isaac Albéniz, que era el animador de la tertulia (…); todos los artistas mencionados, repetimos, acudían diariamente al Café Tost, en el que permanecían, tocando, hasta la medianoche. Pablo Casals, como era de familia humilde y conseguía con sus audiciones atraer clientes al café, percibía, aunque modesto un razonable sueldo, que cobraba su señora madre, de la dueña del Café […]
>
> Cabe señalar que el anarquismo había tenido en la que fue villa de Gracia propugnadores. Señálense entre ellos, a José Luis Pellicer que tenía el taller donde ahora lo tiene el pintor Bosch Roger, en el cual se daban conciertos musicales por la que fue hija de su sobrino Farga Pellicer, que de niña ya parece se significaba por sus méritos y ha sido muy conocida en los medios pianísticos, nos referimos a Onia Farga».

La prensa del momento publicitaba los conciertos de Òmia Farga como pianista y como violinista. Era habitual escuchar las interpretaciones de Òmia al piano y al violín en un mismo concierto, con dos repertorios diferentes dedicados a cada uno de los instrumentos citados. Pero la pasión y virtuosismo de nuestra protagonista y de sus conocimientos no terminaba aquí, pues era habitual encontrar programas de concierto en donde se incluían junto a la obra de Beethoven, Corelli o Chopin, sus propias composiciones.

Si bien la labor realizada por Òmia fue reconocida en vida, parte de su legado se encuentra en el Museo de la Música de Barcelona dentro del fondo de Òmia Farga i Pellicer, procedente del Archivo Municipal de Barcelona el 29 de febrero de 1960. Este archivo personal está compuesto por diferentes retratos y postales, una fuente epistolar de 37 cartas, junto con varias obras de la compositora y recortes de prensa, así como programas de concierto y varias batutas.

Su obra compositiva

Nacida en 1882 en la ciudad de Barcelona, Òmia Farga se ubica cronológicamente en la generación musical que se conoce con el seudónimo de la Generación de los Maestros, nombre acuñado por el musicólogo y compositor madrileño Adolfo Salazar. Formaron parte de esta Generación compositores históricamente enumerados en multitud de libros de texto como Joaquín Turina, Conrado del Campo, Julio Gómez, Jesús Guridi, Federico Mompou y Óscar Esplá. Pero también fueron miembros de ella otros nombres propios de mujeres de la época que, junto a Òmia Farga, destacaron en el mundo de la composición y la docencia. Tal es el caso de Emma Chacón o Maria Luisa Bosch. Al igual que el resto de los miembros de su generación, Òmia poseían un alto grado de compromiso político que era comparable o incluso mayor al que tuvieron los Poetas del 27.

En su obra se puede observar una gran responsabilidad en el cultivo de la música sinfónica y de cámara española, la cual estaba menos evolucionada que en el resto de Europa, pero al mismo tiempo, no deja de investigar las raíces españolas. De manera que su estilo se caracteriza por el empleo de melodías de carácter popular, destacando en sus composiciones obras como *Cantares andaluces*, *Sardana de Concierto* o sus *Gloses sobre cançons populars Catalanes*.

La vocación docente

Como ya se ha apuntado, comenzó su formación musical en la Escuela Municipal de Música de Barcelona, en donde llegó a ser reconocida como una brillante intérprete, continuando sus estudios con el eminente pedagogo y violinista Matthieu Crickboom. Pero su sed de conocimiento no termina aquí y emprende estudios de composición con Melcior Rodríguez d'Alcàntara. Esta formación integral le reporta una gran cultura musical, no muy común entre las mujeres de su época, que le llevó a desarrollar una eminente carrera, realizando giras tanto nacionales como internacionales.

Esta intensa vida musical hizo que pudiera estrenar diversas obras en París (1903, 1922, 1924 y 1927), como hacía los compositores vanguardistas de su generación. Y fue en esta ciudad donde la autora entró en contacto con otras mujeres que habían conseguido algunos derechos que les procuraban un desarrollo vital muy diferente al de las mujeres españolas de su mismo periodo. Este hecho seguramente fascino a Òmia Farga y le dejó una profunda huella, que se vería reflejada en su trabajo docente.

Pero, a pesar de esta agitada vida, Òmia Farga decide fijar su residencia en Barcelona, la cual nunca abandonó realmen-

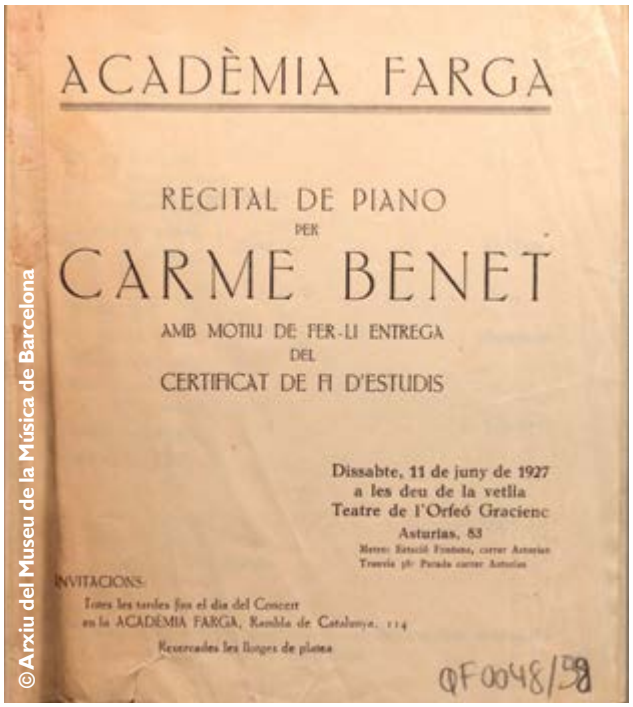
Concierto de piano a cargo de Òmia Farga en el Ateneo Barcelonés, 1915

te. Preocupada por la docencia, resuelve emprender una labor pedagógica en la ciudad donde habita, que le conduce a formar parte de una historia donde las mujeres dejaron un importante legado en la fundamental labor de transmisión y formación en la música culta de los niños y niñas.

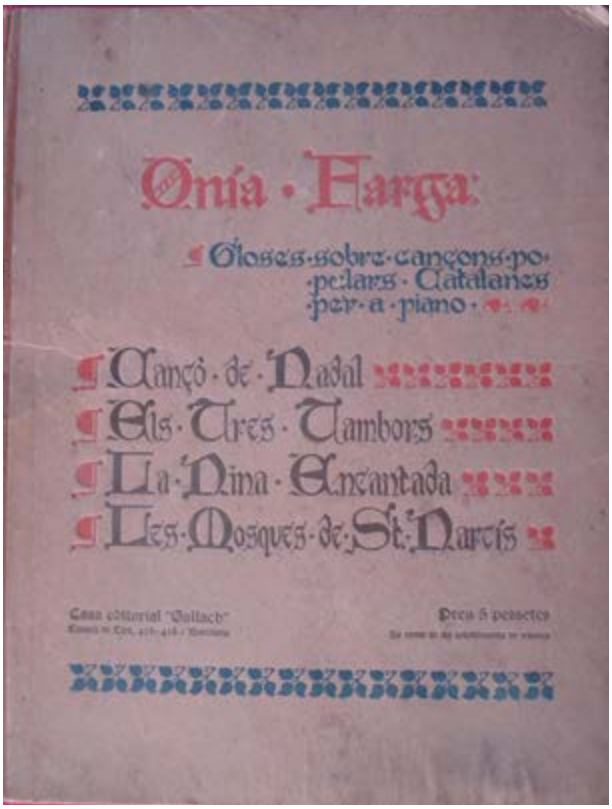
Así pues, funda y dirige la orquesta de la asociación Música Pro Amore Artis y en el año 1929 crea en Barcelona una academia de música con su nombre.

La academia, que se situó en el número 114 de la Rambla de Cataluña, se presentó como una escuela de música para las especialidades de piano, violín, violonchelo, canto, arpa mandolina y guitarra, entre otros instrumentos, así como solfeo, canto y composición. Además, ofrecía la posibilidad de participar dentro de los conciertos programados por el conjunto instrumental Música Pro Amore Artis. Esta formación fue creada para ofrecer al alumnado de la escuela la posibilidad de ampliar su formación en el conocimiento de obras orquestales. Este conjunto tenía programadas sus actuaciones entre los meses de diciembre y mayo de cada año, y su reglamento establecía un pequeño pago anual de 18 pesetas.

Si observamos los programas de conciertos organizados por la Acadèmia Farga, podemos ver que dentro de ella existía un importante número de alumnado de un alto nivel musical. Prueba de ellos son los diferentes recitales ofrecidos por la academia, en donde participaba un alumnado brillante que ofrecía las más importantes obras del repertorio escrito para instrumentos como el piano o el violín, destacando en ellos la presencia de un importante número de mujeres. Así pues, el domingo 1 de junio de 1930, el periódico *La Vanguardia* recoge entre sus páginas el concierto anual de alumnos ofrecido dentro del teatro Orfeó Gracienc. En él se pudo escuchar obras escritas para piano, violín, violonchelo y conjuntos tanto instrumentales como vocales. Dentro del mismo participaron las pianistas Teresa Borras, Asunción Bellfort, Lola Missé, Isabel Aragonés y las solistas Josefina Domingo, Rosita Miquel y María Amat, interpretando obras de Beethoven, Saint-Saëns, Rodríguez d'Alcàntara, Paissa y de la propia Òmia Farga. Además, se pudo disfrutar de la interpretación de las violinistas Montserrat Miguel, Pilar Bassa, Montserrat Pellicer y María Inés, entre otras, junto al conjunto Música Pro Amore Artis, dirigido por Òmia Farga.



Programa del concierto de piano de Carme Benet en el Teatre de l'Orfeó Gracienc, organizado por la Acadèmia Farga



Como se puede observar, es en esta academia de música donde pudo desarrollar una interesante labor de pedagogía violinista. Labor que realiza aplicando el método de su profesor Matthieu Crickboom, y adelantándose así a su tiempo, pues, este se ha convertido, a lo largo de los años, en el método del violín con más tradición dentro de los conservatorios españoles.

Quizá el hecho de ser mujer en un mundo de hombres, quizá su experiencia en Francia o quizá esa gran preocupación por la enseñanza, hizo que Òmia Farga i Pellicer buscase su desarrollo como violinista, pianista y compositora dentro de un mundo comprometido con la educación y formación de las mujeres catalanas. Realizando y participando en actividades y conciertos dentro de diferentes academias e institutos femeninos.

Òmia falleció en diciembre de 1936 a la edad de 58 años en su ciudad natal.

Algunas de sus obras

- *Cantares andaluces* (1929). París: Max Eschig.
- *La Bella Lucinda*.
- *Carmeta: Sardana de Concierto*. Barcelona: Impreta M. Soler
- *Flabiolejant: sardana de concierto*.
- Gavotte de Rameau (1929). París: Max Eschig.
- *Gloses sobre cançons popular Catalanes per a piano* (1914). Barcelona: Imprenta F. Giró.
- *Sardana de Concierto* (1922). Mataró (s. n).
- *Les Trois Tambours* (1929). París: Max Eschig.
- *Missa de Réquiem*.
- *Ojos Claros serenos* (1929). París: Max Eschig. ■

DESTACADOS TEMPOR-ADDA 21—22 "FESTIVA"

ABRIL 2022

adda
Auditorio de la Diputación de Alicante

T16. AS 9. Miércoles 20 - 20.00h -S
"LOSS AND LOVE"
JOSU DE SOLAUN &
ADOLFO GUTIÉRREZ
Schumann:
Adagio and Allegro, Op. 70
Fantasiestücke, Op. 73
Fünf Stücke im Volkston, Op. 102
Schubert. Arpeggione Sonata in A minor, D. 821

AL5. Miércoles 6 - 20.00h - S
"Pangea"
ALMANTIGA
EL PAISAJE SONORO DE NUESTRO PLANETA
ADDA·SIMFÒNICA
Daniel Abad Casanova, director invitado
Abraham Cupeiro, multinstrumentista

T16. AS 9. Viernes 29 - 20.00h -S
"DE LA NATURALEZA"
ADDA·SIMFÒNICA
Rumon Gamba, director invitado
Nelson Goerner, piano
Brahms, Concierto para piano y orquesta núm. 2
Brahms, Sinfonía núm. 2

T15. Jueves 7 - 20.00h - S
"EL MANDARÍN MARAVILLOSO"
DÜSSELDORFER SYMPHONIKER
Adam Fischer, director
Sir András Schiff, piano
Beethoven, Concierto para piano núm. 5 "Emperador"
Brahms, Variaciones sobre un tema de Haydn
Bartók, El mandarín maravilloso

G5. Sábado 30- 20.00h. -C
LA GUITARRA
João Luiz & Douglas Lora
Dúo de guitarra
Frederic Hand. Still
Mario Castelnuovo-Tedesco
João Luiz. Todas as Manhãs
Egberto Gismonti
Frevo
A Fala da Paixão
Alegrinho
Leo Brouwer. Sonata de Los Viajeros

AVANCE MAYO...

T17. AS 9. Sábado 7 - 20.00h -S
"LOS PLANETAS"
ADDA·SIMFÒNICA
Josep Vicent, director titular
Júlia Gállego, flauta
Coro Amici Musicae
Nielsen, Obertura Helios
Amargós, Concierto Exprés para flauta y orquesta
Holst, Los Planetas

T18. Viernes 13- 20.00h -S
"EL DESTINO"
SWEDISH SYMPHONY ORCHESTRA
Daniel Harding, director
Brahms, Sinfonía núm. 3
Brahms, Sinfonía núm. 1

T19. Jueves 19- 20.00h -S
"CONCERTANTE"
ACADEMY OF
ST MARTIN IN THE FIELDS
Julia Fischer, directora/solista
Schubert, Rondo para violín y orquesta de cuerda
Britten, Variaciones sobre tema de Frank Bridge
Mozart, Rondo para violín y orquesta K.373
Shostakovich, Sinfonía de Cámara op. 110ª

DESCUBRE
TODA LA
PROGRAMACIÓN
www.addaalicante.es / www.addasimfonica.es

ADDA SIMFÒNICA Josep Vicent

Con la colaboración de:
Sabadell Fundación

DIPUTACIÓN DE ALICANTE

© Alfonso Suárez

***Don Gil de Alcalá*, Teatro Campoamor de Oviedo**

Don Gil de Alcalá, de Manuel Penella

Por José Prieto Marugán

El próximo día 5 de mayo, el Teatro de la Zarzuela pondrá en escena la primera de las catorce funciones de la ópera de Manuel Penella *Don Gil de Alcalá,* una obra de éxito estrenada en Barcelona hace casi noventa años. Se trata de la producción del Festival de Teatro Lírico Español de Oviedo de 2017, con dirección escénica de Emilio Sagi y musical de Lucas Macías.

En busca de la ópera nacional

No son pocos los compositores españoles que han soñado y trabajado para poner en pie eso que hemos dado en llamar «ópera nacional», sin determinar siquiera qué es lo que hemos de entender por «nacional». ¿Texto en castellano o en algún idioma de los que hoy son cooficiales? ¿Tema de nuestra historia? ¿Ambientación en ciudades u otras localizaciones españolas? ¿Inspiración en nuestros clásicos literarios?

Sea como fuere, lo cierto es que bastantes libretistas y compositores «zarzueleros» han escrito obras teatrales que responden a la definición más básica de ópera. Arrieta, Bretón, Chapí, Gaztambide, Moreno Torroba, José Serrano, Usandizaga o Vives, por citar solo algunos de los nombres más destacados del repertorio zarzuelístico, escribieron obras líricas totalmente cantadas.

Entre estos compositores hemos de hacer un hueco a Manuel Penella, músico que, en su amplio catálogo de más de 80 obras de distinto tipo (zarzuelas, operetas, comedias musicales…), ofrece tres óperas: *El Gato Montés* (1917), *Don Gil de Alcalá* (1932) y *La Malquerida* (1935). Tres óperas, con texto del propio compositor, escritas en tres momentos distintos (37, 52 y 55 años, respectivamente) y de temáticas muy diferentes: *El Gato Montés* plantea la rivalidad de un torero (Rafael Ruiz «El Macareno») y un bandolero (Juanillo «El Gato Montés») por el amor de la gitana Soledad; *La Malquerida* sigue el drama original de Jacinto Benavente: la viuda Doña Raimunda se casa con Esteban, quien termina enamorándose de Acacia, hija de Raimunda. Los celos de Esteban le llevan a perseguir a todos los hombres que rondan por la casa, lo cual provoca que a Acacia la llamen en el pueblo «La malquerida». Entre estas dos obras encontramos la ópera *Don Gil de Alcalá*, de la que nos ocuparemos enseguida.

Manuel Penella: hombre de teatro

A lo largo de su vida, Manuel Penella Moreno fue un bohemio, un viajero y, sobre todo, un hombre de teatro. Hijo del también compositor Manuel Penella Raga (1847-1909), nació en Valencia el 31 de julio de 1880 y murió en Cuernavaca (México) el 24 de enero de 1939. Estudió inicialmente con su padre, luego se ejercitó en violín (con Andrés Goñi) y aprendió composición y otras disciplinas en el conservatorio

Manuel Penella

valenciano, siendo compañero de Salvador Giner. Un accidente en la mano izquierda truncó su futura carrera como violinista, pero a los 14 años era organista en la iglesia valenciana de San Miguel, y en 1896 dio a conocer su primera obra lírica: la zarzuela *La fiesta del pueblo*, en el Teatro Ruzafa de la ciudad del Turia. Al año siguiente viajó hacia América como director de orquesta de una compañía de zarzuela. La aventura no fue exitosa y Penella hubo de ejercer varios oficios y terminó en Ecuador como músico militar.

De regreso a España, en 1907, se dedicó plenamente a la actividad teatral, incorporándose a la nómina de músicos como Ruperto Chapí, Amadeo Vives, José Serrano y Joaquín Valverde Sanjuán (Quinito). En los siguientes años (1910, 1912, 1914, 1920) volvió a América, dando a conocer distintas obras, además de ejercer su faceta de empresario, sin olvidar su trabajo como director de orquesta.

La Guerra Civil española le llevó de nuevo a Argentina, donde dio a conocer su *Don Gil de Alcalá*, en 1937, en el Teatro Monumental de Buenos Aires, con el apreciado y popular barítono Luis Sagi-Vela en el papel protagonista. Penella murió en Cuernavaca, donde había acudido para supervisar la parte musical de la versión cinematográfica de *Don Gil*, que se tituló *El capitán aventurero*, dirigida en 1938 por Arcady Boytler, e interpretada por José Mojica, Manolita Saval, Carlos Orellana, Margarita Mora, Alberto Martí, Sara García y Eduardo Arozamena.

Felipe Sassone (1884-1959), periodista y dramaturgo peruano, afincado en España, definió a Penella con estas palabras: «Un levantino negro, como un moro, agudo y saladísimo, artista y español hasta la médula de los huesos, que sabía a maravilla su oficio».

Don Gil de Alcalá: la historia

Esta segunda ópera de Penella ha sido señalada como ópera de cámara y también como ópera bufa. Tales denominaciones nos parecen inadecuadas; el libreto la señala, simplemente, como «ópera en tres actos». Desarrolla una ingeniosa historia

***Don Gil de Alcalá*, Teatro Campoamor de Oviedo**

de amores y aventuras ambientada en el siglo XVIII en el Virreinato mexicano.

Acto I. Veracruz (México). Niña Estrella, huérfana al cuidado del Gobernador, está prometida a Don Diego, un acaudalado conde. Sin embargo, la muchacha ama en secreto al apuesto capitán español Don Gil de Alcalá, que le corresponde. Al levantarse el telón, en el ambiente de un colegio o internado, un criado anuncia que el carruaje del Gobernador ha sido atacado pero, gracias a la intervención de dos valientes desconocidos, los pasajeros han salido indemnes del asalto. Al poco aparecen el Gobernador, Don Diego y sus dos salvadores, que son el capitán Don Gil y el sargento Carrasquilla. La siguiente escena nos muestra un baile. Don Diego, viendo que el militar es un rival peligroso, se juega con él a las cartas quién de los dos bailará con Niña Estrella. Gana el capitán, pero Don Diego no acepta la derrota.

Acto II. Jardín del Palacio del Gobernador. Don Diego declara que el capitán es un aventurero mentiroso y sin escrúpulos; él está dispuesto a impedir su relación con la joven. En efecto, cuando el Gobernador se dispone a condecorar a Don Gil, descubre que lo del carruaje fue un engaño urdido por el propio capitán. El Gobernador, ofendido, condena a Don Gil con extremo rigor.

Acto III. Sala del Palacio. El Gobernador confiesa al Padre Magistral que tuvo en España un hijo natural, nacido de sus relaciones con una lavandera. Chamaco, que por casualidad ha escuchado la confesión, corre a contársela a Niña Estrella, declarando que ve en esta revelación una posibilidad para salvar a su capitán y prepara el plan. En la siguiente escena, Don Gil comparece ante el Gobernador y se revela como su hijo, dando tal lujo de detalles que nadie se atreve a poner en duda la palabra del militar. Como consecuencia, será perdonado y podrá tomar a Niña Estrella como prometida.

Estreno y difusión

La ópera se dio a conocer en el Teatro Novedades de Barcelona el 20 de octubre de 1932. Son sus personajes: Niña Estrella, huérfana, protegida del Gobernador y enamorada de Don Gil, soprano; Maya, sirvienta de Niña Estrella, *mezzosoprano*; Don Gil de Alcalá, capitán, enamorado de Niña Estrella, tenor; Don Diego, conde y rico hacendado, antagonista y prometido de Niña Estrella, barítono; Carrasquilla, sargento, compañero de Don Gil, bajo; Chamaco, sirviente del Gobernador y pretendiente de Maya, tenor cómico; Padre Magistral, confesor del Gobernador, barítono; Gobernador, padre accidental de Don Gil, barítono; Madre Abadesa, soprano; y Virrey, barítono. Dieron vida a los principales papeles en el estreno: Maruja Vallojera (Niña Estrella), Trini Avellí (Maya), Ricardo Mayral (Don Gil de Alcalá), Pablo Gorgé (Don Diego), Pedro Font (Carrasquilla) y Antonio Palacios (Chamaco). La escenografía fue de Salvador Alarma, Valera i Campsaulinas y la dirección musical del propio Penella.

© Alfonso Suárez

***Don Gil de Alcalá*, Teatro Campoamor de Oviedo**

Las razones para darla a conocer en la Ciudad Condal las explicó el propio compositor:

> «No quiero aprovechar la ocasión de que esta obra se estrene en Barcelona antes que en Madrid para dar coba a los catalanes diciéndoles que yo he preferido Barcelona. No hay tal. La verdad es que la he escrito aquí [Penella residía entonces en la ciudad catalana], y aquí, en el Novedades, está la inigualable compañía de Luis Calvo, el formidable empresario que tiene acaparados no digo a los mejores, sino a *todos* los verdaderos artistas líricos españoles.
>
> Esta es la verdad, En Madrid no hay actualmente una sola compañía que pueda atreverse con *Don Gil de Alcalá*».

Don Gil fue muy bien recibida, y dada a conocer en Madrid, en el Teatro de la Zarzuela, el 20 de marzo de 1934, por la propia compañía de Luis Calvo, en la que entonces figuraban nombres de prestigio como María Espinal, Pablo Gorgé, Faustino Arregui, Teresita Silva, Trini Avellí, Antonio Miras, Pedro Font y Amadeo Llauradó. Después la ópera sería repuesta en la Zarzuela en 1963, 1981, 1989 y 1999. Además, se ha visto en el Liceu de Barcelona (1954), Auditorio de El Escorial (2010), Teatro Campoamor de Oviedo (1989 y 2017) y en la Escuela Superior de Canto de Madrid (2018). También se ha ofrecido en Argentina, México y Venezuela y otros lugares.

El texto y la música

Se dice que los libretos escritos por los músicos tienen escasa calidad. Suele ser cierto pero, sin entrar en el fondo de la polémica (un libreto no tiene por qué tener aspiraciones literarias, solo ha de servir para construir sobre él una partitura), nos atrevemos a señalar que el de *Don Gil* es bastante correcto. Resulta bien estructurado para la historia que cuenta, es ágil y dinámico, expone buenas situaciones teatrales, ofrece textos para que se luzcan los principales personajes y no le falta la intervención de la tradicional pareja cómica

En cuanto a la música, fue escrita inicialmente para una orquesta de cuerda, incluidas dos arpas. Esta infrecuente orquestación fue explicada por el propio autor:

> «Yo he instrumentado *Don Gil de Alcalá* para orquesta de cuerda solo porque se trata de una obra 'dieciochesca', y esa sonoridad fina, elegante, clásica si se quiere, va muy bien con los personajes de peluquín».

En general, es música elegante y clara que expone una mezcla de ritmos americanos (habanera y jarabe mexicano) junto a modelos propios de la zarzuela (romanzas, dúos y concertantes) y músicas de corte clásico. *Don Gil de Alcalá* es página singular,

Don Gil de Alcalá, Teatro Campoamor de Oviedo

que satisface al público y que consolidó la fama de su autor en España y América.

El propio compositor dejó escrita su valoración de la partitura en su autocrítica para el estreno de la obra en Madrid: «La obra es pura, limpia, cándida hasta la exageración, y esto, si el público 'de todas clases', lo pasa bien, tiene su mérito».

Al tratarse de una ópera no existen los números musicales aislados propios de la zarzuela; todo el discurso musical es continuo. No obstante, nos permitimos destacar los momentos más atractivos.

El Acto I podríamos definirlo como de corte descriptivo, ambiental. La escena en que Niña Estrella descubre a su enamorado («Un capitán español») es breve; música marcial para retratar la profesión de Don Gil. Poco después, la plegaria («Bendita cruz») es música de gran vuelo melódico y carácter romántico. En lo que podemos llamar «romanza o aria» de la carta, Penella usa el recitativo cuando la protagonista lee lo que le ha escrito el capitán. La aparición de Don Diego se produce en un dúo con Don Gil («¡Ellos deben ser!») en el que se cuenta el salvamento del Gobernador. Un fragmento importe es la declaración de Don Gil enamorado («Detén tu alado paso»), melodía de amplio espectro, acompañada por la cuerda grave, en la que la voz se eleva, intensa y con cuerpo, es uno de los momentos más atractivos de la ópera. El siguiente número es instrumental («Pavana»), música de ambiente cortesano y dieciochesco, elegante y distinguida. Sigue un simpático Terceto (madrigal: «Tus ojos son dos rayos de sol»), protagonizado por Don Diego y Don Gil, con una intervención menor de Niña Estrella. El final del primer acto es una música varonil, hablamos del «Brindis del vino de Jerez», cantado por el sargento Carrasquilla, acompañado por el coro.

El Acto II se abre con un dúo de los dos pícaros aventureros («¡Esto es vida, Carrasquilla!»). De aire marcial (no se olvide que son militares), es la confesión del falso rescate del Gobernador. La llamada «Romanza del jardín» busca describir el caprichoso vuelo de las mariposas en una ligera, grácil y alada melodía. Contrastando con ella se produce un dramático y tenso terceto («¡Don Diego! Niégame ahora que me traicionas») entre los dos rivales masculinos que descubren a Niña Estrella la superchería de Don Gil; fragmento potente, apasionado, amplio, que deviene en una cavatina enérgica y valerosa a cargo de Don Diego («Cuando se tiene una espada»). Termina este segundo acto con el fragmento más conocido de la obra: la delicada y acariciadora habanera («Todas las mañanitas») que cantan Niña Estrella y Maya acompañadas del coro.

El Acto IIII tiene menos música y es, en general, de ambiente cortesano. Uno de los momentos más llamativos es un quinteto («Ándele no más») en el que Chamaco concibe la idea de hacer pasar a Don Gil como el hijo que el Gobernador tuvo en Madrid con una lavandera del Manzanares. El final de la ópera es un amplio número concertante. ■

GRABACIONES

Sello Odeón (1932). Selección. Maruja Vallojera, Trini Avellí, Marcos Redondo (haciendo los papeles de Don Gil y Don Diego), Pablo Gorgé, Amadeo Llauradó, Ángel de León. Director: Manuel Penella.

Sello Montilla-Zafiro (1956). Dolores Pérez, Luisa de Córdoba, Luis Sagi-Vela, Santiago Ramalle, Ramón Alonso, Aníbal Vela, Tino Moro, Lauri Nazari. Director: Ricardo Estevarena.

Sello Alhambra (1958). Lina Huarte, Teresa Berganza, Ana María Fernández, Ginés Torrano, Antonio Campó, Carlos Munguía, Carlos S. Luque, Rafael Campos, Arturo Díaz Martos. Director: Ataúlfo Argenta.

Las dos últimas grabaciones han sido editadas bajo otros sellos y colecciones. ■

UNA PRIMAVERA DE ESTRENOS EN EL REAL

De abril a junio, vive el regreso de *Las bodas de Fígaro*, de la mano de Claus Guth e Ivor Bolton, los grandes estrenos en el Teatro Real de las óperas *Siberia*, *Juana de Arco en la hoguera*, *El nacimiento del Rey Sol* y el estreno absoluto de *Extinción* en el Teatro de la Abadía.

W.A. MOZART

LAS BODAS DE FÍGARO

22 ABR - 12 MAY

Director musical **Ivor Bolton** Director de escena **Claus Guth**

Producción de Canadian Opera Company.

JOAN CERÉROLS / AGRUPACIÓN SEÑOR SERRANO

EXTINCIÓN

12 - 24 ABR

Director musical **Javier Ulises Illán** Directores escénicos y dramaturgos **Álex Serrano y Pau Palacios**

Una producción del Teatro Real y del Teatro de La Abadía

ESTRENO ABSOLUTO

UMBERTO GIORDANO

SIBERIA

6 - 9 MAY

Director musical **Domingo Hindoyan**

Ópera en versión de concierto

ESTRENO EN EL TEATRO REAL

ARTHUR HONEGGER

JUANA DE ARCO EN LA HOGUERA

7 - 17 JUN

Director musical **Juanjo Mena** Director de escena **Àlex Ollé (La Fura dels Baus)**

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la Oper Frankfurt

ESTRENO EN EL TEATRO REAL

CAMBEFORT-BOËSSET-LAMBERT-CAVALLI...

EL NACIMIENTO DEL REY SOL

19 JUN

Director y reconstructor musical **Sébastien Daucé**

Ópera en versión de concierto

ESTRENO EN EL TEATRO REAL

TEATROREAL.ES
TAQUILLAS
900 24 48 48

International OPERA AWARDS — TEATRO REAL MEJOR TEATRO DE ÓPERA

TEATRO REAL
CERCA DE TI

Administraciones Públicas
inaem · Comunidad de Madrid · MADRID

Mecenas principal tecnológico
Telefónica

Mecenas principal energético
endesa

Mecenas principales
ACS · Santander Fundación · Fundación BBVA

Mecenas
Fundación MUTUAMADRILEÑA · Fundación "la Caixa" · REPSOL Fundación

#CulturaSegura
AENOR

© Colección Carmen Thyssen-Bornemisza

La pianista Paula Coronas continúa con la investigación de raíces sonoras de Málaga y Andalucía, difundiendo páginas de los compositores Ocón, Lehmberg Ruiz y Rafael Mitjana, entre otros. El 22 de abril ofrecerá en el Centro Cultural de Fundación Unicaja en Cádiz un recital que incluye *Seguidilla* y *Romanza* de Mitjana y el 4 de junio se celebrará en Málaga un acto de homenaje a su memoria.

La música de Rafael Mitjana y Gordon: trascendente legado de un malagueño universal

Por Paula Coronas
Concertista de piano, doctora por la Universidad de Málaga, vocal de Música del Ateneo de Málaga y profesora titular del Conservatorio Profesional de Música «Manuel Carra» de Málaga

Vista del puerto de Málaga, Guillermo González Gil (1869)

Introducción: contexto cultural de Málaga en la segunda mitad del siglo XIX

La historia viva de la música en Málaga nos habla de un brillante elenco de artistas que custodian las tradiciones y engrandecen las raíces sonoras malacitanas. Con orgullo defendemos el valor de esta tierra, convencidos con plena razón del talento y la inspiración de grandes creadores que nos precedieron. Eduardo Ocón y su escuela hegemónica de música y pedagogía legó a la ciudad un esplendor que otros continuaron desde compases decimonónicos: los maestros Antonio José Cappa, Eduardo Ocón, José Cabas Galván (y su posterior saga, continuada con José Cabas Quiles), Joaquín González Palomares, el pianista José Barranco y el protagonista de estas líneas, Rafael Mitjana y Gordon (1869-1921).

Su figura, tan desconocida como olvidada, es, sin embargo, de capital importancia para entender la musicología moderna de este país, aportando innumerables publicaciones, estudios y creaciones de relieve a través de una apasionante vida profesional triangulada en una triple vertiente dedicada a la investigación musical, la carrera diplomática y la composición. Hoy, tras conmemorar en 2021 el primer centenario de su fallecimiento, queremos rendirle homenaje y contribuir a difundir su interesante biografía y legado.

Orígenes familiares, infancia y juventud del músico

Su distinguida procedencia marca definitivamente la trayectoria vital del músico. Recordamos que nace el 6 de diciembre de 1869 en Málaga, en el seno de una familia perteneciente a la alta burguesía malagueña con profundas convicciones católicas. Fue el tercer hijo de cinco hermanos —María, Concepción, Rafael, Francisco y Evaristo— del matrimonio formado por el malagueño Francisco de Paula Mitjana (1828-1902) y la barcelonesa María Gordon y Salamanca (1843-1903), hija de un importante y acaudalado abogado y sobrina del relevante financiero y empresario malagueño José de Salamanca y Mayol (1811-1883), marqués de Salamanca.

Por su parte, el abuelo paterno del compositor, Rafael Mitjana Ardison, fue un destacado arquitecto municipal de Málaga, y redescubridor del yacimiento arqueológico de Menga en Antequera. Entre sus obras más notables recordamos su monumento en homenaje al general José María Torrijos que se erige en la malagueña plaza de la Merced, frente a la casa natal de Picasso. Además de su actividad profesional como arquitecto compaginó su vida laboral con la industria, fundando una empresa de abanicos ubicada en la actual plaza Mitjana, junto a la residencia familiar. Francisco de Paula, padre del músico, había heredado esta fábrica de abanicos, que más tarde fue reconvertida a los estampados. Llegó a ser una reconocida personalidad de Málaga en el último tercio del siglo XIX, hombre cultivado y amante de las artes, muy bien relacionado en los círculos artísticos y políticos del país, quien influyó directamente en el posterior desarrollo humano, social y musical de su hijo.

Rafael Mitjana y Gordon

«En varias cartas que escribió a Pedrell, Rafael Mitjana deja traslucir que su padre tenía contactos con círculos artísticos y políticos de Madrid. Por una de ellas sabemos que fue académico correspondiente de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, seguramente gracias a los méritos conseguidos como litógrafo. La familia Mitjana estaba muy bien relacionada en Madrid, como lo demuestra la lista de nombres y familiares, amigos y políticos que Rafael Mitjana escribió alrededor de 1890 en una libreta. Entre los familiares se encuentran el marqués de Salamanca, José y Manuel de Cárcer, José y Beatriz de Saavedra y Rafaela Mitjana; entre los políticos: Antonio Cánovas, Segismundo Moret y Francisco Silvela; y entre los amigos: Luis Landecho, Emilio Cánovas del Castillo (hermano del presidente), Juan Valera, algunos diplomáticos extranjeros y numerosos miembros de la nobleza. El reconocimiento social de Francisco Mitjana se ve reflejado en los cargos culturales con que fue distinguido: académico de San Telmo (1864), vocal de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos (1866) y vocal de la Comisión General de la Exposición Artística, Industrial y Agrícola (1877) que se organizó con motivo de la visita del rey Alfonso XII a Málaga» (Alfonso Simón Montiel: *Los orígenes del diseño gráfico en Málaga 1820-1931». Nacimiento y evolución de una herramienta de comunicación social*. Tesis doctoral, Universidad de Málaga, 2007. En Antonio A. Pardo Cayuela: *Rafael Mitjana (1869-1921): Trayectoria de un musicólogo, compositor y diplomático regeneracionista*. Tesis Doctoral, Universitat de Barcelona, 2013).

En este ambiente feliz transcurren los primeros años de vida del creador, configurándose así una infancia plena para el devenir del artista, en un contexto cultural muy próspero para Málaga: el nacimiento del Liceo —y la organización de importantes conciertos en sus salones—, la creación del Círculo Malagueño y el Círculo Mercantil y la aparición de nuevos teatros en la ciudad, como el de la Merced (1861) y el Cervantes (1870), amén del auge de la zarzuela que cobraba fuerza en todo el país. En este núcleo resplandeciente, Eduardo Ocón, fulgente personalidad artística del momento en aquella Málaga floreciente, abre el camino con la recién creada Sociedad Filarmónica malagueña (1869) y el posterior desarrollo del primer conservatorio de la ciudad, que crece paralelamente con éxito y con la contribución de una amplia nómina de profesores y artistas emergentes gracias al impuso definitivo de Ocón. Bajo

su guía, comienza Mitjana los primeros estudios musicales que posteriormente perfecciona en Madrid con el ideólogo y musicólogo Felipe Pedrell, fuente de inspiración constante en el destino de nuestro protagonista.

Etapa de formación, estudios diplomáticos y vocación musicológica

Según arrojan los estudios doctorales del profesor Pardo Cayuela sobre la figura de Mitjana, el artista malagueño debió estudiar solo los dos primeros cursos de Bachiller en Málaga, trasladándose posteriormente a París, donde residió con sus padres desde 1880 a 1885 (de los 10 a los 15 años), formándose en un colegio regido por Jesuitas. Es probable que en la capital francesa conociera a Camille Saint-Saëns, uno de los pilares fundamentales en la trayectoria del malagueño, con quien mantendría una importante relación de amistad que perduró en el tiempo.

Como licenciado en Derecho y diplomático de carrera mantuvo una trayectoria profesional y vital intensa. Sus continuos viajes por todo el mundo nos dan razón de sus sucesivos destinos —sirviendo a España en sus embajadas de Turquía, Marruecos, Rusia, Suecia, Francia, Italia, Alemania— y en la misma España, a través de los cuales investigó sobre la música y los músicos españoles, revisando catálogos que le proporcionaron verdaderos hallazgos en materia folclorista.

Publicaciones, pensamiento crítico y legado

Su vocación y trascendencia como musicólogo merece mención especial. Como experto en investigación y crítica musical, la aportación de Mitjana es reconocida unánimemente junto a la de ilustres musicólogos y eruditos del panorama europeo. Sus primeras crónicas musicales aparecieron firmadas bajo el seudónimo de «Ariel» en los periódicos malagueños de *Las Noticias* y *El Correo de Andalucía*. También colaboró en *La Actualidad*, periódico fundado por el conocido periodista José Alius Ruiz, donde publicó algunos trabajos con el título de «Siluetas de músicos españoles», posteriormente recogidos en diversos volúmenes en los que vuelca su pensamiento crítico, documentación y excelente factura literaria.

En la tipografía de *Las Noticias* de Málaga, en 1895, fue publicado el trabajo de Mitjana sobre Juan del Encina, músico y poeta, un estudio del poeta lírico y admirable músico salmantino del siglo XVI que fue arcediano de la Catedral de Málaga por renuncia del licenciado D. Rodrigo de Enciso. Tras este trabajo escribe un estudio sobre el drama lírico en tres actos, poema y música de Richard Wagner, *El buque fantasma*, una excelente muestra de su interés por el wagnerismo.

Particularmente interesante resulta la enumeración de sucesivas investigaciones y artículos que recopila, como los que aparecen en la primera serie de *Ensayos de crítica musical*, con trabajos dedicados a «Carlos Gounod», «Ambrosio Thomas», «La cítara», «Wagner y los franceses», «El canto de la montaña»,

Eduardo Ocón

«Cristóbal Colón y la música», «Federico Chueca», «*Il Barbieri di Siviglia*», «Un amigo de España» (sobre el musicólogo, escritor francés y divulgador del arte español Albert Soubies) o «Música mallorquina» (elogio a la *Memoria sobre los cantos, bailes y tocatas populares de la isla de Mallorca* del pianista y crítico mallorquín Antonio Noguera, Memoria que obtuvo el primer premio en el concurso celebrado por la revista *Ilustración Musical Hispano-Americana* de Barcelona).

Atendiendo a su carrera diplomática aparece un nuevo destino en la vida del creador malagueño. Mitjana será destinado a Suecia, donde a finales de 1907 conoció a la joven Hilda Falk, con quien contrajo matrimonio en 1911, tras obtener la autorización real, dado que Hilda era protestante. «Hilda Falk de Mitjana se convirtió al catolicismo y guardó durante toda su vida el archivo de su marido, que subastó en parte poco antes de morir. Permaneció viuda durante 39 años, falleciendo en Estocolmo en 1960» (Antonio A. Pardo Cayuela: *Rafael Mitjana (1869-1921): Trayectoria de un musicólogo, compositor y diplomático regeneracionista*. Tesis Doctoral, Universitat de Barcelona, 2013.)

El maestro Mitjana trabaja en la Embajada de Estocolmo, centrado en las investigaciones musicológicas. En una de sus visitas a la Biblioteca Carolina Rediviva de la Universidad de Uppsala descubrirá un amplio volumen de villancicos renacentistas españoles, integrado por una colección de canciones a dos, tres, cuatro y cinco voces sobre temas amorosos y picarescos que habían sido editados en Venecia en 1556. Se trata de una compilación de cincuenta y cuatro canciones españolas del siglo XVI que pasará a la historia como el famoso *Cancionero de Uppsala.*

«El interés del *Cancionero* es grande, tanto desde el punto de vista literario como del musical. D. Rafael Mitjana imprimió en un folleto (Uppsala, 1909) el texto de las cincuenta y cuatro canciones de la colección con notas y comentarios personales y lo dedicó al Sr. Erik Schöne Staaff con motivo de su toma de posesión de la cátedra de Lenguas y Literaturas romances de la Real Universidad de Uppsala. […] El *Cancionero de Uppsala*, del que se ocupó en su disertación doctoral —«La poesía del *Cancionero de Uppsala*» (Anales de la Universidad de Valencia, X, 1929-1930)— el catedrático de francés y concertista de piano Leopoldo Querol, puede y debe ser motivo de más detenida recordación» (Manuel del Campo: «D. Rafael Mitjana y Gordon. Musicólogo y Diplomático malagueño». Málaga, *Boletín de Información Municipal*, 4º trimestre 1969, p. 39).

Mitjana, compositor. Su música

La faceta compositiva del maestro ocupa un tercer plano en su actividad profesional, por detrás de la labor musicológica y de su carrera diplomática. Sin embargo, aunque su producción no es extensa, ni su oficio creador tuvo constancia a lo largo de su vida, debemos destacar sus aportaciones más sobresalientes en este campo:

– La música para **piano solo**, objeto de estudio especialmente en el presente artículo, aunque muy escasa posee dos títulos importantes: la *Romanza* (Málaga, 1895) y la *Seguidille* (Roma, 1898).

  La ***Romanza***, dedicada a su paisano malagueño el pianista José Barranco, exhibe virtuosismo y densidad polifónica. Esta hermosa pieza de salón, de estilo romántico centroeuropeo, destila al mismo tiempo algunos rasgos folclóricos en los motivos centrales y rítmicos de la partitura. Estructurada en forma de *lied*, la composición plantea grandes exigencias técnicas con la aparición de voces y motivos líricos que revisten al conjunto de un efecto muy brillante para su interpretación.

  La ***Seguidille***, escrita en forma rapsódica, presenta un carácter marcadamente folclorista, con el empleo de elementos nacionalistas y la alternancia de modos frigio y menor. Muy original en su tratamiento de las armonías, la hermosa pieza destila poesía y andalucismo en el recurrente uso de las fuentes autóctonas.

  Un importante **ciclo de canciones para voz y piano** destaca en el conjunto de su catálogo, donde encontramos:

– ***Plaintes de la Princesse Fionnuala***, basada en la poesía del irlandés Thomas Moore, en su acercamiento a la música popular irlandesa.

– ***Risveglio***, compuesta probablemente en Tánger en 1899. La dedica a Eugenia Malmusi, hija del ministro italiano en aquella ciudad, de quien Mitjana fue amigo. La canción está basada en el texto del célebre Carmelo Errico.

– ***Sonnet***, sobre el poema homónimo del escritor francés Félix Arvers.

– ***Nocturno***, una de las últimas composiciones más conocidas del músico, realizada a partir del poema homónimo de Juan Ramón Jiménez, incluido en su libro *Diario de un poeta recién casado*, creado en 1916, el mismo año en que Mitjana le puso música.

– ***Exequias***, sobre un breve texto del poeta murciano Federico Balart, perteneciente al libro titulado *Dolores* (Madrid 1895).

Entre su **música de cámara** mención especial recibe su bello ***Trío en Sol menor***, integrado por cuatro movimientos y dedicado a Camile Saint-Saëns y su obra ***Nostalgia***, para violonchelo y piano, realizada a modo de fantasía con elementos folcloristas, está compuesta en La Haya y dedicada al violonchelista Alfredo Wubbe.

Algunas incursiones en la **música religiosa y orquestal** completan su catálogo junto a sus óperas *Loreley* y *La buena guarda.*

Tras el detallado repaso a la fecunda creación musicológica de Mitjana, con mención especial al feliz alumbramiento de su libro *¡Para música vamos!* —colección de diversos trabajos sobre música española— y a una conferencia que pronuncia en el Centro de Estudios Estéticos de Uppsala el 7 de diciembre de ese año, sobre la figura de Claudio Monteverdi —posteriormente impresa en el establecimiento tipográfico *La Moderna,* de Málaga, en 1911—, llegamos a una etapa final de vida y obra.

La edición de sus *Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI*, con ilustraciones de facsímiles, grabados y textos musicales (Madrid, 1918) y su *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire* (París, 1920) completan parte de su investigación en estos últimos años. El maestro murió en Estocolmo el día 15 de agosto de 1921, a los 51 años de edad, habiendo sido nombrado ministro plenipotenciario. Unos meses más tarde sus restos mortales fueron trasladados a Málaga donde reposan en la actualidad. La historia de la música española continúa en deuda con este malagueño universal. ■

Felipe Pedrell

Camille Saint-Saëns

Piacere dei Traversi

Conciertos Abril 2022

Viernes 1, 21:00h

Éxtasis a lo divino. Música y literatura en el Siglo de Oro. Catedral de Santa María Magdalena. Getafe. **XXXI Festival de Música Antigua y Sacra de Getafe**

Viernes 15, 19:00h

Leyenda de locura. El cancionero de Juana I de Castilla. Templo de Santa María. Requena. **XXIII Semana de música sacra de Requena.**

Lunes 11, 19:30h

Vita Christi de Isabel de Villena. Música y literatura en la Corona de Aragón. Teatro Casyc de la Fundación Cajacantabria. Santander. **51 Ciclo de músicas religiosas de la Fundación Cajacantabria.**

Jueves 28, 20:00h

Elogio de las infantas. Música y literatura para las hijas de los Reyes Católicos (V centenario de Antonio de Nebrija). Palacio de Orive. Córdoba. **XXV Ciclo de música antigua «Ciudad de las tres culturas».**

MÁS INFO EN:
www.piaceredeitraversi.com

La vida de Bach hecha obra por la OCNE

Obras como las de Frank Zappa ensancharán los límites de lo posible en el Auditorio

El «Ciclo Sinfónico» programado por la Orquesta y Coro Nacionales de España para el mes de abril comenzará los días 8 y 9 con la *Misa en Si menor* de Bach, una obra monumental que el compositor no pudo ver interpretada en vida. En esta ocasión, estará dirigida por su titular, el alemán David Afkham, y contará con los solistas Robin Johannsen (soprano), Sophie Harmsen (*mezzosoprano*), Jeremy Ovenden (tenor) y Konstantin Wolff (bajo).

Los días 22, 23 y 24, Jukka-Pekka Saraste subirá al podio para dirigir obras de dos compositores originarios de su país, Finlandia. Se trata de *Flounce*, de Lotta Wennakoski, y *Pelléas y Mélisande* opus 43 junto a la *Sinfonía núm. 1 en Mi menor*, ambas compuestas por Sibelius.

Jukka-Pekka Saraste

En el marco del «Ciclo Satélites», el día 2 el trompetista Reinhold Friedrich se pondrá al frente del Ensemble de metales y percusión en un concierto extraordinario. Tendremos la oportunidad de escuchar un repertorio muy variado, con obras de Bach-Heribert Breuer, Toru Takemitsu, Chou Wen-Chung, Henri Tomasi y Lili Boulanger.

El día 12, la agrupación American Pop-Art Dance&Music ofrecerá un espectáculo de música y danza sobre *Sixteen Dances*, de John Cage y varias obras de Frank Zappa, uno de los compositores que en el siglo XX difuminaron los límites entre la música clásica, el jazz y el rock. La agrupación está formada por Muriel Romero (danza), Alicia Narejos (danza), Juanjo Guillem (percusión), Rafa Gálvez (percusión), Eduardo Raimundo (clarinete), Mario Pérez (violín), Francisco Escoda (piano), Josep Trescolí (violonchelo) y Adán Delgado (trompeta).

Por último, Alfonso Martín dirigirá el conjunto formado por varias voces y piano (Jesús Campo), en un concierto programado para el 19 de abril con el nombre de «En torno a Robert Schumann». En él, interpretarán obras de Carl Loewe, Johannes Brahms, Fanny Mendelssohn, Gustav Mahler, Clara Schumann, Robert Schumann, Hugo Wolf y Max Reger. ■

La exploración del abismo, por la RTVE

Un viaje de la fe a la guerra y de la música española a la que llega de lejos

El mes de abril de la Orquesta Sinfónica RTVE comenzará el día 1 de la misma forma en que acababa el mes anterior. Bajo la dirección de Pablo González, la Orquesta interpretará el *Concierto para violonchelo en Do menor* de Miaskovski, con Javier Albarés como solista, así como la *Sinfonía Leningrado* de Shostakóvich. Dos obras compuestas en el siglo XX y de un contenido dramático que nos interpela aún más en estos días. El *Concierto*, que huye del virtuosismo vacío, conduce al oyente de la oscuridad a la luz, que volverá a desaparecer en *Leningrado*, una obra contextualizada en la Segunda Guerra Mundial.

Los días 7 y 8, Carlos Mena se pondrá al frente de la Orquesta para llevar al escenario *La Pasión según San Juan* BWV 245, una de las obras más grandiosas de Bach. En esta ocasión, podremos disfrutar de la interpretación de Jone Martínez (soprano), Benjamin Glaubitz (tenor), Juan Antonio Sanabria (tenor), Carlos Mena (alto), José Antonio López (barítono), José Coca (bajo) y Juan de la Rubia (órgano).

Joaquín Arias

Lio Kuokman tomará la batuta el día 22 en el concierto «Jóvenes Músicos», en el que disfrutaremos del *Concierto para viola* de William Walton, interpretado por Joaquín Arias, ganador del Intercentros Melómano 2019, así como de la suite orquestal *El pájaro de fuego*, último arreglo realizado por Stravinski a partir del *ballet*, en 1945.

Los días 28 y 29, Aarón Zapico dirigirá a la Orquesta en un concierto protagonizado, en su mayoría, por compositores de origen español. Charles Avison, músico inglés del siglo XVIII, será el contrapeso en una velada en la que se pondrá en valor el talento musical de nuestro país entre los siglos XVI y principios del XIX. Escucharemos las siguientes poco habituales obras: *Fuego* de Mateo Flecha, *Concierto V* de Charles Avison, *Obertura en Fa mayor* opus 1 de Juan Crisóstomo de Arriaga, *Amantes Serafines* de Juan Francés de Iribarren, *Obertura (De Sesostri)* de Domènec Terradellas, *Al golfo del mundo* de Iribarren y *Obertura en Re mayor* opus 20 de nuevo, de Arriaga. ■

Entre el presente y el pasado con la OBC

Volkov estrenará Abglanz *(Reflejo), una obra de Joan Magrané*

La Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya ofrecerá en el mes de abril dos diferentes conciertos. En el marco de la «Temporada Sinfónica», los días 9 y 10 disfrutaremos de un concierto dirigido por Juanjo Mena, en el que se interpretarán las *Danzas de Don Quijote* de Gerhard, el *Concierto para violonchelo núm. 1 en La menor* opus 33 de Saint-Saëns y la *Sinfonía fantástica* de Berlioz. Al violonchelo, escucharemos al ya consagrado intérprete Pablo Ferrández, galardonado con importantes premios y elogiado tras sus conciertos por todo el mundo. Se trata de tres obras que, sirviéndose de elementos musicales muy distintos, presentaron una novedad para sus respectivos entornos en algún aspecto. El hilo conductor será el viaje entre las culturas musicales de los dos países vecinos, España y Francia, visitadas bien desde dentro o bien desde la distancia.

Los días 1 y 2 de abril, asistiremos a un concierto inserto en el ciclo «Música Coral», en el que Ilan Volkov se pondrá al frente de la Orquesta y del Ensemble O Vos Omnes de L'Auditori. El repertorio que escucharemos en esta ocasión será el *Divertimento* del *ballet Le baiser de la fée* de Stravinski; *Abglanz* (Reflejo), estreno mundial encargo de L'Auditori y obra de Joan Magrané; y la *Sinfonía núm. 4 en Mi menor* opus 98 de Brahms. María Hinojosa será la soprano que, junto a la Orquesta y al Coro, interpretará *Abglanz* como solista; obra realizada a partir de dos poemas de Goethe incluidos en el *Libro de Suleika* del *Diván de Oriente y Occidente*. En el caso de la *Sinfonía* de Brahms, nos encontramos con la última de las cuatro obras del género que realizó el compositor, considerada una de sus obras maestras. En ella, llevó a su máximo esplendor el lenguaje musical del siglo XIX, dando como resultado un verdadero monumento de la época. Así pues, podremos escuchar el diálogo entre la música que ya vive en nuestro imaginario y aquella de nueva creación que tendrá la oportunidad de abrirse un espacio en él. ■

Joan Magrané

Vida y muerte interpretadas por la Euskadiko Orkestra

Tras dos años desde su suspensión, se escuchará la Sinfonía Resurrección *de Mahler, dirigida por Robert Treviño*

Abril comienza para la Euskadiko Orkestra bajo la batuta de George Mark el día 1, que continuará con las representaciones del *Réquiem Alemán* de Brahms. Ainhoa Arteta (soprano) y Michael Nagy (barítono) serán quienes, junto al Orfeón Pamplonés, interpretarán una de las obras maestras de Johannes Brahms, en la que se reflexiona sobre la vida y la muerte a través de textos bíblicos extraídos de la *Biblia* de Lutero.

Aarón Zapico

Los días 8 y 9, la orquesta interpretará la música de dos compositores checos dirigida por Pietari Inkinen. En esta ocasión, escucharemos la «Obertura» y «3 Danzas» de la ópera *La novia vendida* de Smetana, junto a la «Obertura» de *Otello* y la *Sinfonía núm. 9*, «Del Nuevo Mundo», de Dvorák. El lugar de procedencia de ambos compositores, Bohemia, fue un foco importante de talento musical y de la nueva corriente del Nacionalismo musical en el siglo XIX. Tanto en la música de Smetana como en la de Dvorák, podremos distinguir esos elementos característicos del folclore bohemio.

La Temporada de abono de este mes finalizará el día 29 con la *Sinfonía núm. 2*, «Resurrección», de Mahler. El director Robert Treviño será quien se sitúe frente a la orquesta y el Orfeón Donostiarra, junto a las solistas Sarah Fox (soprano) y Justina Gringyte (*mezzosoprano*). De nuevo con una reflexión contenida sobre lo ultraterrenal, la interpretación de esta *Sinfonía* cobra un valor especial al haberse suspendido hace dos años a causa de la pandemia.

En cuanto a los conciertos insertos en las «Matinées de Miramon», serán dos. El día 2, el Ensemble Moderne Érard —formado por un quinteto de cuerda, flauta, clarinete y arpa— nos ofrecerá obras de Jongen, Debussy, Ravel y Ropartz. Por su parte, el día 23 el Quinteto Euterpe interpretará el *Quinteto para cuerdas núm. 5* opus 11 de Boccherini, así como el *Quinteto para cuerdas núm. 1* de Brahms.

El día 10, un grupo instrumental barroco de la orquesta será dirigido por Aarón Zapico para acercar las obras de Lully, Marais, Vivaldi y Telemann a niños y jóvenes. ■

Música de película con la BOS

Estreno absoluto de Tiempo Silente, *obra del bilbaíno Javier Quislant*

En el año del centenario de la Bilbao Orkestra Sinfonikoa, esta incluirá todo tipo de música en sus conciertos. Los días 7 y 8 de abril será el turno de la música de cine, de la que disfrutaremos a través de una selección de bandas sonoras de John Williams dirigida por Erik Nielsen. Se tratará de un concierto monográfico de uno de los compositores vivos más importantes del género, autor de la música de películas como *Star Wars*, *La lista de Schindler* y *Superman*, que podremos escuchar en estas dos especiales veladas.

Javier Quislant

Los días 28 y 29 de abril, será de nuevo Nielsen quien se sitúe frente a la orquesta. Esta vez, el repertorio escogido es la *Sinfonía concertante para órgano y orquesta* de Jongen; *Tiempo Silente* de Javier Quislant, estreno absoluto encargado por la Fundación SGAE y AEOS; y *Pini di Roma* de Respighi. El solista invitado para interpretar este programa es Cameron Carpenter, procedente de Estados Unidos y primer organista en haber sido nominado a un Premio Grammy, en el año 2009.

El día 1, el Euskalduna acogerá el «Concierto en Familia. Pangea», en el que se hará un viaje por la música de distintas partes del mundo a través de las composiciones de Abraham Cupeiro y María Ruiz. En esta ocasión, la orquesta estará dirigida por Dimas Ruiz Santos, a la que se sumarán las narraciones de Cupeiro y las proyecciones que harán de este un espectáculo interdisciplinar para todos los públicos.

Por último, el día 4 disfrutaremos de uno de los conciertos de cámara ofrecidos por los músicos de la BOS. La música programada para este día será el *Cuarteto núm. 2 en Do mayor* opus 20 de Haydn, apodado «El Sol», y el *Noneto* opus 38 de la francesa Louise Farrenc. El opus 20 incluye seis cuartetos de cuerda que le valieron a Haydn el sobrenombre de «el padre del cuarteto de cuerdas». Compuestos en 1772, los *Cuartetos* presentan técnicas compositivas que marcarían el desarrollo posterior del género. Para la interpretación del *Noneto*, compuesto en 1849, se sumará además un quinteto de viento. ■

La directora Corinna Niemeyer debuta con la RFG

La percusión se erige como protagonista en uno de sus conciertos

El mes de abril de la Real Filharmonía de Galicia comprenderá tres programas diferentes. Los días 7 y 8, Corinna Niemeyer cogerá la batuta por primera vez frente a la orquesta gallega, para interpretar la *Sinfonía núm. 31 en Re mayor* «París» de Mozart, *Tableaux de Provence para saxo alto y orquesta* de Paul Maurice, *Suite Sinfónica: Restaurant au Bois de Boulogne* de Ibert y la *Sinfonía núm. 86 en Re mayor* «París» de Haydn. Como vemos, el concierto comenzará y finalizará con una sinfonía en la misma tonalidad, que nos conducirá inevitablemente a una reflexión sobre el desarrollo del género. Para esta ocasión, el saxofonista invitado será Xabier Casal, natural de Santiago de Compostela y con una consolidada trayectoria como músico de cámara y solista.

El día 21, Paul Daniel dirigirá *Frozen in time* de Dorman, así como la *Sinfonía núm. 4* «Lo inextinguible» de Nielsen. Martin Grubinger, percusionista proveniente de Austria, será el solista en este concierto. La *Sinfonía* de Nielsen, terminada en 1916 y por tanto compuesta en el marco de la Primera Guerra Mundial, incluye un gran protagonismo de los timbales, que en el movimiento final representan una batalla. Así pues, este programa presenta su hilo conductor alrededor de un instrumento con múltiples facetas que conciertos como este permiten explorar.

Por último, el día 28 Javier Perianes dirigirá desde el piano el *Concierto para piano núm. 9 en Mi bemol mayor* y el *Concierto para piano núm. 3 en Do menor* de Beethoven en un concierto sugerentemente denominado «Austria: ida y vuelta». Dos obras clásicas bien conocidas por el público, lo que siempre favorece la atención a la lectura que de ellas hace cada intérprete. En este caso, uno de los artistas más relevantes en el panorama musical del país, galardonado con el Premio Nacional de Música en el año 2012. ■

Corinna Niemeyer

Seas músico o no, empresa o particular, contamos contigo, necesitamos de todos para consolidar y avanzar en la promoción de jóvenes intérpretes.

http://momentumtoledo.blogspot.com.es

momentumtoledo@gmail.com

MomentuM & JUVENTUDES MUSICALES DE TOLEDO

La OFGC conmemora el bicentenario de César Frank

La música italiana nos hablará de política e historia

Rafael Sánchez-Araña, el joven director canario, será quien abra el mes de abril de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Por primera vez, se programa en temporada el *Réquiem en Do menor* de Cherubini, interpretado con la participación del Coro de la OFGC, junto a la *Suite Checa* de Dvorák. En este concierto, que tendrá lugar el día 1, podremos escuchar la obra que el músico italiano compuso en honor a Luis XVI y que, a pesar del éxito que obtuvo desde su estreno, resultó polémica por el uso de un coro mixto.

Rafael Sánchez-Araña

El día 8, será el maestro estadounidense Leonard Slatkin quien se pondrá al frente de la Orquesta. En esta velada, el programa incluirá la *Sinfonía en Re menor* de Frank, en conmemoración de su bicentenario. Además, Gidon Kremer, violinista proveniente de Letonia, debutará con la Orquesta para interpretar el *Concierto para violín* de Weinberg; programa que será completado por el delicado *Adagio para cuerdas* de Barber.

La temporada de ópera nos ofrecerá *Un ballo in maschera* (*Un baile de máscaras*) de Verdi. Una ópera en tres actos con libreto de Antonio Somma —que se basó en la ópera *Gustave III*— que versa sobre el asesinato del Conde de Warwick y Gobernador de Boston, producido en un baile de máscaras a consecuencia de una conspiración política. Será dirigida por Franceso Ivan Ciampa y contará con las interpretaciones de los solistas Ramón Vargas (tenor), Rebeka Lokar (soprano), Carlos Álvarez (barítono) y Judit Kutasi (*mezzosoprano*).

Los días del 26 al 30 de este mes, será la Joven Orquesta Filarmónica de Gran Canaria la que subirá al escenario, de nuevo bajo la batuta de Sánchez-Araña, en un concierto pedagógico orientado al alumnado de Educación Primaria. En él, se interpretarán obras de compositores como Vivaldi, Telemann, Mozart, Cimarosa, Haëndel y Popper, por varios solistas de la Joven Orquesta. La narración y el texto de estos últimos conciertos correrán a cargo de Tania Rodríguez. ■

La *Gran Misa* con la Franz Schubert Filharmonia

La formación catalana recibirá por segunda vez a la violinista Patricia Kopatchinskaja

Junto a algunos de los corales y arias más cautivadores de la historia de la música, la *Gran Misa en Do menor* de Mozart es una de las obras más brillantes e imaginativas del genio de Salzburgo. Lejos ya del yugo del arzobispo Colloredo, el compositor utilizó todos los recursos técnicos que dominaba, desde el estilo fugado antiguo hasta las arias en formato casi operístico pasando por el uso máximo del coro. El día 1 de abril, en el Teatre de Sant Cugat y el día 3, en el Palau de la Música Catalana, el maestro Salvador Mas dirigirá esta obra monumental al frente de la Franz Schubert Filharmonia, con la participación del Coro Lieder Càmera y cuatro solistas: Ulrike Haller (soprano), Elionor Martínez (soprano), Joan Francesc Folqué (tenor) y Josep-Ramon Olivé (barítono). Completará el programa la luminosa y fresca *Sinfonía núm. 36* «Linz» de Mozart, fruto del paso del compositor por Linz, donde completó esta obra directa, alegre y técnicamente perfecta en tres días, uno de los aportes más felices de Mozart a la forma sinfónica que inauguró la serie de sus cinco últimas sinfonías.

© Marco Borggreve

Patricia Kopatchinskaja

La esencia sinfónica rusa llegará a la formación catalana el día 23 de abril en el Teatre Tarragona, el 24 en el Palau de la Música Catalana y el 25 en el Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid. La violinista Patricia Kopatchinskaja regresará con la Franz Schubert Filharmonia para interpretar el *Concierto para violín y orquesta núm. 1* de Dmitri Shostakóvich, obra que el compositor ruso fue completando a escondidas hasta su estreno en 1955 con el gran David Óistraj, una pieza indispensable que con citas burlescas de la gran música clásica y un brillante movimiento final constituye una obra de gran exigencia dentro del repertorio violinístico. En la segunda parte, Tomàs Grau dirigirá la apasionante *Sinfonía núm. 2* de Serguéi Rajmáninov, testimonio del espíritu creativo indomable del que gozaba el compositor, una obra a gran escala que le llevó mucho trabajo terminar pero que finalmente fue un éxito incontestable. ■

Estreno absoluto en el Real

Extinción, *con obras de Joan Cererols*

Continuarán las representaciones en abril, hasta el día 5, del *Ángel de Fuego* de Serguéi Prokófiev en el Teatro Real, la radical ópera en cinco actos, con libreto de Valeri Briúsov, que está dirigida musicalmente por Gustavo Gimeno y escénicamente por Calixto Bieito.

El día 12 empezarán las representaciones de *Extinción,* el título lírico dirigido por Javier Ulises Illán que contará con discurso poético y visual a cargo de Álex Serrano y Pau Palacios. Se trata de un estreno mundial donde se podrán escuchar la *Misa de batalla* y la *Missa pro defunctis* del monje benedictino Joan Cererols, algunos de los pocos testimonios que han quedado de la obra del compositor tras el incendio de la Abadía de Montserrat de 1811. Una coproducción con el Teatro de la Abadía que contará con el Coro Titular del Teatro Real, el Ensemble Nereydas y la Agrupación Señor Serrano, encargados del reparto.

Javier Ulises Illán

El día 22 nos trasladaremos a la Sevilla del siglo XVIII con *Las bodas de Fígaro,* la célebre ópera bufa en cuatro actos de Mozart y con libreto de Lorenzo da Ponte basado en la comedia de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais. Una producción de la Canadian Opera Company que contará con la dirección musical de Ivor Bolton y escénica de Claus Guth, y con un reparto protagonizado por Vito Priante y Thomas Oliemans (Fígaro) y Julie Fuchs y Elena Sancho Pereg (Susanna).

En el apartado de conciertos y recitales tendrá lugar el día 2 una cita al piano a cargo de Manuel Alejandro, quien celebra sus 90 años. El día 3 será el turno de los Domingos de Cámara, donde se escucharán obras de Poulenc, Tellafierre y Prokófiev a cargo de los solistas de la Orquesta Titular del Real. Además, el día 23 el contratenor Jakub Józef Orlínski, acompañado del director y clavecinista Francesco Corti, interpretará obras de Davide Pérez y Johann Joseph Fux, entre otros. El pianista Lang Lang visitará el coliseo madrileño el día 25 en un concierto único ofrecido por la Fundación Amigos del Teatro Real.

Por otro lado, el Real Junior ofrecerá una nueva entrega de «¡Todos a la Gayarre!» el día 24 con un espectáculo que girará en torno al título lírico *Las bodas de Fígaro.* ■

The magic opal de Albéniz llega a la Zarzuela

Bajo la dirección musical de Guillermo García Calvo y escénica de Paco Azorín

Partiendo de las óperas cómicas de Gilbert y Sullivan, Issac Albéniz compuso su primera obra para Inglaterra en 1892 bajo el título de *The magic opal.* A partir del 1 de abril, el Teatro de la Zarzuela representará esta historia fantástica de piratas, fantasmas y amores imposibles en una producción dirigida musicalmente por Guillermo García Calvo y escénicamente por Paco Azorín. La opereta cómica en dos actos estará protagonizada por Ruth Iniesta y Carmen Romeu como Lolika, Santiago Ballerini y Leonardo Sánchez como Alzaga, Luis Cansino y Rodrigo Esteves como Carambolas y Damián del Castillo y César San Martín como Trabucos, entre otros. Contará con la participación de la Orquesta de la Comunidad de Madrid y el Coro del Teatro de la Zarzuela, bajo la dirección de Antonio Fauró.

Además, el día 3, el director musical de la Zarzuela, Guillermo García Calvo, introducirá y explicará al piano las conexiones entre los diferentes títulos de la temporada y sus compositores, con obras de Enrique Granados, Isaac Albéniz, Franz Liszt y Federico Mompou. El día 4, la cantante Katharina Konradi y el pianista Malcolm Martineau protagonizarán un concierto dentro del «XXVIII Ciclo de Lied» con un programa que incluirá obras de Gabriel Fauré, Robert Schumann, Claude Debussy, Alberto Ginastera y Xavier Montsalvatge.

Por otro lado, el pianista Rubén Fernández Aguirre y el tenor David Alegret darán un recital, el día 11, de obras de compositores catalanes que compusieron también para otros idiomas como Joan Manén, Pau Casals, Eduard Toldrà o Isaac Albéniz, entre otros.

Ruth Iniesta

Los «Domingos de cámara: Mujeres con Ñ» volverán un mes más con el Trío Arbós. El grupo de cámara formado por Ferdinando Trematore (violín), José Miguel Gómez (violonchelo) y Juan Carlos Garvayo (piano) interpretará, el día 24, obras de Emma Chacón, Elena Mendoza, Emiliana de Zubeldía, Gabriela Ortiz y un estreno absoluto de Miriam Sanz Ortega. ■

El Liceu se atreve con la trilogía Da Ponte-Mozart

El Teatre celebra su 175 aniversario el día 3 de abril con un concierto especial

El Liceu conmemorará sus 175 años el día 3 de abril con un programa artístico que reunirá a algunas de las principales figuras de la ópera internacional como Sondra Radvanovsky, Lisette Oropesa, Iréne Theorin, Ludovic Tézier y Joseph Calleja. Una gala llena de intensidad y emociones para rendir homenaje a la historia de la institución con tres de los títulos más representados en el Teatre: *Macbeth*, *Turandot* y *Lucia di Lammermoor*.

Sonya Yoncheva

Marc Minkowski e Iván Alexandre se atreverán con el ambicioso reto de representar cuatro ciclos de las tres óperas que forman parte de la colaboración entre Lorenzo da Ponte y Wolfang Amadeus Mozart. Tres obras maestras que a la vez que entidades autónomas conforman una *suite* coherente que comparte el respeto al principio de las unidades del teatro clásico y analogías entre los personajes, además de que cada libreto adquiere su completa dimensión asociándose con los otros dos títulos. En esta nueva propuesta, se revelarán nuevos significados sobre la noción de seducción y confrontará a los espectadores cuestionando temas como qué significa ser hombre o mujer en la sociedad de hoy en día o qué límites ponemos a nuestro deseo. Así, el día 7 empezarán las representaciones de *Las bodas de Fígaro*, un espejo eterno y un infinito manual para la vida, con Robert Gleadow (Fígaro), Angela Brower (Susanna), Ana Maria Labin (Condesa de Almaviva) y Thomas Dolié (Conde de Almaviva). El día 8 será el turno de *Don Giovanni*, donde ante el abuso y exceso de libertad siempre aparece el perdón, con Alexandre Duhamel (Don Giovanni), Alex Rosen (Il Commendatore) y Iulia Maria Dan (Donna Anna). Finalmente, el día 9 comenzarán las representaciones de *Così fan tutte*, la reconciliación, con Ana Maria Labin (Fiordiligi), Angela Brower (Dorabella) y James Ley (Ferrando).

Por otro lado, el escenario del Liceu recibirá a la soprano búlgara Sonya Yoncheva, una de las voces más aclamadas del momento que revisará algunas de las grandes arias de Puccini el día 30, acompañada por la Orquesta del Teatre y bajo la dirección de Nayden Todorov. ■

Marianne Crebassa regresa a Les Arts

Acompañada por Alphonse Cemin y con lieder *y canciones de Ravel, Debussy, Guridi y Mompou*

Continuarán las representaciones en abril del título verdiano *Macbeth* en el Palau de les Arts, la ópera en cuatro actos con libreto de Francesco Maria Piave y Andrea Maffrei basado en la novela homónima de William Shakespeare, en el que la lucha de la ambición y la conciencia en los páramos del alma se representan sobre el escenario con una puesta en escena que lleva la firma de Benedict Andrews y con Michele Mariotti a la dirección musical. Sin salir del título lírico, el día 1 de abril tendrá lugar un encuentro donde se abordarán los elementos esenciales de la música y la dramaturgia de *Macbeth*.

El ciclo «Les Arts és Lied» acogerá el día 2 a la *mezzosoprano* Marianne Crebassa, una apreciada solista de concierto y recital que ya visitó Les Arts anteriormente con *Les nuits d'été*, un gran éxito dirigido por Antonello Manacorda. Esta temporada regresa con un programa de *lieder* y canciones de Maurice Ravel, Claude Debussy, Jesús Guridi y Frederic Mompou, acompañada del pianista Alphonse Cemin.

Además, «Les Arts a l'IVAM» seguirá con su cometido de llevar su actividad a otros espacios de la Comunitat Valenciana en colaboración con otras entidades culturales. El día 9 se ofrecerá otra entrega del ciclo de recitales de voz y piano que se ha ido desarrollando desde octubre del año pasado en diferentes museos de Valencia y Castellón.

El día 10 tendrá lugar un concierto ubicado dentro del ciclo «Bandes a Les Arts», en colaboración con la Federación de Sociedades Musicales de la Comunitat Valenciana (FSMCV) y en el que participan sociedades musicales de diferentes localidades. Esta vez será el turno de la Sociedad Juventud Musical de Faura y la Unió Musical d'Aldaia, que interpretarán obras relacionadas con la temática de la programación de Les Arts.

En el apartado de danza encontraremos «Invocación» de la mano del Ballet Nacional de España, uno de los mayores exponentes de la danza española en el mundo que mantiene un estrecho vínculo con Les Arts. El día 21 empezarán las representaciones de este espectáculo junto a la Orquestra de la Comunitat Valenciana bajo la dirección de Manuel Busto, con coreografía de Rubén Olmo. ■

Marianne Crebassa

TEATRO WAGNER

100 CENTENARIO

1922 | 2022

•VIERNES **·4 de marzo·**

20H. INAUGURACIÓN DE LA EXPOSICIÓN "100 AÑOS DEL TEATRO WAGNER"
20'30H. "MESA REDONDA: VIVENCIAS DE UN CENTENARIO". CON JOSÉ MANUEL MULA, CARLOS AZNAR, GONZALO MARTÍNEZ, MARIANO CUEVAS Y JOSÉ TEROL

•VIERNES **·11 de marzo·**

20H. CONFERENCIA: "EL TEATRO WAGNER DE ASPE. CUMPLEAÑOS DE UN EDIFICIO AFORTUNADO" A CARGO DE GONZALO MARTÍNEZ Y MARIANO CUEVAS,

•SÁBADO **·19 de marzo·**

20H. TEATRO: EL MÉTODO GRÖNHOLM, DE JORDI GALCERAN. DIRECCIÓN: GEMMA MIRALLES Y REBECA VALS. PREMIO MAX AL MEJOR TEXTO TEATRAL

•VIERNES **·25 de marzo·**

20H. CONFERENCIA: "ASPE, WAGNER, KRAUS Y ALMODÓVAR, UNA HISTORIA QUE CONTAR", A CARGO DE JUSTO ROMERO, CRÍTICO MUSICAL

•SÁBADO **·26 de marzo·**

20H. CONCIERTOS DEL CENTENARIO. ORQUESTA DE CÁMARA DE LA COM. VALENCIA. CANTAORA: JOANA JIMÉNEZ. DIRECTOR: DANIEL ABAD CASANOVA. ENTRADA 10€. A BENEFICIO DE MACMA

•DOMINGO **·27 de marzo·**

11H Y 12'30H. JORNADA DE PUERTAS ABIERTAS DEL TEATRO WAGNER A CARGO DEL ARQUITECTO MARIANO CUEVAS. INSCRIPCIONES EN cultura@aspe.es

•DOMINGO **·24 de abril·**

19H. CONCIERTOS DEL CENTENARIO. ASOCIACIÓN MUSICAL LA ESPERANZA

•DOMINGO **·8 de mayo·**

CUENTOS EN EL WAGNER.
10H. TALLER DIDÁCTICO DE MARIONETAS.
11'30H. CUENTACUENTOS FAMILIAR. SUCH CON "SIEMPRE UN POCO MÁS LEJOS"
12'45H. CUENTACUENTOS FAMILIAR. HÉCTOR BARDISA CON "CUENTOS CONTANTES Y SONANTES"

•DOMINGO **·15 de mayo·**

19h. CONCIERTOS DEL CENTENARIO. SOCIEDAD MUSICAL Y CULTURAL VIRGEN DE LAS NIEVES

•SÁBADO **·21 de mayo·**

20H. GALA HOMENAJE· CENTENARIO DEL TEATRO WAGNER

•VIERNES **·22 de julio·**

20H. "ASPE QUERIDO" EXPOSICIÓN DE FOTOGRAFÍAS DE JOSÉ TEROL ALBERT
De martes a sábado/ de 19h a 21h hasta el 6 de agosto

•DOMINGO **·24 de julio·**

19H. CONCIERTOS DEL CENTENARIO. ALMA ESPAÑOLA, CON CRISTINA SÁNCHEZ Y ANTONIO CLAVEL

•SÁBADO **·24 de septiembre·**

21H. CONCIERTOS DEL CENTENARIO: LOUD, DIAGNÓSTICO BINARIO, KM80, BIGMOUTH (tributo a The Smiths) Y MUTE

AYUNTAMIENTO DE ASPE

•DOMINGO **·16 de octubre·**

19h. CONCIERTOS DEL CENTENARIO. ORFEÓN ASPENSE VIRGEN DE LAS NIEVES Y ORQUESTA DE PULSO Y PÚA DE MONÓVAR.

•DOMINGO·13 de noviembre·

19H. CONCIERTOS DEL CENTENARIO. GRUPO ALBOROQUE.

•SÁBADO **·3 de diciembre·**

20H. TEATRO. GRUPO DE TEATRO MAQUEDA. "UN MAL DÍA", DE HUGO DANIEL MARCOS.

•SÁBADO **·18 de diciembre·**

20H. CONCIERTOS DEL CENTENARIO. ATENEO MUSICAL MAESTRO GILABERT.

Un diálogo con lo divino en el Maestranza

Con Ton Koopman y la Amsterdam Baroque Orchestra & Choir

Bach resonará en el Teatro de la Maestranza este mes de abril, el día 9, con su *Misa en Si menor BWV 232*, un hito de la música de todos los tiempos y un enigma aún sin descifrar del todo que fue declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 2015. Una de las piezas más difíciles de abarcar donde especialistas como Thomas Hengelbrock recomiendan pensar en la idea de lo absoluto, en contacto constante con lo divino. Un concierto organizado en colaboración con el Festival de Música Antigua de Sevilla (FeMÀS) donde el director neerlandés Ton Koopman dirigirá a la Amsterdam Baroque Orchestra & Choir, grupo con el que ha hecho historia en la divulgación de la música antigua, acompañando a la soprano Ilse Eerens, el contratenor Clint van der Linde, el tenor Tilman Lichdi y el bajo Klaus Mertens.

Ilse Eerens

El día 18 la Orquesta Joven de Andalucía ofrecerá un concierto de Pascua donde interpretarán la *Sinfonía núm. 7* de Anton Bruckner, una obra plástica y envolvente, comparada usualmente con una catedral gótica y que sumerge al oyente en una suerte de trance musical. La joven orquesta se enfrentará a este monumento musical con Carlos Domínguez-Nieto en el podio, el actual director titular de la Orquesta de Córdoba.

El día 4, el coliseo sevillano nos demostrará que la música no tiene edad con un recital de piano de Alexandra Dovgan, donde se podrá escuchar la madurez musical de la joven pianista que a los 5 años fue admitida en la exigente Escuela Central del Conservatorio Estatal de Moscú.

El flamenco también tendrá un espacio este mes en el Maestranza con Carmen Linares, la gran dama del género que cumple 40 años como solista en escena. El día 23, presentará un repertorio donde se podrán escuchar versos de Federico García Lorca, Mercedes Sosa, Miguel Hernández o Juan Ramón Jiménez, en un espectáculo donde contará con Miguel Poveda como artista invitado.

Finalmente, habrá tres propuestas dentro del ciclo de danza con Kibbutz Contemporary Dance Company, quienes bailaran los problemas del mundo; Rocío Barriga, con quien viajaremos a través del tiempo; y Laila Tafur, con su carne de canción. ■

La ópera peruana de Verdi en ABAO

Nicola Luisotti dirigirá Giovanna D'Arco *y* Stabar Matter *de Rossini*

ABAO Bilbao Opera abrirá el mes de abril con un cautivador concierto el día 6 bajo la dirección musical de Nicola Luisotti, quien debuta en ABAO al frente de la Orquesta Sinfónica Verum. Sonará una de las grandes obras corales-sinfónicas de Rossini, *Stabat Mater*, que gira alrededor del sufrimiento de la Virgen María durante la crucifixión de Jesús con un marcado carácter operístico, una obra que seduce con la misma emoción y melodía orquestal a la que Rossini nos tiene acostumbrados en sus títulos líricos. Completará el programa *Giovanna D'arco* del mismo compositor, la cantata de naturaleza operística, para voz solista, *mezzosoprano,* con gran sentido belcantista y basado en un texto de autor anónimo. Obra que gira en torno a la figura de la heroína francesa Juana de Arco y que Rossini compuso en 1832 expresamente para su segunda esposa. Las voces protagonistas de la velada serán las de la soprano Angela Meade, la *mezzosoprano* Marianna Pizzolato, quien también debuta en la ABAO, el tenor Paolo Fanale y el bajo Simón Orfila, junto al Coro de Ópera de Bilbao dirigido por Boris Dujin.

Nicola Luisotti

Aunque no sea una obra muy representada, ABAO se atreverá con *Alzira*, la ópera peruana de Verdi en un prólogo y dos actos con libreto de Salvatore Cammarano, empezando sus cuatro representaciones el día 23. Estrenada en 1845 en el Teatro San Carlos de Nápoles, es la única ópera verdiana ubicada en Latinoamérica donde el inca Zamoro, amado de Alzira y líder de las tribus peruanas, se enfrenta al tirano español Guzmán, gobernador de Perú y quien tiene secuestrada a la protagonista con la intención de casarse con ella. Se trata de una coproducción de ABAO con el Gran Teatro Nacional del Perú y la Opéra Royal Wallonie-Liège, con dirección musical de Daniel Oren y escénica de Jean Pierre Gamarra. Esta vez contará con un elenco formado por Hui He (Alzira), Sergio Escobar (Zamoro), Juan Jesús Rodríguez (Gusmano), David Lagares (Ataliba) y Josep Miquel Ramón (Alvaro), entre otros. ■

CENTRE INTERNACIONAL DE MÚSICA MEDIEVAL

CICLO DE CONCIERTOS 2022

8 ENERO
ENSEMBLE ORGANUM
MARCEL PÉRÈS

5 FEBRERO
SILKE SCHULZE/PEPPE
FRANA

5 MARZO
ALLA FRANCESCA

2 ABRIL
AQUITANIA

7 MAYO
AQUEL TROVAR

4 JUNIO
MINISTRILES DE LA
REYNA

3 SETIEMBRE
MICROLOGUS

1 OCTUBRE
ENSEMBLE MUSICANTES

5 NOVIEMBRE
AXABEBA

3 DICIEMBRE
SCHOLA ANTIQUA

Leonor d'Aquitània (1122-1204)

GENERALITAT VALENCIANA
Conselleria d'Educació, Cultura i Esport

Mancomunitat de la Valldigna

CIMM
CENTRE INTERNACIONAL DE LA MÚSICA MEDIEVAL

REMA EARLY MUSIC IN EUROPE

Beethoven, Brahms y Bartók en los sinfónicos del ADDA

Con András Schiff y Nelson Goerner como solistas invitados

El Auditorio de la Diputación de Alicante (ADDA) ofrecerá dos conciertos en abril dentro de su ciclo sinfónico. Beethoven, Brahms y Bartók protagonizarán el primero que tendrá lugar el día 7, bajo la dirección de Adam Fischer al frente de la Düsseldorfer Symphoniker. András Schiff se encontrará ante el último de los conciertos para piano de Beethoven, el *Concierto para piano núm. 5* «Emperador», obra que constituye una concepción estética novedosa y un punto de partida que inspirará los conciertos románticos venideros. Completarán el programa las *Variaciones sobre un tema de Haydn* de Johannes Brahms y *El mandarín maravilloso* de Bartók, el *ballet* que el compositor húngaro compuso a partir de la historia de Melchior Lengyel. La segunda cita sinfónica vendrá de la mano del director invitado Rumon Gamba el día 29 con un concierto donde Brahms resonará con fuerza. El *Concierto para piano y orquesta núm. 2* del compositor romántico representa un gran reto técnico que esta vez afrontará el pianista Nelson Goerner, que se hallará al frente de esta obra de carácter marcadamente sinfónico y amplios desarrollos temáticos. La velada finalizará con la célebre *Sinfonía núm. 2* que Brahms compuso prestamente en el verano de 1877 en los Alpes austríacos.

Daniel Abad Casanova

El «Ciclo Almantiga» ofrecerá un concierto el día 6 que nos acercará a otras culturas con música original de Abraham Cupeiro y María Ruiz, bajo la dirección de Daniel Abad Casanova. Complementado con proyección de imágenes, «Pangea» nos transportará a diferentes puntos del plantea en un espectáculo didáctico, ameno y divertido, un canto a la diversidad cultural de nuestro planeta.

Además, el día 20, el pianista Josu de Solanu y el violonchelista Adolfo Gutiérrez Arenas ofrecerán un recital bajo el título «*Loss and love*» donde sonarán las *Fantasiestücke* de Robert Schumann o la *Sonata Arpeggione* de Franz Schubert, entre otras obras. Finalizará el mes (día 30) con el Brasil Guitar Duo, formado por Joao Luiz y Douglas Lora, con un programa híbrido entre composiciones propias y obras de Egberto Gismonti, Leo Brouwer, Frederic Hand y Mario Castelnuovo-Tedesco. ■

Tres batutas para tres sinfónicos en Tenerife

Les contes d'Hoffmann *será el título lírico del mes*

El Auditorio de Tenerife ofrecerá tres programas sinfónicos con tres batutas distintas y la Orquesta Sinfónica de Tenerife en este mes de abril. El día 1 tendrá lugar el primer concierto bajo la dirección de Catherine Larsen-Maguire con un interesante programa que comenzará con *Cantus Articus: Concierto para pájaros y orquesta* de Einojuhani Reutavaara, interpretado por primera vez por la orquesta tarifeña. Seguirán con el *Concierto para flauta* de Carl Nielsen con el solista Adam Walker, y finalizarán con la *Sinfonía núm. 3 en Do mayor* de Jean Sibelius, una obra de transición que parece eludir el Romanticismo nacional al que pertenecen las dos primeras sinfonías. La segunda cita sinfónica, el día 8, contará con el director Víctor Pablo Pérez en el podio y con la participación de la Coral Reyes Bartlet bajo la dirección de José Hijar Polo. Un concierto de notas bíblicas donde se escucharán las *Canciones Bíblicas* de Anton Dvorak y *Las siete Palabras de Cristo en la cruz* de César Franck con las voces de Raquel Lojendio, Airam Hernández y Gabriel Bermúdez. La trompeta será el instrumento protagonista del concierto del día 29 con el solista invitado Pacho Flores y bajo la dirección de Christian Vásquez. Sonarán el *Concierto para trompeta y orquesta* de Efraín Oscher, el estreno absoluto del *Concierto para fliscorno y orquesta* del propio Pacho Flores y la *Sinfonía núm. 5 en Mi menor* de Chaikovski.

Por otro lado, *Les contes d'Hoffmann* será el título lírico del mes, con dos representaciones los días 23 y 24, la ópera en tres actos con música de Jacques Offenbach y libreto de Jules Barbier que estará ambientado para toda la familia. La obra estrenada en la Opéra-comique de París en 1881 contará con la dirección musical de Rubén Díez y escénica de Raúl Vázquez y con un elenco formado por David Astorga (Hoffmann), Maria Rita Combattelli (Antonia) y Elvira Padrino (Giulietta), entre otros. Finalmente, la pianista Ainoa Padrón interpretará el día 5 obras de Óscar Esplá, Olivier Messiaen y Manuel Bonnín, compositores que parecen no estar relacionados pero que comparten un código sonoro exuberante y un tratamiento valiente del sonido. El día 30 el pianista y escritor James Rhodes visitará el auditorio tarifeño con obras de Beethoven y Brahms. ■

Catherine Larsen-Maguire

CelloEvolution
from Bologna to Cöthen

Josetxu Obregón

¡Nuevo CD ya a la venta!

Disponible en tu tienda habitual
y en todas las plataformas de
descarga digital.

www.josetxuobregon.com

¿Cuál fue la primera composición escrita para violonchelo solo? ¿Qué se compuso antes de que Bach creara sus extraordinarias suites para violonchelo solo? Estas cuestiones han impulsado al violonchelista Josetxu Obregón a investigar los inicios de la literatura solista para su instrumento.

Un viaje musical en la evolución del violonchelo barroco.

La música sinfónica suspende en igualdad

Según evidencia el estudio «¿Dónde está las mujeres en la música sinfónica? Composición. Dirección. Solistas»

Las asociaciones Clásicas y Modernas y Mujeres en la Música, en colaboración con la Fundación SGAE, han presentado la segunda edición del estudio «¿Dónde están las mujeres en la música sinfónica? Composición. Dirección. Solistas», en el que se analiza el papel de la mujer dentro de esta disciplina. Tras analizar los conciertos de abono de las diferentes orquestas españolas durante la temporada 2018-19, los resultados del estudio reflejan que la presencia femenina en este campo está aún muy lejos de lo que sería deseable en términos de paridad e igualdad. En total, han sido analizadas 23 orquestas, 643 conciertos, 1890 obras, 305 compositores y compositoras, 154 directores y directoras y 215 solistas.

Presentación del estudio en la Fundación SGAE

Para empezar, solo el 1 % de las obras programadas por las orquestas sinfónicas españolas tienen autoría femenina. Son 26 las obras seleccionadas compuestas por mujeres, frente a las 1864 de hombres. El estudio también arroja que solo el 8 % de los directores de orquesta son mujeres, con una cifra de 13 directoras, frente a 141 directores. Estas 13 directoras han dirigido el 5 % de los conciertos programados: solo 32 de los 643 analizados. En este ámbito, destaca que las batutas femeninas se han incrementado en tres puntos. Por último, solo el 23 % de los conciertos de solistas fueron interpretados por una mujer. Las solistas representan el 28 % del total de todos los intérpretes y solo son mayoría en arpa y viola, con el 100 % y 60 % de las intérpretes, respectivamente. En flauta encontramos un 40 %, cifra que podría considerarse igualitaria. Sin embargo, la suma de conciertos con estos tres instrumentos representa solo el 3 % de todos los conciertos de solistas. Además, hay 13 instrumentos que no cuentan con ninguna mujer intérprete. ■

Cien años del Teatro Wagner de Aspe

Para su centenario, el coliseo alicantino celebrará diferentes actividades, pensadas para todas las edades

El 25 de marzo de 1922 se inauguró, en la localidad alicantina de Aspe, el Teatro Wagner. El fundador de este espacio cultural fue el empresario local José Terol, que lo bautizó con el nombre del compositor que admiraba profundamente: Richard Wagner. Así, es el único teatro en todo el mundo que lleva el nombre del músico alemán. En los 80, gracias a un acuerdo entre la familia Terol y el Ayuntamiento de Aspe, el Wagner pasó a convertirse en un teatro bajo administración pública municipal. Ya en 1995, tras culminar su proceso de restauración por el arquitecto Mariano Cuevas, el coliseo reabrió sus puertas y, desde entonces, ha mantenido una programación estable hasta la actualidad.

Ahora, el Wagner cumple cien años, albergando una programación continuada con cerca de medio centenar de eventos cada mes. A ellas, se suma la celebración del centenario, que incluye una exposición en la que se recuerda la historia del Teatro, conferencias y mesas redondas. Además, a lo largo del mes de marzo se han desarrollado diferentes actividades como el «Concierto del Centenario», a cargo de la Orquesta de Cámara de la Comunidad Valenciana, el director Daniel Abad y la cantante Joana Jiménez. A partir de abril, se realizarán más eventos, que contarán con la participación de colectivos culturales de la localidad como la Asociación Musical La Esperanza, la Sociedad Musical y Cultural Virgen de las Nieves, el Orfeón Aspense Virgen de las Nieves, y la Orquesta de Pulso y Púa de Monóvar. Para el público infantil, el 8 de mayo, se celebrará la actividad «Cuentos en el Wagner», con talleres de marionetas y cuentacuentos familiares. La Gala Homenaje que conmemorará el centenario, será el 21 del mismo mes. Asimismo, destaca el recital «Alma Española», a cargo de Cristina Sánchez y Antonio Clavel, que tendrá lugar el 24 de julio. De esta forma se va a celebrar el centenario de un teatro que todos los aspenses llevan en su corazón y que, en la actualidad, es un referente cultural en la provincia de Alicante. ■

Concierto por la Paz

Концерт заради миру
Concert for Peace
Concert per la Pau

Concierto benéfico a favor de los REFUGIADOS de UCRANIA

ADDA·SIMFÒNICA
Josep Vicent,
director titular

09/04- 20.00h
Auditorio de la Diputación de Alicante

Venta de entradas y fila 0 en www.adda alicante.es e Instanticket

DIPUTACIÓN DE ALICANTE

Piacere dei Traversi presenta su nuevo programa en Córdoba

Mujeres y música, música y palabra

Piacere dei Traversi es el grupo femenino de música antigua formado por la cantante Carmen Botella y el *consort* de flautas traveseras del Renacimiento integrado por Silvia Rodríguez, Laura Palomar y Marisa Esparza. Su objetivo como ensemble es el de recrear la música para al agrupación compuesta de los siglos XV a XVII. Fruto de este proyecto en común, estrenarán el día 28 de abril el programa «Elogio de las infantas. Música y literatura para las hijas de los Reyes Católicos», en el marco del Ciclo de música antigua «Ciudad de las tres culturas». El evento, que tendrá lugar por la tarde en la Sala Orive, está organizado por la Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Córdoba.

A partir del recitado del poema nupcial *Epithalamium*, escrito por Antonio de Nebrija, el grupo se propone realizar una reflexión sobre los matrimonios de las hijas de los Reyes Católicos, y los cambios y consecuencias que estos supusieron para la historia de Europa. Por ello, el programa estará integrado por otras obras laudatorias de las infantas que pertenecen a la cultura literaria española, así como por varias piezas musicales procedentes de los cancioneros de las cortes castellana y aragonesa, inglesa, portuguesa y flamenca. Una gran labor de investigación se encuentra tras la selección de estas obras, contextualizadas en el momento de las nupcias

de las infantas, así como de reconstrucción por parte de Silvia Rodríguez para completar aquellas secciones que se habían perdido.

Piacere dei Traversi es un grupo que se corresponde con lo que en Inglaterra recibió el nombre de *consort song*, una formación que permitía aunar los elementos de la música vocal: la música y la palabra. Ellas se sirven de esta formación para llevar a cabo un doble objetivo que apreciaremos en su concierto. Por un lado, Piacere dei Traversi pretende realizar una reivindicación del papel de las mujeres en la historia de la música; por otro, poner de manifiesto la relación entre la música y la literatura. ■

Fallece Isabel de Falla, ahijada de Manuel de Falla

Fue una figura clave en el cuidado y difusión del legado del célebre músico

El pasado mes de febrero, falleció María Isabel de Falla López, sobrina y ahijada del célebre compositor Manuel de Falla. Isabel fue un gran artífice de la llegada a Granada del legado del músico, así como de la construcción, en la misma ciudad, del auditorio que lleva su nombre. Además, era la presidenta de la Fundación Archivo Manuel de Falla. Durante su vida, Isabel realizó una gran labor en pro de la cultura musical granadina, que sigue sorprendiendo hoy en día, tanto a estudiosos como al público. Por ello, actualmente, Elena García de Paredes Falla, su hija y actual gerente del Archivo, dirige un equipo que custodia miles de documentos manuscritos, libros, revistas, imágenes y una colección fonográfica de primer nivel. Desde el primer momento, Isabel de Falla tuvo claro que debía unir en un mismo lugar todos los documentos en torno a la figura del maestro. Por ello, ha sido esencial su papel en la creación del Archivo y el entendimiento de la obra del compositor como referente absoluto de las vanguardias musicales europeas.

Isabel de Falla López nació en 1932 en la República de El Salvador. Al regresar a España, vivió unos meses en Granada, junto a sus tíos María del Carmen y Manuel, hasta que, en 1939, estos debieron partir hacia Argentina. Tras la muerte de su padre en 1959, Isabel de Falla reunió en Madrid todo el material relacionado con su tío Manuel, dando los primeros pasos para la ordenación y clasificación de su legado. Los frutos iniciales de este trabajo comenzaron a verse en Granada cuando, en 1962, se montó una gran exposición monográfica dedicada al músico. Ya en 1965, se abrió la casa que habitó el compositor, como museo dedicado a él y su música. En 1978, se inauguró el Centro Cultural Manuel de Falla, que alberga el Auditorio de Música y preveía la ubicación del Archivo. Este, desde que abrió sus puertas en 1991, ha desarrollado una incansable labor, que le ha otorgado distinciones como el Premio Internacional de la Música CIM-UNESCO, en 1998. ■

Gil Soundtrack Award apoya a los jóvenes compositores

Su jurado estará presidido por Alejandro Amenábar y otorgará un premio de 50.000 euros

Ya está abierta la inscripción de la IV edición del Gil Soundtrack Award 2022, hasta el próximo 24 de junio. Este concurso, organizado por la Familia Gil, premiará a la mejor banda sonora para un cortometraje, ampliando así su apuesta por el talento joven e incorporando a jóvenes cineastas en el guion. Se trata de un premio internacional único en su categoría, que tiene como objetivo impulsar y poner en valor el trabajo y el talento de los compositores entre 18 y 35 años. Para ello, cuenta con un premio de 50.000 euros y un jurado internacional presidido por Alejandro Amenábar.

Bernardo Rojas, ganador del Gil Soundtrack Award 2020

El cortometraje elegido en esta edición para componer su banda sonora es *Lo que siembras*, una historia llena de emociones y sentimientos que representan los valores de la Familia Gil: la tradición y la importancia de poder formar parte de una familia, aunque no hayas nacido en ella. El corto ha sido seleccionado en un concurso previo de guiones, en colaboración con la Escuela Superior de Cine y Audiovisuales de Cataluña (ESCAC) y producido por la misma institución, con un equipo formado íntegramente por alumnos y graduados. Por su parte, Alejandro Amenábar, ganador de un Oscar y siete Goyas, cineasta y compositor también de bandas sonoras para películas, será el presidente de un jurado de excepcional calidad, integrado por reconocidos profesionales de la dirección y la composición musical, así como de la producción y distribución de cine.

Viñas Familia Gil es un grupo bodeguero centenario, que cuenta con viñedos y bodegas propias y presencia comercial en más de 40 países. En 2016, con motivo de su centenario, lanzó la primera edición del Gil Soundtrack Award, con una vocación de apoyo y fomento de la cultura. A través de este proyecto, la familia quiere devolverle a la sociedad lo recibido durante todos estos años, impulsando oportunidades para el talento joven. ■

Nueva edición del Galardón Internacional Pablo Casals

Con más de 35.000 euros en premios, el plazo de presentación de candidaturas está abierto hasta el 17 de mayo

La Fundación Pau Casals ha anunciado la convocatoria del Galardón Internacional Pablo Casals 2022, con el objetivo de apoyar a jóvenes violonchelistas de todo el mundo en sus estudios, para que puedan perfeccionar su técnica y desarrollar su arte mediante la formación con profesores destacados. El plazo de inscripción y presentación de candidaturas estará abierto hasta el 17 de mayo y las audiciones finales se celebrarán en la Escuela Municipal de Música Pau Casals de El Vendrell, el 18 de noviembre. Este año el Galardón está abierto a estudiantes de violonchelo de todo el mundo, que hayan nacido después del día 31 de diciembre de 2000, excluyendo a los ganadores y finalistas de las ediciones anteriores, que no podrán participar ni optar al premio. Toda la información, así como las bases del concurso, están disponibles en la página web de la Fundación Pau Casals.

El certamen otorgará un Primer Premio de 18.000 euros, un Premio Especial AENA de 12.000 euros y un Tercer Premio de 6.000 euros. Además, la Fundación Pau Casals ofrecerá promoción artística y asesoramiento profesional a los galardonados. Asimismo, en esta edición, el concurso ha designado dos jurados de prestigio internacional. Uno de ellos, formado por los violonchelistas Jérôme Pernoo, Peter Thiemann y Erica Wisey, y el asesor musical de la Fundación Pau Casals Bernard Meillat, seleccionará a un máximo de ocho finalistas, a partir de los vídeos presentados en la solicitud de convocatoria. Por otro lado, el jurado de la audición final, integrado por los violonchelistas Henri Demarquette, Marie Hallynck, Asier Polo y Julian Steckel, y Bernard Meillat, escogerá a los ganadores de los tres premios. ■

Felix Brunnenkant, tercer premio del Galardón Internacional Pablo Casals 2020

Estepona convoca su Concurso de Jóvenes Intérpretes

Dirigido a intérpretes hasta 13 años, su plazo de inscripción estará abierto hasta el 20 de abril

Los días 21 y 22 de mayo tendrá lugar el IV Concurso de Jóvenes Intérpretes «Ciudad de Estepona», abierto a instrumentistas de piano, instrumentos de cuerda, viento, arpa y guitarra que no superen los 13 años durante la celebración del mismo. Para participar en el Concurso, aquellos interesados deberán enviar su grabación por correo electrónico, antes del 20 de abril. Junto a la grabación deberá presentarse la documentación, así como la hoja de inscripción debidamente cumplimentada. Toda la información, así como los detalles de la inscripción están disponibles en la página web del Concurso. De entre todos los aspirantes, el jurado, valorando la técnica, musicalidad, expresividad, repertorio y madurez artística de cada artista, seleccionará, el 1 de mayo, a los diez semifinalistas.

La cuarta edición del «Ciudad de Estepona» cuenta con numerosos premios. Así, el Primer Premio estará dotado de 1.000 euros; el Segundo, de 700 euros; el Tercero, 500 euros; y el Cuarto y Quinto, 200 euros cada uno. Además, ofrece diversos premios especiales, como el Premio del Público, dotado de una suma económica de 300 euros. El Premio Especial Orquesta Filarmónica de Málaga ofrecerá al ganador un concierto en alguno de los ciclos musicales organizados por la entidad. Por su parte, el Premio Especial del Ayuntamiento de Estepona y la Escuela Superior de Música Reina Sofía consistirá en la participación del ganador en el «Summer Camp Música y Cultura». Asimismo, la orquesta Iberian Sinfonietta, con su premio especial, reconocerá con un concierto solista al participante más destacado de Andalucía. El Museo Fred Friedrich, además de una dotación económica de 300 euros, otorgará un recital para uno de los finalistas, que se celebrará en sus instalaciones de San Pedro de Alcántara. La Sociedad Filarmónica de Málaga premiará al ganador del Concurso con la participación en un recital en la Sala Antiguo Conservatorio María Cristina y podrá premiar a otros finalistas con recitales extraordinarios y una atribución de 500 euros. Para terminar, se encuentran el Premio Especial GEWA y el Colegio San José. ■

Guillermo Hernández Barrocal, ganador de la III edición del «Ciudad de Estepona»

I Certamen Ibérico de Piano en Badajoz

Abierto a pianistas españoles y portugueses de hasta 32 años, se celebrará entre el 17 y el 19 de junio

Los días 17, 18 y 19 de junio se celebrará la primera edición del Certamen Ibérico de Piano, convocado por el Conservatorio Superior de Música «Bonifacio Gil» y la Diputación de Badajoz. Este concurso, que aspira a convertirse en una referencia en su ámbito, estará abierto a pianistas españoles y portugueses de hasta 32 años. Para inscribirse, los aspirantes deberán presentar la solicitud, acompañada de toda la documentación requerida y un vídeo, que constituirá la primera fase del Certamen. El plazo será de 20 días hábiles a partir de la publicación de las bases del concurso en el Boletín Oficial de la Provincia de Badajoz. Toda la información sobre la documentación a incluir, las bases y los plazos de inscripción se puede encontrar en la página web del Conservatorio y en la secretaría del concurso.

Conservatorio Superior de Música «Bonifacio Gil» de Badajoz

El Certamen Ibérico de Piano constará de tres fases. En la primera de ellas, la preselección, que se realizará de forma no presencial, cada aspirante deberá enviar un enlace con un vídeo interpretando un repertorio de máximo 15 minutos, en el que se incluyan, al menos, dos estilos diferentes. El jurado seleccionará los dieciséis pianistas que pasen a la semifinal, que se desarrollará en una actuación presencial en Badajoz, con un programa de 25 minutos. Un máximo de seis pianistas pasará a la final, en la que se presentará un programa de 45 minutos. Todo el repertorio será de libre elección, pero deberá ser interpretado de memoria y no se podrán repetir obras en ninguna de las fases.

El Primer Premio otorgará 2000 euros y la realización de un concierto remunerado, organizado por el Conservatorio Superior de Badajoz. El Segundo Premio tendrá una dotación económica de 1.000 euros y, el tercero, de 500 euros; ambos incluirán un diploma. Además, todos los concursantes que pasen a la final y no obtengan ningún premio recibirán 100 euros y un diploma de finalista. ■

becas aie

ABIERTO EL PLAZO PARA LA NUEVA CONVOCATORIA

becasaie
de formación
o ampliación
de estudios
musicales y de
alta especialización

SOCIEDAD DE ARTISTAS
Intérpretes o Ejecutantes

Barcelona 93 292 02 50
Madrid 91 577 97 09
Sevilla 95 433 91 84
Correo electrónico: becas@aie.es

2022/2023

www.aie.es

Proyecto colaborativo Música para tod@s

La formación del profesorado es un aspecto clave en la dinamización y la innovación de los centros educativos. Música para tod@s es un proyecto colaborativo de formación del profesorado del Conservatorio Profesional de Música «José Castro Ovejero» de León dirigido a desarrollar las competencias profesionales docentes a través de la organización de conciertos didácticos.

Principios de Música para tod@s

Nuestro proyecto surgió a finales de 2007 a iniciativa de un grupo de profesores que conformamos un grupo de trabajo con el objetivo de organizar conciertos didácticos dirigidos a la comunidad educativa de nuestro centro. Se planteó crear un espacio de encuentro común para la expresión musical y artística del profesorado y, a partir de ahí, fomentar el trabajo en equipo, favorecer el intercambio de experiencias y propiciar los procesos de reflexión sobre las propias prácticas docentes. La finalidad del proyecto siempre fue, y todavía hoy es, desarrollar el espíritu crítico de nuestro alumnado difundiendo repertorios poco conocidos, en especial de mujeres compositoras, además de generar en la propia experiencia del concierto, una oportunidad para la convivencia y el encuentro con los miembros de nuestra comunidad educativa y de todos aquellas personas que deseen disfrutar de la misma.

© Ignacio del Amo

Música para tod@s también se inició al percibir que el alumnado de conservatorios, formados para tocar un instrumento, no estaban tan preparados para disfrutar como público. Resultaba paradójico que no se hubiera logrado retener a estos como público. Un concierto es un prodigio artístico que aúna capacidades y estímulos, es un momento mágico que nos acerca a lo creado. No se puede permitir que una mayoría de personas, de cualquier edad o condición, se queden fuera de esta ceremonia, y mucho menos aceptar que nuestro alumnado no considere prioritario acudir a conciertos, algo vital para su formación musical. El arte es un ingrediente de una vida rica y el profesorado debe intentar generar esa necesidad como contrapunto a otras formas de ocio más fáciles de consumir.

Desarrollo del proyecto

Desde entonces, Música para tod@s se ha desarrollado anualmente casi de forma ininterrumpida adoptando diversas modalidades formativas (grupo de trabajo, proyecto de formación de centros, proyecto de innovación educativa) logrando con ello la consolidación de un entorno colaborativo de trabajo docente estable y la generación de actividades socio-culturales en nuestro entorno más próximo, situando al profesorado como eje activo del cambio metodológico y educativo que requieren nuestras aulas. Es este el que, además de la preparación y ejecución del repertorio, se encarga de diseño de contenidos y las estrategias de difusión. Todas las tareas se realizan de manera consensuada y son los profesores quienes deciden la temática y estructura de cada producción.

■ Por M.ª Jesús Astorga y Concepción de Castro
Conservatorio Profesional de Música «José Castro Ovejero» de León

© José Luis García

Aunque el profesorado es la piedra angular de las acciones educativas que se derivan, cuando la situación lo requiere se abre la participación a otros miembros de nuestra comunidad educativa, además de contar con el asesoramiento y colaboración directa de profesionales de otras disciplinas artísticas y profesionales que, desde sus distintos perfiles, contribuyen a la materialización de nuestras propuestas didácticas. Los conciertos del proyecto Música para tod@s han trascendido la actividad académica de nuestro centro y se han difundido también como conciertos para escolares de Primaria y Secundaria, así como han formado parte de la programación cultural de nuestra ciudad.

Dinámica del grupo

La actividad parte del grupo de profesores que se adhieren cada curso académico al proyecto, si bien es cierto que desde el principio, este ha contado con un grupo nuclear de profesores que han participado de manera constante en todas las producciones. A lo largo de estos años, este grupo ha participado junto a otros profesores que por diversas razones (movilidad a otros centros, intereses, otros proyectos artísticos) participan o han participado de forma más intermitente o puntual. Al inicio de cada curso académico, y en reunión de claustro, se invita a todo el profesorado a formar parte del grupo. A través de reuniones se proponen ideas, se valoran recursos y se realiza la distribución de tareas, todo ello con la finalidad de conformar la narrativa del concierto, desde un enfoque transdisciplinar (literatura, poesía, historia, artes plásticas y visuales) buscando una cohesión entre música y contenido que favorezca la dimensión divulgativa, algo que no siempre puede darse en un concierto de música clásica tradicional, donde gran parte de la experiencia estética está condicionada por el conocimiento de la música en sí. Además de las reuniones, gran parte del trabajo se destina a la preparación del repertorio y de los materiales didácticos.

Música para tod@s ha contado con la participación de más de cuarenta profesores, con perfiles académicos y artísticos diversos, desde profesorado novel a profesionales con perfiles ya consolidados en la interpretación, la composición, la pedagogía y la investigación. Esta interacción ha logrado afianzar este entorno colaborativo y ha propiciado un laboratorio para que el profesorado mida sus habilidades y conocimientos a través del desarrollo de las competencias profesionales docentes.

Música para tod@s y las competencias profesionales docentes

En el marco de nuestra comunidad autónoma, la publicación del Modelo de Competencias Profesionales del Profesorado ha supuesto un instrumento de evaluación cuya aplicación es especialmente estimulante para la continuidad del proyecto, permitiendo una actualización que ha permitido su consolidación en el proyecto de educativo del

© José Luis García

centro. En las líneas siguiente describimos cómo se aborda el desarrollo de las competencias profesionales docentes dentro del proyecto:

Competencia científica: *Se relaciona con el conocimiento y la gestión del mismo, tanto en el área de educación como en las áreas, materias y módulos curriculares*. Las tareas más comunes relacionadas con esta competencia incluyen la búsqueda de contenido, en especial el repertorio compuesto por mujeres y su adaptación didáctica al concierto. Anterior a esto, nuestro trabajo se centra en el estudio de la investigación musicológica feminista existente, con el propósito de que sea adecuadamente asumida en nuestro proyecto curricular. Otro aspecto que también ocupa esta competencia es establecer indicadores que nos permitan evaluar el impacto y alcance de nuestra actividad.

Competencia intra e interpersonal: *Se refiere a la propia forma de ser de la persona y a la forma de bien tratar a los demás, a través de habilidades personales, de la acción tutorial, la orientación y la gestión y promoción de valores*. El trabajo colaborativo favorece el desarrollo de las habilidades emocionales del profesorado, mucho más allá de la actividad relacionada con el propio concierto. Escuchar, compartir, investigar, conocer y practicar música juntos enriquece nuestras relaciones en el entorno laboral, más si se facilita al profesorado la elección de tareas y la experimentación con nuevas actividades que puedan ser de su interés.

Competencia didáctica y atención a la diversidad: *Se centra en enseñar, prestando atención al proceso de enseñanza-aprendizaje y a la gestión del mismo*. La experiencia del proyecto ha generado repercusiones positivas, como la inclusión de repertorio compuesto por mujeres en nuestras programaciones didácticas, además de actualizar los contenidos en las materias humanísticas. Un entorno colaborativo formado por profesorado de distintas disciplinas con un objetivo educativo común invita a la aplicación de nuevas metodologías, a la vez que fomenta entornos en los que poder resolver cuestiones de una manera más flexible e informal.

Competencia organizativa y de gestión del centro: *Alude a la organización en el trabajo. Se vincula con la normativa, la planificación, la coordinación y la gestión de calidad en el centro.* Música para tod@s se encuentra implementado en la programación anual del centro, de manera que además de formar parte del plan de formación del profesorado tiene actuaciones previstas en el proyecto anual de actividades, forma parte de los planes de colaboración con otras instituciones y ha establecido nuevas formas de coordinación entre el profesorado.

Competencia en gestión de la convivencia: *Consiste en el uso consciente por parte del profesorado de sus capacidades, conocimientos, valores, actitudes y comportamientos para promocionar un ambiente propicio y educativo*. Los participantes asumimos la trascendencia de compartir la vivencia de la música en vivo, con implicaciones edu-

© José Luis García

cativas mucho más profundas si cabe, si con quien se comparte es con los miembros de nuestra propia comunidad educativa. Bajo la inspiración del maestro Bernstein, *en música la palabra concierto se refiere al «compañerismo» de los músicos que se unen para tocar o cantar en grupo*. Cabe destacar que es una actividad a través de la cual el profesorado que se incorpora por primera vez al centro puede conocer la dinámica de trabajo desde una perspectiva más personal.

Competencia en trabajo en equipo: *Implica actitudes de cooperación y colaboración entre los miembros de la comunidad educativa.* La organización de una actividad artística en común nos obliga a activar dichas habilidades cooperativas y colaborativas con el esfuerzo personal que ello implica, más si no se obvia el individualismo característico en el que los músicos se ven inmersos en muchos momentos de sus etapas formativas y profesionales.

Competencia en innovación y mejora: *Tiene que ver con el desarrollo de procesos de afrontamiento del cambio, su investigación y experimentación, así como el diagnóstico y la evaluación para implementar las propuestas de mejora innovadoras planteadas.* Entre las mejoras evidentes que se observan en nuestro proyecto está la emergencia de ideas que a su vez propician otras nuevas y que proporcionan al profesorado la oportunidad de interactuar con nuevos recursos, así como asumir nuevos retos educativos fuera de la cotidianidad de su aula.

Competencia lingüístico-comunicativa: *Consiste en la utilización del lenguaje como instrumento de comunicación oral y escrita, de representación, interpretación y comprensión de la realidad. Implica habilidades y destrezas para establecer una comunicación pedagógica efectiva y eficiente con los alumnos.* La creación de contenidos con finalidad didáctica y su materialización en diferentes formatos (representación escénica, material curricular, publicación en un blog) supone un verdadero desafío si se pretende conectar con la sensibilidad de una audiencia. Desarrollar las habilidades de comunicación de los músicos en marcos diferentes al aula es otro objetivo formativo del proyecto. Un alta capacidad expresiva a nivel musical no garantiza una alta capacidad expresiva oral o escrita. Para cualquier músico y docente, es necesario desarrollar estas habilidades en diferentes

© José Luis García

© José Luis García

situaciones, más allá de lo estrictamente académico.

Competencia digital TIC: *Su ámbito se encuentra en el conocimiento de las tecnologías, el uso didáctico de las mismas y la gestión de equipos y redes para el desarrollo profesional, entre otros*. La utilización de los recursos TIC ha sido una herramienta de apoyo al objetivo pedagógico del grupo, que no es otro que el disfrute de la experiencia estética de la música en vivo. Los materiales elaborados (proyecciones visuales, presentaciones y vídeos) se encuentran supeditados a esta finalidad, además de servir de «histórico» de la actividad del grupo. Desde el inicio del proyecto, elaboramos un blog educativo, paralelo a la actividad del grupo, donde exponemos la actividad relevante. Además, es un espacio de reflexión donde se divulgan contenidos relacionados con las temáticas que tratamos, realizados por otros docentes e instituciones.

Competencia social-relacional: *Se refiere a la capacidad del docente para relacionarse e interactuar adecuadamente con madres, padres, alumnos y compañeros; así como la capacidad de gestionar la participación, colaboración e intervención de los mismos.* Mantener un proyecto colaborativo de estas características es un reto personal para cada participante. Llegar a acuerdos, cumplir con las tareas y estar dispuestos a ceder, son aspectos que precisan de esfuerzo, madurez y habilidades emocionales que también se aprenden, si hay unas condiciones mínimas de apertura y compromiso. La clave, creemos está en buscar un equilibrio entre flexibilidad, diversidad y conciencia de «hacer centro» creando vínculos con nuestra comunidad educativa.

A modo de conclusión

No podemos desarrollar proyectos educativos innovadores con nuestros alumnos si antes no somos capaces de saber gestionar las dificultades que surgen en el diseño de estos. Para favorecer las sinergias que favorezcan el cambio de paradigma educativo en los conservatorios, que se reclama tantas veces, es necesario ser capaces de experimentar por nosotros mismos ese cambio que se intenta implementar.

Música para tod@s es un proyecto que aspira a ello y que intenta, a través de una actividad de formación continua, contribuir a la mejora docente y educativa. Para conocer más aspectos del proyecto, invitamos a la lectura de la comunicación presentada en el XXIV Congreso Internacional de Tecnologías para la Educación y el Conocimiento: Proyecto Música para todos: Un propuesta formativa para el profesorado de los conservatorios de música.

También proponemos el visionado de una de nuestras producciones más recientes, Surge amica mea et veni, donde la voz de María Zambrano y las formas y el color de María Blanchard acompañan la música de algunas de nuestras ilustres compositoras. ■

© José Luis García

I certamen ibérico de piano
Diputación de Badajoz
Conservatorio superior de música Bonifacio Gil

17-19 junio 2022

inscripción gratuita

Más información:

bit.do/certamenibericodepiano

924239789

secretariaconcursopiano@dip-badajoz.es

Melómano

CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE BADAJOZ "BONIFACIO GIL"

DIPUTACIÓN DE BADAJOZ

Título: *1492 Conquest of Paradise*
Director: Ridley Scott
Música: Vangelis

C L Á S I C O

Oda al dios Evángelos Odysséas Papathanassíou

De Atenas a Esparta, pasando por la ladera del imponente monte Partenio, morada del burlón dios Pan, hasta llegar de nuevo a la ciudadela de la diosa Atenea, protectora de una ciudad henchida leyenda; la alargada y hercúlea figura del músico Evángelos Odysséas Papathanassíou, más conocido como Vangelis, se alza sobre la mítica tierra de Homero con mayestática divinidad. Fértil y promiscua tierra de dioses y héroes, de mitos y leyendas, de caballos y vellocinos. Palabras (poemas) que el músico transforma mecido por los vientos de la improvisación y la inspiración, rapsoda de una época distinta que utiliza el sintetizador en vez de la lira, la cítara, el aulos o la flauta —en clara alusión al dios Pan—, instrumentos que otrora fueron usados por los poetas del Egeo para loar las hazañas de sus héroes, y que ahora, 2500 años después, inspiran las melodías de uno de los músicos más importantes de los últimos 50 años. Original como pocos, la música de Evángelos se arrebola sobre el cielo inmenso de la historia tintineando sobre los renglones de esta obra, canto que da forma a ese ideario poético que aúna en su genuina caligrafía tradición y modernidad. Un músico distinto, original y garante de una vida dedicada al noble arte de la música. Entre su inmensa obra se encuentra alguna colaboración —muy significativas son las que realizó con los cantantes Jon Anderson, Irene Papas o Montserrat Caballé—, obras de teatro (*Frankenstein, The Modern Prometheus*), unas cuantas bandas sonoras para películas que ya forman parte del imaginario colectivo (*Chariots of fire*, *Blade Runner* o *1492 Conquest of Paradise*) y un buen puñado de piezas sinfónicas (*Mythodea*) que dan buena cuenta de su personal estilo. Es muy probable, y esto es una apreciación personal, que la música moderna tal y como la conocemos se haya construido sobre las armaduras musicales de dos compositores —genios en todo caso—, Mike Oldfield y Vangelis, pilares sobre los que gira toda esta particular y sorprendente vía láctea que es la música popular. Su obra ha influenciado a la mayor parte de los creadores que desde la década de los 70 utilizan las innovadoras técnicas de creación y producción que salieron de sus inspiradas extremidades.

Con estos mimbres este dios de la música se enfrentó al reto más complicado de toda su carrera: poner música a la epopeya del conquistador Cristóbal Colón. En el año 1992 el cineasta norteamericano Ridley Scott puso «mucha pasta» para llevar a buen puerto esta superproducción que acabó siendo un fracaso comercial y artístico. En *1492 Conquest of Paradise* hay demasiadas «patadas a la historia» y un excesivo metraje, razones de peso que provocaron el descalabro. Ahora bien, de todas las partes de la producción fue la música de Vangelis la que salió mejor parada. Recuerdo que había mucha expectación en torno a la propuesta del músico heleno, y también recuerdo que no defraudó a casi nadie. Se mantuvo firme en sus convicciones (ideario) dejando para el recuerdo uno de esos *Main titles* que «te dejan clavado a la butaca». Pero la partitura es mucho más que un *leitmotiv*, está repleta de bellas melodías que acercan la historia del Nuevo Mundo y su conquista hasta nuestros días. Sin orquesta y solo con la magia de sus teclados —«sin riesgo no hay victoria»— el músico fue capaz de recrear esa parte de la historia con una gran dosis de realismo. La mirada de Cristóbal Colón, el Monasterio de la Rábida, las Tres Carabelas, el Nuevo Mundo y la eternidad son lienzos que el compositor coloreó guiado por la mano de los dioses del Olimpo.

Sin perder su original voz, Vangelis juega con los teclados y secuenciadores de última generación proponiendo toda una suerte de ideas que lejos de parecer anacrónicas se muestran tan reales como efectivas. El maestro no necesita la orquesta para parecer sinfónico, algo que está al alcance de muy pocos. Alguna flauta y la *olímpica* presencia de los coros acaban por redondear una obra casi perfecta. Es más, observada (escuchada) con perspectiva esta obra ha envejecido muy bien, y lo ha hecho porque las buenas melodías son inmortales. Su conquista fue la tan anhelada eternidad. ■

■ Por Antonio Pardo Larrosa

N O V E D A D E S

Título: *Death on the Nile*
Dirección: Kenneth Branagh
Música: Patrick Doyle
Género: Drama / Intriga
Duración: 127 minutos
Año: 2022. Estados Unidos

DEATH ON THE NILE

A contracorriente… Esa es la manera que tiene el músico escocés Patrick Doyle de decirle al mundo: ¡aquí estoy yo! «Corren malos tiempos para la lírica» —cuánta razón tenían los Golpes Bajos—, idea que se ha apoderado de la música cinematográfica de la última década con demasiada virulencia. Con un relevo generacional más que dudoso, todas las miradas están puestas en lo que los *viejos rockeros* todavía pueden ofrecer. Con más oficio que originalidad estos dinosaurios de la música siguen navegando a contracorriente por el caudaloso rio de la mediocridad. Aunque no atraviesa su mejor momento, cualquier obra de Doyle es más interesante que la mayoría de lo que se compone hoy día. De la mano de su fiel amigo Kenneth Branagh Doyle vuelve a estar en boca de todos. En *Death on the Nile* el músico, sin arriesgar nada, vuelve a demostrar la gran facilidad que tiene para escribir *leitmotiv*. Sin demasiados artificios escénicos —todo lo contrario de lo que propone Branagh— Patrick Doyle desarrolla la partitura alrededor de un bello y sentido tema de amor que acaba por eclipsar al resto de ideas. Con el piano o con las cuerdas el músico navega una vez más a contracorriente... ■

Título: *Marry Me*
Dirección: Kat Coiro
Música: John Debney
Género: Romance
Duración: 112 minutos
Año: 2022. Estados Unidos

MARRY ME

Si quiero… El romance o el noviazgo, según se prefiera, dura más de tres décadas. Esa es la asombrosa relación —la más larga de mi vida— que me une al compositor norteamericano John Debney. Año tras año sus composiciones han despertado mi insana curiosidad. La calidad de su obra es incuestionable y la posición que ocupa dentro de la industria cinematográfica envidiable. Otra cosa muy distinta es la dudosa calidad que tienen las películas en las que participa, como es el caso de este despropósito protagonizado por la *diva* de la farándula musical Jennifer López. La partitura de *Marry Me* pone de manifiesto dos cosas: la primera, que Debney sigue en plena forma, y, la segunda, y la más importante, que debería despedir a sus agentes. Sea como fuere, lo cierto es que la música posee detalles por los que merece la pena perder un par de horas de nuestro valioso tiempo. Cálidas, delicadas, y en ciertos momentos crepusculares, las apasionadas melodías de esta partitura pellizcan la nostalgia que todavía anida en nuestra memoria. Otros tiempos fueron mejores. El piano, los vientos y la sección de cuerda —también hay lugar para la percusión— balancean las emociones que solo la música sabe transmitir. La imagen y la historia son otra cosa. ■

Título: *Moonfall*
Dirección: Roland Emmerich
Música: Harald Kloser / Thomas Wanker
Género: Ciencia Ficción
Duración: 130 minutos
Año: 2022. Estados Unidos

MOONFALL

¿Dónde está David? ¿Quién? Pues David, David Arnold, ya sabes… Esta es la sempiterna pregunta que todos los aficionados a la música cinematográfica nos hacemos cada vez que el director y guionista alemán Roland Emmerich aparece con un nuevo proyecto bajo el brazo. Mucho ha llovido desde su última colaboración y, a tenor de lo ocurrido, puede decirse que fue la peor decisión que el realizador pudo tomar. La relación entre ambos prometía mucho pero, después de *Godzilla* (1998), su último gran opus, Roland decidió poner pies en polvorosa y buscar otras voces con las que narrar sus histriónicas producciones. Si dejamos a un lado la maravillosa colaboración con John Williams (*The Patriot*), la mayoría de sus películas tienen la rúbrica de los músicos Harald Kloser y Thomas Wanker, dos compositores de «medio pelo» que restan más que suman. Para este nuevo despropósito óptico la música vuelve a ser anodina, plana y carente de toda intención narrativa. La partitura se dispersa a través de la pantalla acompañando a los fotogramas de la misma manera que el ruido sigue a los fuegos de artificio. Esta es una de esas decisiones que lejos de aportar acaba por dilapidar la esencia de una película. ■

■ Por José Prieto Marugán

Caminando por el sonido

Jesús Villa-Rojo (Brihuega, 1940) es uno de nuestros músicos más importantes desde las últimas décadas del pasado siglo. Clarinetista singular, compositor, divulgador, gestor y referente de la vanguardia, ha sido galardonado con muchos premios y goza de gran prestigio. Este libro no son unas «memorias» al uso, sino una serie de artículos y notas al programa en los que se vierte muchas de sus ideas, experiencias, pensamientos y realizaciones.

Sus seis partes se abren con la referencia al *Códice Calixtino* y sobre las grabaciones propias y de autores como Stockhausen, Marco, Bernaola, Barce o Prieto. El siguiente apartado presenta una biografía sobre el clarinetista, inventor y editor del siglo XIX Antonio Romero. Trata también de la evolución del clarinete y analiza dos obras de Villa-Rojo: *Formas y fases* y *Canta, pájaro lejano*. La tercera parte se ocupa del *Concerto* de Falla, de la *Rhapsody in blue* y de recordar a Messiaen, Petrassi, Berio y la teoría de Schoenberg. El cuarto capítulo se ocupa de estudios, análisis y obras de John Cage, de la tecnología y el músico, de la naturaleza, y de la nueva grafía musical. Finaliza el volumen con escritos sobre la actividad del autor durante el confinamiento, sobre sus paisanos músicos Diego y Sebastián Durón, concluyendo con una pequeña historia del LIM (Laboratorio de Interpretación Musical) conjunto de capital importancia en nuestra música que él creó. Se añade una variada e interesante documentación gráfica, pero echo en falta, al menos, un listado de su producción, incluso una breve biografía. ■

Caminando por el sonido. Jesús Villa-Rojo. Editorial de Música Española Contemporánea (EMEC). Madrid, 2021, 352 páginas.

El eco de lo que ya no existe. Ensayos sobre música, evocación y memoria

La música es un fenómeno efímero y fugaz. Quizá a esta naturaleza respondan los ensayos que conforman este volumen. ¿Son las músicas pasadas como las imaginamos?

El primer ensayo («El eco de lo que no existe») plantea el silencio después de la última nota y señala obras de Schulhoff, Klein, Cage y Ligeti, en las que el silencio final es elemento musical. El segundo trabajo («Ceniza a las cenizas») se centra en la música profana y religiosa de la Edad Media, aunque los documentos probatorios hayan sucumbido al fuego. El tercer apartado («Cantar lo que cantar no quiero») se dedica al amor cortés, su origen y desarrollo. El capítulo cuarto («A imagen y semejanza») estudia la guitarra a través de dos obras del guitarrista y compositor mexicano Manuel M. Ponce. «El eco de la caja de los sueños» es el título del quinto análisis; señala que el arte total no es la suma de disciplinas sino la reconciliación de palabra y música; estudia la ópera y el cine como punto de encuentro entre las gentes. El penúltimo apartado («Las maravillas del ocaso») diserta sobre la música en la América hispana, la policoralidad, la música en la Catedral de Puebla (México) y algunas obras hoy perdidas. El último estudio está dedicado a Johann Sebastian Bach y el eco, y aporta un análisis de las *Variaciones Goldberg* según la visión del pianista canadiense Glenn Gould.

Libro erudito, complejo, filosófico, con visiones sociológicas apoyadas en el hecho musical. Se podrá estar de acuerdo, o no, con estas reflexiones, pero siempre es bueno conocer puntos de vista ajenos de los que podemos sacar alguna enseñanza. ■

El eco de lo que ya no existe. Ensayos sobre música, evocación y memoria. Raúl Zambrano. Turner Música. Madrid, 2021, 288 páginas.

■ Por Amparo Molero Maza

¿Quién fue la primera compositora en publicar bajo su propio nombre?

La cantante y compositora Bárbara Strozzi es considerada la primera compositora que publicó su música bajo su propio nombre. Probablemente fue la hija ilegítima del poeta y libretista veneciano Giulio Strozzi y su sirvienta Isabella Garzoni. Estudió música con el cantante, organista y compositor Francesco Cavalli. A los 16 años ya cantaba acompañándose de varios instrumentos. Fue considerada un gran nombre en la Italia musical del siglo XVII, pero lo que la hizo aún más especial fue su determinación en un mundo dominado por hombres. Aunque la mayoría de las mujeres en ese momento se vieron obligadas a usar un pseudónimo masculino para tener la oportunidad de publicar su música, Barbara, como mujer ferozmente independiente y madre soltera de cuatro hijos, hizo historia y se convirtió en la primera compositora en publicar bajo su propio nombre. Publicó muchos volúmenes de música, lo que en sí mismo indica que su música fue bien recibida. Su producción compositiva después de su primer volumen de madrigales consistió principalmente en arias, cantatas y *ariettas*. ■

¿Qué relación tiene con la música el postre llamado Melocotones Melba?

El famoso chef francés Auguste Scofierr creó este postre en honor a la cantante de ópera Nellie Melba, a quien le encantaban los melocotones y las frambuesas. La receta original de este postre consistía en melocotones en almíbar sobre una cama de helado de vainilla recubierto con una confitura de frambuesas y crema Chantilly. El nombre original de este postre fue «melocotón con un cisne». Se refería a la actuación de Dame Melba en la ópera *Lohengrin* de Wagner, a la que Melba había invitado a Escoffier. En la representación aparecía un caballero que llegaba en un barco con forma de cisne. Al chef le encantó esta puesta en escena y tras la representación preparó *peche au cygne* con una escultura de hielo de un cisne. Más tarde reinventó el postre cuando fue a trabajar en el Hotel Ritz-Carlton, renombrando el postre «Melocotón Melba» para que nadie olvidara su inspiración. Es esta receta la que se hizo más famosa y se publicó más en libros de cocina posteriores. ■

¿Qué instrumento aparece en el centro de «El infierno musical» (del tríptico *El jardín de las delicias*) de El Bosco?

En el centro de la imagen aparece una zanfoña (también denominada zanfona, sinfonía o viola de rueda). Se trata de un instrumento musical cordófono en el que el sonido se produce por la frotación de las cuerdas a través de un mecanismo de rueda que es accionada por una manivela. Posee una especie de teclado que el intérprete pulsa para producir las diferentes alturas de las notas. Los cuerpos de algunos condenados son crucificados por las cuerdas de un arpa incrustada en el mástil de un laúd, tragados por la tuba de una flauta o atrapados dentro de un tambor y luego golpeados con grandes palos. Los instrumentos son extremadamente mayores que su tamaño real y aplastan los cuerpos desnudos de los condenados que se tapan los oídos con las manos para no oír el sonido, sufriendo la violencia sexual de una flauta en el recto y partituras musicales marcadas en las nalgas, por lo que no es casual que esta obra sea conocida como el «El infierno musical». ■

Auditorios y teatros del mundo

Teatro Circo de Albacete

El 7 de septiembre de 1887 se inauguró el Teatro Circo de Albacete, local construido a partir del diseño del delineante de Obras Públicas Emilio Vergara y con la dirección técnica del arquitecto madrileño Juan Peyronnet. Su interior, de estilo neomudéjar, permitía la celebración de espectáculos teatrales y circenses. La fachada exterior era de estilo clásico y tenía capacidad para un millar de espectadores aproximadamente. La estructura interior constaba de un patio de butacas con acceso central y dos laterales, palcos, platea y dos pisos escalonados de anfiteatro. El patio de butacas podía convertirse en pista de circo cuando era necesario.

El edificio ha sido reformado en varias ocasiones. En 1919 se instaló la calefacción a vapor y se amplió el aforo. En 1924 se adecuaron las instalaciones para albergar al Ateneo Albacetense. A principios de los años 40 del pasado siglo, el edificio sufrió la reforma más importante, viéndose afectada la fachada, que cambió completamente su fisonomía al añadirle cuatro pisos. También se amplió el interior del local y la sala de espectáculos se redecoró suntuosamente. Actualmente el aforo es de 943 localidades.

En 1986 fue clausurado y en 1993 adquirido por el Ayuntamiento. Tras la rehabilitación consiguiente, iniciada en 1999 y dirigida por los arquitectos Emilio Sánchez García, Juan Caballero González y Carlos Campos, el Teatro Circo fue reinaugurado el 9 de septiembre de 2002, manteniendo la doble funcionalidad de teatro y circo. El 18 de julio de 2013 el teatro fue declarado Bien de Interés Cultural en la categoría de monumento.

Llama la atención la presencia de columnas de hierro, algo novedoso para la época en que se construyó. También sorprende la cúpula, que representa constelaciones del cielo del Hemisferio Norte.

Curiosidades. Es en su género (teatro-circo), el local activo más antiguo del mundo.

Cuando fue inaugurado, el público hubo de entrar por la puerta trasera, pues la calle Isaac Peral, donde se encuentra la fachada principal, no estaba abierta.

Se inauguró con la zarzuela *Jugar con fuego*, escrita por Ventura de la Vega y con música de Francisco Asenjo Barbieri.

El 27 de diciembre de 2005 se estrenó la ópera de Tomás Marco (texto y música), *El caballero de la triste figura*.

El 29 de octubre de 2021 acogió el estreno mundial de la ópera flamenca *Bailando con Carmen*, con texto y música de Óscar de Manuel. ■

CANTANTES FANTASMAS

En el siglo pasado proliferaron en Hollywood unos cantantes que, en muchas películas, especialmente en las musicales, doblaban a las grandes estrellas que no sabían cantar, que tenían una voz desagradable o que no llegaban a las notas escritas por los compositores. A estos cantantes se les conocía como *ghost singers* (cantantes fantasmas). Sus nombres no figuraban en los créditos, cobraban una miseria ¡y hasta debían firmar un contrato de confidencialidad! ■

¿SABÍA USTED QUE…

Un arpa de concierto tiene cerca de 2000 piezas? Entre ellas figuran 47 cuerdas y 7 pedales. Cada pedal (uno por cada nota de la escala) pueda adoptar tres posiciones distintas, que provocan que todas las cuerdas que le corresponden puedan dar tres sonidos distintos (bemol, natural, y sostenido). En la columna se encuentra el complejo mecanismo que hace cambiar la entonación de cada conjunto de cuerdas. ■

LA HERENCIA DE ROSSINI

Cuando el Cisne de Pésaro murió dejó un capital de unos 150.000 francos, que equivaldrían hoy a un 1.300.000 euros, euro más o euro menos. Gran parte de este dinero fue entregado a su ciudad natal «para fundar y equipar una escuela secundaria musical después de la muerte de mi esposa», según sus instrucciones testamentarias. Por si no estuviera claro, el compositor añadió: «Prohíbo al poder judicial o a los representantes municipales de esa ciudad (Pésaro) cualquier clase de control o intervención en mi herencia, queriendo que mi mujer la disfrute en completa y absoluta libertad». ■

EL *CASTRATI*… PADRE

Giusto Fernando Tenducci (1735-1790), compositor y cantante, se casó a los 20 años con Dorothea Maunsell, de 15. Al parecer tuvieron dos hijos, pese a que él había sido emasculado en su niñez. La razón fue que, al castrarle, le extirparon dos testículos, pero había nacido con tres. ■

LÓGICA PRECOCIDAD

El compositor Anton Bruckner, hijo de Anton, un maestro de escuela que tocaba el órgano en los oficios religiosos y el violín en las fiestas del pueblo, y de Theresia, que cantaba en el coro parroquial, mostró desde muy niño especial talento para la música. A los 4 años era capaz de reproducir en la espineta de su casa las melodías que había escuchado en la iglesia; a los 6 ayudaba a su padre en las clases de música que impartía en la escuela; y, a los 10, podía reemplazarle perfectamente tocando el órgano en la iglesia. ■

DEL ESCENARIO AL PÚLPITO

Es más que probable que se trate de un caso único. El mexicano José Mojica (1895-1974) fue un apreciado cantante de ópera y zarzuela que intervino, además, en varias películas musicales. Se educó en Ciudad de México e realizó estudios de canto en el conservatorio. Actuó como tenor en varios teatros mexicanos y, de la mano de Ernesto Lecuona, intervino en Hollywood en la película *La cruz y la espada*. Cantó también algunos de los éxitos del compositor cubano y en el terreno lírico llegó a cantar con Enrico Caruso, Mary Garden, Lily Pons y Amelita Galli-Curci. A pesar de todo, la muerte de su madre, en 1940, le llevó a acercarse a la religión, desligarse de los escenarios y convertirse, en 1947, en sacerdote franciscano. Mojica siguió cantando, aunque en festivales y conciertos benéficos, dedicando todos sus ingresos a obras caritativas, pues como franciscano tenía voto de pobreza. ■

El bajo continuo en la *Pasión según San Juan* de Bach, por Suzana Stefanovic, solista de violonchelo de la Orquesta Sinfónica RTVE

■ **Por Benjamín Núñez**

© Michal Novak

Suzana, los próximos días 7 y 8 de abril vas a interpretar con la Orquesta Sinfónica RTVE la *Pasión según San Juan* de Johann Sebastian Bach, una de las grandes obras sinfónico-corales de todos los tiempos. ¿En qué va a consistir tu participación en este concierto?
Tendré la gran suerte de poder tocar de nuevo esta maravilla interpretando la parte del bajo continuo.

¿Puedes explicarnos qué es, en general, el bajo continuo?
El bajo continuo es el acompañamiento de la melodía por parte de un instrumento polifónico —clave, órgano, laúd— y uno o varios instrumentos melódicos, como el violonchelo, viola da gamba o fagot. En realidad, el término se refiere a la manera de escribir el acompañamiento, que consiste en cifrar los acordes con números encima de la línea del bajo, con lo que se deja al intérprete la libertad de rellenarlos a su gusto.
Para poner un ejemplo más claro, el intérprete del instrumento melódico tocará las notas del bajo mientras que el del instrumento polifónico tocará el bajo y los acordes. De su imaginación y del momento dramático de la obra dependerá cómo los tocará —el orden de las notas—, si el acorde se expandirá mucho, la duración, etc. Salvando las distancias estilísticas y temporales, es similar a la sección rítmica de una banda de jazz.

Te hemos visto ejercer este papel de bajo continuo con la Orquesta RTVE en otros grandes oratorios, no solo barrocos sino también del Clasicismo, como *Las Estaciones* de Jospeh Haydn. ¿Es la primera vez que interpretas esta pieza?
A lo largo de mis casi 31 años en la Orquesta he tenido la gran suerte de poder inter-

pretar varias veces la *Pasión según San Mateo* y el *Oratorio de Navidad* de Johann Sebastian Bach, *Las Estaciones* y *La Creación* de Joseph Haydn —esta última hace unos meses— y la obra que nos ocupa, que interpretamos bajo la dirección de Carlos Kalmar en 2013. El vídeo de ese concierto está disponible en nuestro canal de YouTube.

¿Qué diferencias encuentras en el bajo continuo de esta obra respecto a otras pasiones y oratorios?
En la *Pasión según San Juan* el papel del bajo continuo es más complejo que en la *Pasión según San Mateo*, más extenso, con más movimiento armónico. En las obras de Bach, en general, siempre es muy rico y activo. Impulsa o calma la acción dramática, comenta, enciende, apacigua.

La *Pasión según San Juan* de Bach tiene momentos muy expresivos. Mediante una interpretación adecuada, ¿crees que se pueden transmitir emociones profundas al público que lo escucha?
Bach lo es todo. Su música —y la *Pasión según San Juan* es un excelente ejemplo— es la suma de todas las vivencias y emociones humanas, desde la desolación hasta la esperanza. Se pueden leer tratados sobre el significado de las armonías en relación al texto, analizar el uso de instrumentos para determinadas arias, pero toda la teoría palidece ante el impacto emocional que supone sumergirse en una obra así. Trasciende siglos y fronteras de idioma, credo o procedencia.

Me figuro que esta pieza requiere un largo y complicado proceso de estudio y preparación previo. ¿Puedes describir tu proceso de preparación del concierto, desde que sabes que vas a interpretarlo hasta que llega el día de la representación? ¿Tienes muchos ensayos con la orquesta?
Por la manera en la que trabajan las orquestas hoy en día —un programa distinto cada semana—, los ensayos son los mismos que para otras obras, aunque a veces hay uno aparte para los recitativos y arias que se interpretan solo con el continuo. La preparación es similar a otros programas: revisar los arcos, las articulaciones, volver a escucharla, estudiarla de nuevo, etc. En suma, redescubrir la obra y, a veces, por el tiempo transcurrido, oírla con otros oídos.

El director será Carlos Mena, un contratenor y director y, sin duda, un gran músico especializado en repertorio barroco y clásico. En un concierto como este, ¿has de estar muy conectada con él y hacer muchas correcciones en la fase de preparación?
Sí, estamos en contacto para ver si hay que adecuar alguna articulación respecto a interpretaciones anteriores.

© Michal Novak

Aunque no es tan larga como la *Pasión según San Mateo*, esta obra también tiene una gran duración, en torno a dos horas. ¿Requiere también un gran esfuerzo físico?
Por supuesto, también por la concentración que exigen los recitativos, especialmente a músicos como yo, que no los tocamos tan a menudo.

El violonchelo con el que interpretas esta pieza ¿es el que tocas habitualmente con la Orquesta? ¿Haces alguna modificación para que se parezca a los violonchelos que había en 1724, cuando se estrenó la *Pasión según San Juan*?
Uno de mis violonchelos es de 1770, pero las obras barrocas se pueden tocar con violonchelos más modernos también. Somos una orquesta sinfónica cuyo repertorio habitual se interpreta con cuerdas de metal y arcos modernos (aunque tengo colegas que usan cuerdas de tripa en repertorio moderno también). Por ejemplo, la semana anterior interpretaremos la *Séptima sinfonía* de Shostakóvich. En la mayoría de los casos las modificaciones que hacemos son más bien de estilo. Para que el resultado fuera más auténtico, la Orquesta entera tendría que adaptar sus instrumentos, pero para eso están los numerosos y excelentes grupos que se dedican exclusivamente a ese repertorio y a la interpretación con estrictos criterios historicistas.

¿Por qué debe asistir el público a escuchar esta obra?
Permitidme que responda con otra pregunta: ¿cómo se puede vivir sin haberla escuchado? ■

Another Light (Álex Garrobé plays Marco Smaili)
Álex Garrobé, guitarra clásica
Knobloch Strings CS 254-2021

«Otra luz» es la que nos desvela la guitarra de Álex Garrobé en su paseo a través de la música de Marco Smaili. Compositor y guitarrista, su estilo y su técnica compositiva han sido elogiados por grandes personalidades de la música tales como Cristóbal Halffter o Antón García Abril a través de diferentes galardones en el ámbito de la composición para guitarra como el Premio Internacional Manuel de Falla. Su música es interpretada por grandes guitarristas como David Russell, Roberto Aussell, Carles Trepat y el traductor musical del universo sonoro creado por Smaili en este álbum: Álex Garrobé. El guitarrista catalán nos ofrece una interpretación que, como profundizaremos unas líneas más adelante, desde palabras del propio compositor: «me ha adivinado a partir de unas intenciones metamusicales que difícilmente puedo plasmar en el papel».

El disco se detiene en ocho composiciones smailianas, diversas formas musicales que son homenajes —directos o indirectos— a distintas estéticas y compositores como Poulenc, Takemitsu, Joaquín Rodrigo, Scriabin, Mompou… Asimismo, la música de Smaili es también un homenaje continuo al vasto universo de los sentidos, la imaginación y la sensibilidad artística. El disco revela el desarrollo del autor a través de su carrera. Comenzando con *…Y el canto se hizo vuelo* —una de sus obras de madurez— pasando por alguna de sus obras paradigmáticas como *La Misma Luz de Entonces*. Inmiscuyéndose en una recreación del amor bellamente mutilado a través de la liberación rítmica en su obra *Obscura, íntima…* Tras esta inquietante liberación, el álbum nos brinda una muestra de su profunda búsqueda de la forma y el trazo con un cambio de escritura tan preciso que pone al guitarrista contra las cuerdas —más que nunca— en *Morton Feldman Sings Love Songs*. El Smaili más cómico se desenmascara en la *Sonatina (Sur l'espirit de Francis Poulenc)*. Y como una caricia inocente, el álbum finaliza con su composición más antigua *Quatre Bagatelles en Forme de Suite Cosmique.*

Conociendo de cerca algunas de las ideas interpretativas de Smaili sobre la creación del sonido, podemos acercarnos un poco más a la logística de su composición. Su reflexión constante sobre la jerarquía interna de los sonidos —su «sonido estructural» en el que cada sonido tiene su función y sentido— se refleja en el resultado sonoro final de su obra que busca una guitarra polidireccional desde los diversos pilares de la música; es decir, el sonido del ritmo, el sonido del timbre, el sonido de los colores… Desde esta visión tan sutil y uniéndome a la opinión del propio compositor: Garrobé logra mimetizarse y desvelar todas las caras del poliedro que es Smaili desde un diálogo que oscila entre el método y la intuición.

Ya que esta reseña reside en un marco dirigido a un público más amplio que la pequeña comunidad guitarrística, considero que la grabación adquiere un sentido más cercano al lenguaje artístico habitual a través de las magistrales notas del guitarrista e investigador Javier Riba que se incluyen en el libreto de la grabación. Por esta razón, considero fundamental tenerlas en cuenta para completar en profundidad y guiar, si se desea, la experiencia de escucha.

Les sugiero que disfruten el álbum varias veces y desde diversas perspectivas: déjense sorprender en una primera instancia por la vitalidad sonora que Álex Garrobé insufla a las ideas y trazos del maestro Smaili sin la guía cartográfica de las notas de Javier Riba y hagan al menos una segunda escucha de la mano de su caligrafía.

Les invito a detenerse en cada una de las paradas que propone este álbum como viaje por el repertorio smailiano. Que la realidad que sacude nuestros días desde tantos frentes se detenga ante el sentido último de la música de Marco Smaili: «Dotar de un halo de bella, lejana y dulcísima nostalgia a la juventud perdida que amó todo lo que supuso siempre un sudor nuevo». Sin duda este disco es un soplo de aire nuevo para la música clásica de nuestros días.

Sara Guerrero Aguado

BRILLIANT CLASSICS Abril

Schumann

Piano Music
1 CD
Constanza Principe

Schumann fue el maestro de la miniatura, la pequeña forma, el boceto que define a una persona, un paisaje, un estado de ánimo o una idea.
Esta nueva grabación presenta algunas de sus obras para piano menos conocidas: el Allegro Op. 8, Drei Romanzen Op. 28, el difunto Gesänge der Frühe, el Scherzo, Gigue, Romanze und Fughette Op.32 y la famosa Toccata Op. 7.

Costanza Principe (Italia, 1993) ha tocado en todas las salas de conciertos y festivales de prestigio, Wigmore Hall, Verdi Hall, Puccini Hall, Auditorio de Milán, Steinway Hall en Londres, Serate Musicali, Duke's Hall, Ravello Festival...

Sgambati

Complete Piano Music
VOL.1 - 2 CD
Gaia Federica Caporiccio

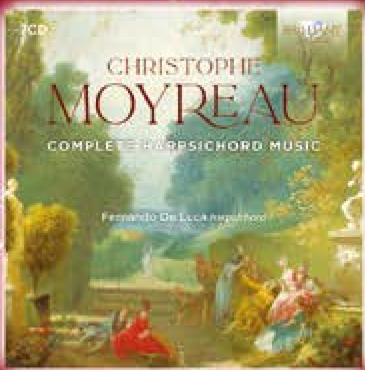
Giovanni Sgambati (Roma, 1841-1914), fue el alumno predilecto de Franz Liszt.
Su casa fue la sede de la escuela romana de Liszt, donde se formaron los mejores pianistas de la época.
Su música para piano consiste en una amplia variedad de piezas breves: nocturnos, improvisados y preludios con una estructura sólida y bien definida, ideas innovadoras e interesantes elecciones armónicas.

Nacida en Florencia en 1988, Gaia Federica Caporiccio comenzó a tocar el piano a los 5 años.
A los 18, recibió el Diploma de Licenciatura en el Conservatorio "Cherubini".
Dos años más tarde obtiene el Máster en Interpretación Musical – Concierto con la máxima puntuación.

Moyreau

Complete Harpsichord Music
7 CDs
Fernando De Luca

Moyreau (1700-1774) es la pieza que completa el barroco francés. En 1753 reunió su música en seis libros de Piezas de Clavecín y los publicó en dos volúmenes, 126 piezas variadas, danzas, suites, oberturas, sonatas y un concierto para solo.
En su 2º Volumen incluyó seis 'sinfonías' para clavecín.
Esta colección de 7 CDs es la más completa jamás publicada.



Interpretado por Fernando De Luca, uno de los clavicémbalos más destacados de Italia, quien grabó con gran éxito de crítica las obras completas para teclado de Graupner, publicadas por Brilliant Classics.

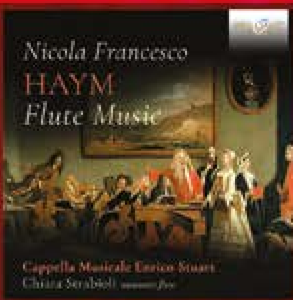
Geminiani

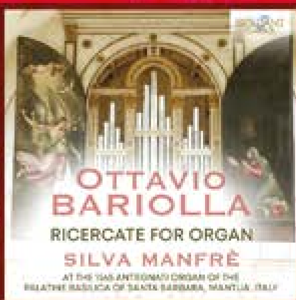
Violin Sonatas Op.1
2 CDs - Igor Ruhadze, Alexandra Nepomnyashchaya

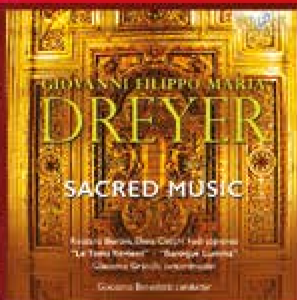
Francesco Saverio Geminiani (1687-1762) se distinguió por su gran expresividad, riqueza de colorido, vivacidad y fuerte temperamento.
En 1716, se publicaron por primera vez sus 12 sonatas para violín y Continuo Op.1 como 'Sonate a violino, violone e cembalo'.
Son obras muy exigentes que muestran una amplia gama de expresiones y sentimientos.

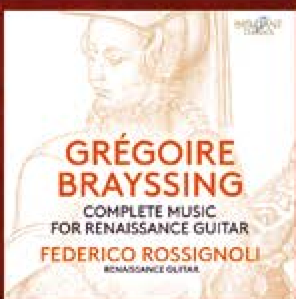
El violinista ruso Igor Ruhadze es un virtuoso del violín moderno. Su sólida técnica le permite abordar las dificultades temibles de la música de Geminiani.
La pianista y clavecinista Alexandra Nepomnyashchaya ha ganado multitud de premios internacionales.

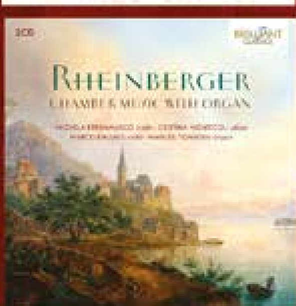
Y Muchos Más

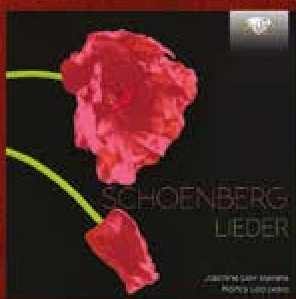












El Corte Inglés

BRILLIANT CLASSICS

Avispa Classics

Beethoven
Lana Trotovsek, violín
Maria Canyigueral, piano
zkp 11762, 117633, 117640 y 117657

En el número 266 de Melómano tuve el placer de comentar un muy buen disco protagonizado por la pianista que hoy nos presenta su visión de Beethoven, la gerundense Maria Canyigueral, discípula, entre otros, de Michel Wagemans (fallecido el 21 de febrero de 2015), junto a la violinista eslovena Lana Trotovsek. De entre las cualidades que destacamos de Canyigueral: proporcionalidad agógica del fraseo, ductilidad tímbrica e inteligencia emocional en la jerarquización de planos dinámicos, pulcritud en la articulación y eficaz pedalización, consiguiendo un resultado a la perfección armonizado con su colega de dúo. Nos ofrecen en cuatro volúmenes las diez sonatas escritas por Beethoven para piano y violín a lo largo de dieciséis años, entre 1796 y 1812, cuando el autor (Bonn, 1770-Viena, 1827) contaba entre 26 y 42 años, etapa en que, como buen revolucionario, su lenguaje siempre evoluciona al servicio del espíritu y la pasión. El propio Beethoven dejó clara su idea acerca de lo humano sobre un posible error en alguna nota al interpretar pero no podía, en ningún caso, disculpar la falta de pasión. En los cuatro discos que nos ocupan con las sonatas acabadas para este dúo (violín y piano, si bien el genio de Bonn antepone frecuentemente su instrumento, el piano, al violín en los títulos), nos llega con regocijo no solo la pulcritud impecable de las notas, todas en su sitio, sino las buenas maneras, con pasión, belleza y capacidad de seducción, fluyendo con feliz eficacia de ambas intérpretes para regalarnos un deleite difícilmente superable. La habilidad de coronar una simple escala (más o menos brillante) a través de la justa distensión agógica para enlazar, elegantemente, con el siguiente diseño, siempre orgánico, vivo, natural y refinado, se mezcla con el ingenio, al más alto nivel, de saber actuar como un solo instrumento, en un admirable ejemplo de holística performativa donde la unión de ambas artistas da como fruto un producto superior a su suma, realmente rico en matices e ideas originales y convincentes. Un auténtico disfrute para los sentidos, con afinación impecable, suma delicadeza y rotunda potencia, coherencia y proporcionalidad en la ornamentación y en la jerarquización de los planos dinámicos.

Mientras otros artistas, como Argerich y Kremer, nos brindan la misma integral en tres volúmenes, el dúo Canyigueral y Trotovsek lo hace en uno más, sin suponer desventaja alguna para el receptor. En cada uno de los discos, que contienen libreto en inglés y esloveno, figura una palabra clave en portada: «*Youth*» para las sonatas opus 12 números 1, 2 y 3; «*Kreutzer*» para el volumen que contiene la homónima, opus 47, precedida por la opus 23; el siguiente disco se titula «*Spring*», en honor a la número cinco, opus 24, «*Pomladna*» (primavera en esloveno) —ojo, que en la traducción inglesa de la sonata se puede leer en cursiva en la contraportada la típica errata «copia-pega», figurando la opus 12 núm. 1—; el cuarto volumen, con la opus 30 núm. 2 y la opus 96, se llama «Inmortal», término que bien profetiza el poder de la sombra del espíritu beethoveniano, que seguirá proyectándose más allá de nuestro final, pues ocurre con Beethoven lo que el genial cineasta español Julio Medem (véase su último título *El árbol de la sangre* [2018]) advierte en su recomendable novela *Aspasia* —en voz de su protagonista— sobre la creencia de Sócrates, convencido de que su alma ya existía antes haber nacido y que seguiría existiendo tras la muerte de su cuerpo «porque no tiene sentido que el alma no viva tras la muerte, por la misma razón que no salió de la nada cuando nació su cuerpo». El alma de Beethoven no nació ni murió, sino que vive entre nosotros mientras escuchamos su música, con deleite, tan bien interpretada en estos cuatro discos.

Nos sumamos con agrado y sin paliativos a los merecidos aplausos del público incluidos al finalizar algunas de las sonatas en la grabación, también hecha con impecable calidad, apreciable con auriculares o un buen equipo reproductor.

■ **Antonio Soria**

TCHAIKOVSKY · SHOSTAKOVICH

ELEGIE

TRÍO ARRIAGA

MQA-CD

SUPER AUDIO CD

DSD
Direct Stream Digital

El Trío Arriaga explora dos obras maestras del repertorio del trío con piano: el Trío op. 50 de Tchaikovsky y el Trío op. 67 de Shostakovich

eudora

eudorarecords.com

YA DISPONIBLE EN FORMATO FÍSICO, DIGITAL Y EN PLATAFORMAS DE STREAMING

DISCOS RECOMENDADOS

★★★ Bueno | ★★★★ Muy bueno | ★★★★★ Excelente | Melómano de Oro

Caleidoscopio, Diego Ortiz

Comet Musicke
Son an ero 18

★★★★★

Diego Ortiz fue uno de los compositores más importantes del Renacimiento español, no solo por su excelente música, sino también por su famoso *Tratado de glosas* que, aún hoy día, sigue siendo una de las fuentes musicológicas más importantes en los criterios de ornamentación de este tipo de música.

El doble disco que presentamos contiene música muy variada de Diego Ortiz, incluyendo cuatro obras que hasta el momento no se habían grabado nunca. Pequeñas obras anónimas, de Antonio de Cabezón, Juan del Encina o Francisco Guerrero, entre otros, sirven para complementar este programa monográfico. Las obras de ambos discos son absolutamente variadas, cosa que hace imposible que el oyente se aburra.

El grupo Comet Musicke nos ofrece una interpretación magnífica, haciendo uso de diferentes instrumentaciones en cada una de las obras, cosa que nos permite apreciar las sonoridades concretas de diferentes instrumentos del Renacimiento como la viola da gamba, la vihuela, el serpentón, el bajón, la lira o las percusiones, todo ello sumado a las voces. El resultado es una lectura novedosa de la obra de Diego Ortiz, diferente de la que estamos acostumbrados a escuchar. Se trata de «reinstrumentar» estas obras, aplicando criterios históricos interpretativos, cosa que nos ofrece ese «caleidoscopio» que da título al disco. Los intérpretes se muestran bien cohesionados, con buena musicalidad y dominio del estilo. El libreto está bien documentado, con la inclusión de los textos cantados, así como un fragmento del facsímil del *Alma redemptoris mater* y del *Tratado de Glosas* de Diego Ortiz para poder comprobar cómo era la escritura musical de esa época. El oyente más exigente echará en falta la especificación de la afinación y temperamento que usan los intérpretes, así como el lugar y fechas de grabación, datos que cada vez más se suelen especificar en las grabaciones. A pesar de este pequeño detalle, se trata de una grabación muy recomendable que puede ser la introducción perfecta para conocer la música de Diego Ortiz.

■ **Àngel Villagrasa Pérez**

Dualità

Emöke Baráth, soprano
Artaserse
Philippe Jaroussky, director
ERATO 0190296370625

En este disco, la soprano húngara Emöke Baráth, acompañada por el conjunto Artaserse, interpreta una serie de arias pertenecientes a óperas de Georg Friedrich Haendel. El título de esta grabación, *Dualità*, hace referencia a que la cantante afronta personajes femeninos —Melissa de *Amadigi di Gaula*; Partenope y Alcina de las óperas homónimas; Cleopatra de *Giulio Cesare in Egitto*; y Adelaide de *Lotario*— y también personajes masculinos travestidos —Tauride de *Arianna in Creta*; Achille de *Déïdamie*; Radamisto de la ópera homónima; y Adolfo de *Faramondo*—. Emöke Baráth muestra su bello timbre, con dominio de todos los registros, desde graves bien emitidos a un poderoso registro agudo. Ofrece un excelente fraseo, gran capacidad para el canto *legato*, con un *fiato* que le permite ligar largas frases, incluso en los momentos de ritmo más vertiginoso. Tiene un gran dominio de la coloratura: notas adornadas, escalas, trinos y canto melismático. Todo ello unido a una gran expresividad.

Resalta la interpretación que realiza de la hechicera Melissa en *Amadigi di Gaula* en el Acto I (escena cuarta) en el recitativo-aria «*Il crudel m'abbandona… Ah! Spietato! E non ti mueve*», donde en el recitativo la cantante ofrece un alto grado de expresividad, con un incisivo y contrastado fraseo, y en la primera sección del aria, un canto suave y melancólico, subrayado por las reiteradas intervenciones del oboe, en contraste con una segunda sección de canto lleno de furia.

Brilla sobremanera en la dificilísima aria de Achiles «*Ai Greci questa spada*» de *Deidamia* en el Acto III (escena séptima), con una compleja coloratura ejecutada a un ritmo vertiginoso.

Destacan las excelentes interpretaciones que realiza de Cleopatra en *Giulio Cesare in Egitto*: el recitativo-aria «*Che sento? Oh dio!... Se pietà di me non senti*» del Acto II (escena octava), dotando al recitativo de un fraseo pleno de expresividad, y al aria de un canto suave e interiorizado, en fuerte contraste con la otra aria del Acto III (escena séptima), plena de fuertes acentos y muy compleja coloratura, donde destaca la ejecución de notas picadas y saltos interválicos del agudo al grave.

Excelente prestación del conjunto barroco Artaserse, dirigido por el famoso contratenor Philippe Jaroussky.

■ **Diego Manuel García**

A Liquid Theater / César Camarero

Zahir Ensemble
Juan García Rodríguez, director
Ibs Classical IBS192021

★★★★

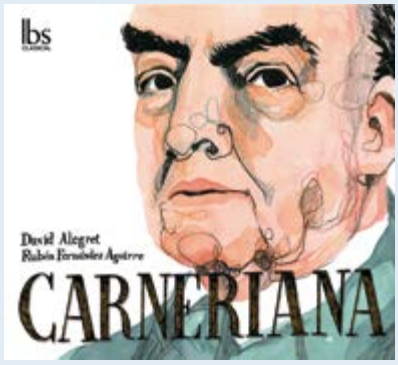
Es posible que las músicas más valiosas sean las que se resisten más al análisis. Y no hablo de música actual. Creo que incluso Mozart puede ser —en bastantes casos— refractario al análisis. Cuando escucho una obra de César Camarero siempre se me aparece una imagen donde luz y sombra establecen cierta dialéctica que dan como consecuencia una idea de color (curiosamente, nunca blanco y negro). Sin embargo, el análisis es infructuoso siempre. Pero no solo eso. Sus obras están atravesadas por un mundo poético que demanda el descubrimiento. La poesía como contemplación desde el sonido, la música. Su vínculo con poetas como Menchu Gutiérrez, Vicente Huidobro o Juan Larrea explican una forma de hacer que no tiene tanto que ver con el discurso música-palabra en paralelo sino con una manera de integrar lo poético en una forma que se percibe siempre como único contenido posible. Es lo más distante a una forma dibujada, predeterminada… Es la forma en sí misma que se hace sonido y se muestra.

Si quisiéramos aislar uno o dos fotogramas de la música de Camarero, aparentemente, podríamos verla como un espacio de sonidos suspendidos con elementos bruscos que se van sucediendo. Sin embargo, nada más lejos de la realidad: existe un movimiento constante en su música, un devenir, que nos produce una sensación de algo que se desplaza lentamente (no olvidemos, especialmente en este disco, las alusiones a la cámara lenta o a la suspensión del tiempo). Ese movimiento está creando espacio, haciendo circular el sonido de una forma enigmática que apela a una audición en capas. Es decir, a un oyente que no se conforma con un primer estrato.

Ibs Classical es un sello que no deja indiferente. La forma en que trata la producción es especial y deberíamos estar contentos (de hecho, lo estamos) de que estos proyectos se estén desarrollando en nuestro país.

Zahir Ensemble, con la dirección de Juan García, es un grupo sobradamente conocedor de la música de Camarero. Lo demuestra de manera muy clara aquí. Ante esta música, si no hay una medida sutil, una visión real de una forma compleja, no hay nada. Hay mucho en este caso.

■ **Sergio Blardony**



Carneriana

David Alegret, tenor
Rubén Fernández Aguirre, piano
Ibs Classical IBS252021

★★★★★

Como ocurriera a tantos proyectos artísticos, las oscuras horas de la pandemia supusieron también para este una imperativa moratoria de frustración e incertidumbre. La efemérides del cincuentenario de la muerte del máximo representante lírico del Novecentismo catalán, del *Príncip dels Poetes*, pasaba de largo sin que *Carneriana* viese la luz entre los eventos de 2020. Tiempo es ahora, culminado el proyecto en el verano del 21, para disfrutar del magnífico trabajo realizado por el tenor David Alegret y el pianista Rubén Fernández Aguirre, acompañante liderístico por excelencia del momento, en este doble álbum —50 canciones; 22 de ellas estrenos y primeras grabaciones mundiales—, monográfico dedicado a la renovada palabra íntima de Josep Carner (1886-1970), vertida al torrente sonoro por veinte compositores de variada tradición estilística: del Romanticismo con ligero gusto localista de Narcisa Freixas, quien musicara *Marion Delorme* en 1908, al contemporáneo Joan Magrané y su recientísima *Ofrena* [*Ofrenda*] *(tres poesies de Josep Carner)* de 2019; pasando por el nacionalismo ecléctico, refrescante y lírico de Toldrà, que firma un total de once títulos; el dramatismo de micro escena verista que asoma en *L'elegia d'una rosa* de Serra; la delicada, ingrávida modernidad atonal de *Pietat de la natura* o *Comiat* [Despedida] de Montsalvatge; la inmarcesible pulsión neorromántica de la *Cançó d'un doble amor* de Larrocha; y los ciclos contemporáneos —cada cual a su modo— de Ros-Marbà, Parera Fons, García Demestres, Albert Ginovart y Miquel Ortega.
Versos afortunados los del *Canticel* (*Per una flor de romaní | l'amor daría*; | *per una flor de romaní | l'amor doni*), tantas veces versionado. Cuatro compositores concurren con ellos en este álbum. Destaco el evocador *Canticel* de Toldrà, donde Alegret, hábil desvelando los ricos matices de su voz franca, se entrega al éxtasis de la flor por amor cedida como destello evanescente, *pianissimo* cuya cadencia terminal, meticuloso en su quehacer, pausa tan bien Rubén Fernández. Otros efectos delicados que mueven a grata extrañeza podemos hallarlos en *Obssesió lunar* y *Quatre estacions* de Ortega.

■ Alejandro Santini Dupeyrón

Morton Feldman: Late Works for Piano

Alfonso Gómez, piano
Kairos 0015106KAI

El sello discográfico Kairos nos presenta la grabación de tres obras para piano de la última etapa compositiva del músico neoyorquino Morton Feldman. El intérprete que aborda este vasto repertorio es Alfonso Gómez, uno de los más destacados especialistas en el repertorio pianístico de los siglos XX y XXI.
La primera obra que escuchamos es *For Bunita Marcus*. Data de 1985 y lleva por título el nombre de su alumna y amiga pianista, clarinetista y compositora. Con una duración de algo más de setenta minutos, es una de las obras de Feldman que más se han grabado. La música se caracteriza por una gran sutileza. Encontramos motivos y pasajes repetitivos, el frecuente uso del pedal para potenciar las reverberaciones, el valor expresivo del silencio y la mezcla de métricas. Todas estas características son propias de la última etapa creativa del músico. Alfonso Gómez aporta una versión en la que se destaca el ambiente poético gracias a los contrastes expresivos y a la excelente utilización del pedal de resonancia.
A continuación, se interpreta *Palais de Mari*, la última obra que Feldman compuso para piano solo en 1986. Comparada con la anterior casi podríamos decir que es una obra breve, pues tiene una duración aproximada de treinta minutos. El músico se inspiró en un cuadro con las ruinas del palacio babilónico de Mari que vio en el Louvre. En una escucha atenta observamos que las repeticiones presentan siempre ligeras modificaciones, generando así expectativas en el oyente. De nuevo, Gómez nos deleita con todo tipo de gradaciones sonoras dentro del registro piano.
Finalmente, escuchamos *Triadic Memories*, interpretada por primera vez en 1981. Las primeras notas largas sostenidas, producidas en los registros extremos del piano, dan paso a patrones rítmicos y acordes, ganando protagonismo el registro grave en la sección central. El pianista hace uso de un toque elegante, dando como resultado un sonido cálido y fino.
Sin duda, Gómez muestra una enorme comprensión del lenguaje musical feldmaniano. Un disco para amantes del pianismo profundo y cautivador.

■ Francisco J. Balsera

Lully's followers in Germany - Die Lullisten

El Gran Teatro Del mundo
Ambronay Editions AMY 314

★★★★★

Bajo el nombre de «Los seguidores de Lully en Alemania», los músicos del grupo El Gran Teatro del Mundo han grabado un disco para el sello Ambronay Editions en el que se recogen obras de Fischer, Muffat y Telemann. A pesar de tratarse de compositores distintos, el nexo común que los une es el género *suite*, un recopilatorio de danzas, precedidas de una obertura, que fue muy común en la época barroca y que recibió la influencia de la música francesa, especialmente de Lully, tal como indica el título del disco. Los instrumentistas tocan con instrumentos originales y criterios históricos interpretativos y utilizando solo un instrumento por parte, en lugar de una orquesta grande, cosa que le da a esta música un carácter más íntimo y transparente que favorece la ornamentación al no colisionar con el *tutti* de una orquesta. Incuso no se emplea contrabajo para dar el registro de 16 pies a la orquesta, interviniendo solo el bajo de violín (un instrumento similar al violonchelo, pero sutilmente diferente) y la viola da gamba.
La primera pertenece al *Armonico tributo* de Muffat, pieza en la que el propio compositor nos advierte que puede ser interpretada con muchos o pocos instrumentos, tal como comentábamos anteriormente. El grupo suena perfectamente cohesionado, con un rico bajo continuo formado por clave y tiorba, una flauta de pico y oboe barroco de bello sonido y una cuerda aguda impecable formada solo por dos violines. El fagot ayuda a fortalecer la sonoridad del bajo continuo, fusionándose en un todo unitario con el bajo de violín o viola da gamba (según el caso). Los *tempi* están bien elegidos y se aprecia la fuerza interpretativa en los movimientos rápidos, así como el carácter *cantabile* en los movimientos lentos.
Disco altamente recomendable para los amantes de la música antigua en formato de cámara, que rompe con el estereotipo de que solo interpretar obras conocidas es sinónimo de éxito. Como siempre, Ambronay sigue siendo todo un referente en la interpretación y difusión de la música barroca con buen criterio.

■ Àngel Villagrasa Pérez

DISCOS RECOMENDADOS

★★★ Bueno | ★★★★ Muy bueno | ★★★★★ Excelente | Melómano de Oro

Lou Cabridan

Pablo González Balaguer, saxofón
Sinforosa Petralia, piano
Calle 440 022021

★★★★★

El Impresionismo francés es uno de los grandes períodos musicales para el saxofón clásico, donde grandes compositores como Maurice Ravel, Florent Schmitt o Claude Debussy compusieron para saxofón y tuvieron una gran influencia tanto en el desarrollo del repertorio del instrumento como en futuros compositores. De esta manera, contamos con un gran lazo de unión entre el saxofón clásico y la música francesa. En esta ocasión, Pablo González Balaguer al saxofón y Sinforosa Petralia al piano nos presentan su primer trabajo discográfico titulado *Lou Cabridan*, un maravilloso álbum que incluye tanto obras originales para saxofón como transcripciones. Este preciado disco representa el compromiso y el amor incondicional de ambos por la música impresionista francesa.

El álbum comienza con la obra *Tableaux de Provence* de la compositora Paule Maurice. La musicalidad y ternura que emanan de la simbiosis entre Pablo y Sinforosa nos transporta rápidamente a la Provenza, al sur de Francia, donde Maurice concibió la obra entre 1948 y 1955. A continuación, Pablo y Sinforosa nos invitan a sumergirnos en una atmósfera otoñal de la mano de André Caplet con su obra *Impressions d'Automne*, compuesta en 1905. La delicadeza de ambos intérpretes hace que cerrar los ojos y detenerse un instante a escuchar atentamente esta obra sea una fuente de gran inspiración y placer. Seguimos adentrándonos en un mar impresionista, como no podía ser de otra manera, de la mano de Claude Debussy y Maurice Ravel con sus obras *Prélude à l'après-midi d'un faune* y la *Sonatine* para piano, respectivamente. Ambas son transcripciones para saxofón soprano y piano que mantienen su esencia e intención original, y que Pablo y Sinforosa interpretan cuidando hasta el más mínimo detalle para mantener al oyente en una nube de paz, gozo y tranquilidad. *Lou Cabridan* finaliza con el *Aria* de Eugene Bozza, compuesta en 1936, obra que como su nombre indica y ellos bien interpretan, representa la bella y expresiva línea melódica de una de las obras más reconocidas para saxofón. Muchas gracias Pablo y Sinforosa por deleitarnos con vuestra música y por permitirnos soñar despiertos junto a vosotros.

Antoine Flores Gracia

Saffo Novella

Dolce Rima
dbc Estudios dbc2139

★★★★

Desde Levante nos llega el último trabajo de Dolce Rima, el dúo fundado por las valencianas Julieta Viñas Arjona y Paula Brieba en 2009, especializado en música del Renacimiento y Barroco español e italiano. Ocho años después de su primer disco, *Al Alba venid* (2013), bien recibido por la crítica, Dolce Rima presenta su nuevo álbum con las incorporaciones de Laura Martínez Boj como primera soprano y Xurxo Lois Varela para el refuerzo del continuo. Ganadoras del premio GEMA Joven 2015, las valencianas vuelven al estudio tras una gran actividad en festivales de ámbito nacional y europeo, e incursiones en el terreno audiovisual.

Siguiendo la estela del «redescubrimiento femenino», por así llamarlo, las levantinas proponen una selección de arias y dúos —y alguna pincelada instrumental— centrada en la figura de la veneciana Barbara Strozzi (1619-1677), compositora de gran relevancia en el Barroco amaneciente de mediados del *Seicento*. Más allá de la mera reivindicación, su figura es interesante por un sofisticado uso de recursos retóricos y madrigalismos. Destacan sus dotes para la inventiva melódico-vocal y su creatividad estructural, que denotan una estrecha relación con el texto. Strozzi gozó de cierta popularidad en su época, como demuestra el hecho de haber sido publicadas ocho colecciones de su música mientras vivía.

La excelente acústica de la Iglesia Santa María de Requena barniza una grabación muy correcta y acogedora que favorece por igual el solo y el dueto. En lo primero, reluce la aguda coloratura de *Mi fa rider*, por Martínez Boj, y *L'amante Segreto*, donde Viñas despliega una gran expresividad. En lo segundo, destaca el virtuosismo de *Pensaci ben mio core* y la intimista y reservada *Aurora Correnti*. La joya de la corona, *Begli occhi*, reposa en la séptima pista como uno de los mejores ejemplos de complementación —y compenetración—, enfatizando el erotismo del texto y recreando unas figuras imitativas de forma muy pulida. Para acabar, mencionar la excelente presentación —y generoso texto— que sin duda acompañará al oyente que se preste a visitar la Italia del XVII.

Carlos García Reche

Emparedada

Pilar Martín Gila y Sergio Blardony
Contiene la obra radiofónica *Confinamiento*
Libros de la Resistencia, 2021

★★★★

Nos encontramos ante una obra poco habitual, una creación literaria y sonora que, bajo el título de *Emparedada*, recoge tres obras creadas a partir de las reflexiones y sensaciones de sus autores durante los meses de confinamiento duro en España, derivados de la pandemia por COVID-19, en marzo de 2020.

Emparedada, la primera de las tres obras y la que da título a este libro-disco, es un texto de Pilar Martín Gila cuya reflexiva prosa nos habla de breves acontecimientos representativos de los días de incertidumbre y confinamiento que todos tuvimos que vivir y con cuyas sensaciones es fácil sentirse identificado. Su ejecución, en forma de diario y diálogo interno, con fragmentos en primera persona, se estructura en forma de «fragmentos e intervenidos», que nos acercan a los mismos hechos en varias repeticiones. En cada una de ellas encontramos variaciones que aumentan la intensidad y profundidad del relato y sus reflexiones.

La segunda obra, *Agenda sonora de un confinamiento,* de Sergio Blardony, nos ofrece un suerte de diario que recoge nueve de los días socialmente más destacados de los meses de encierro. Bajo la fecha y el título de la decisión político-sanitaria de ese día, Blardony nos habla de sensaciones sonoras y conforma breves relatos reflexivos, sonoros y descriptivos, que son casi pequeños objetos sonoros y musicales que resuenan directamente en la mente del lector.

Por último, encontramos *Confinamiento*, una obra sonora de casi 45 minutos basada en el texto de *Emparedada*, narrada por su propia autora, Pilar Martín Gila, y con tratamiento sonoro a cargo de Sergio Blardony. El hábil juego realizado entrelazando los efectos sonoros y las distintas intensidades por las que transcurre la narración arrastran al oyente a esas sensaciones de incertidumbre, angustia y profunda reflexión que predominaban en el ambiente de esos días difíciles.

Emparedada es una obra interesante, cuyo contenido, más literario que musical o sonoro, conecta directamente con el lector y el oyente, pues consigue transmitir con gran acierto las sensaciones que todos vivimos esos duros días de 2020.

Pedro Téllez

Si a la muerte imita el sueño. Tonos humanos de José Marín

Música Ficta
Lindoro NL-3053

★★★★

Los tonos humanos fue un género muy popular en la España del siglo XVII y José Marín es uno de sus máximos representantes. El conjunto Musica Ficta ha grabado para el sello Lindoro algunos de esos tonos, complementados con obras de Martín y Coll, Gaspar Sanz y Santiago de Murcia. El hecho de que aparezcan dos obras que nunca se habían grabado hasta el momento demuestra, una vez, que todavía hay mucho que hacer en la transmisión del repertorio barroco español.

Como ya ocurría en su disco anterior, esa mezcla de la guitarra barroca con la jarana (instrumento de cuerda pulsada tradicional) es una verdadera delicia. Incluso funciona muy bien acompañando obras como la última del disco, *Ahora que estáis dormida*.

Si bien los intérpretes del grupo Musica Ficta son cuatro, a lo largo de las piezas van haciendo combinaciones diferentes para dar más variedad sonora a cada una de las piezas interpretadas. De hecho, oólo en cuatro piezas aparecen los cuatro intérpretes a la vez. El tenor Jairo Serrano, también con intervenciones a la percusión, nos ofrece una voz cálida y adecuada al estilo de la música, a pesar de que la dicción no siempre es del todo clara. Este es el gran problema de muchos cantantes: muchas veces hay que decidir si darle más importancia al texto o a la propia voz. Julián Navarro y Regina Albanez nos muestran un exquisito trabajo a las cuerdas pulsadas que podríamos considerar el motor generador de estas músicas, así como las interesantes flautas de pico de Carlos Serrano. Un pequeño error (insignificante) en el librillo del disco nos anuncia un pandero en la pista 5 cuando este no aparece aquí. En el campo de la percusión, se llega a hacer uso de las palmas en la pieza *Sin duda piensa Menguilla*, recurso siempre interesante e inesperado. La obra más famosa del disco es, sin duda, los *Canarios* de Gaspar Sanz, interpretados aquí en una combinación de jarana y guitarra barroca muy interesante y diferente de las interpretaciones habituales. Recordar que esos *Canarios* sirvieron de inspiración a Joaquín Rodrigo para escribir su *Fantasía para un gentilhombre*.

■ **Àngel Villagrasa Pérez**

Boundless

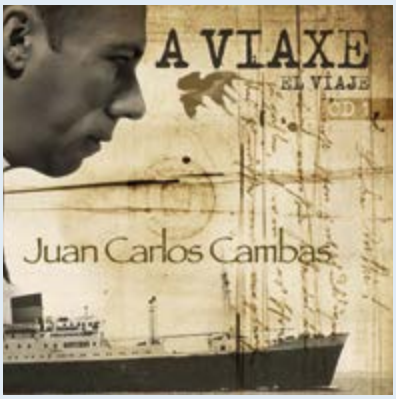
Pablo Barragán, clarinete
Sophie Pacini, piano
Aparté AP287

Son cuatro las sonatas que componen *Boundless*, el nuevo álbum del aclamado clarinetista Pablo Barragán y la célebre pianista Sophie Pacini. *Boundless* (en español: sin límites) nos muestra el potencial no solo del gran y variado repertorio de clarinete y piano, sino también la relación entre diversos compositores y épocas. Y es que, en definitiva, la unión sonora del clarinete y del piano tiene un gran recorrido e historia, y su influencia en la historia de la música es más que notable. *Boundless* está compuesto por la *Conata para clarinete y piano* FP 184 de Poulenc, la *Sonata para clarinete y piano (1941-42)* de Bernstein, la *Sonata para clarinete y piano* opus 28 de Weinberg y, finalmente, una transcripción realizada por el propio Pablo Barragán y Kent Kennan de la *Sonata para flauta y piano en Re mayor* de Prokófiev.

Conocemos la sonata como uno de los géneros musicales que más se ha desarrollado y que ha sido a la vez tan maleable por los compositores, sabiendo adaptarla con éxito a las distintas épocas de la historia. Las sonatas de este álbum, además de ser fundamentales en el repertorio del clarinete (a excepción de la de. Prokófiev), tienen la particularidad de que fueron compuestas por compositores que también fueron pianistas, por lo que el balance entre el piano y el clarinete requiere una precisión y sincronización especial, la cual consiguen Pablo Barragán y Sophie Pacini de manera excepcional a través de una interpretación suprema. El dulce sonido que ambos consiguen crear juntos hace que *Boundless* se caracterice por tener una energía que te atrapa y te conmueve a la vez. Podemos escuchar reminiscencias de la música folclórica judía en la sonata de Weinberg; la influencia del jazz en la de Bernstein, una alegría apasionante e intrigante en la de Poulenc y, finalmente, pasión, lirismo y un sinfín de sensaciones en la de Prokófiev.

Por esta maravillosa interpretación de Pablo y Sophie y por toda la historia que hay detrás de las sonatas, este álbum es un *must* para el oído humano y el corazón. ¡Gracias Pablo y Sophie por llenarnos de energía y pasión con vuestra música!

■ **Antoine Flores Gracia**



A viaxe. Dende Arxentina ata Galicia

Juan Carlos Cambas

★★★★

El presente álbum supone un viaje entre Argentina y Galicia, un homenaje de Juan Carlos Cambas a sus padres, la gallega Pilar y el asturiano Juan, quienes, como muchos otros, tuvieron que emigrar a América debido a la precariedad económica. Tras diez años de trabajo, ven la luz en este disco 18 piezas interpretadas por artistas de Argentina, España y Portugal, además de la colaboración de algunos artistas latinoamericanos, de países donde la migración gallega también fue numerosa.

Partimos de Argentina con «Pamperada» de la *Suite Argentina* de Eduardo Falú, un malambo a medio camino entre la música académica y el folklore argentino, toda una declaración de intenciones, ya que esta combinación es la que vamos a encontrar a lo largo de todo el álbum. Nos quedamos en Argentina con las piezas de Lilián Saba, Eduardo Lagos, Raúl Carnota y Popi Spatocco, Remo Pignoni, Héctor Negro y César Isella, Carlos Ríos, Edmundo Porteño Zaldívar, Horacio Ferrer (uruguayo nacionalizado argentino), Astor Piazzolla, Suma Paz, Oscar Alem, Atahualpa Yupanqui y los Hermanos Díaz. Viajamos a Uruguay de la mano de Alfredo Zitarrosa, a Perú con Daniel Alomía Robles, a Portugal con Joao Afonso, llegamos a España gracias a la trikitixa de Kepa Junkera y a la polka tradicional *Bailando con Rosiña*, el homenaje llega también en forma de canción para Pilar y Juan, y el viaje culmina con *La vida* del cubano Silvio Rodríguez.

No tenemos espacio para incluir a todos los intérpretes que han participado en el proyecto pero destacamos a la Orquestra da Universidade de Santiago de Compostela, con Mario Diz a la batuta, Dulce Pontes, José Sacristán, Uxía, Walter Ríos, Margarita Guerra, Daniel Casares, Musgalia o Alos Quartet, entre otros muchos.

El disco se presenta en una cuidada caja que incluye, a modo de pasaporte, un libro-guía del viaje que comienza con un texto sobre la migración de Argentina a Galicia del investigador Ruy Farías que nos sitúa ante el fenómeno social que supuso el trasvase de población entre ambos países. Asimismo, se cuenta la historia de cada una de las piezas recogidas en la grabación y lo que ha motivado a Cambas a incluirlas en el álbum.

■ **Pedro Téllez**

LumaSuite?

Entrevista a su directora, Maider Camarero Susperregui

¿De dónde surge la idea de fundar LumaSuite?
La idea surgió de manera espontánea mientras trabajaba como ingeniera en una empresa científica. Llegó una pieza que se parecía a mi violonchelo, entonces empecé a pensar diferentes maneras y materiales sostenibles para fabricar un estuche ligero y personalizable. Yo misma iba a una fisioterapeuta cada mes por los efectos de transportar a todas partes mi instrumento; y necesitaba más comodidad y seguridad cuando lo llevaba en transportes públicos.

¿Qué productos ofrecen en la actualidad?
Ofrecemos estuches exclusivos, sostenibles y ligeros para tres instrumentos: violín, violonchelo y acordeón. En el caso del acordeón, es posible optar por dos posibles estuches: uno en el que sus carcasas se separan por completo (Edición Clásica) y otro con sus carcasas unidas con bisagras (Nueva Edición). En la Edición Clásica, las dos carcasas se pueden unir cada una a una tapa en forma de bandeja. De esta manera, si se desatornilla el acordeón, se transportará en dos mitades en el avión.

¿Cuál es el elemento diferenciador de sus estuches con respecto a otros que podemos encontrar en el mercado?
La diferencia es que están hechos a mano para durar y para emocionar. Cada uno tiene una historia tan única como el músico que los escoge.

¿Quién está detrás de LumaSuite?
Como he dicho antes, LumaSuite nace de mí, que soy ingeniera y chelista. Me acompaña mi socia Isabel Otsoa, abogada inquieta que de pequeña tocaba el acordeón. Nos conocimos por puro azar en un concurso de emprendedores hace ya seis años. ¡Y los que nos quedan!

¿Cómo es el proceso de diseño personalizado para cada cliente?
Partimos de los moldes dibujados por Simone Fanciullacci (diseñador mila-

nés ganador del premio Compasso d'Oro) y los elegantes diseños de la artista Lucía Calvo (a la cabeza de Lulumka). A partir de ahí, se pueden realizar adaptaciones e incluso nuevas propuestas personales, por ejemplo con logotipos o firmas. En resumen, la forma del estuche la da el molde, pero todo lo demás viene determinado por las necesidades de cada músico.

Han realizado algunos ensayos científicos de sus estuches en laboratorios independientes, ¿en qué han consistido estos estudios y qué datos han arrojado?
Como soy ingeniera, quería estar totalmente segura de que los estuches tienen el mejor compromiso posible entre ligereza y resistencia. Por eso, realizamos ensayos en los laboratorios de Gaiker. Más concretamente pruebas de resistencia a impactos y a flexión. Comprobamos ahí también que el aislamiento térmico de las fundas es suficiente, metiendo los estuches en un enorme horno y en un congelador. Es posible encontrar más información en la pestaña «sobre nosotros» en la web www.lumasuite.com y en el canal de YouTube de LumaSuite.

La sostenibilidad es uno de los puntos fuertes de LumaSuite, ¿cómo consiguen elaborar estuches sostenibles?
Efectivamente, desde nuestros inicios la sostenibilidad ha sido un pilar fundamental. Para poder fabricar estuches sostenibles, hemos reducido los residuos finales en un 5 %, aportado carbono reciclado procedente de recortes de aviación, y hemos añadido el lino como material 100 % de origen natural. También ofrecemos un servicio de mantenimiento y *restyling* para que no tengas que comprar ni un estuche más.

¿Qué materiales emplean en la fabricación de sus estuches?
El corazón de los estuches musicales se fabrica a mano con materiales compuestos (resina y tejido de carbono, vidrio o lino) a partir de una receta probada en embarcaciones como las traineras vascas. Por dentro, los rematamos con cojines y bolsillos personalizables, y una tela suave y fácil de limpiar proveniente de Barcelona.

¿Qué servicios extra ofrece LumaSuite durante el proceso de compra?
Nos encanta atender personalmente las necesidades particulares de cada músico, asesorándole y guiándole a través de todo el proceso de diseño y fabricación de su estuche. Enviamos fotos y vídeos del proceso y, por último, seguimos en contacto a lo largo de los años, por si hubiera que añadir, por ejemplo, un asa, cambiarle el color o adaptarlo para otro instrumento nuevo.

En estos años de trayectoria han recibido algunos premios y reconocimientos, ¿cuáles han sido?
Nada más empezar, recibimos el Premio Irun Ekintzan a la empresa innovadora. Después de unos años, las revistas de diseño Abitare e Interni se hicieron eco del diseño de los estuches.
En febrero de 2019, Ihobe, Sociedad Pública de Gestión Ambiental del Gobierno Vasco, nos incluyó en su guía oficial de empresas eco-innovadoras, gracias a los materiales reciclados y naturales. Sin olvidarnos del esfuerzo en mantenimiento y diseño para maximizar la durabilidad de cada estuche.

Mirando hacia el futuro, ¿cuáles son los objetivos que se han marcado para los próximos años?
En cuanto a nuevos estuches, nos encantaría fabricar fundas para otros instrumentos, en especial violas y bandoneones. Siempre con la misión de la conservación y mantenimiento del instrumento, poniendo en valor su estuche. Ya que el músico es único y su instrumento también, ¿por qué no su estuche? Y si lo podemos adaptar y mantener a lo largo de los años, más comodidad para los músicos y más salud para el planeta. ■

4 CONCURSO Jóvenes Intérpretes CIUDAD DE ESTEPONA 2022

Ayuntamiento de Estepona

Para jóvenes hasta 13 años de edad.
Instrumentistas de piano, cuerda, viento, arpa y guitarra.

ESTEPONA MUSICAL

Semifinal: 21 mayo 2022
COLEGIO SAN JOSÉ

Final: 22 mayo 2022
AUDITORIO FELIPE VI

GRADUS AD PARNASSUM

COLEGIO SAN JOSÉ 1925

ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA REINA SOFÍA

ORQUESTA FILARMÓNICA DE MÁLAGA
AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA / JUNTA DE ANDALUCÍA

Friedrich Ebert Stiftung

sfm Sociedad Filarmónica de Málaga

Iberian Sinfonietta

YouTube

GEWA STRINGS

ROYAL PIANOS

LA VILLA

www.esteponamusical.com

Entradas: con invitación de la Delegación de Cultura

PRÓXIMO NÚMERO | MAYO 2022

EN PORTADA

ENTREVISTA
Jota Martínez
Por Susana Castro

PROMESAS CUMPLIDAS
Íliber Ensemble
Por Marina E. Junquera

VIDAS, HECHOS Y OTROS ASUNTOS
Rosa García Ascot
Por Patricia García Sánchez

ENSEÑANZAS MUSICALES
El músico nace y se hace, para alcanzar su futuro
Por Zulema de la Cruz

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Suscríbete a **Melómano por solo 70 €** al año y recibe un disco como regalo de bienvenida

ENVÍANOS UN CORREO A **admon@orfeoed.com** INDICANDO:

NOMBRE Y APELLIDOS: _____
TELÉFONO: _____
DOMICILIO: _____
POBLACIÓN: _____
CÓDIGO POSTAL: _____
PROVINCIA: _____
NIF/CIF: _____
CORREO ELECTRÓNICO: _____

FORMA DE PAGO

❑ **Transferencia o ingreso en la cuenta**:
ES82 2038 1155 1460 0031 4166 (Orfeo Ediciones)

❑ **Domiciliación bancaria**:
IBAN: ES ■■ ■■■■■ ■■■■■ ■■■■■ ■■■■■ ■■■■■

O si lo prefieres, llámanos al **+34 91 351 02 53** o compra tu suscripción en nuestra tienda: **www.orfeoed.com/tienda**

EARLY MUSIC MORELLA

22-28 JULIO 2022

MEDITERRÀNIA

INTERPRETACIÓN MÚSICA MEDIEVAL Y RENACENTISTA

SILKE GWENDOLYN SCHULZE
ALTA CAPELLA / FLAUTA DE PICO

PALOMA GUTIÉRREZ DEL ARROYO
CANTO GREGORIANO

PATRIZIA BOVI
CANTO MEDIEVAL

PINO DE VITTORIO
CANTO NAPOLITANO / INTERPRETACIÓN ESCÉNICA

DELIA AGÚNDEZ
CANTO RENACENTISTA / BARROCO

MARCO GARCÍA DE PAZ
CORO / DIRECCIÓN CORAL

PABLO MÁRQUEZ
ÓRGANO Y CLAVE

ELIES HERNANDIS & SIMEÓN GALDUF
SACABUCHE

CARLES MAGRANER
VIHUELA DE ARCO / VIELLA / VIOLA *DA GAMBA*

EDUARDO EGÜEZ
VIHUELA DE MANO / TIORBA / GUITARRA

INTERPRETACIÓN MÚSICA TRADICIONAL

ISABEL MARTÍN
CANTO Y PERCUSIÓN MEDITERRÁNEA

EDUARD NAVARRO
LENGÜETA DOBLE / RONDALLA /DULZAINA

AZIZ SAMSAOUI
MÚSICA MODAL Y ANDALUSÍ / KANÚN / OUD

ZOHAR FRESCO
PERCUSIÓN

KAVEH SARVARIAN
RITMO Y MÚSICA PERSA

TALLERES

TONI APARISI
DANZA / DINÁMICA / EXPRESIÓN CORPORAL

MARA ARANDA
EL RITUAL EN EL MEDITERRÁNEO

ADOLFO FALCES
ESCRITURA MEDIEVAL

SERGI MARTÍ
MANTENIMIENTO DE INSTRUMENTOS

SÒNIA FERRER
MÚSICA ANTIGUA PARA NIÑOS Y FAMILIAS

OTRAS ACTIVIDADES

Conferencias | Mesa redonda | Masterclass | Medieval & Renaissance JamSessions | Visita al castillo | Yoga | Cena

FESTIVAL EARLY MUSIC MORELLA

INFO | ENTRADAS
☎ +34 961 780 015

INFO | MATRÍCULA
616 015 301
morella@culturalcomes.net

lbs CLASSICAL

CATALOGUE
2022 SPRING

DIETERICH BUXTEHUDE
MEMBRA **Jesu** NOSTRI

CONDUCTUS ENSEMBLE
ANDONI SIERRA

Gurutz VIII, 2000
Eduardo Chillida