

THE LONDON MUSIC N1GHTS



THE LONDON N°1

CAFÉ
COMERCIAL

ORIGINAL & CASTLE

8 OCTUBRE, 20H.

Yago Mahúgo

12 DE NOVIEMBRE 20H.

Sara Águeda

5 DE DICIEMBRE, 19H.

Trío VibrArt

14 DE ENERO, 20H.

Kebyart Ensemble

11 DE FEBRERO, 20H.

Mario Prisuelos

11 DE MARZO, 20H.

La Spagna

8 DE ABRIL, 20H.

Ana María Valderrama
& Luis del Valle

13 DE MAYO, 20H.

Concerto 1700

10 DE JUNIO, 20H.

Anna Tonna &
Isabel Pérez Dobarro

CAFÉ COMERCIAL
GLORIETA DE BILBAO, 7.
MADRID

II THE LONDON MUSIC NIGHTS

Ya a principios del siglo XX la crisis de la música clásica copó algunas portadas. «Las orquestas agonizan», sentenciaban los periódicos en grandes titulares. «Las salas de concierto tienen los días contados», predecían algunas crónicas de la época. Nadie podía imaginar que, cien años después, el número de auditorios, orquestas, intérpretes y ciclos de música superaría el más alentador de los pronósticos. Quédense con este dato: nunca antes en toda la historia se había escuchado ni consumido tanta música clásica como en nuestros días.

La primera edición del ciclo *The London Music Nights* vino a confirmar esa tendencia. Los artistas de la pasada temporada no sólo agotaron hasta el último rollo de papel de la taquilla sino que consiguieron acercar al público —en su más amplio espectro— a un formato de concierto tan innovador como firmemente asentado en los orígenes de la tradición musical. Porque ¿qué eran las primeras «schubertiadas» sino reuniones informales en las que los compositores daban a conocer sus nuevas partituras entre brindis y delicatessen gastronómicas? ¿Acaso la música de «cámara» no hace referencia precisamente a una pequeña habitación donde los músicos del renacimiento podían tocar en una atmósfera más relajada e intimista?

La segunda temporada del ciclo quiere seguir desmontando viejos mitos asociados al repertorio clásico y a la música de creación contemporánea con una programación atractiva, asequible y equilibrada que pone en valor a toda una generación de artistas —en su mayoría españoles— que han conquistado las grandes salas de concierto. Una vez más, tenemos que agradecer la confianza que cada uno de estos músicos extraordinarios ha depositado en nuestro

proyecto. Es un verdadero privilegio poder contar con su presencia en el escenario para seguir colgando el cartel de «no hay entradas» los segundos lunes de cada mes.

Las obras del programa de este curso abarcan varios siglos: desde el lamento que Juan del Encina compuso a la muerte de Juan de Aragón hasta un reciente «exilio para piano» de Mercedes Zavala. Entre medias: una esmerada selección de música para clave; un arpa histórica al servicio del teatro del Siglo de Oro; el último y turbador trío para piano, violín y violonchelo que escribió Schubert; un viaje con destino a «la spagna» que triunfó en la Europa ilustrada; la sonata de Franck que conmovió al mismísimo Proust; un pianista al rescate del «Chopin español»; el soplo de aire fresco de un cuarteto de saxofones; un surtido de obras de compositoras contemporáneas de ambos lados del Atlántico, y un mapa de los sonidos más auténticos y castizos del siglo XVIII.

Madrid servirá de hilo conductor a algunos de los intérpretes, que han aprovechado la ocasión para rendir homenaje a la música que se escuchaba en la época de los Borbones, en 1887 (cuando el *Café Comercial* abrió sus puertas) o en los felices años veinte del siglo pasado. Quién sabe si el próximo Galdós de nuestras letras recogerá en sus «episodios digitales» alguno de nuestros conciertos. Mientras tanto, seguiremos satisfaciendo la fantasía de los melómanos que alguna vez se preguntaron cómo sonaría la música clásica fuera de un auditorio y ofreciendo a los aficionados una experiencia alternativa al concierto tradicional.

BENJAMÍN G. ROSADO
Comisario



YAGO MAHÚGO

8 octobre, 20h.

I

François Couperin (1668-1733)

Les barricades mystérieuses

Joseph-Hector Fiocco (1703-1741)

Adagio

Allegro

Armand-Louis Couperin
(1727-1789)

La du Breüil

Les cacquetteuses

Joseph-Nicolas-Panrace Royer (1705-
1755)

L'aimable

La marche des scythes

II

Domenico Scarlatti (1685-1757)

Fandango

Luigi Boccherini (1743-1805)

Fandango (arr. Yago Mahúgo del
Quinteto n° 4)

Antonio Soler (1729-1783)

Fandango (arr. Y.M.)

YAGO MAHÚGO

Al presionar la tecla de un clave, una púa de pluma eleva una cuerda y la punza de tal manera que se produce el sonido más delicado del mundo. O quizá no tanto. Lo decidirán ustedes mismos cuando escuchén *La marche des scythes* que cierra la primera parte de este concierto. Una vez más, el clavecinista Yago Mahúgo llevará al límite las posibilidades sonoras de su instrumento con un programa que abarca buena parte del siglo XVIII, que supuso la culminación de la escuela francesa para clave en manos de François Couperin, su primo Armand-Louis, Joseph-Nicolas-Pancrace Royer y, bajo la influencia de Scarlatti en España, el padre Antonio Soler.

El programa abre con la obra más celebrada del que fuera organista de Luis XIV. Alguien podría pensar que *Les barricades mystérieuses* de François Couperin se adelantán a las «postales ilustradas» de Albéniz o a los *Preludios* de Debussy, pues resulta imposible no ver en ellas evocadores retratos o escenas pintorescas. En el *Adagio* y el *Allegro*, Fiocco combina magistralmente la sofisticación melódica del estilo francés con el refinamiento armónico de la escuela italiana mientras que *La du Breüil* y *Les cacquetteuses* se impregnan del carácter vitalista y festivo del primo de Couperin, todo un visionario que murió en París en un accidente de circulación en el año de la Gran Revolución que cambiaría para siempre el curso de la Historia.

Tampoco Royer viviría para asistir al nacimiento de la democracia moderna ni para comprobar la eficacia de la guillotina en manos de los «sans-culottes». De su catálogo musical apenas ha sobrevivido un puñado de obras, entre las que destacan las *Pièces de clavecin*, una colección de catorce deliciosas miniaturas a la que pertenece el

derroche de expresividad casi dramática de *L'aimable*. La espectacular y formidable *Marche des scythes* es una transcripción de una de sus arias de ópera. La densidad sonora de esta partitura alberga todo el espectro de emociones del teclado. A veces tierna, otras animada, a ratos sutil y tumultuosa por momentos, la música de Royer se antoja divertida, emocionante y conmovedora al mismo tiempo.

La segunda parte del concierto está consagrada al fandango, baile popular de origen español que inspiró a Scarlatti y a Boccherini, cautivados por los ritmos hipnóticos y las seductoras armonías que sonaban por las calles de Madrid. El padre Soler compuso casi toda su música pensando en Dios, pero en su *Fandango* se dejó atrapar por el sonido popular, castizo y hasta cierto punto pecaminoso de las tabernas madrileñas. El opus 146 es una auténtica pieza de bravura de 450 compases que avanzan sobre un ostinato que exprime todas las posibilidades del clave: giros armónicos, acordes de todo tipo, repentinos cambios de ritmo...

Asegura Yago Mahúgo que la música le ha salvado la vida. No es una frase hecha sino la constatación de un misterio neurológico. Para el cirujano que le operó tras sufrir un ictus cerebral hace cinco años, sólo una vida dedicada a la música puede explicar su rápida recuperación. Pero Mahúgo no sólo ha vuelto a tocar, sino que ahora lo hace mejor que antes. Él mismo reconoce que el accidente que sufrió le obligó a reaprenderlo todo desde el clave y le permitió sacudirse los pequeños vicios de su pasado como pianista romántico. En este tiempo ha recuperado las constantes vitales de su música sin perder la pasión por su trabajo ni la curiosidad por seguir ensanchando su horizonte interpretativo.



SARA ÁGUEDA

12 de noviembre, 20h.

I

Diego Fernández de Huete (1635-1713)	<i>Canción alemana</i> <i>Gaitas</i>
--------------------------------------	---

Lucas Ruiz de Ribayaz (1626-1667)	<i>Pavanas</i>
-----------------------------------	----------------

Anónimo sefardí	<i>La rosa enflorece</i>
-----------------	--------------------------

Lucas Ruiz de Ribayaz (1626-1667)	<i>Achas</i> <i>Españoletas</i> <i>Xácaras</i>
-----------------------------------	--

II

Antonio de Cabezón (1510-1566)	<i>Pavana</i>
--------------------------------	---------------

Diego Fernández de Huete (1635-1713)	<i>Zarambeques</i>
--------------------------------------	--------------------

Anónimo	<i>No hay más Flandes</i>
---------	---------------------------

Antonio Martín y Coll (1580-1634)	<i>Canción italiana Canarios</i>
-----------------------------------	------------------------------------

Lucas Ruiz de Ribayaz (1626-1667)	<i>Tarantela (El hechizo)</i>
-----------------------------------	-------------------------------

Juan Hidalgo (1614-1685)	<i>La noche tenebrosa</i>
--------------------------	---------------------------

Antonio Martín y Coll (1580-1634)	<i>Folías</i>
-----------------------------------	---------------

SARA ÁGUEDA

Aunque los orígenes del arpa se pierden entre la mitología y la leyenda, la variante de «dos órdenes» es un instrumento autóctono de la Península Ibérica que apareció a mediados del siglo xvi. Constaba de dos filas de cuerdas: la primera contenía las notas diatónicas (el equivalente a las teclas blancas del piano) mientras que la segunda comprendía las cromáticas (esto es, las teclas negras). «¡Tiene bemoles!», parece que exclamó Luis Zapata, escritor de la corte de Felipe II, cuando se enteró del sensacional invento, que no tardó en convertirse en el «instrumento rey» por su rica sonoridad y también –para qué negarlo– porque resultaba mucho más fácil de transportar que los pesados instrumentos de tecla.

A lo largo del siglo xvii el «arpa ibérica» sonó por todas partes: tanto en oficios eclesiásticos como en representaciones palaciegas y en el cada vez más popular Corral de Comedias. El programa de esta tarde aborda la vertiente profana del repertorio arpístico de la mano de compositores que se movieron sobre todo en el ámbito religioso, pero cuyas obras se escucharon también en plazas, posadas y patios. Durante las funciones teatrales del Siglo de Oro, el arpa servía de acompañamiento a la voz y enfatizaba el efecto cómico o dramático de los enredos clásicos del barroco.

De Fernández de Huete sabemos que trabajó durante tres décadas como arpista de la Catedral de Toledo y que escribió un extenso tratado sobre el instrumento. Una de sus obras más conocidas, *Zarambeques*, está inspirada en las danzas criollas de la América colonial. Lucas Ruiz de Ribayaz vivió una temporada en Perú y firmó varios textos teóricos sobre ornamentación y técnicas de interpretación de las danzas

de su tiempo. La folía era otro baile popular que el fraile franciscano Martín y Coll elevó a una nueva categoría musical que triunfó en toda Europa. En cuanto a Antonio de Cabezón, baste decir que algunos se han referido a él como «el Bach español» por sus inestimables aportaciones a la música instrumental de los siglos xvi y xvii.

Juan Hidalgo merece mención aparte. En 1630 ingresó en la Capilla Real de Felipe IV como arpista y, años más tarde, ejerció de compositor de música de teatro para la corte, donde se convirtió en la mano derecha de Calderón de la Barca. Aunque se conserva muy poco de su obra religiosa, que desapareció en el incendio del Alcázar de Madrid, nos legó un gran catálogo de música profana. En *La noche tenebrosa* Sara Águeda (Madrid, 1983) tañerá el arpa pero también recitará y cantará según la estructura bipartita de estribillo y glosas de los *tonos humanos*.

Tras su paso por el conservatorio, la intérprete madrileña formó parte de la plantilla instrumental de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Aquella experiencia le abrió los ojos a una nueva dimensión sonora y dramática (lo que ella llama el «teatro del arpa») en la que el instrumento tiende un puente entre el presente y las situaciones y personajes del Siglo de Oro. Su repertorio es un homenaje al teatro de aquella época y también una oda a la imaginación del oyente, que habrá de componer su propia historia.



TRÍO VIBRART

5 de diciembre, 19h.

Miguel Colom, *violín*. Fernando Arias, *violonchelo*. Juan Pérez Floristán, *piano*.

I

Franz Schubert (1797-1828)

Trío nº 2 en mi bemol mayor, D.929

- I. *Allegro*
- II. *Andante con moto*
- III. *Scherzo. Allegro moderato*

II

Dmitri Shostakóvich (1906-1975)

Trío nº 2 en mi menor, op. 67

- I. *Andante*
- II. *Allegro con brio*
- III. *Largo*
- IV. *Allegretto*

TRÍO VIBRART

El triángulo es la figura geométrica más estable y resistente; también una de las más bellas. Algo parecido sucede con el trío para piano, violín y violonchelo, que ha resultado ser una de las expresiones más sólidas y sublimes de la música de cámara. Haydn lo adaptó a las necesidades del pianoforte, Mozart se encargó de equilibrar el diálogo entre las tres partes y Beethoven sentó las bases de un nuevo orden para la siguiente generación de compositores románticos.

Fue el caso de Schubert, quien dedicó buena parte de su producción musical a desarrollar la sonata clásica. Su *Trío n.º 2* se estrenó en 1828, el mismo año de su muerte, en una de las numerosas fiestas privadas a las que solía acudir, más tarde conocidas como «schubertiadas». Fue el canto del cisne de un compositor marcado por la enfermedad que, a pesar de su juventud, no se dejó intimidar por la figura colosal de Beethoven, a quien admiró por encima de todo.

El melancólico eco de las cuatro últimas corcheas del primer movimiento se convierte en el acompañamiento inicial del bellissimo *Andante con moto* del que se sirvió Kubrick para la banda sonora de *Barry Lyndon*. En el *Scherzo* es el piano el que guía a las cuerdas por un canon a dos voces (pletórico al principio y modulante después) que desemboca en un *Finale* ciertamente desgarrador. «Aquí, en esta última mutación del dolor en amor, la victoria del amor es irreversible», escribirá al respecto la musicóloga Brigitte Massin. «¡Es el triunfo de la ternura heroica!».

En cuanto a Shostakóvich podemos decir que las devastadoras consecuencias de la Segunda Guerra Mundial no hicieron mella en su creatividad. Compuso su «trío

elegíaco» en 1944, poco después de ser evacuado de Leningrado. Contaba Oliver Sacks en *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero* que un diminuto fragmento de metralla fue a parar al cerebro del compositor ruso durante uno de los bombardeos. Shostakóvich se negó a que se lo extrajeran, pues cada vez que inclinaba la cabeza hacia un lado podía oír algunas notas.

Es posible que aquella esquirra metálica participara de las disonancias del primer movimiento, cuyo complejo andamiaje armónico requiere de una gran destreza técnica por parte de los músicos. El *Allegro con brio* se exhibe jubiloso para adquirir después la solemnidad de un ritual litúrgico, cuyas líneas melódicas se vuelven más oscuras y lentas en el *Largo*. En el conclusivo *Allegretto* varias notas en *staccato* introducen el tema de la «danza macabra», que da paso a un *sabbat* nocturno antes de la conclusiva reconciliación de los instrumentos.

En muy poco tiempo el Trío VibrArt se ha consolidado como una formación camerística de referencia. Tras coincidir en las aulas de los mejores conservatorios y escuelas de música de Europa, la amistad que une hoy a sus tres integrantes —Miguel Colom (violín), Fernando Arias (violonchelo) y Juan Pérez Floristán (piano)— les ha permitido preservar su personalidad como solistas y enfrentarse a los nuevos retos con una libertad inquebrantable y enfrentarse a los nuevos retos con una libertad inquebrantable. Su objetivo: que el arte nos siga haciendo vibrar.



KEYBART ENSEMBLE

14 de enero, 20h.

Pere Méndez, *saxo soprano*. Víctor Serra, *saxo alto*. Robert Seara, *saxo tenor*.
Daniel Miguel, *saxo barítono*.

I

Joseph Haydn (1732-1809)

Cuarteto nº 5 en fa menor, op. 20
(arr. Kebyart Ensemble)

- I. *Moderato*
- II. *Minuet-Trio*
- III. *Adagio*
- IV. *Finale-Fuga a due soggetti*

Eduard Toldrà (1895-1962)

Vistas al mar, evocaciones poéticas (arr. K.E.)

- I. *La ginesta altra vegada*
- II. *Allà a les Ilunyanies de la mar*
- III. *La mar estava alegre*

II

Joaquín Turina (1882-1949)

La oración del torero, op. 34 (arr. K.E.)

Jean Françaix (1912-1997)

Petit quatuor pour saxophones

- I. *Gaguenardise*
- II. *Cantilène*
- III. *Sérénade Comique*

Manuel de Falla (1876-1946)

Danza del molinero. El sombrero de tres picos
(arr. K.E.)

KEYBART ENSEMBLE

Las agrupaciones de saxo suelen provocar cierto asombro fuera del ámbito jazzístico. Por alguna razón no solemos asociar este instrumento al repertorio clásico, aunque existen buenos ejemplos de valía en obras de Massenet, Debussy, Músorgski o Prokófiev. Su inventor, el belga Adolphe Sax, se propuso allá por 1840 crear un instrumento que combinara la fuerza de un viento-metal con las cualidades acústicas de un viento-madera, algo así como un «clarinete de latón». El resultado fue un vendaval de aire fresco que sacudió a varias generaciones de compositores

El concierto de hoy es un homenaje a los felices años veinte que sirvieron de evasivo paréntesis al horror de las dos guerras mundiales. Como consecuencia, algunos compositores de aquel periodo quedaron liberados provisionalmente de cargas profundas y existencialistas. Las obras de Falla, Françaix, Toldrà y Turina que articulan el programa de esta tarde son deudoras de esa estética aparentemente sencilla y despreocupada, lo que en absoluto desmerece la extraordinaria labor de estos autores. Digamos que, simplemente, se tomaron un respiro.

Algo parecido sucede con Haydn, a quien la posteridad ha convertido en sacrosanto guardián de las esencias del clasicismo musical. Nadie se atrevería a cuestionar el alcance de las aportaciones del «padre de la sinfonía» a la cultura occidental, si bien es cierto que la seriedad con que a veces se le invoca nos impide conocer otras facetas de su personalidad. Si leemos entre líneas (y pentagramas) de su *Cuarteto n.º 5* descubriremos a un compositor dotado de un gran sentido del humor que jamás renunció al estilo atrevido e ingenioso de sus años de corista y cantante callejero.

De Viena saltamos a Madrid, que sirve de nexo a dos de los compositores del programa. Sabemos que Turina desarrolló aquí buena parte de su carrera musical y que Falla, antiguo alumno del Conservatorio de la calle Santa Isabel, visitó la capital con frecuencia antes de llenar de sellos su pasaporte. El 15 de enero de 1915 –es decir: hace exactamente 104 años y un día– el Ateneo de Madrid les dedicó un homenaje por todo lo alto.

Con sede en Basilea, el multipremiado cuarteto de saxofones Kebyart nació en 2014 en las aulas de la Escuela Superior de Música de Cataluña. Desde entonces, sus integrantes –Víctor Serra (saxo alto), Pere Méndez Marsal (soprano), Daniel Miguel (barítono) y Robert Seara Mora (tenor)– se han dedicado a exprimir las posibilidades expresivas de su instrumento. Además del repertorio original para saxofón y de su intensa actividad en el ámbito de la creación contemporánea, los músicos del Kebyart (palabra que remite a una agrupación tradicional de Indonesia) arreglan y adaptan partituras de todos los periodos históricos a las especificidades tímbricas, rítmicas y estilísticas del saxofón.

Su reciente debut discográfico lleva por título *Accents* y en él exploran partituras de Debussy, Brotons, Webern, Parra, Bartók y Ligeti. El «acento» hace referencia a la energía y pasión de sus interpretaciones tanto como al énfasis que ponen en cada nueva hazaña musical.



MARIO PRISUELOS

11 de febrero, 20h.

I

Juan María Guelbenzu (1819-1886)

En la cuna (Canto para mi hijo)
Romanza sin palabras

Marcial del Adalid (1826-1881)

El lamento (Balada para piano)
Scherzo nº 3 en mi bemol mayor

II

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sonata nº 12 en fa mayor

I. *Allegro*

II. *Adagio*

III. *Allegro assai*

Frédéric Chopin (1810-1849)

Balada nº 3 en la bemol mayor

MARIO PRISUELOS

Desde hace más de 130 años, el Café Comercial ha sido testigo y también artífice de grandes acontecimientos culturales: desde tertulias literarias (al abrigo de intelectuales de la talla de Ferlosio, Machado y Umbral) hasta conciertos (de la mano de músicos como Pablo Sorozábal, que llegó a ser integrante de su trío de cuerda residente). Durante el concierto de esta tarde, el pianista Mario Prisuelos nos hará viajar en el tiempo a través de la música que se escuchaba en la capital allá por 1887, esto es, el año de inauguración de este espacio singular y emblemático.

Mucho antes del *boom* de los auditorios, los melómanos madrileños saciaban su curiosidad en palacios aristocráticos (como el Buenavista o el Bauer), casas burguesas e instituciones privadas como la Sociedad de Cuartetos, que fue cofundada por el compositor y pianista Juan María Guelbenzu. Dos de sus obras más intimistas para piano (*En la cuna* y *Romanza sin palabras*) se inscriben dentro del movimiento renovador que se inicia en el (tardío) romanticismo español y que culmina con las primeras aportaciones del nacionalismo musical en nuestro país.

Hace cuatro años, Prisuelos incluyó *El lamento* y *Scherzo n.º 3* de Marcial del Adalid en una grabación que ponía a prueba la eficacia de Shazam. El disco sonaba a los *Preludios* de Chopin y recordaba a las *Canciones sin palabra* de Mendelssohn, aunque sus 21 miniaturas musicales se las debiéramos a un compositor gallego coetáneo de los anteriores, si bien mucho menos conocido. Fue Adalid uno de los más dignos representantes del romanticismo pianístico español pero se despidió de la vida en un solitario pazo de Lóngora creyéndose un desconocido para el mundo.

Nada que ver con Mozart, que a finales del siglo XIX seguía estando de moda en España. El primer movimiento de su *Sonata para pia-*

no n.º 12 parece sacado de un himno. A pesar de su concepción clásica (dos temas en contraste, un breve desarrollo y una reexposición en la tonalidad principal), su rica variación melódica, los constantes cambios de dinámicas y las casi imperceptibles líneas contrapuntísticas imprimen carácter al conjunto. El vertiginoso *finale* comienza con un acorde y un pasaje *forte* para concluir con una sorprendente y conmovedora cadencia en *pianissimo*.

Hay una urgencia reveladora en la música de Chopin que consigue desenmascarar a quien la toca. Como si de una máquina de la verdad se tratara, sus partituras apelan al sentimiento puro. Schumann creyó encontrar un curso narrativo en la *Balada n.º 3*, pero Chopin no dejó instrucciones al respecto, por lo que debe ser escuchada con absoluta libertad. Algunas secuencias de la partitura, que se inspira en la leyenda de la sirena Ondina, imitan las ondulaciones del agua. Si aguzan un poco la imaginación, escucharán lo que parece un arrebatador dúo de amor.

El repertorio de Mario Prisuelos, pianista omnívoro donde los haya, abarca desde el barroco hasta las vanguardias de nuestros días. Su arrolladora personalidad como intérprete y su compromiso con la creación contemporánea le han permitido conquistar –como recitalista, solista de orquesta e integrante de formaciones camerísticas– algunas de las salas más importantes del mundo (como el Auditorio Nacional de Madrid, el IRCAM-Pompidou París o el Carnegie Hall de Nueva York), donde ha estrenado obras Tomás Marco, Mario Carro, David del Puerto, Joan Magrané, Alberto Carretero y Mercedes Zavala.



LA SPAGNA

11 de marzo, 20h.

Alejandro Marías, *violas da gamba y dirección*. Pablo Garrido, *violas da gamba*.
Ramiro Morales, *cuerda pulsada*. Jorge López-Escribano, *clave*.

I

Juan del Encina (1468-1529)	<i>Triste España sin ventura</i>
Michael Praetorius (1571-1621)	<i>Spagnoletta</i>
Ascanio Maione (1565-1627)	<i>Diminuzione XV sopra La Spagna</i>
Heinrich Isaac (1450-1517)	<i>Agnus Dei II (La Spagna)</i>
Francisco de la Torre (1534-1594)	<i>Danza Alta (La Spagna)</i>

II

Antonio de Cabezón (1510-1566)	<i>Tres sobre la Alta (La Spagna)</i>
Diego Ortiz (1510-1570)	<i>Recercadas sobre La Spagna</i>
Tobías Hume (1569-1645)	<i>A Spanish Humor</i>
Jean-Baptiste Forqueray (1699-1782)	<i>La Portugaise</i>
Marin Marais (1656-1728)	<i>Sarabande à l'Espagnol</i> <i>Les folies d'Espagne</i>

LA SPAGNA

La *spagna* fue una popular melodía que sonó por toda Europa durante los siglos xv y xvii. La fuente más antigua en la que aparece nos remite a un tratado de danza de Antonio Cornazano de 1455. A partir de entonces, y durante más de dos siglos, se compusieron cientos de páginas en base a esta bella melodía, que unas veces aparecía en los compases de acompañamiento, otras se manifestaba a través de un tenor oculto en la polifonía y, cada vez con mayor frecuencia, se instalaba de una manera sutil pero eficaz en la voz del bajo continuo.

Este concierto quiere recuperar y reivindicar lo que en musicología se conoce como «carácter español». Tanto marcó a los compositores de aquel periodo que la *spagna* alcanzó el estatus de *cantus firmus* frecuente para el entrenamiento del contrapunto. Existen además numerosas aportaciones de este tipo de bajo en las melodías de bassadanza que se escuchaban en las cortes europeas. Llegó a ser tan recurrente como la folía o la chacona, aunque corrió peor suerte: por razones armónicas dejó de funcionar y cayó finalmente en desuso.

Juan del Encina fue uno de los grandes exponentes de la polifonía religiosa y profana de la España de finales del siglo xv. *Triste España sin ventura* es un lamento a la muerte de Juan de Aragón, en quien tantas esperanzas habían puesto el pueblo y sus padres, los Reyes Católicos. *La Spagnoletta* del compositor y organista alemán Michael Praetorius aparece en su *Terpsichore*, una deliciosa colección de 312 danzas a cuatro, cinco y seis voces. En la pieza de Ascanio Maione, son el soprano y el bajo quienes glosan en torno al *cantus firmus*, que suena en la voz intermedia.

Esta disminución enlaza con el *Agnus Dei* de Heinrich Isaac y la archiconocida *Danza Alta* de Francisco de la Torre, dos obras alejadas en su concepción pero que comparten el mismo bajo.

Aunque Antonio de Cabezón no publicó una sola obra en vida, su hijo consiguió recuperar para la imprenta algunas de sus partituras, como la danza *Tres sobre la Alta*. Las seis recercadas de Diego Ortiz, autor de uno de los tratados musicales más importantes de la historia, delatan a un compositor pionero que sentó la bases de la literatura para viola da gamba. Camino ya del barroco, la pieza del capitán Tobías Hume está escrita en tablatura y en ella dos violas conversan sobre un bajo cifrado. Finalmente, *La Portugaise* de Forqueray (todo un derroche de virtuosismo que no escatima en acordes y arabescos) y *Les folies d'Espagne* de Marais (de quien sonará también una zarabanda introvertida y pasional) son otros dos buenos ejemplos de hispanofilia musical.

Los miembros del conjunto barroco La Spagna, fundado hace diez años, utilizan instrumentos originales o copias adaptadas a cada época y estilo con criterios historicistas para lograr la mayor fidelidad posible a la esencia interpretativa de cada obra. Especializados en el repertorio del renacimiento y el primer clasicismo pero dotados de una gran flexibilidad estilística, sus integrantes –Alejandro Marías (viola da gamba y dirección), Pablo Garrido (viola da gamba), Ramiro Morales (cuerda pulsada) y Jorge López-Ecribano (clave)– representan a una nueva generación de músicos comprometidos no sólo con los rigores musicológicos sino también con la perspectiva histórica y social de cada partitura.



**ANA MARÍA VALDERRAMA &
LUIS DEL VALLE**

8 de abril, 20h.

I

César Franck (1822-1890)

Sonata para violín y piano en la mayor

- I. *Allegretto ben moderato*
- II. *Allegro*
- III. *Ben moderato: recitativo-fantasia*
- IV. *Allegretto poco mosso*

II

Johannes Brahms (1833-1897)

Scherzo en do menor (de la Sonata F.A.E.)

César Franck (1822-1890)

'Mélancolie' en mi menor

Frédéric Chopin (1810-1849)

*Nocturno n° 2 en mi bemol mayor
(arr. P. Sarasate)*

Pablo Sarasate (1844-1908)

Aires bohemios

ANA MARÍA VALDERRAMA & LUIS DEL VALLE

El violín y el piano pertenecen a la misma familia de instrumentos cordófonos, pero difieren en su forma de obtener el sonido. El primero «frota» las cuerdas con un arco, mientras que en el segundo estas son «percutidas» por unos pequeños martillos. La asociación a dúo de estos instrumentos nos remite a los orígenes de la música de cámara: las visionarias treinta y seis *Sonatas* de Mozart y las diez que nos legó más tarde Beethoven (mención especial a la «intocable» *Kreutzer*) sirvieron de pauta a una larga tradición que fue continuada por compositores como Schubert, Schumann y Brahms hasta llegar, en un extraordinario estado de forma, al siglo xx (Poulenc, Prokofiev, Debussy, Shostakóvich...) y de ahí hasta nuestros días.

En 1858 Franck le prometió a Cosima von Bülow (futura esposa de Wagner) una sonata que tardaría casi tres décadas en materializarse. La compuso a los 63 años como regalo de bodas del virtuoso Eugène Ysaÿe sin imaginar que sería celebrada como una de las mejores sonatas para violín y piano jamás escritas (el mismísimo Proust la citaría veladamente en el primer volumen de *En busca del tiempo perdido*). En el *Allegretto ben moderato* se exhibe el motivo cíclico de la obra, que sirve de introducción a un *Allegro* apasionado que exigirá al multipremiado pianista malagueño Luis del Valle un gran control de la «técnica extendida» (parece ser que Franck gustaba enormes guantes). Después del improvisatorio *Recitativo-Fantasia*, un canon de estilo pastoril nos va guiando a lo largo del último movimiento hasta desembocar en un luminoso y expansivo clímax. La desconocida y pocos veces programada *Mélancolie* fue escrita como ejercicio de solfeo y publicada 21 años después de la muerte del compositor.

Brahms fue coetáneo del anterior (aunque no llegaron a conocerse) y uno de los precursores de la sonata romántica. El *Scherzo* en do menor corresponde al tercer movimiento de una obra compuesta a seis manos: Robert Schumann, Albert Dietrich y un por entonces jovencísimo y desconocido Brahms. El título *F.A.E* era un homenaje al violinista Joseph Joachim (destinatario de la obra que tenía por lema «Frei Aber Einsam», es decir, «libre pero solitario») y también un juego compositivo («fa-la-mi», en notación germana) que Brahms supo exprimir al máximo con un exquisito vocabulario armónico, una vitalidad rítmica verdaderamente singular y una asombrosa capacidad para crear densidades y texturas (lo que acabaría siendo una de sus señas de identidad como compositor). Joachim llegó a reconocer su predilección por el *Scherzo*, aunque su posterior enfrentamiento con Brahms (que se posicionó a favor de su mujer en el proceso de divorcio) retrasaría hasta 1906 la publicación por separado de la partitura.

Desde que en 2011 Ana María Valderrama se impusiera en la final del prestigioso Concurso Internacional de Violín Pablo Sarasate de Pamplona (nunca antes un español se había alzado con tan importante galardón) un «hado» protege a la intérprete madrileña a cada paso. No es otro que el propio Sarasate, cuyo *Stradivarius rojo* (en calidad de préstamo) le abrió las puertas de las grandes salas de concierto. Los cautivadores *Aires bobemios* (inspirados en la música romaní de Hungría) y el siempre conmovedor *Nocturno* chopiniano en su arreglo para dúo rendirán un emotivo homenaje al maestro navarro.



CONCERTO 1700

13 de mayo, 20h.

Aurora Peña, *soprano*. Daniel Pinteño, *violín y dirección*. Víctor Martínez, *violín*.
Ester Domingo, *violonchelo*. Pablo Zapico, *guitarra y tiorba*.

I De la calle...

Henri de Bailly (1590-1637) *Yo soy la locura*

Gaspar Sanz (1640-1710) *Españoletas*

Anónimo (siglo XVII) *Marizápalos*

De la capilla...

José de Torres (1670-1738) *Murió por el pecado | El arroyo estaba helado |
Venérente, Señor | No tema el día*

II Del teatro...

Gaspar Sanz (1640-1710) *Preludio y fantasía por la O*

Antonio de Lites (1673-1747) *Confiado jilguerillo | Si de rama en rama*

De palacio...

Vicente Basset (1748-1762) *Obertura a piu stromenti bas-9*

José de Nebra (1702-1768) *Vuela, vuela fervorosa*

José de Herrando (1720-1763) *Adagio de la Sonata III*

José de Nebra (1702-1768) *Del piélago violento*

CONCERTO 1700

Imaginen por un momento que no están «aquí y ahora», sino en otro Madrid y en distinto tiempo. Pongamos que se encuentran en las primeras décadas del siglo XVIII y que pasean por las calles de la capital una tarde incierta de un mes de mayo inusualmente cálido. Aunque faltan todavía algunos años para que ascienda al trono Carlos III, a quien la posteridad recordará como el «rey alcalde», los Borbones se han propuesto equiparar Madrid al resto de capitales europeas y para tal fin han mandado levantar puentes, construir hospitales y oxigenar la ciudad con frondosos parques, donde los niños juegan a salpicarse dentro de las fuentes.

Los cuatro integrantes de Concerto 1700 –Daniel Pinteño (violín y dirección), Víctor Martínez (violín), Ester Domingo (violonchelo) y Pablo Zapico (guitarra y tiorba)– están especializados en la recuperación de nuestro patrimonio musical. El programa que nos proponen está planteado como un «mapa de los sonidos» que podríamos escuchar durante un paseo imaginario por el Madrid de aquella época. Por mediación de sus instrumentos, el oyente visitará un palacio y se dejará caer por un teatro bullicioso en el momento preciso en que comienza una representación. Se adentrará también en la penumbra de una iglesia durante el rezo al Santísimo y se asomará a una de esas calles céntricas donde los madrileños patentaron el concepto de casticismo.

Durante el concierto, Daniel Pinteño irá guiando al público por los diferentes espacios e introduciendo a cada compositor. Henri de Bailly fue un músico francés de la corte de Luis XIII, pero su melancólica y ensoñadora folía *Yo soy la locura es* representativa del «carácter español» que tanto gustó en la Europa de aquel periodo.

Gaspar Sanz, al que muchos consideran el «Paco de Lucía» del siglo XVII, alcanzó una gran popularidad por la audacia y originalidad de sus partituras. En cuanto al madrileño José de Torres, las obras que de él se conservan abarcan todos los géneros de la mejor música litúrgico-religiosa, pero nos legó también un amplio catálogo de piezas profanas tan deudoras de la tradición polifónica española como influidas más tarde por las nuevas tendencias que venían de Francia e Italia.

Tras el incendio del Alcázar de Madrid, donde ardieron miles de páginas del archivo musical, Antonio de Literes recibió varios encargos a fin de remplazar las partituras que se habían perdido. El recitado *Confiado jilguerillo* así como su correspondiente aria titulada *Si de rama en rama* son extractos de la zarzuela *Acis y Galatea* que se estrenó a finales de 1708 en el Real Coliseo del Buen Retiro, en cuya orquesta trabajaría años más tarde como violinista Vicente Basset, de quien se conservan doce sinfonías u oberturas «a piu stromenti». Tras esta bella introducción nos acercaremos a los sonidos sacros de palacio de la mano del maestro José de Nebra. Las extensas y virtuosas coloraturas de sus arias *Vuela, vuela fervorosa* y *Del piélago violento* requerirán de un gran despliegue técnico por parte de la soprano Aurora Peña. A modo de intermedio, pero sin necesidad de salir de palacio, escucharemos el serenísimó *Adagio* de la *Sonata III* para violín de José de Herrando, músico por excelencia del Duque de Alba e insigne miembro de la Capilla Real.



**ANNA TONNA
& ISABEL PÉREZ DOBARRO**

10 de junio, 20h.

I

Anne Phillips (1952)

What Are We Doing to Our World?
Why Faith Abides?

Diana Pérez Custodio (1970)

Ostinato Rap 02

Mercedes Zavala (1963)

Sansueña, exilio para piano

Mary Ann Joyce-Walter (1937)

The Raven Himself is Hoarse

II

Consuelo Díez (1958)

Sein und Zeit (Ser y tiempo) para piano solo

Alexa Babakhanian (1966)

Las Damas de Don Quijote

La verdadera Dueña Dolorida, Doña Rodríguez a Don Quijote | La Duquesa a Sancho Panza | La Mora a su Salvador español el valiente cautivo Don Pedro | Aldonza/Dulcinea a la compositora | Dorotea a Cide Hamete Benenengeli | Camila a su esposo, Anselmo | Marcela a todos los que la miraron | Altisidora junto a la tumba de Don Quijote

ANNA TONNA & ISABEL PÉREZ DOBARRO

Los géneros musicales son una ilusión transitoria que nos ha ayudado a ordenar los discos por categorías comerciales. En realidad música sólo hay una, aunque no siempre suene igual ni opere bajo las mismas condiciones. Ahí, sí, el «género» surte sus malféficos efectos. A lo largo de la historia, y todavía hoy, las mujeres se han encontrado con todo tipo de dificultades para abrirse camino como compositoras. Según datos recientes, sólo el 2,3% de las obras que se programan en los conciertos de «música clásica» de todo el mundo tiene impronta femenina.

Más que oportuno, el programa de esta tarde se antoja necesario. El proyecto *Women in Music/Mujeres en Música* que lideran la pianista Isabel Pérez Dobarro y la mezzosoprano Anna Tonna tiene como objetivo promover un amplio catálogo de obras de compositoras de Estados Unidos y España. No se trata sólo de dar a conocer sus trabajos y de abrir el oído del oyente a una realidad ignorada durante siglos, sino que sus recitales (a solo y a dúo) están planteados como un debate itinerante e interactivo sobre la diversidad en el contexto de la música de creación contemporánea.

A ninguno de los nombres de compositoras del programa les acompaña otra fecha que la de su nacimiento, lo que quiere decir que la música que escucharemos es hija de su tiempo y también del nuestro. Anne Phillips empezó tocando el piano en la escena jazzística de Nueva York antes de trabajar como compositora y productora en algunas grabaciones de referencia. Mientras que *Why Faith Abides?* está escrita para voz y piano, *What Are We Doing to Our World?* fue concebida originalmente como un musical de temática ambientalista que conecta con las inquietudes personales de Pérez Dobarro en su faceta de mánager de la iniciativa

Arts Twenty Thirty, dedicada a concienciar sobre el desarrollo sostenible.

Tras un breve periodo de actividad concertística, Diana Pérez Custodio se entregó de lleno a la composición. *Ostinato Rap 02* es una pieza pretendidamente desenfadada en la que varios textos de Shakespeare y Cervantes se funden con elementos de la música antigua y la cultura popular contemporánea. El resultado es tan «obstinadamente inesperado» como cabría esperar de un *rap* barroco. Por su parte, Mercedes Zavala se topó con la ciudad utópica de Sansueña en la segunda parte del *Quijote* y la trasladó al terreno siempre fértil de la imaginación pianística para hablarnos del exilio de los sentidos y también de los sentimientos más reales.

La tercera referencia a Cervantes del programa nos llega de la mano de Alexa Babkhanian, autora de la música y también de los textos que cantan ocho papeles femeninos del *Quijote* (el diálogo de Marcela está considerado el primer manifiesto feminista de historia de la literatura) a los que presta su voz la mezzosoprano estadounidense entre alusiones al folclore flamenco y cambios de vestuario durante la representación. De vuelta a Shakespeare, la obra de Mary Ann Joyce-Walter evoca la exhortación de Lady Macbeth sobre el asesinato de Duncan en un derroche de lirismo que fusiona palabra, música y acción dramática. *Ser y tiempo* es un homenaje a la ciudad alemana de Heidelberg, en cuya universidad dio clases Martin Heidegger. A partir de los escritos del filósofo, la obra de Consuelo Díez aborda todo un abanico de efectos tímbricos. Hacia el final de la partitura escucharemos una cita de una pieza de Muzio Clementi que trata de arrojar luz sobre la misteriosa estancia de Cervantes en Italia antes de poner rumbo a Lepanto.




SOBRE THE LONDON N°1

The London N°1 es una ginebra premium elaborada en Inglaterra al más puro estilo tradicional. Su cuidadoso método de destilación artesanal y la calidad de los doce ingredientes botánicos presentes en cada botella le confieren un sabor único y un carácter inigualable.


De un luminoso azul turquesa, esta exclusiva ginebra combina en un mismo aroma los valores clásicos y las tendencias más vanguardistas. Cada detalle marca la diferencia y convierte los cócteles y gintonics de The London N°1 en todo un signo de distinción.

SOBRE LAFONOTECA



LaFonoteca es una plataforma para el apoyo y la promoción de la música española dentro y fuera de nuestras fronteras. Con diez años de recorrido, LaFonoteca.net es hoy por hoy el único archivo histórico sobre música española que existe en internet.

Además, el colectivo organiza conciertos de todo tipo de grupos en Madrid y Barcelona, edita discos en vinilo, publica libros sobre música y hace labores de consultoría para marcas e instituciones.



The London Music N1ghts es un proyecto de LaFonoteca y The London N°1 con la colaboración de Café Comercial.

Las entradas se podrán adquirir en ticketbell.com

El precio (16 €) incluye una consumición de The London N° 1.

La duración de los conciertos será de una hora aproximadamente, con un descanso de 10 minutos entre las dos partes.

Foto Mario Prisuelos: © Michal Novak

www.thelondon1.com/thelondonmusicnights

#TheLondonMusicNights