

PAULINE VIARDOT Y LA CULTURA MUSICAL COSMOPOLITA

CICLO DE MIÉRCOLES
DEL 24 DE NOVIEMBRE AL 8 DE DICIEMBRE DE 2021



PAULINE VIARDOT Y LA CULTURA MUSICAL COSMOPOLITA

CICLO DE MIÉRCOLES

DEL 24 DE NOVIEMBRE AL 8 DE DICIEMBRE DE 2021

FUNDACIÓN JUAN MARCH
www.march.es

En Pauline Viardot cristaliza el cosmopolitismo europeo del siglo XIX. Compositora, cantante y maestra de canto; hija, hermana y madre de músicos, en su círculo más íntimo figuraron personalidades tan dispares como Gioachino Rossini, Frédéric Chopin, George Sand, Louis Viardot, Iván Turguénev, Franz Liszt, Richard Wagner, Clara Schumann, Johannes Brahms o César Franck, entre otras muchas. Como homenaje a este personaje clave de la cultura de su tiempo, los tres conciertos de este ciclo repasan con enfoques complementarios su trayectoria vital, celebran sus raíces españolas y reivindican la dimensión transnacional de su creación musical.

Fundación Juan March

*Por respeto a los demás asistentes, se ruega limitar el uso de los móviles
y no abandonar la sala durante el acto.*



ÍNDICE

7

PAULINE VIARDOT
Y LA CULTURA MUSICAL COSMOPOLITA
Nicholas Žekulin

14

Miércoles, 24 de noviembre
UNA *SOIRÉE* AUTOBIOGRÁFICA
Mariam Batsashvili, piano
Aura Garrido, narración
Paco Azorín, dramaturgia

26

Miércoles, 1 de diciembre
LA IMPRONTA ESPAÑOLA
Natalia Labourdette, soprano
Helena Resurreição, mezzosoprano
Francisco Soriano, piano

36

Miércoles, 8 de diciembre
ARTISTA COSMOPOLITA
Ina Kancheva, soprano
Ludmil Angelov, piano

48

Bibliografía
Autor de las notas al programa

Pauline Viardot y la cultura musical cosmopolita

Nicholas Žekulin
Traducción de Luis Gago

El nombre de Pauline Viardot ya ha dejado de estar restringido en la actualidad a un reducido grupo de historiadores de la música. Ha empezado a resonar de nuevo en el círculo más amplio de los amantes de la música. Se trata en parte del resultado de un cambio, al haber pasado de concentrarse en su papel como una de las intérpretes más destacadas de su tiempo –una época anterior a la aparición de las grabaciones, que preservaron el arte de los intérpretes más allá del período relativamente breve en que hubieran estado en activo– a producirse un redescubrimiento de ella en su faceta de compositora, por un lado, y como una influyente figura cultural, por otro.

En la celebración de su bicentenario, sabemos que es posible que la afirmación de que había compuesto un total

de cuatrocientas cincuenta obras, que se debe al musicólogo e historiador Henri de Curzon, que la trató durante muchos años, no sea tan extremadamente exagerada como se pensó en otro tiempo, y sus obras han entrado a formar parte del repertorio de un importante número de intérpretes en la actualidad. Viardot fue víctima, hasta cierto punto, al igual que ha sucedido con muchas otras personas (especialmente mujeres), del estrecho “canon” de obras interpretadas que dominó buena parte de la actividad musical profesional hasta fechas muy recientes. Sin embargo, sus obras nunca llegaron a desaparecer por completo. Dos grabaciones, realizadas con tan solo unos días de diferencia en 1907 (tres años antes de su muerte), marcan el comienzo de la historia fonográfica. En Nueva York, Marcella Sembrich (Prakseda Marcelina Kochańska) grabó *Aime-moi*, uno de los arreglos que realizó Viardot de las Mazurcas de Chopin. Siguiendo la tradición de la propia Viardot, Sembrich se

Fotografía de Pauline García Viardot,
Hulton Archive.



acompañó ella misma al piano. En San Petersburgo, Borís Veprinski grabó una de las canciones rusas de Viardot, *Voron k voronu letit*, una adaptación de Aleksandr Pushkin a partir de un poema de Walter Scott, *The two crows* [Los dos cuervos]. Algunos cantantes rusos siguieron interpretando composiciones de Viardot y una de ellas, Elena Katulskáia, grabó incluso dos canciones de Viardot en los años treinta del siglo pasado. Sin embargo, fueron dos grandes virtuosas modernas quienes contribuyeron a poner en marcha, con su envergadura mucho mayor, el renacimiento actual de Viardot.

En 1966, Marilyn Horne grabó un doble elepé, con un disco dedicado al repertorio de María Malibran, la hermana de Viardot, y el otro al repertorio con que había estado más estrechamente asociada la propia Viardot. Otra destacada mezzosoprano, Cecilia Bartoli, incorporó algunas canciones de Viardot a su repertorio y, en 1996, publicó un cedé que incluía tres de sus canciones de última época: *Hai luli!*, *Madrid* y *Les filles de Cadix*. Las obras individuales de Viardot que se han grabado superan ya el centenar y medio, mientras que los discos que contienen su música sobrepasan asimismo el centenar. En los escenarios concertísticos es posible escuchar de forma regular interpretaciones de sus obras, tanto en conservatorios como en salas de concierto más importantes. Dos de las tres operetas de las que se ha conservado la música han sido representadas por diversas compañías profesionales y aficionadas. Sigue habiendo, no obstante, lagunas importantes y se echan también en falta oportunidades para acometer estrenos modernos.

Pauline García nació en París el 18 de julio de 1821 en el seno de una famosa



Maria Malibran en el papel de *Desdémón* para la ópera *Otello* de Rossini, por Henri Decaisne (1799-1852). Óleo sobre lienzo, ca. 1831

familia de cantantes. Su padre, Manuel García, fue un destacado tenor, además de un prolífico compositor y un renombrado profesor; su hermana, María Malibran, fue la cantante de culto de los románticos europeos; su hermano, Manuel hijo, fue uno de los más destacados profesores de canto de su tiempo. Pauline estaba llamada originalmente a ser pianista, pero tras la muerte de su padre en 1832, el trágico fallecimiento de su hermana cuatro años después y la decisión de su hermano de dedicarse exclusivamente a la enseñanza, su madre, Joaquina (de soltera Siches de Mendi), decidió procurarle una formación como cantante. Hizo su debut en 1838 y un año



Retrato de Manuel García, publicado en Malcolm Sterling Mackinlay, *García the Centenarian and his Times*, Edimburgo y Londres, W. Blackwood and Sons, 1908. University of California Libraries.

después ya había conquistado Londres y París. Sin embargo, tras contraer matrimonio con Louis Viardot en 1840, vio cómo las cantantes rivales le cerraban el acceso a los teatros de ópera de París, además de encontrarse con una prensa hostil a la que molestaban las ideas políticas republicanas de su marido. Como consecuencia, pasó gran parte de su carrera presentándose como cantante “invitada” por toda Europa, incluidas varias temporadas en Rusia (donde uno de sus admiradores más incondicionales fue el escritor Iván Turguénev), siempre con un éxito enorme, de resultados de lo cual se convirtió en una de las primeras estrellas de ópera verdaderamente “europeas”.

Fue en parte gracias a esta reputación internacional y a los grandes triunfos que cosechó como se aseguró un lugar en la historia de la ópera, actuando después en los escenarios parisienses, con papeles como el de Fidès en *Le Prophète*, que Meyerbeer escribió expresamente para ella, y el personaje protagonista de *Orphée*, la adaptación de la ópera de Gluck que realizó, también para ella, Hector Berlioz. Tras su retirada oficial de los escenarios en 1862, la familia Viardot se trasladó a Baden-Baden, donde ella se convirtió en una profesora muy demandada. El período de Baden llegó a su fin con la guerra franco-prusiana de 1870 y, tras un tiempo de exilio en Inglaterra, los Viardot regresaron a París. Allí ella prosiguió con su carrera como profesora y durante casi cuatro décadas desempeñó un papel muy destacado, especialmente en la promoción tanto de antigua música olvidada como de nuevas y prometedoras partituras, tanto en conciertos públicos como en su famoso salón, una actividad que siguió llevando a cabo hasta su muerte el 18 de mayo de 1910.

Lo que distinguía a Pauline Viardot en la percepción que tuvieron de ella algunos de los más grandes músicos de su tiempo era que se trataba no solo de una intérprete sobresaliente, sino de una música excepcional. Su arte era, por encima de todo, una expresión de esta musicalidad de más amplio espectro. Franz Liszt, que había sido brevemente su profesor de piano cuando Pauline no era aún más que una niña, se refirió justamente a esto como el argumento central del ensayo que le dedicó, publicado en 1859 en la influyente *Neue Zeitschrift für Musik*: “Con Mme Viardot [...] el virtuosismo sirve puramente para expresar la idea, los

pensamientos, el carácter de una obra o de un personaje”. Una de las posteriores alumnas de Viardot, Anna Schoen-René, afirmó que Brahms le había dicho que Viardot era “una mujer absolutamente extraordinaria y superior, además de la más grande artista del siglo”. Clara Schumann, famosa pianista y ella misma compositora, escribió a Brahms: “Como siempre he dicho, ella es la mujer más brillante que he conocido”. Camille Saint-Saëns, que pasó a ser uno de sus colegas musicales más cercanos tras su regreso a París en 1871, fue incluso más allá: “Esta famosa mujer no era solo una gran cantante, sino una gran artista y una enciclopedia viva [...] lo sabía todo, en la literatura y en el arte, poseía un conocimiento exhaustivo de la música, estaba muy versada en la música de las más diversas escuelas, estaba situada a la cabeza del movimiento artístico [...]”. Para ilustrar sus capacidades, Saint-Saëns cuenta en su obituario cómo un día Viardot tocó y cantó un aria “recién descubierta” de Mozart, que en realidad acababa de componer ella misma: “Los mayores expertos se habrían visto engañados”, concluye. Sus propias composiciones, añade, poseían “un carácter muy personal”. Sin embargo, hasta ahora no había sido posible hacernos una idea cabal de sus logros como compositora.

No hay duda de que, en sus propias composiciones, Viardot prefería las pequeñas formas. En una época en la que la ópera transcompuesta estaba convirtiéndose en la norma, aun sus obras escénicas se encuentran integradas por una serie de números individuales. Que la inmensa mayoría de sus obras sean vocales no era únicamente consecuencia de su condición de cantante, sino que se de-

bía a que su inspiración musical procedía fundamentalmente de textos poéticos; se ha conservado un cuaderno de 1876 en el que, como indica su cubierta, copió “Diversos poemas para ponerles música”. Pero tampoco eran únicamente las palabras y las imágenes lo que la atraían. Como explicó Turguénev cuando le preguntaron por qué su amiga había puesto música a los poemas rusos de Afanasi Fet: “No se debe a que ella piense que es un gran poeta, sino a que sus versos contienen ritmos innovadores que se prestan a que se les ponga música”. Poseedora de un gran talento para las lenguas (era capaz de conversar en al menos seis idiomas), era una fervorosa lectora de poesía y siempre ponía música a un texto en su idioma original, aun cuando la obra pudiera publicarse posteriormente con el texto traducido. A pesar de esta diversidad, su inspiración llegaba en oleadas, y en diferentes momentos de su vida tendió a poner música a textos de autores en idiomas diferentes. Su primera obra publicada, *Des Knaben Berglied* [La canción del muchacho en la montaña] apareció, en una traducción francesa, en 1838, y es una de las diversas canciones sobre textos alemanes que compuso en esta época.

Las canciones alemanas de juventud se vieron seguidas principalmente por canciones sobre textos franceses. Estas romanzas francesas se compilaron en álbumes concebidos para entregarse como regalos tradicionales de Año Nuevo (1843, 1849). A pesar de las exigencias de su carrera como cantante, lograba encontrar tiempo para la composición y en los años cuarenta escribió también una serie de canciones españolas, tanto originales como arreglos, que ella interpretaba en sus propias apariciones en concierto. Los

primeros años de la década de 1860 vieron también el nacimiento de una serie de canciones en ruso, seguidas de canciones a partir de textos alemanes. Esta fase alemana se vio brutalmente interrumpida por la guerra franco-prusiana. A continuación, centró su atención en los textos de las canciones populares toscanas. En un último período volvió a valerse fundamentalmente de textos franceses, incluidas una serie de canciones compuestas a partir de poemas del siglo xv en francés antiguo. Sus últimas canciones se publicaron en 1905, tan solo cinco años antes de su muerte.

Su inagotable curiosidad y su espíritu proselitista se tradujeron en que también fue muy activa como editora, especialmente de lo que hoy se calificaría de “música antigua”. Publicó ediciones prácticas de compositores anteriores a Mozart que eran ignorados casi por completo en la época, y las interpretaba ella misma. También fue suscriptora de la edición de las obras completas de Johann Sebastian Bach que publicó la Bach-Gesellschaft, así como de otras colecciones, una de las cuales, *Le Trésor des pianistes*, publicada por Aristide y Louise Farrenc, contenía obras para teclado de todas las épocas. No fue menor su interés por la nueva música y le llegaban regularmente de toda Europa obras recién impresas, enviadas por compositores y editores, o encargadas por ella misma. Aún está pendiente de realizar la confección de la lista de obras que fueron dedicadas a Pauline Viardot.

Viardot dedicó cinco décadas de su vida a la enseñanza y la lista de sus alumnos, de la que forman parte cantantes importantes como Aglaja Orgéni y Marianne Brandt, es impresionante. Más impresionante incluso, quizá, la lista de destacados



Portada de *Le Trésor des pianistes*, publicado por Louise y Aristide Farrenc, París, Farrenc, 1861.

profesores de canto, desde Rusia hasta Norteamérica, que fueron sus discípulos. Además, según ha ido aumentando modernamente el interés por Pauline Viardot, esta mujer excepcional ha emergido como una figura cultural cosmopolita de gran relevancia, junto a sus dos fieles compañeros, su marido Louis e Iván Turguénev, cuya devoción por ella se mantuvo intacta durante toda su vida. Juntos formaron un trío único que abarcó los mundos del arte (Louis, coleccionista y crítico, creó las primeras guías para los grandes museos de arte de Europa), la literatura (Turguénev fue el primer escritor ruso que alcanzó fama verdaderamen-

te internacional) y la música (la propia Pauline). Ella fue, en muchos sentidos, el ápice de este triángulo equilátero. Había sido una pionera en hacer añicos la percepción de las intérpretes teatrales como personas pertenecientes al mundo de las mujeres de dudosa respetabilidad social. Hasta la guerra franco-prusiana de 1870 fue íntima amiga de la reina Augusta de Prusia, a la que conoció en su primera gira de conciertos cuando tenía dieciocho años. El 18 de febrero de 1869, en respuesta a una petición de Franz Liszt para que Viardot fuera invitada a un acto social en palacio, el hermano de Augusta, el gran duque Carl Alexander, escribió en su diario: “Resulta, además, apropiado que la corte de Weimar abra sus puertas a la aristocracia del talento, tanto más por el hecho de que el futuro le pertenece”. Pauline Viardot pertenecía ciertamente a la aristocracia del talento y ella utilizó su posición para ampliar los horizontes de tantas personas como fuera posible. Durante más de medio siglo, gracias al círculo excepcionalmente amplio de contactos que cultivaron ella, su marido y Turguénev, sus salones atrajeron no solo a los músicos más destacados del

momento, sino a un público intelectual verdaderamente cosmopolita que incluía a artistas, escritores y figuras políticas.

Hoy resulta quizás imposible comprender plenamente los numerosos y diversos aspectos de la vida tan rica de Pauline Viardot. Hace cien años, con motivo del centenario de su nacimiento, Henri de Curzon recordó lo que Pauline Viardot había pasado a representar para él: “La maravillosa armonía de sus extraordinarias facultades, o sus talentos trascendentes, de tantas inusuales y deliciosas cualidades, se traducían en que ella era no solo admirada, sino también venerada, y amada; yo he compartido el fulgor de la vida vivida intensamente que parecía irradiar de ella, el fulgor de la pasión con que latía su corazón cálido y abierto, que no sabía ni de hastío, ni de fracaso, ni de pesares, pero sí de la pasión por todo lo que es hermoso, por todo lo que es noble y grande; en suma, finalmente logré comprender el extraordinario encanto, el atractivo irresistible que ella siempre poseía y ejercitaba en todas partes, desde su infancia hasta el final de su larga ancianidad, y que realmente parece haber sido un atributo de su personalidad”.

MIÉRCOLES 24 DE NOVIEMBRE. 18:30 H

Una *soirée* autobiográfica

Mariam Batsashvili, piano
Aura Garrido, narración
Paco Azorín, dramaturgia



*El concierto se puede seguir en directo en Canal March y YouTube.
El audio estará disponible en Canal March durante 30 días.*

César Franck (1822-1890)
Prélude, Fugue et Variation Op. 18

Lectura 1

Michelle Ferdinande Pauline García

Sigismund Thalberg (1812-1871)
Grande Caprice sobre *La Sonnambula* de Bellini Op. 46

Lectura 2

Mi marido, Luis Viardot

Franz Liszt (1811-1886)
Valse de bravoure S 214 n° 1

Lectura 3

Esfuerzo y éxito

Franz Liszt
Serenade, de 12 Lieder von Franz Schubert S 558

Lectura 4

El triángulo eterno

Franz Liszt
Isoldens Liebestod S 447

Lectura 5

El paraíso de Courtavenel

Frédéric Chopin (1810-1849)
Vals en La bemol mayor Op. 42

Lectura 6

Hacia la soledad

Franz Liszt
Paráfrasis de concierto sobre el Vals de *Faust* de Gounod S 407

Lecturas extractadas de la correspondencia de Pauline Viardot

A propósito de Pauline Viardot

Paco Azorín

La primera vez que tuve un acercamiento al universo personal de Pauline Viardot (1821-1910) recuerdo que me impresionó la figura de una mujer superdotada, políglota, polímata, pero, sobre todo, una fiel enamorada y defensora del género epistolar. Toda su vida, con toda suerte de detalles, se encuentra en sus cartas, que se cuentan por millares. Hasta los últimos días de su vida mantuvo una frenética actividad epistolar con su familia, con sus amigos, con los grandes artistas y pensadores de su momento y, muy particularmente, con los compositores a los que amaba de un modo entregado e incondicional.

Pauline siempre defendió el papel del autor, del compositor casi como una deidad de la que, luego, dependía esa deidad menor (pero no menos importante) que es el intérprete, entre los que ella se contaba.

Mantuvo correspondencia con Gounod, Liszt, George Sand, Turguénev, Berlioz, Saint-Saëns, los Schumann, aunque quizá, las páginas más reveladoras las comparte con su amigo predilecto Julius Rietz.

El trabajo que sustenta el texto que el público podrá escuchar en esta *soirée* está basado única y exclusivamente en su correspondencia y en los datos que en ella se revelan. Ha sido un trabajo ingente, pero apasionante, de buceo y catalogación, por fechas y temas, de cuantas cartas de Pauline Viardot están publicadas.

El resultado es una narración en primera persona que tiene a la propia Pauline como protagonista, desde un punto de vista retrospectivo; desde ese momento tranquilo en el que la vida parece no ser ya un huracán despiadado, sino más bien un mar tranquilo desde el que la gran artista puede echar la vista atrás sin acaloramiento alguno, y desvirtuar así la narración de su propia existencia.

Para ello, he modificado simplemente el tiempo verbal de las cartas escritas o recibidas, con la finalidad de adecuarlo al tiempo pretérito de la narración.

La selección de cartas que forma parte de este texto es exageradamente reducida, dado el formato del concierto-recital, con el peligro que ello supone: dejar fuera de la narración detalles de la vida de esta mujer que se codeó con la *crème de la crème* de la cultura del siglo XIX. Y es que los detalles (y el silencio) son, en la vida como en el arte, lo que da sentido a todo. De ahí la importancia de la confesión que Pauline hace sobre Chopin: “con él no me escribí ni una sola carta. Nuestro lenguaje secreto era la música de Mozart”. Con Chopin hizo la única excepción epistolar de toda su vida.

Les dejo ya a todos ustedes con la única, la irrepetible Pauline Viardot, sólo comparable a sí misma. Es lo que tienen las grandes estrellas.

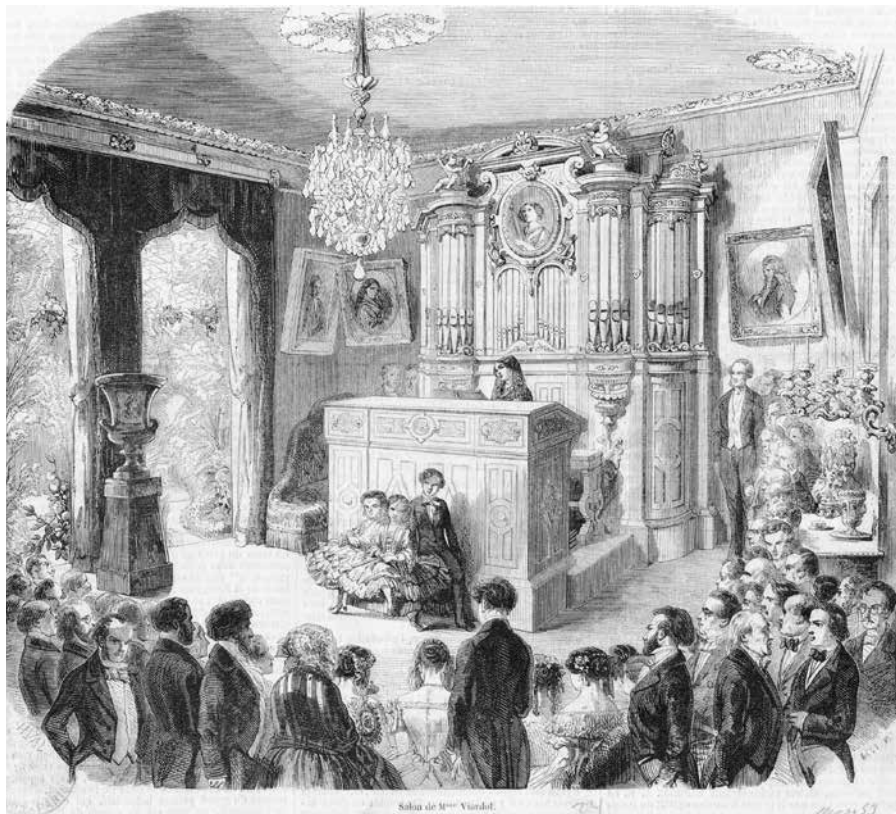
Una *soirée* autobiográfica

Nicholas Žekulin

Traducción de Luis Gago

Casi toda la formación musical inicial de Pauline Viardot fue como pianista. En un momento muy posterior de su vida afirmó que las únicas lecciones de canto que había recibido de su padre fueron las consistentes en escucharlo mientras daba clase a sus alumnos, ya que era ella quien les acompañaba al piano. Marcos Vega, organista de la catedral de Ciudad de México, fue quien le dio sus primeras clases formales de piano, a la edad de seis años, durante la gran gira norteamericana de la familia García (1825-1828). Tras su regreso a París, ella prosiguió sus estudios con Sébastien-Arnould Meysenberg. Cuando tenía tan solo once años, su destreza como “virtuosa” del piano fue ya objeto de comentarios en la prensa francesa. Fue no mucho después de esto cuando se convirtió brevemente en alumna de Franz Liszt (y, como confesó más tarde, experimentó toda la angustia de un enamoramiento adolescente del conquistador de innumerables corazones femeninos). En 1859, Liszt escribió lo

siguiente sobre la manera de tocar el piano de su discípula: “En concreto, no queremos pasar por alto en silencio la ligereza de su pulsación y el perfecto fraseo de sus pasajes, que le granjearían ciertamente la aprobación de los expertos, aun cuando no deseara otra cosa que cantar sobre las teclas”. Más tarde seguiría valorando su talento como pianista y parece ser que disfrutó tocando con ella como una igual muchos años después en Weimar. Su estrecha relación se basaba en el respeto mutuo y la admiración perduró hasta la muerte de Liszt en 1886. En su última visita a París, no mucho antes del fin de su vida, Liszt asistió una tarde en el apartamento de Viardot, en el Boulevard St. Germain, a una interpretación privada del *Carnaval de los animales* de Saint-Saëns, tras lo cual él improvisó en el piano de su antigua alumna durante una hora. En respuesta a alguien que se había lamentado de que Liszt ya no tenía “los dedos”, ella replicó: “¡No, pero sí que tiene aún la poesía!”



Sala de M^{me} Viardot.

Las primeras apariciones públicas de Viardot habían sido como pianista en conciertos benéficos ofrecidos en Bruselas, acompañando a su hermana y a su cuñado, María Malibran y el violinista Charles-Auguste de Bériot. En uno de estos conciertos, en 1835, otro joven pianista, que tenía por entonces tan solo once años, César Franck, tocó obras que había compuesto él mismo. Su relación habría de proseguir durante muchos años. A principios de 1860, Franck acompañó a Viardot en *Erlkönig* [El rey de los elfos] de Franz Schubert durante una *soirée* celebrada en casa de los Viardot en la rue de

Douai. Dedicó su canción *Souvenance* [Recuerdo], escrita en 1842-1843, pero que no sería publicada hasta 1862, a “Madame Pauline Viardot”. Fue a Franck, profesor de toda una generación de destacados compositores franceses, a quien acudieron los Viardot en 1872 para que diera clases de teoría musical a sus hijos más pequeños. Durante su vida, Franck fue, por supuesto, más conocido como or-

Velada musical en el salón de Pauline Viardot, publicada en *L'illustration*, 19 marzo 1853, Bibliothèque nationale de France.

ganista que como pianista o compositor. Su *Prélude, Fugue et Variation* fue escrito originalmente para la inusual combinación de piano y armonio, pero se publicó en un principio como una pieza para órgano. En la actualidad existe también en una serie de distintos arreglos, desde piano solo hasta gran orquesta.

En ausencia de música grabada, uno de las pocas maneras en que los compositores de obras orquestales u óperas podían llegar a un público masivo en el siglo XIX era logrando que su música se publicara en transcripciones para piano. La popularidad resultante de arias individuales de ópera así transformadas dio lugar a otro fenómeno muy característico de la época: piezas virtuosísticas basadas en temas populares de ópera con las que los intérpretes de diversos instrumentos completaban los programas de sus conciertos. Aunque Franz Liszt es el único de los grandes virtuosos que sigue siendo ampliamente conocido en la actualidad, en la década de 1830 se trataba de un campo mucho más poblado, con instrumentistas inmersos en fuertes rivalidades y conciertos que atraían a grandes y entusiastas multitudes, además de contar unos y otros con fanáticos partidarios. Entre los rivales más peligrosos de Liszt se encontraba Sigismond Thalberg, que creó lo que se bautizaría como el “efecto de las tres manos”, una técnica que transmitía la impresión de que eran tres manos las que estaban tocando la música. Aunque Liszt se burló públicamente de este efecto, se dio cuenta, sin embargo, de que incluso él tenía que practicar con denuedo para ser

capaz de tocar la música de Thalberg. Y su joven alumna, Pauline García, fue una pianista lo suficientemente consumada como para haber sido la primera en tocar fantasías de Thalberg durante conciertos públicos ofrecidos en Bélgica y Alemania a finales de la década de 1830. Thalberg compuso numerosas fantasías y caprichos sobre temas extraídos de las óperas más populares del momento, entre ellas *La Sonnambula* de Bellini, cuya heroína protagonista era uno de los más famosos papeles de su hermana María y que la propia Viardot interpretó en numerosas ocasiones.

La realidad de la vida del virtuoso itinerante era que requería un flujo constante de nueva música con la que impresionar y satisfacer la insaciable demanda del público. Muchos virtuosos compusieron piezas originales que se ajustaban como un guante a su técnica sobresaliente y a sus propias capacidades. La naturaleza de estas piezas solía quedar identificada en los títulos, que las distinguían como piezas “de bravura”, como es el caso del *Vals de bravoure* de Liszt. Sin embargo, una parte muy significativa de las obras publicadas del compositor húngaro consisten en transcripciones de música orquestal y de ópera. En ellas, Liszt estaba planteándose no solo un desafío, al tratar de hacer justicia a los complejos originales que estaba transcribiendo para únicamente diez dedos y un teclado, sino que las composiciones resultantes siguen suponiendo técnicamente un reto para pianistas consumados aun en la actualidad. Entre sus transcripciones para piano más famosas se encuentran las de



Franz Liszt,
fotografiado por
Franz Hanfstaengl,
1858.

todas las Sinfonías de Beethoven y el clímax conclusivo de la ópera *Tristan und Isolde* de Wagner, la larga escena de la *Liebestod*. Pauline Viardot había conocido a Wagner en una fecha tan temprana como 1839, cuando ambos no habían hecho más que empezar sus respectivas carreras. En 1860, cuando Wagner quiso familiarizar a uno de sus admiradores con su recién compuesta *Tristan und Isolde*, ella le impresionó tocando directamente a partir de la partitura orquestal, al tiempo que cantaba simultáneamente a primera

vista (aunque no a plena voz) la parte de Isolde. Viardot poseía gustos musicales inusualmente amplios y estaba siempre abierta a ideas y corrientes nuevas. Al final acabó sintiendo una gran admiración por la música radicalmente innovadora de Wagner, por más que le desagradaran profundamente ciertos rasgos de él como persona.

Liszt se sintió fascinado durante toda su vida por el tema de Fausto; sus obras incluyen una *Sinfonía "Fausto"* y una serie de valsés "Mefisto". No resulta quizá sorprendente por ello que

acudiera también a la ópera *Faust* de Gounod para componer otra gran obra, un vals que combina temas de la ópera con la música del propio Liszt. Viardot había conocido a Charles Gounod en Roma en 1840, mientras su compatriota estaba disfrutando en la ciudad de su *Prix de Rome* y ella y Louis estaban realizando su viaje de luna de miel. En los comienzos de la carrera del compositor, ella se había jugado su propia reputación por lo que reconoció que era un talento sobresaliente: había convencido al director de la Opéra de París para que llevara a escena una ópera de un desconocido, con ella en el papel protagonista. El tema era la poeta griega Safo y Viardot desempeñó un papel muy activo en su composición, gran parte de la cual tuvo como escenario la finca de los Viardot en el campo, Courtavenel. La estrecha relación entre ambos se rompió por culpa de lo que los Viardot pensaron que era una traición social cuando Gounod contrajo matrimonio en 1852, y no quedaría reparada hasta 1870-1871, cuando tanto Gounod como los Viardot se encontraban en Londres como exiliados de la guerra franco-prusiana.

No todas las transcripciones de Liszt eran tan complejas como las de las Sinfonías de Beethoven o las grandes óperas. También realizó transcripciones de *Lieder*. Entre ellas figura una transcripción de *Ständchen* [Serenata], de Franz Schubert, a partir de un texto de *Cymbeline* de Shakespeare. Fue el famoso tenor Adolphe Nourrit quien introdujo las canciones de Schubert en Francia y, al final de su vida, Viardot recordó que, a los diez años, ella y Nourrit las ha-

bían interpretado juntos a primera vista, con ella acompañándolo al piano mientras él aprendía las canciones. La propia Viardot pasaría a ser una ardiente defensora de las canciones de Schubert y en 1873 llegó incluso a publicar una edición de cincuenta *Lieder* de Schubert con textos franceses (como era costumbre en la época). Llegó a ser especialmente conocida por sus interpretaciones de *Erlkönig* de Schubert, que fue la única canción que siguió cantando hasta mucho después de que hubiera decidido dejar de actuar en público.

Una de las figuras más importantes en la vida de Pauline en los comienzos de su vida profesional fue la escritora George Sand. Fue por medio de ella como conoció a Chopin, con quien Sand mantuvo una larga relación romántica. Ella recordaba con cariño la época en que Viardot les visitaba en su casa de campo en Nohant, donde Chopin y Viardot pasaron largas horas tocando el piano. Mucho tiempo después, Viardot seguía pudiendo describir –y demostrar en la práctica– la técnica única del *rubato* de Chopin, que requiere ser dominada por cualquier intérprete de sus obras. En una interesante inversión del principio de la transcripción, Viardot arregló en la década de 1840 una serie de obras pianísticas de Chopin para voz y piano, incluidas varias con la adición de textos españoles. Chopin llegó a conocer con seguridad estas transcripciones y en al menos una ocasión, en uno de los infrecuentes conciertos del compositor polaco (Londres, 1848), ella cantó públicamente dos de las Mazurcas con el compositor presente en la sala.

Mariam Batsashvili, piano



Nacida en 1993 en Tbilisi, Georgia, comenzó a estudiar piano con Natalia Natsvlishvili y continuó después en la Hochschule für Musik Franz Liszt de Weimar con Grigory Gruzman. En 2014 obtuvo el reconocimiento internacional en el X Concurso de Piano Franz Liszt de Utrecht. El año siguiente recibió el premio Arturo Benedetti Michelangeli. Durante la temporada 2016-2017 fue elegida “Estrella Emergente” por la Organización de Salas de Concierto Europeas y, posteriormente, se convirtió en “Artista de la Nueva Generación de la BBC”. En 2019 debutó en los Proms de la BBC junto a la Orquesta del Ulster y publicó su primer álbum como artista de Warner Classics. Durante las dos últimas temporadas ha actuado en el Wigmore Hall, la Philharmonie de Berlín, la Musikverein de Viena, el Mozarteum de Salzburgo y en

festivales como el Festival de Piano del Ruhr, el Beethovenfest de Bonn y el Festival Piano aux Jacobins, entre otros. Ha colaborado con la Orquesta Sinfónica de la BBC, la Royal Philharmonic Orchestra, la Orquesta Filarmónica de la Radio de los Países Bajos o la Filarmónica de Róterdam, bajo la dirección de maestros de la talla de James Gaffigan, Rafael Payare, Alexander Shelley, Alexandre Bloch o Jan Willem de Vriend, entre otros. Es artista oficial de Yamaha y próximamente publicará su segundo trabajo con el sello Warner Classics.

Aura Garrido, narración



Dos veces nominada a los premios Goya, Aura Garrido sigue demostrando que es una de las actrices más deseadas del panorama español. Protagonista de películas como *Stockholm* de Rodrigo Sorogoyen, *El cuerpo* de Oriol Paulo, *Planes para mañana* de Juana Macías, *El asesino de los caprichos* de Gerardo Herrero o *El silencio de la ciudad blanca* de Daniel Calparsoro, Aura compagina proyectos cinematográficos con series de renombre como *Crematorio* de Canal+, *Ángel o Demonio* de Telecinco o *El ministerio del tiempo* de TVE1, éxito en todos los países de habla hispana. Su último estreno, *El inocente*, de Oriol Paulo, para Netflix, ha alcanzado el reconocimiento

mundial, manteniéndose durante semanas en el top 10 de las series más vistas de Netflix. Este año, Aura estrenará en cines la película *Malnazidos* de Alberto de Toro y Javier Ruiz Caldera y en Amazon Prime Video la serie *Un asunto privado* junto al actor Jean Reno.

Paco Azorín, dramaturgo



Estudió escenografía y dirección de escena en el Institut del Teatre de Barcelona. Ha realizado más de 150 escenografías para ópera, teatro, danza y musical. En España, desarrolla su actividad fundamentalmente en los teatros y festivales públicos, como el Centro Dramático Nacional, el Gran Teatre del Liceu, el Teatre Lliure, el Teatro Español, el Teatre Nacional de Catalunya y el Festival Barcelona Grec, entre otros. Como director de escena, en 2003 crea y dirige el Festival de Shakespeare de Santa Susana, donde dirige en 2007 el estreno absoluto de un texto todavía inédito: *Hamlet: el día de los asesinatos*, de Bernard-Marie Koltès. Entre las obras de teatro, óperas y zarzuelas que ha dirigido, cabe destacar *Maruxa* de Amadeo Vives (Teatro de la Zarzuela), *María Moliner* de Antoni Parera Fons (Teatro de la Zarzuela), *Don Giovanni* de Mozart (Teatro Comunale, Sassari, Italia), *Otello* de Verdi (Festival Castell de Peralada), *Salomé* de Richard Strauss (Festival de Mérida), *Una voce en off* de Xavier Montsalvatge (Gran Teatre del Liceu), *La voix humaine* de Poulenc (Teatros del Canal y Gran Teatre del Liceu), *Tosca*

de Puccini (Gran Teatre del Liceu y Teatro de la Maestranza), *Julio César* de Shakespeare (Festival de Teatro Clásico de Mérida, Teatro Circo Murcia y Metaproducciones) y *Con los pies en la luna*, una ópera documental de Antoni Parera Fons (Gran Teatre del Liceu, Teatro Real de Madrid y Teatro de la Maestranza). Como escenógrafo, trabaja habitualmente con los directores Lluís Pasqual y Carme Portaceli. También ha trabajado con Mario Gas, Francisco Negrín, Helena Pimenta, Sergi Belbel, Victor Ullate, Ernesto Caballero y Miguel del Arco. Ha sido galardonado, entre otros, con el premio de las Artes Escénicas de la Generalitat Valenciana a la mejor escenografía de 2008 por *Los enredos de Scapin*, y el Butaca de 2009 y el Premio de la Asociación de Directores de Escena, ambos por *La casa de Bernarda Alba*, producción del Teatre Nacional de Catalunya y Teatro Español de Madrid, así como el Premio Ceres al mejor escenógrafo en 2013. La crítica ha destacado su interesante aportación estética, así como la variedad de géneros y formatos a través de los cuales ha sabido trazar una línea claramente personal.

MIÉRCOLES 1 DE DICIEMBRE. 18:30 H

La impronta española

Natalia Labourdette, soprano
Helena Resurreição, mezzosoprano
Francisco Soriano, piano



*El concierto se puede seguir en directo en Canal March y YouTube.
El audio estará disponible en Canal March durante 30 días.*

De inspiración popular

Pauline Viardot (1821-1910)

Aserrín

Caña

Canción española

Seguidillas de los oficialitos

El corazón triste

Canción de la infanta

El fandango del diablo

Chopin cantado

Frédéric Chopin (1810-1849) - **Pauline Viardot**

De qué sirve

Me mandas que te olvide

La tortolilla triste

El amor de mi mozueta

Ay, que me robó

Espagnolades

Pauline Viardot

Madrid

Les filles de Cadix

Le toréador

Je n'aime pas les toreros

A dos voces

La jota de los estudiantes

Duo à la hongroise

La impronta española

Nicholas Žekulin
Traducción de Luis Gago

Pauline Viardot se sintió siempre muy orgullosa de su herencia española y desde el comienzo mismo de su carrera incluyó música española en su repertorio, tanto piezas compuestas como canciones populares incluidas en colecciones de distintos autores, como es el caso de Sebastián Yradier (Sebastián de Iradier Salaverri). En su primerísima gira internacional, interpretó canciones tanto de su padre como de su hermana María, de manera especialmente notable (a juzgar por las críticas de los conciertos) *El riqui-riqui* de Manuel. El español siguió siendo en gran medida la *lingua franca* en su familia (ella se escribió con su hermano en español durante toda su vida) y la cultura española estuvo siempre presente en la familia Viardot. Un factor importante en ello fue el trabajo del marido de Pauline, Louis Viardot, que estaba considerado como uno de los más destacados hispanistas franceses de su tiempo. Irónicamente (por sus ideas políticas, Louis era un liberal republicano), su primera experiencia de España llegó con la expedición militar

francesa de 1823 para apoyar la restauración de Fernando VII como monarca absoluto en el trono español, pero sirvió para convertirlo en un hispanófilo de por vida.

Sus primeros ensayos se recopilaron y publicaron con el título *Études sur l'histoire des institutions de la littérature, du théâtre et des beaux-arts en Espagne* en 1835 (traducido en 1841); en 1838 fue nombrado miembro de honor de la Real Academia Española por su magistral estudio *Essai sur l'histoire des arabes et des mores d'Espagne* (1833, traducido en 1844), así como Caballero de Número de la Real y Muy Distinguida Orden de Carlos III en 1847. No fue menos activo como traductor y su versión francesa de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1836-1837) sigue reeditándose casi doscientos años después. Fue en 1842 cuando Louis y Pauline viajaron juntos a España, donde ella ofreció una serie de actuaciones con un éxito extraordinario. Habría de ser la única visita de la cantante al país de sus ancestros. Casi cincuenta años después, en una carta a Lina Sand, es-

cribió: “Hasta entonces jamás había puesto allí un pie y, sin embargo, nada más cruzar la frontera, me pareció que todo lo que veía ya lo había visto antes, me pareció que todo lo que oía ya lo había oído antes [...] cada figura que encontraba parecía como un recuerdo procedente de un sueño [...] reconocía todo, nada me sorprendía, todo me resultaba familiar [...] Sentí que este país era mi verdadero hogar”.

Las canciones “españolas” compuestas por la propia Pauline Viardot representan una categoría especial dentro de sus composiciones. Son poco conocidas porque llegó a publicar muy pocas. La mayoría las escribió en la década de 1840, con algunas más en la década siguiente. La principal fuente para sus textos fue una de las ediciones de *Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra*, publicada por Juan Antonio de Zamácola, originalmente en 1799. Como muestra inconfundiblemente el título de esta colección –al igual que los títulos de muchas de las canciones–, la mayoría de ellas tenían sus orígenes en formas de danza. En una época en la que los conciertos, tanto públicos como privados, consistían en una mezcla caótica de intérpretes y piezas, las canciones españolas gozaban de gran popularidad y eran interpretadas por diversos artistas. Las canciones de Viardot fueron concebidas no solo para aportar este tipo de “exotismo”, sino también para exhibir su propia técnica vocal por medio de trinos, escalas y enormes saltos interválicos. Entre ellas figuraban dúos (que interpretaba frecuentemente con



Retrato de Louis Viardot, litografía de Émile Lassalle, publicada en Louis Huart y Charles Philippon, *Galerie de la presse, de la littérature et des beaux-arts*, vol. 1, Paris, Aubert, 1841.

su prima y alumna, Antonia Léonard), como *El fandango del diablo* y *La jota de los estudiantes*; en 1853, durante la última temporada de Viardot como artista invitada en Rusia, Brandus publicó incluso un volumen titulado *Canciones españolas predilectas, tal como las cantan Mme Viardot-García y Mme Léonard*. Merece la pena señalar que el acompañamiento pianístico de las canciones españolas de Viardot es no menos exigente desde el punto de vista técnico de lo que lo son las líneas vocales, algo que las distingue claramente de los acompañamientos de sus canciones de esta misma época escritas en otros idiomas. Como ella solía acompañarse a sí misma, el efecto del

MADRID

POÉSIE
DE
ALFRED DE MUSSET.

A Mademoiselle MATHILDE de NOGUEIRAS.

MUSIQUE
DE
PAULINE VIARDOT.

N.º 1.
Baryton ou Mezzo-Soprano.

Tempo di Bolero:

CHANT.

Tempo di Bolero.

Ma . drid ,

prin . ces . se des Es . pa . gnes ,

Il court par tes mil . le campa . gnes Bien des yeux bleus , bien des yeux noirs.

Paris, AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne. H. 6403 (1) HENRI HEUGEL, Éditeur.

Primera página de *Madrid*,
de Pauline Viardot.
París, Henri Heugel, 1887.

doble virtuosismo debe de haber sido especialmente llamativo, lo cual la situaba en una categoría aparte respecto a todas sus demás colegas.

Una canción especialmente predilecta dentro de estas canciones juveniles fue la *Caña*, escrita en 1844 y publicada en 1849 con el título *L'Absence*, con una dedicatoria a Giacomo Meyerbeer. El texto publicado estaba en francés, pero el original español se imprimió al final de la pieza, uno de los muy escasos ejemplos en que se publicó una canción de Viardot con su texto original español. En una carta escrita desde Weimar en diciembre de 1858 al director Julius Rietz, de Leipzig, ella habla de sus experiencias cantando en una *soirée* organizada por Liszt: “¿Sabe lo que causó el mayor efecto? Adivínelo: mi caña, y no anuncié de quién era; ya puede imaginarse [...] el tumulto que estalló cuando se reveló el nombre del autor, [...] luego terminé con las Mazurcas, que hicieron que Liszt saltara sobre su silla [...]”.

Hay que admitir que no todas estas canciones eran para cantantes virtuosos. La primera canción española conocida, *Aserrín*, es una pieza cómica fechada el 31 de enero de 1843. En el álbum en el cual fue copiando hasta 1863 las canciones según iba completándolas, aparece con la indicación “para Louissette”, su hija mayor, que acababa de celebrar su segundo cumpleaños.

Las *Mazurcas “españolas”* ocupan una posición única entre las canciones de Viardot. Como ya ha quedado apuntado, ella había conocido a Chopin por medio de su mentora, la escritora francesa George Sand. Chopin y Viardot habían disfrutado haciendo música

juntos en varias ocasiones, cuando Viardot había visitado a Sand en Nohant, su casa de campo en la región francesa de Berry. Mientras se encontraba en San Petersburgo a comienzos de 1846, Viardot realizó su primer arreglo conocido de una Mazurca de Chopin (otra forma de danza, polaca en esta ocasión), que cantó allí por primera vez. A lo largo de los años siguientes, continuó realizando arreglos de estas inconfundibles obras de Chopin. Algunos se incluyeron más tarde entre las doce Mazurcas publicadas en dos volúmenes en 1864 y 1865, mientras que otros quedaron inéditos. Las Mazurcas de Chopin pasaron a situarse entre las obras más populares de Viardot; ella misma las interpretó a menudo (utilizando a veces los textos españoles), al igual que hacían algunos de sus alumnos, y hoy se encuentran entre sus obras vocales más grabadas. Aunque las Mazurcas publicadas tenían textos franceses, aquellas de las que existen copias manuscritas muestran que la música se compuso originalmente a partir de textos españoles, elegidos una vez más de la *Colección* compilada por Zamácola, excepto que en esta ocasión debió de tener que elegir los textos a fin de que pudieran adecuarse a las melodías ya previamente compuestas por Chopin, en vez de poner ella su propia música a otros textos preexistentes. Las partes vocales suelen plantear tantos retos como las de sus canciones de autoría original, pero el hecho de que tengan sus orígenes en la música de Chopin significa que contienen un menor número de extensas escalas vocales (sustituidas hasta cierto punto

por interpolaciones semejantes a una cadencia) y los acompañamientos son mucho más sencillos desde un punto de vista técnico. La música de las versiones españolas, que se encuentran en el álbum de obras completadas de Viardot, es ligeramente diferente de la que figura en las posteriores versiones impresas.

En la segunda mitad de la década de 1870, Viardot raramente cantó, ni siquiera en privado, sino que compuso una serie de obras virtuosísticas. Fueron escritas para sus hijas Marianne y Claudie, ambas formadas por su propia madre. Fue Marianne quien se tomó más en serio su formación musical (su hermana mayor era una artista absolutamente consumada), a pesar de que más tarde decidiera no emprender una carrera profesional. Sin embargo, está documentado que las hermanas las interpretaron tanto en público como en privado. Entre estas piezas había dúos en español, tanto composiciones originales como arreglos de canciones populares (incluidas canciones de las Américas, como la mexicana *La gallina*, de la que también existe un arreglo a tres voces, para cuando Pauline decidía unirse a sus hijas). El exigente virtuosismo de piezas como el *Duo à la hongroise* (que hace pensar en los arreglos que realizó Viardot de algunas de las *Danzas húngaras* de Brahms), recuerda a las enormes exigencias de las canciones que había

escrito treinta años antes para ella misma, y el hecho de que sus hijas pudieran cantarlas da fe de la calidad de la formación que les proporcionó.

Viardot siguió componiendo en el cuarto de siglo posterior a las muertes tanto de su marido Louis como de Turguénev, acaecidas ambas en 1883. Conservó su interés por la antigua poesía francesa durante toda su vida y cuando, en 1875, Gaston Paris publicó los textos de las canciones de un manuscrito del siglo XV, ella compuso música para algunos y seis de ellas aparecieron publicadas en un álbum en 1886. ***Canción de la Infanta***, la tercera de esa colección, es un poema en español que trata del momento en que se da a conocer la noticia de la trágica muerte (en 1491) de Alfonso, el príncipe heredero de Portugal, a su mujer, Isabel de Aragón. En este último período de la vida de Viardot encontramos también varias canciones que, aunque no están *en español*, sí que tratan de temas claramente españoles. Dos de las más populares son ***Madrid*** y ***Les filles de Cadix***, publicadas en 1887. En 1897 (en una época en la que estaba también escribiendo la música para un anuncio de jabón), publicó una canción para apoyar a una sociedad en defensa de los derechos de los animales: ***Je n'aime pas les toreros*** [No me gustan los toreros], compensándola de algún modo en 1901 con una canción a partir de un texto de Victor Hugo, ***Le toréador***.

Natalia Labourdette, soprano



Ganadora de diversos premios en concursos de prestigio internacional, la soprano madrileña Natalia Labourdette ha completado su grado de Canto en la Universidad de las Artes de Berlín. Ha debutado en los roles operísticos de Despina (*Così fan tutte*), Nannetta (*Falstaff*), Oscar (*Un ballo in maschera*), Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) y Corinna (*Il viaggio a Reims*), entre otros, en teatros como el Teatro Real de Madrid, el Teatro de la Maestranza de Sevilla o el Teatro Municipale di Piacenza. Ha trabajado bajo la batuta de Ivor Bolton, Iván López-Reynoso, Nicola Luisotti, Pedro Halffter, Donato Renzetti o Miquel Ortega y con directores

de escena como Deborah Warner, David McVicar, Leo Nucci, Marco Gandini, Michal Znaniecki, Frank Hilbrich o Rafael R. Villalobos. Es invitada habitual a festivales de Lied y también intérprete de repertorio sinfónico con orquestas como la Sinfónica RTVE, la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla o la Orquesta Ciudad de Granada, entre otras.

Helena Ressurreição, mezzosoprano



Nacida en Portugal, se formó en Barcelona en el Conservatori del Liceu y becada por la Fundación Victoria de los Ángeles cursó el máster de Lied de la ESMUC. Como artista residente del festival LIFE Victoria interpretó Zefka en *Diario de un desaparecido* de Janáček con Julius Drake, compartió escenario con Frederica von Stade y Albert Guinovart, debutó en Reino Unido en el Oxford Lieder Festival y pronto pasará por del Palau de la Música Catalana. Ha cantado con la Orquesta Sinfónica RTVE en el Teatro Monumental de Madrid como parte del primer premio de Juventudes Musicales de España. Fue Lucilla en *La scala di seta* en el Barcelona Rossini Opera Festival, Tangia en *Le cinesi* de Manuel García en el Teatro de la Maestranza de Sevilla y también Angelina en *La Cenerentola* de Rossini, Cendrillon

en *Cendrillon* de Viardot, la tercera dama de *Die Zauberflöte* de Mozart o Silvia en *L'isola disabitata* de García. Recientemente subió al escenario de la Ópera Comique de París invitada por el Centre Européen de Musique para una gala dedicada a Pauline Viardot junto a Natalia Labourdette y Francisco Soriano. En 2022 pasará por las Islas Baleares en una gira organizada por Juventudes Musicales de España, por el FEMAP como miembro del ensemble Kallias y será Olympia en *The Magic Opal* de Isaac Albéniz en el Teatro de la Zarzuela.

Francisco Soriano, piano



Natural de Sevilla, estudia piano en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, realizando estudios de posgrado en la Universidad de Música Frédéric Chopin de Varsovia becado por el Ministerio de Asuntos Exteriores, el Gobierno de Polonia y la Junta de Andalucía. Ha recibido consejos de maestros como Boris Berman, Edward Wolanin, Josep Colom, Joaquín Achúcarro, Jorge Luis Prats o Bruno Canino, entre otros. Desde 2002 es profesor titular de piano y actualmente catedrático repertorista de canto en el Conservatorio Superior Manuel Castillo de Sevilla.

Como acompañante de canto y repertorista desarrolla una amplia carrera que le ha llevado a actuar al Festival de Música Española de Cádiz, el Auditorio de Zaragoza, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el Palacio Real Lazienki de Varsovia, el Teatro Villamarta de Jerez o el Teatro Comunale de Lodi. En el ámbito de la música contemporánea, es miembro de Zahir Ensemble, ofreciendo conciertos por toda la geografía española. Ha grabado para el sello polaco DUX y para Radio Clásica de RNE. Destaca su labor en la recuperación y difusión de la obra de Pauline Viardot. En 2018 promovió y dirigió musicalmente el estreno en tiempos modernos de su opereta de salón *Le dernier sorcier* en el Teatro Villamarta de Jerez y ha dirigido musicalmente la opereta *Cendrillon* en el Teatro Real.

MIÉRCOLES 8 DE DICIEMBRE. 18:30 H

Artista cosmopolita

Ina Kancheva, soprano
Ludmil Angelov, piano



*El concierto se puede seguir en directo en Canal March y YouTube.
El audio estará disponible en Canal March durante 30 días.*

I

Giacomo Meyerbeer (1791-1864)

Nobles seigneurs, salut!, de Les Huguenots

Pauline Viardot (1821-1910)

Hai luli!, de Six mélodies et une havanaise

Aimez-moi ma mignonne, de Six chansons du xv^e siècle

Frédéric Chopin (1810-1849)

Mazurca en La menor Op. 17 n^o 4 para piano

Frédéric Chopin y Pauline Viardot

Aime-moi y Plainte d'amour, de Doce mazurcas de Frédéric Chopin

Pauline Viardot

Le rêve de Jésus

Christoph Willibald Gluck (1714-1787)

y **Giovanni Sgambati** (1841-1914)

Melodía de *Orfeo ed Euridice*, para piano

Christoph Willibald Gluck

J'ai perdu mon Euridice (Orfeo), de Orfeo ed Euridice

Pauline Viardot

Sérénade, de Deux pièces, para piano

Serenata fiorentina, de Canti popolari toscani

Morirò, de Six mélodies et une havanaise

Ti voglio amar

II

Franz Liszt (1811-1886)

Oh Lieb, so lang du lieben kannst, de Liebesträume S 541 para piano

Gioachino Rossini (1792-1868)

Assisa a piè d'un salice (Desdemona), de Otello

Pauline Viardot

Nixe Binsefuß y *In der Frühe*, de Drei Lieder auf Texte von Eduard Mörike

Piotr Ilich Chaikovski (1840-1893)

Octubre (canción otoñal), de Las estaciones Op. 37a para piano

Pauline Viardot

Tsvetok [La flor] *

Ya lyubila ego [Le amaba] **

Na kholmakh Gruzii [En las colinas de Georgia] *

Polnochnyye obrazy [Imágenes de medianoche] *

Utës [El acantilado] ***

Tikho vecher dogorayet [Silenciosamente la noche se está apagando] **

Zvëzdy [Estrellas] *

Staryy muzh, Groznyy muzh [Marido viejo, marido terrible]

* De la colección *Doce poemas de Pushkin, Fet y Turguénev*

** De la colección *Diez poemas de Pushkin, Lérmontov, Koltsov, Tiutchev y Fet*

*** De la colección *Cinco poemas de Lérmontov y Turguénev*

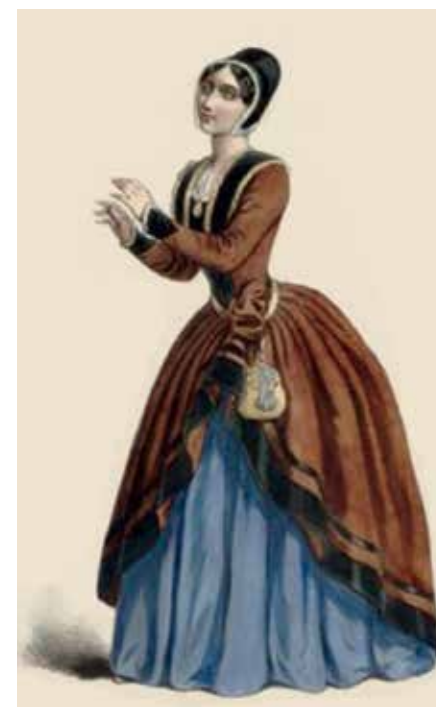
Artista cosmopolita

Nicholas Žekulin

Traducción de Luis Gago

El círculo de amistades de Pauline Viardot entre los compositores contemporáneos fue excepcionalmente amplio y abarcaba desde Rusia (incluidos Glinka, Antón Rubinstein o Chaikovski) hasta Francia (incluidos Berlioz, Gounod o Saint-Saëns), pasando por Alemania (incluidos tanto Wagner como Brahms) e Italia (Rossini y Verdi).

Uno de los momentos más destacados de su carrera fueron sus interpretaciones como Fidès en *Le Prophète* (1849), de Giacomo Meyerbeer. Este había sido un admirador suyo desde que la oyó cantar por primera vez durante su primera gira extranjera por Alemania en 1838. No solo escribió el papel de Fidès expresamente para ella, sino que se negó a permitir que la Ópera de París montara su ópera a menos que accedieran a contratarla para que cantara en su estreno. Antes de *Le Prophète*, ella cantó también en otras óperas del compositor, como *Robert le Diable* y *Les Huguenots* (1836). La cavatina “**Nobles seigneurs, salut!**” la canta el paje Urbain en el Final del Acto I.



Pauline Viardot como Fidès en el estreno de la ópera Le Prophète de Meyerbeer. Ópera de París, 1849.

Como ya se ha señalado anteriormente, Viardot conoció a Frédéric Chopin por medio de su mentora, la escritora francesa George Sand. Chopin y Viardot habían disfrutado haciendo música juntos en las diversas ocasiones en que ella había visitado a Sand en su casa de campo. Aunque no fue el primero en convertir en música culta lo que era originalmente una forma de danza popular polaca, las Mazurcas de Chopin hicieron que el género fuese ampliamente conocido en toda Europa y Viardot oyó muchas de ellas interpretadas por el propio compositor.

Gioachino Rossini era un antiguo amigo de la familia, que había conocido a Pauline desde que era una niña pequeña (cantó para él a los ocho años en una cena que dio su padre para el compositor italiano). Manuel García había conocido a Rossini en Nápoles en 1815 y el año siguiente había estrenado el papel de Almaviva en *Il barbiere di Siviglia*. Tanto su hermana María como Pauline hicieron sus debuts operísticos en óperas de Rossini, la segunda como Desdemona en *Otello*, aunque fue más conocida por las interpretaciones de sus óperas cómicas. Rossini fue el único compositor vivo representado en la edición *École classique du chant* de Viardot, en la que incluyó dos arias, una de las cuales era el “Aria del sauce” de su *Otello* (“Assisa a piè d’un salice”).

Viardot ha entrado a formar parte de la historia de la interpretación operística principalmente por su papel en la versión de *Orphée* de Christoph Willibald Gluck adaptada para ella por Hector Berlioz a partir de la partitura



Pauline Viardot en el papel de Orfeo para la ópera Orphée de Gluck, por D. Philippe. Grabado, 1860. Original de la Bibliothèque national de France reproducido en D. Kern, Berlioz, Cambridge, Harvard University Press, 1989.

escrita originalmente para castrato contralto. Tanto ella como el autor de *Les Troyens* eran ardientes admiradores de la música de Gluck, que había caído en gran medida en el olvido en el siglo XIX. El momento culminante de la ópera es, sin duda, el aria del héroe que da título a la obra, “**J’ai perdu mon Euridice**”. Hacia 1878, el pianista italiano Giovanni Sgambati publicó su arreglo de la famosa sección para flauta sola de la “Danza de los espíritus bienaventurados” del Acto II de la ópera.

Aunque Franz Liszt conquistó el mundo musical como virtuoso del piano, pasó a ser cada vez más conocido por sus composiciones musicales radicales, convirtiéndose en uno de los fundadores del movimiento que sería bautizado con el nombre de *Zukunftsmusik* [Música del futuro]. Sus tres *Liebesträume* [Sueños de amor] fueron inspirados por poemas de Ludwig Uhland y (el tercero de la trilogía) Ferdinand Freiligrath, pero aparecieron publicados sin textos en 1850. Viardot estuvo abierta durante toda su vida a las nuevas corrientes musicales y se sabe que tocaba las composiciones de Liszt para intentar comprender su música, defendiéndola contra lo que consideraba algunos de los excesos de sus partidarios.

Desde su primera visita a Rusia en 1843, cuando incorporó canciones rusas a su repertorio, Viardot siguió –y promovió– ardientemente la nueva música rusa tanto en su salón de París como en los conciertos públicos que ofrecía. El compositor ruso que más le impresionó fue sin duda Piotr Ilich Chaikovski e incorporó varias de sus canciones a su repertorio. Cuando se conocieron finalmente en persona en 1886, Chaikovski escribió en cartas que era “una mujer realmente maravillosa e interesante” que expresaba “un interés y simpatía verdaderamente cálidos” por él. Entre las obras de Chaikovski para piano solo se encuentran una serie de doce piezas que llevan el título de *Las estaciones*, una para cada uno de los meses del año, encargadas por el director de la revista *Nuvellist*, donde aparecieron publicadas en cada uno

de los meses correspondientes a lo largo de 1876.

* * *

Las canciones de Viardot en el concierto de esta tarde proceden de diversas etapas que cubren la mayor parte de su vida compositiva. Entre las más antiguas se encuentran sus arreglos vocales de las Mazurcas de Chopin. Estas piezas pertenecen a una categoría propia entre las canciones de Viardot: los arreglos de piezas pianísticas para voz. Fueron concebidas como piezas de lucimiento para su propia técnica vocal. Su primer arreglo conocido de una Mazurca de Chopin data de 1846 y en el curso de los años siguientes continuó añadiendo nuevas adaptaciones, publicando finalmente dos colecciones de seis Mazurcas cada una (con textos franceses) en 1864 y 1865 (*Aime-moi* y *Plainte d’amour* proceden ambas del álbum de 1864). La publicación utilizaba textos franceses, atribuidos al amigo de la familia Louis Pomey, pero probablemente lo único que hizo él fue “pulir” el texto que le había enviado previamente Viardot. En la actualidad, las Mazurcas se encuentran entre sus obras más populares y grabadas con mayor frecuencia.

Viardot tenía la costumbre de incorporar obras de compositores del país concreto que estuviera visitando en ese momento en el curso de sus viajes por Europa. Rusia no fue una excepción e interpretó canciones de compositores rusos durante sus diversas temporadas en Rusia. Lo que sí fue excepcional es que también compusiera canciones a partir de textos de poetas rusos. En algunos casos,

fue ella quien puso música por primera vez a ciertos textos (como *Tsvetok* [La flor], de Aleksandr Pushkin, y *Polnochnyye obrazy* [Imágenes de medianoche], de Afanasi Fet). Fue a comienzos de los años sesenta cuando empezó a prestar atención a la poesía rusa, especialmente la de Pushkin. Aunque fue Turguénev quien intervino, sin duda, para llamar su atención hacia poetas concretos y sus obras, contamos con pruebas en los diarios de Viardot de que ella también leía poesía *en ruso* por sí misma y que su poeta predilecto entre los rusos fue Mijail Lérmontov. Veinticinco canciones aparecieron publicadas en tres álbumes entre 1864 y 1868, y en ellas pueden encontrarse diferentes características: largas líneas melódicas para las obras líricas de Fet (la ya citada *Imágenes de medianoche*, *Tikho vecher dogorayet* [Silenciosamente la noche se está apagando], *Zvezdy* [Estrellas]) y música con una gran carga dramática para el romanticismo más vigoroso de Lérmontov (*Utës* [El acantilado]). La colección de 1865 incluía una canción (*Ya lyubila yego* [Le amaba]) sobre un texto de Alekséi Koltsov, cuyo estilo se hallaba fuertemente influido por la poesía folclórica rusa y que utilizaba con frecuencia en sus versos una persona poética femenina. Pushkin, cuyas obras comprenden una amplia variedad de estilos, despertó en Viardot un espectro igualmente amplio de respuestas musicales, desde la nostalgia lírica (*La flor*) y un delicado lirismo amoroso (*Na kholmakh Gruziji* [En las colinas de Georgia]) hasta el grito de rebeldía en *Staryy muzh, groznyy muzh* [Marido viejo, marido terri-

ble], un extracto del poema narrativo *Tsygany* [Los zingaros]. Esta no se publicó hasta 1882, cuando Viardot regresó a Pushkin para las cuatro canciones contenidas en el séptimo y último volumen de las canciones de Viardot publicado por la firma Johansen de San Petersburgo.

No resulta sorprendente, probablemente, que Viardot se centrara en los poetas alemanes durante los años en que la familia Viardot vivió en Baden-Baden. El poeta que más despertó su interés fue Eduard Mörike. Ella compuso, al parecer, doce canciones sobre textos de Mörike y en 1865 cantó incluso algunas de ellas en un recital privado para el poeta, tan dado a llevar una vida de reclusión. Acababan de empezar a publicarse en Alemania (*Nixe Binsefuß* [Ondina Pies de junco] e *In der Frühe* [Al amanecer] aparecieron en 1870) cuando estalló la guerra franco-prusiana y Viardot rompió durante varios años toda vinculación con Alemania. De resultados de ello, la mayoría de sus canciones sobre textos de Mörike permanecen inéditas.

La atención de Viardot a mediados de los años setenta se centró en los textos de canciones folclóricas toscanas publicados por Giuseppe Tigrì. A partir de 1878 se editaron estas canciones en Rusia, Alemania y Francia, tanto bajo el título colectivo *Canti popolari toscani* como por separado, a menudo en ediciones bilingües (italiano y el dialecto local). La *Serenata fiorentina* data de una primera colección (1878), *Morirò* apareció en 1880, mientras que la *Canzone d'amore* fue la última de las canciones toscanas que visitaría la imprenta, en 1905.

Primera página de *Aimez-moi*, de *Six chansons du XVe siècle*, de Pauline Viardot, París, Henri Heugel, 1866.

Durante las tres últimas décadas de su vida, Viardot centró su atención en los poetas franceses, tanto contemporáneos (aunque evitando a los poetas simbolistas, cuya relevancia era cada vez mayor) como antiguos. *Haï luli!* (1880) se encuentra entre sus canciones más populares. Compuesta a partir de un texto de Xavier de Maistre

(un francés que había servido en el ejército ruso), el título de esta canción procede de una expresión habitual en los estribillos de las canciones folclóricas rusas. Viardot se había sentido siempre atraída por la poesía francesa medieval (en 1839 había puesto música a un *rondel* de Charles d'Orléans) y entre 1884 y 1905 compuso más de una docena de canciones basadas en los poemas incluidos en *Chansons du XVe siècle*, una colección de textos de canciones y música publicada en 1875. En 1886 se imprimió un volumen de seis (del que formaba parte ***Aimez-moi ma mignonne***), que utilizaba melodías originales en vez de arreglar las incluidas en la edición impresa. Tras la muerte de su marido Louis, un ateo virulento, Pauline Viardot puso música ocasionalmente a textos que tenían connotaciones religiosas. En 1890 participó en una colección titulada *Contes mystiques*. Estaba formada por doce poemas del poeta menor Stéphan Bordèse, to-

dos ellos sobre temas relacionados con el Niño Jesús y a los que pusieron música diversos compositores franceses (como Gabriel Fauré y Camille Saint-Saëns). La contribución de Viardot fue ***Le rêve de Jésus***.

Aunque Viardot fue una virtuosa del piano que podía tocar de igual a igual con intérpretes tan famosos como Clara Schumann y Franz Liszt, escribió relativamente poca música instrumental: probablemente las obras más conocidas son las seis piezas breves escritas originalmente para su hijo Paul cuando estaba aprendiendo a tocar el violín. Naturalmente, la mayor parte de sus obras vocales contaban con un acompañamiento pianístico, pero publicó únicamente unas cuantas piezas para piano solo, entre ellas las *Deux pièces pour piano* (1885). La segunda de ellas, ***Sérénade***, se basa en la melodía de una canción que lleva el mismo nombre y que se había publicado el año anterior.

Ina Kancheva, soprano



Nacida en Sofía, realizó giras internacionales con el coro infantil de la Radio Nacional de Bulgaria y estudió canto de ópera en la Academia Estatal de Música de Sofía. Entre otros reconocimientos, ha sido premiada por la Fondazione Arena di Verona, el Concurso Internacional de Canto Montserrat Caballé y nombrada “Músico del Año 2002” por la Radio Nacional de Bulgaria. Fue miembro del conjunto de la Ópera Estatal de Stuttgart entre 2006 y 2011 y ha sido invitada a actuar en teatros de ópera como el Covent Garden de Londres, la Scala de Milán, la Ópera Real Danesa y el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia, con roles como Micaela de *Carmen*, La Comtesse Adèle de *Le Comte Ory*, Susanna de *Le nozze di Figaro*, Mathilde de *Guillermo Tell* o La Contessa di Folleville de *Il viaggio*

a Reims. Es invitada habitual en festivales internacionales de música como el Festival de Ambronay, el Rossini Opera Festival de Pésaro y el Festival de Primavera de Praga, actuando con directores como Sir Neville Marriner, Vladímir Jurowski, Vasily Petrenko, Cornelius Meister, Enrique Mazzola, Manfred Honeck, Alberto Zedda y René Jacobs, entre otros. En 2016 publicó el disco *Pauline Viardot* en Toccata Classics con canciones rusas y arreglos sobre mazurcas de Chopin, grabado con Ludmil Angelov.

Ludmil Angelov, piano



Nacido en Varna (Bulgaria), en una familia de músicos profesionales, Ludmil Angelov termina sus estudios en el Conservatorio Estatal de Sofía como alumno de Konstantin Stakovich. Ha obtenido primeros premios en los concursos internacionales Palm Beach de Estados Unidos (1990) y World Piano Masters de Montecarlo (1994). Realiza numerosos conciertos logrando grandes éxitos en salas incluidas la Philharmonie de Berlín, el Musikverein y Ópera Estatal de Viena, el Concertgebouw de Ámsterdam, el Teatro alla Scala de Milán, el Lincoln Center de Nueva York, las salas Pleyel y Gaveau de París, la Sala Hércules de Múnich, el Palacio de Bellas Artes de Bruselas, las óperas de Zúrich y Montecarlo, el KKL de Lucerna, el Auditorio Nacional de Madrid, el Auditorio de Barcelona, el KBS de Seúl a o la Sala Chaikovski del Conservatorio de Moscú, entre otras. Participa en festivales como el Newport Festival,

La Roque d'Anthéron, el Chopin y su Europa de Varsovia, el festival Rarezas de la Música para Piano en Alemania, el Festival de la Emilia Romagna y el PianoEchos en Italia y los festivales de Granada, Santander y Chopin de Valldemossa. Reconocido como uno de los grandes intérpretes de Chopin a nivel mundial, en 1999 realiza un ciclo de seis recitales en los que interpreta la obra completa de Chopin en Madrid y otras ciudades españolas. Ha grabado para los sellos RCA, Pentatone, Danacord, Hyperion, Toccata Classics y Vela Records, entre otros. Uno de sus discos con obras de Chopin ha sido galardonado con el Grand Prix du Disque Chopin por el Instituto Nacional Frédéric Chopin de Varsovia. En 2016 editó con Hyperion la primera grabación mundial del *Concierto para piano Op. 3* de Moritz Moszkowski con la orquesta de la BBC de Glasgow. Ludmil Angelov imparte clases como catedrático honorífico de la Nueva Universidad Búlgara de Sofía y clases magistrales por todo el mundo. Ha sido miembro del jurado internacional del Concurso Chopin en Varsovia (2010, 2015, 2021) y es fundador y director artístico de los festivales Piano Extravaganza y Cameralia en Bulgaria.

Selección bibliográfica

Patrick Barbier, *Pauline Viardot. Biographie*, París, Grasset, 2009.

Beatrix Borchard, *Pauline Viardot-García. Fülle des Lebens*, Colonia-Weimar-Viena, Böhlau Verlag, 2016.

Orlando Figes, *Los europeos: tres vidas y el nacimiento de la cultura cosmopolita*, trad. de María Serrano, Madrid, Taurus, 2020.

April FitzLyon, *The Price of Genius. A Life of Pauline Viardot*, Londres, John Calder, 1964.

Michèle Friang, *Pauline Viardot au miroir de sa correspondance*.

Biographie, París, Hermann Éditeurs, 2008.

Andrés Moreno Mengíbar, *Los García. Una familia para el canto*, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2018.

Aleksandr Rozanov, *Polina Viardot-García* (tercera edición, en ruso), Leningrado, Muzyka, 1982.

Patrick Waddington y Nicholas G. Žekulin (eds.), *The Musical Works of Pauline Viardot-García (1821–1910). A Chronological catalogue with musical incipits and a discography* (segunda edición online), Heretaunga y Calgary, 2013.

Nicholas Žekulin, eslavista



Nicholas Žekulin es catedrático emérito de la Universidad de Calgary (Canadá), donde enseñó lengua, literatura y cultura rusas durante más de cuarenta años. Desde que cursaba sus estudios universitarios centró su investigación en las obras del escritor ruso Iván Turguénev (1818-1883), así como en el vasto círculo intelectual que lo rodeaba: sus amigos rusos, sus colegas internacionales y el marco intelectual de sus obras, incluida la influencia del mundo clásico grecorromano. El descubrimiento casual de una de las partituras de la opereta *Le dernier sorcier* [El último hechicero], con libreto de Turguénev y música de Pauline Viardot, le generó un interés especial por las colaboraciones del escritor con este fascinante personaje de la historia de la música europea.

Entre los resultados más destacados de esta nueva línea de trabajo figuran la primera producción de *Le Dernier Sorcier* en América del Norte (Universidad de Calgary, 2005), la publicación de dos operetas escritas por los dos autores y hasta entonces desconocidas (*La Veillée de la Saint Sylvestre* [La velada de Nochevieja] y *La Partie de Whist* [Una partida de whist] en 2016), y su colaboración en el primer catálogo de las obras de Pauline Viardot. Su investigación actual incluye un estudio exhaustivo de *Le Dernier Sorcier* a la luz de nuevos materiales de archivo.

CRÉDITOS

Los textos contenidos en este programa pueden reproducirse libremente citando la procedencia.

© Nicholas Žekulin
© Luis Gago
© Fundación Juan March,
Departamento de Música

ISSN: 1989-6549, noviembre-diciembre 2021
DL: M-30498-2009

Diseño

Guillermo Nagore

Maquetación

Rosana G. San Martín

Impresión

Improitalia, S. L. Madrid

TEMPORADA DE MÚSICA
DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Director

Miguel Ángel Marín

Coordinadores

Constanza Aguado del Hoyo
Juan Antonio Casero Gallardo
Sonia Gonzalo Delgado

Producción escénica y audiovisual

Scope Producciones, S. L.

Documentación y archivo

José Luis Maire

Ciclo de miércoles: “Viardot y la cultura musical cosmopolita”, noviembre y diciembre de 2021 [notas al programa de Nicholas Žekulin, traducción de Luis Gago]. - Madrid: Fundación Juan March, 2021.

54 pp.; 20,5 cm. (Ciclo de miércoles, ISSN: 1989-6549, noviembre-diciembre 2021).

Programas de los conciertos: [I] Una *soirée* autobiográfica: “Obras de C. Franck, S. Thalberg, F. Liszt, R. Wagner y F. Chopin”, por Mariam Batsashvili, piano; Aura Garrido, narración y Paco Azorín, dramaturgia; [II] La impronta española: “Obras de P. Viardot y F. Chopin”, por Natalia Labourdette, soprano; Helena Ressurreição, mezzosoprano y Francisco Soriano, piano; [III] Artista cosmopolita: “Obras de G. Meyerbeer, P. Viardot, F. Chopin, C. W. Gluck, F. Liszt, G. Rossini y P. I. Tchaikovsky”, por Ina Kancheva, soprano y Ludmil Angelov, piano, celebrados en la Fundación Juan March los miércoles 24 de noviembre y 1 y 8 de diciembre de 2021.

También disponible en internet: march.es/musica

1. Música para piano - S. XIX.- 2. Preludios (Música) - S. XIX.- 3. Fugas - S. XIX.- 4. Valses - S. XIX.- 5. Óperas - Fragmentos arreglados - S. XIX.- 6. Paráfrasis - 7. Canciones (Mezzosoprano) con piano - S. XIX.- 8. Canciones (Soprano) con piano - S. XIX.- 9. Canciones en castellano - S. XIX.- 10. Dúos vocales con piano - S. XIX.- 11. Canciones en francés - S. XIX.- 12. Mazurkas (Música) - S. XIX.- 13. Lieder - S. XIX.- 14. Viardot, Pauline (1821-1910) - Programas de conciertos.- 15. Programas de conciertos.- 16. Fundación Juan March - Conciertos.

Desde 1975, la Fundación Juan March organiza en su sede de Madrid una **temporada de conciertos que actualmente está formada por unos 160 recitales (disponibles también en march.es, en directo y en diferido)**. En su mayoría, **estos conciertos se presentan en ciclos en torno a un tema, perspectiva o enfoque y aspiran a ofrecer itinerarios de escucha innovadores y experiencias estéticas distintivas. Esta concepción curatorial de la programación estimula la inclusión de plantillas y repertorios muy variados, desde la época medieval hasta la contemporánea, tanto de música clásica como de otras culturas. En los últimos años, además, se promueve un intensa actividad en el ámbito del teatro musical de cámara con la puesta en escena de óperas, melodramas, ballets y otros géneros de teatro musical.**

ACCESO A LOS CONCIERTOS

Solicitud de invitaciones para asistir a los conciertos en march.es/invitaciones.

Los conciertos de miércoles, sábado y domingo se pueden seguir en directo por Canal March y YouTube. Además, los conciertos de los miércoles se transmiten en directo por Radio Clásica de RNE.

RECURSOS EN MARCH.ES

Los audios de los conciertos están disponibles en Canal March durante los 30 días posteriores a su celebración. En march.es se pueden consultar las notas al programa de más de 4000 conciertos. Muchos de ellos se pueden disfrutar en Canal March y el canal de YouTube de la Fundación.

BIBLIOTECA DE MÚSICA

La Biblioteca/Centro de Apoyo a la Investigación de la Fundación Juan March está especializada en el estudio de las humanidades, y actúa además como centro de apoyo a la investigación para las actividades desarrolladas por la Fundación. Su fondo especializado de música lo forman miles de partituras, muchas manuscritas e inéditas, grabaciones, documentación biográfica y profesional de compositores, programas de concierto, correspondencia, archivo sonoro de la música interpretada en la Fundación Juan March, bibliografía y estudios académicos, así como por revistas y bases de datos bibliográficas. Además ha recibido la donación de los siguientes legados de música:

Román Alís
Salvador Bacarisse
Agustín Bertomeu
Pedro Blanco
Delfín Colomé
Antonio Fernández-Cid
Julio Gómez
Ernesto Halffter
Juan José Mantecón
Ángel Martín Pompey
Antonia Mercé “La Argentina”
Gonzalo de Olavide
Elena Romero
Joaquín Turina
Dúo Uriarte-Mrongovius
Joaquín Villatoro Medina

PROGRAMA DIDÁCTICO

La Fundación organiza, desde 1975, los “Recitales para jóvenes”: 18 conciertos didácticos al año para centros educativos de secundaria. Los conciertos se complementan con guías didácticas, de libre acceso en march.es. Más información en march.es/musica/

CANALES DE DIFUSIÓN

Suscríbase a nuestros **boletines electrónicos** para recibir información del programa de conciertos en march.es/boletines.

Síguenos en redes sociales



La Fundación Juan March es una institución familiar y patrimonial creada en 1955 por el financiero Juan March Ordinas con la misión de fomentar la cultura en España sin otro compromiso que la calidad de su oferta y el beneficio de la comunidad a la que sirve.

A lo largo de los años, las cambiantes necesidades sociales han inspirado, dentro de una misma identidad institucional, dos diferentes modelos de actuación. Fue durante dos décadas una fundación de becas. En la actualidad, es una fundación operativa con programas propios, mayoritariamente a largo plazo y siempre de acceso gratuito, diseñados para difundir confianza en los principios del humanismo en un tiempo de incertidumbre y oportunidades incrementadas por la aceleración del progreso tecnológico.

La Fundación organiza exposiciones y ciclos de conciertos y de conferencias. Su sede en Madrid alberga una Biblioteca de música y teatro español contemporáneos. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu Fundación Juan March, de Palma de Mallorca. Promueve la investigación científica a través del Instituto mixto Carlos III/Juan March de Ciencias Sociales, de la Universidad Carlos III de Madrid.

PRÓXIMOS CONCIERTOS DE MIÉRCOLES

TEATRO MUSICAL DE CÁMARA

Un avvertimento ai gelosi, de Manuel García

DEL 15 AL 18 DE DE DICIEMBRE

Reposición de una producción del **Palau de les Arts Reina Sofía**,
en coproducción con el **Festival de Ópera de Oviedo**

Bárbara Lluch, dirección de escena
Rubén Fernández Aguirre, dirección musical y piano
Cantantes del Centre de Perfeccionament del Palau de les Arts

Daniel Bianco, escenografía
Clara Peluffo, vestuario
Nadia García, iluminación

Notas al programa de **Teresa Radomski**

AULA DE (RE)ESTRENOS (115) CONCIERTO SIN PROGRAMA: LA ESCUCHA IMPREVISTA

12 DE ENERO

Ricardo Descalzo, piano

Obras de compositores y compositoras de origen hispanoamericano
que se anunciarán durante la interpretación



FUNDACIÓN JUAN MARCH
Castelló 77. 28006 Madrid



Entrada gratuita. Parte del aforo se puede reservar por anticipado. Conciertos en directo por **Canal March** (web, AndroidTV y AppleTV) y **YouTube**. Los de miércoles, también por **Radio Clásica**. Boletín de música en march.es/boletines. Más información en march.es/musica y musica@march.es.

TEMPORADA 2021-2022

