

## *Alterflamenco corpóreo y vivencial*

DANIEL MARTÍNEZ BABILONI

A la música de Johann Sebastian [Bach](#) se le ha adjudicado, muchas veces, una espiritualidad con la que no sé si el Kantor de Santo Tomás de Leipzig estaría del todo de acuerdo. Incluso a la instrumental, como es el caso. En el primer concierto del decimotercer [Festival Internacional de Música de Cámara de Godella](#) (Valencia), la *Partita para violín solo n.º 2*, BWV 1004, fue la página elegida para representar la capacidad de adaptación del hombre a situaciones como las vividas durante la pandemia, puesto que su lema ha sido “[resiliencia](#) y [mestizaje](#)”.

Pero, por más que la “Allemanda” inicial se caracterice por la profunda expresividad que supo ver Leticia [Moreno](#), que la “Corrente” le quedara elegante y rítmicamente bien definida o que revistiera la “Sarabanda” con introspección, la cualidad principal de esta pieza es técnica. Bach, influenciado por el violinista Johann Paul von Westhoff, quiso contribuir con ella a la ampliación de las posibilidades del instrumento, como tantos otros autores de los siglos XVII y XVIII.

De ahí, que el autor llenara la “Giga” con torrenciales cascadas de semicorcheas, en las que la solista arriesgó, y que expusiera en la “Ciaccona” todo un programa experimental, que entusiasmaría a Johannes [Brahms](#), tiempo después. Es un tema con variaciones, largo y complejo, en el que se experimenta con la técnica del violín, especialmente en su vertiente polifónica. Así, el enunciado melódico de dicho tema es apoyado por unos acordes, que en manos de Moreno segmentaron el discurso en demasía. Después, alguna de las variaciones se convierte en un espectacular arpegiado en el que la violinista demostró su capacitación y virtuosismo, pese a las condiciones adversas debidas al intenso calor.

En la segunda parte, Mauricio [Sotelo](#) presentó dos de sus obras caracterizadas por un acercamiento al flamenco desde el espectralismo, como el resto de su producción. Un lenguaje que el musicólogo Pedro [Ordóñez](#) denomina alterflamenco. Una forma de fundir música de arte contemporánea y dicho género popular aprendida en Viena, durante los años de estudio del compositor, y aprehendida a través del magisterio de Luigi [Nono](#), según

Fuensanta La Moneta  
© by José Rodríguez



**Godella, viernes, 23 de julio de 2021.** Teatro Capitolio. Leticia

Moreno, violín. La Moneta, bailaora. Carlos Merino, percusión flamenca. Joan Enric Lluna, clarinete. Eri Takeya, violín. Francesc Gaya, viola. Trío Arbós. Johann Sebastian Bach: *Partita para violín solo n.º 2*, BWV 1004. Mauricio Sotelo: *Cinco sonatas de Domenico Scarlatti y Escultura de roja luz interna*. XIII Festival Internacional de Música de Cambra.

relató el propio Sotelo, quien le decía que el flamenco es “el arte mágico de la memoria”.

Y de la memoria debida a Domenico [Scarlatti](#) surgieron cinco reinstrumentaciones de las respectivas sonatas para tecla, cuya solución creó en quien esto firma algunas dudas. La primera giraba en torno a la justificación del carácter flamenco de estas piezas; ese flamenco que parecen llevar dentro, pues si bien el napolitano empleó modos hispanoárabes y ritmos populares como la zarabanda, el zorongo o el bolero, hasta llegar a la soleá, la seguidilla, los tientos o los tangos flamencos aún quedaba un trecho. Así, el resultado de forzar una acentuación diferente a la que tiene la marcial *Sonata en sol menor* K450 pareció una humorada turca, más que uno de los palos del género.

La segunda duda llegó a causa de las instrumentaciones (el compositor es escrupuloso al respetar la página original en su forma, armonía y melodía). Algunas, como la de la *Sonata en fa mayor* K107, destacaron por su viveza tímbrica y por el chispeante diálogo que se estableció entre el clarinete, el piano y el violín. Por el contrario, la *Sonata en sol menor* K455 apareció en forma de cuarteto de cuerda, de tinte boccheriniano, eso sí, pero serio y poco expresivo, y a la hermosa *Sonata en si menor* K87 se le añade un *pathos* que acaba recargando la composición en demasía.

Con todo, la garra emotiva la puso la plasticidad de los movimientos de La [Moneta](#), convertida en oficianta de una ceremonia que comenzó con un introito-bulería-fantasia rítmico cautivador, en el que todos los partícipes procesionaron al salir al escenario. Ese mismo elemento, intenso, corpóreo e hipnótico, hilvanó las referidas sonatas en dos interludios, uno en forma de soleá y el otro de alegrías.

Sin solución de continuidad, el conjunto, cuyo grueso estaba formado por el [Trío Arbós](#), abordó *Escultura de roja luz interna*, una página, más flamenca -o, mejor dicho, alterflamenca- que las *Cinco sonatas*, que hace a su autor merecedor de la categoría de referente en la composición actual. En ella transpone con gracia los patrones rítmicos y giros melódicos del cante a los instrumentos. La orquestación de números como “Tangos flamencos” es una filigrana -ejecutada, además, con virtuosismo-, y en el “Zapateado” y en el “Lento” se consiguió una atmósfera sugerente a partir de acordes espectrales, un tanto psicodélica en el último.

Es necesario destacar la creatividad sonora del percusionista Carlos Merino, que llenó el paisaje con un sinfín de imaginativos efectos tímbricos, y, de nuevo, la belleza de los movimientos de La Moneta. Muchas veces hizo que viéramos el sonido. Junto a Joan Enric [Lluna](#), clarinetista y director artístico del festival, protagonizó uno de los momentos más brillantes de la tarde. Un duelo sonoro y corporal, en forma de cadencia escrita en la partitura, y una experiencia para el espectador, vívida y emocional.