

	9 octubre 2009	Retrato I Luis de Pablo	Director: Fabián Panisello Soprano: Alda Caiello Entrevista en vivo por José Luis García del Busto
	27 octubre 2009	Retrato II Peter Eötvös	Director: Jean-Philippe Wurtz Soprano: Allison Bell Entrevista en vivo por Álvaro Guilbert
	15 diciembre 2009	Retrato III Igor Stravinski	Director: Zsolt Nagy Violín: Erna Alexeeva Barítono/Narrador: Nicholas Isherwood Presentado por Tomás Marco
	16 febrero 2010	Retrato IV Cristóbal Halffter	Director: Cristóbal Halffter Solistas de Pluralensemble Entrevista en vivo por José Luis Pérez de Arteaga
	19 marzo 2010	Retrato V Jörg Widmann	Clarinete: Jörg Widmann Piano: Siegfried Mauser Entrevista en vivo por Siegfried Mauser
	20 abril 2010	Retrato VI Arnold Schönberg	Director: Fabián Panisello Solista: Salome Kammer Solista: Karel Ludvík Presentado por Luis Suñén
	12 mayo 2010	Retrato VII Música contemporánea de España y de Iberoamérica	Director: Wolfgang Lischke Solistas de Pluralensemble Presentado por Tomás Marco

Lugar

Sala de Cámara
Auditorio Nacional de Música, Madrid

Hora

19:30 h

Imprescindible solicitar invitación

Tlf.: 91 365 99 82 · entradas@pluralensemble.com

Fundación **BBVA**

Palacio del Marqués de Salamanca
Paseo de Recoletos, 10 · 28001 Madrid
Tlf.: +34 91 374 54 00
informacion@fbbva.es
www.fbbva.es

Pluralensemble

Calle Toledo 95, 3.º
28005 Madrid
Tlf.: +34 91 365 99 82
entradas@pluralensemble.com
www.pluralensemble.com



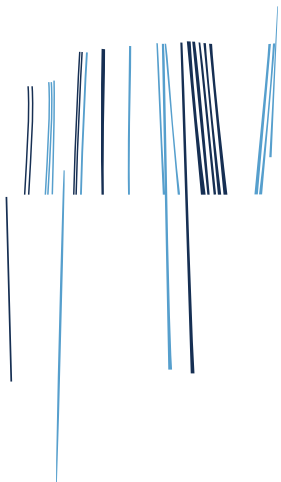
CICLO DE CONCIERTOS FUNDACIÓN BBVA DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA 2009-2010

PLURALENSEMBLE

Retrato V **Jörg Widmann**



Fundación **BBVA**



Artistas invitados
Clarinete: Jörg Widmann
Piano: Siegfried Mauser

Programa

- I. Entrevista a Jörg Widmann
a cargo de Siegfried Mauser 20'
· *Nachtstück* (para clarinete,
violonchelo y piano) 9'
· *Air* (para solo de trompa) 8'
· *Idyll und Abgrund* (para piano) 13'
· *Fantasie* (para clarinete solo) 7'
· *Fünf Bruchstücke* (para clarinete y piano) 7'
- II. *Etudes I - III* (para violín solo) 23'
· *Fieberphantasie* (para piano,
cuarteto de cuerda y clarinete) 13'

Intervienen

Trompa: Elies Moncholí
Violín: Ema Alexeeva
Violín: Joan Espina
Viola: Ana María Alonso
Violonchelo: Michal Dmochowski

Director artístico
Fabián Panisello

Coordinación artística
y producción
Mara Mendialdua

Viernes, 19 de marzo de 2010 · 19:30 h
Auditorio Nacional de Música, Sala de Cámara
Duración aproximada del concierto: primera parte 64',
descanso 20' y segunda parte 36'

Retrato V · Jörg Widmann

Jörg Widmann: el laberinto de la libertad

En una reciente entrevista mantenida con un medio español, el joven compositor y clarinetista alemán Jörg Widmann (Múnich, 1973), una de las más prominentes personalidades de la música actual, manifiesta algo más que admiración por la obra y la figura de Robert Schumann: «Encuentro mucho de moderno en su obra. Por ejemplo, la forma en que dos elementos aparentemente contradictorios pueden convivir el uno junto al otro. Eso es algo que Schumann incorporó a su música. Hay en él un enfoque casi esquizofrénico, evidente en esa disociación de su personalidad encarnada por los personajes de Eusebius y Florestán». Quien se acerque al monográfico que hoy le dedica Pluralensemble, con la estelar presencia del propio autor en funciones de clarinetista para algunas de las obras, podrá comprobar, con solo echar una ojeada a los títulos de las piezas programadas, que esa identificación con el universo musical y psicológico del Romanticismo, y más particularmente con Schumann, impregna gran parte de la creación del joven autor bávaro; *Nachtstück* (para clarinete, chelo y piano), *Idyll und Abgrund* (para piano) y *Air* (para trompa) evocan sin ningún género de dudas el universo poético de los

músicos alemanes del Romanticismo central y podrían ser títulos de obras del autor de la *Renana*, así como sus plantillas instrumentales, dominadas por instrumentos tan del siglo XIX como son la trompa, el clarinete o el propio violonchelo.

Al final de la *Fieberphantasie* (para piano, cuarteto de cuerda y clarinete) surge, de entre el magma de sonidos que se estrujan unos a otros en una delirante catarsis, la primera frase de la *Sonata para violín y piano en la menor, op. 105* de Schumann entonada por el clarinete. La elección no es casual; esta bella frase de melodismo febril y apasionado podría tomarse sin dificultad por emblema del espíritu poético *schumanniano*, que situó la tonalidad de la menor como eje central de su música. Sin embargo, nada más lejos de la voluntad de Widmann que «citar» a Schumann. Así como la fiebre es la manifestación externa de una disfunción interior, la aparición de esa melodía es la lógica consecuencia de un «estado febril», que durante los más de trece minutos de duración de la obra ha ido incubándose a partir de las notas Do, Fa, Mi y Re sostenido, es decir, aquellas que conforman el núcleo de la frase que abre la *Sonata*. Es, por tanto, una manifestación de aquello que estaba latente en toda la obra, y

que podríamos llamar un estado de esquizofrenia disociativa, aquella que Widmann vincula principalmente con el carácter de Schumann y que tan bien se manifiesta en su obra, en especial en algunas de sus últimas creaciones (las *Geister Variationen*, sin ir más lejos).

Fieberphantasie, que cierra el programa de hoy, representa, según afirma Helga de la Motte-Haber en un ensayo consagrado a la obra de cámara de Widmann, el mejor ejemplo de la «manera» compositiva del músico alemán, la síntesis de un estilo que, pese a la juventud de su autor, se ha ido afirmando a lo largo de las obras y los años con insólita coherencia, y que podría definirse como sigue: un sonido, simple o complejo, sirve como base para una secuencia de ideas que ese mismo sonido, entendido como gesto musical puro, es capaz de generar en potencia y sobre el cual la imaginación del autor opera para elaborar el evento sonoro. Tomemos como ejemplo otra de las obras que se escucharán en este concierto, el solo para trompa *Air*. Según explica Widmann, la pieza adopta el doble sentido que la propia palabra denota, es decir, «aire» en su sentido literal de aire que se respira, pero también «aria» en lo que tiene de término para designar un

movimiento melódico. La obra es un ejercicio de virtuosismo técnico que explora las posibilidades y los extremos físicos del instrumento, pero a la vez, y vista en su conjunto, es un discurso generado a partir de un simple gesto vocal. El material tonal que utiliza se construye a partir de series de armónicos naturales superpuestos parcialmente unos a otros. A través de este cosmos microtonal y la fluctuación constante entre emisiones abiertas y cerradas, nace una obra que gira en torno a los conceptos de proximidad y distancia.

La dualidad que preside la obra de Widmann se manifiesta antes que nada en su doble actividad de creador e intérprete, en lo que sin duda es otro de los rasgos que directamente vinculan al autor de Múnich con los maestros del pasado, del siglo XIX especialmente. Widmann no es solo uno de los más notables compositores surgidos de la última hornada de creadores, sino también uno de los grandes virtuosos mundiales del clarinete, instrumento con el que explora y recrea tanto el repertorio clásico como el más actual. Algunas de las más notables composiciones recientes para este instrumento —recordemos tan solo la *Música para clarinete y orquesta* de su maestro Wolfgang Rihm— han sido escritas para él y por él

estrenadas, y en su producción el clarinete, como no podía ser de otra manera, ocupa un papel principal. Ya lo hemos visto en el caso de la *Fieberphantasie*, pero hallaremos el ejemplo más acabado en la temprana (compuesta a los veinte años) y sensacional *Fantasie* (para clarinete solo), obra llamada a convertirse en un clásico del instrumento. De nuevo encontramos en ella el esquema de un flujo continuo generado a partir de una sonoridad esencial que puede entenderse como un «gesto» sónico en estado de latencia. La incandescencia del clarinete al inicio de la *Fantasie*, de la que brota una frase ascendente extrañamente próxima al inicio de la *Rhapsody in blue* de Gershwin, que a su vez da paso a una célula melódica de aroma casi oriental que se descompone en un *glissando*, subsume en sí misma —como sonoridad primordial que deviene gesto— todo el flujo discursivo de la pieza, una especie de monólogo interior cuajado de meandros, vueltas y revueltas, en donde las posibilidades físicas y melódicas del instrumento son llevadas al extremo sin perder la unidad —la curva— del discurso, que parece a la vez improvisado y fuertemente codificado.

La dualidad en Widmann se expre-

sa también, y de forma notable, en la manera con la que trabaja con los dos extremos de la escala acústica. Por un lado está el sonido como timbre puro, el ruido eterno desvinculado de alturas, que se obtiene a través de una exploración de las capacidades físicas e incluso de los límites espaciales de los instrumentos tradicionales, así como de la incorporación de nuevos instrumentos —flautas de loto, gongs de agua, tambores árabes...— a su música. Por otro, y es este uno de los aspectos más llamativos de su música, sobre todo para aquellos todavía no familiarizados con ella, junto a este magma de sonidos y efectos «ruidistas» aparecen con frecuencia creciente las sonoridades «reconocibles», el mundo de la armonía tradicional, los acordes en tríada y las soluciones armónicas y melódicas que remiten directamente al pasado musical compartido. Es precisamente este diálogo entre el ruido y el sonido, capaz de adoptar cualquier forma posible y en el que coexisten todas las capas espaciales y temporales en un discurso sin embargo profundamente narrativo, lo que otorga a Widmann su gran singularidad en el panorama de la composición actual. «Rara es la pieza por mí escrita en la que no se halle al menos un acorde de la

menor, que generalmente coincide con el momento de la catástrofe musical».

Ya hemos visto que esta era la tonalidad favorita de Schumann, autor al que directamente remite (y no solo en su título) otra de las obras que escucharemos en el presente concierto, *Nachtstück* (*Pieza nocturna*) para clarinete, chelo y piano. Música de calidad atmosférica que se articula en función de su propia modulación, sus efectos incluyen sonidos producidos de formas diferentes que, sin embargo, suenan de forma similar. El sonido se materializa a partir del vacío desde el cual el clarinete y el chelo se deslizan por los estratos sonoros del piano, o con el ensordecimiento de las cuerdas del piano, llevado a cabo cuidadosamente para crear efectos especiales de sordina. El comienzo está basado en una superposición de dos líneas de *ostinato* en el clarinete y en el chelo que se retoma al final, si bien aquí es sofocada por una línea de piano tocada *fortissimo* hasta un abrupto silencio y una pausa general, que concluye con un tono final «inaudiblemente insertado».

Los *Fünf Bruchstücke* (*Cinco fragmentos*) para clarinete y piano fueron compuestos por Widmann en

fecha tan temprana como 1997, pero ya exhiben en potencia todas las cualidades que marcarán su música posterior. Son cinco piezas breves —la más larga apenas supera los dos minutos— que se describen en la categoría de «piezas de carácter» dentro de la triple clasificación genérica que establece Helga de la Motte-Haber para el conjunto de la producción *widmanniana* (siendo la forma épica a gran escala —sus grandes ciclos orquestales, por ejemplo— y el «drama interior» —la *Fantasie* para clarinete sería un ejemplo válido— los otros dos géneros sobre los que el autor ubica su ámbito creativo). Estas piezas breves o «de carácter», a menudo reducidas a un gesto musical, simple o complejo, y en las que de nuevo hallaremos la particular dialéctica entre ruido y sonido en Widmann, se esparcen a todo lo largo de su producción (las nueve *Freie Stücke* para *ensemble*, de 2002, o los muy recientes *Dúos para violín y chelo*, escritos para los hermanos Capuçon) y presentan una característica muy singular: cada pieza, en el interior de su ciclo o serie, adquiere un doble valor, individual y colectivo. Funciona como eslabón de una cadena, y como tal está directamente vinculada con el fragmento anterior y con el posterior,

así como con el todo estructural; pero al mismo tiempo están concebidas como piezas ejecutables individualmente, sin que por ello cedan en valor o coherencia.

Los *Etudes* para violín solo, de los cuales el autor ha completado cuatro hasta el momento (hoy escucharemos los tres primeros), a lo largo de un lapso de más de una década (el primero data de 1995, el último de 2006) pertenecen a este género. En ellos, y según palabras del propio Widmann, «el final de un estudio provee el punto de partida del siguiente, a través de un hilo conductor siempre en desarrollo. [...] El objetivo es, ante todo, crear ligaduras, correlaciones, forma». El propio autor explica: «El *Etude I*, escrito para Peter Sheppard, es una pieza extrañamente desgarrada compuesta por acontecimientos aparentemente inconexos. Se le confía al intérprete el asegurar las relaciones e incluso la ligadura partiendo de estos fragmentos. Los silencios entre frases son tan importantes como la frase en sí. El final en Re mayor cumple la función de la disonancia más penetrante posible en este contexto. Se trata de una especie de signo de interrogación o de dos puntos para *Etude II*, compuesto para Isabelle Faust. Casi se trata de la contrapartida

de *Etude I*: fluidez en lugar de aislamiento, acordes en lugar de punteo, canto en lugar del ahogamiento del canto. Y por vez primera virtuosismo en sentido clásico. Reducido al absurdo al final y punto de partida de *Etude III*. Esta pieza, escrita para mi hermana Carolin, es un estudio para la mano izquierda, *presto possibile sempre*, casi ininterrumpidamente *legato*. Al igual que en situaciones reales en que las altas velocidades crean una sensación de vértigo, cambia la percepción de las formas y de las figuras; se crea una estructura por encima de los muchos sucesos individuales; *Etude III* termina con un *pizzicato* para la mano izquierda. *Etude IV* es un estudio *pizzicato*».

En la entrevista mencionada al inicio de estas notas, Widmann apunta algunas consideraciones más que interesantes acerca del papel que a su generación (a la generación de compositores nacidos a partir de los años setenta del pasado siglo) le ha tocado jugar en el marco de la evolución histórica del arte, consideraciones que tienen algo de confesión: «La generación de mis maestros —dice Widmann— con nombres como el de Wolfgang Rim, se encontró ante un conflicto porque había un dogma que seguía vigente, aunque al menos era algo

a lo que enfrentarse. El problema de mi generación es que no tenemos nada contra lo que luchar, podemos hacer prácticamente lo que queramos. Nuestro dilema es encontrar una voz propia». Ese extraño y a menudo agobiante «laberinto de la libertad» en el que se encuentra el artista de hoy —y el compositor, por la propia naturaleza del arte musical, todavía con mayor desgarramiento— está sin embargo dando frutos esperanzadores. Es opinión común que, precisamente en el momento histórico en que todos los dogmas que se alzaron en el santuario del arte durante el convulso siglo xx se han desplomado como un castillo de naipes, una nueva y poderosa generación de creadores está alzando la voz (voz múltiple y multiforme, coral, polifónica) para reivindicar el placer del arte más allá, o más acá, de cualquier santuario, de no importa qué verdad universal y en el que las escuelas, los estilos, las tendencias y los «ismos» son acaso el eco o la reverberación del sueño de anteanoche. El éxito de Widmann, como el de Mitterer, Romitelli, Sánchez-Verdú o Lindberg, radica en su propia capacidad para convencer, para seducir, para fascinar. «No tengo nada que decir, pero sé cómo decirlo», decía Fellini. Son palabras que

seguramente Jörg Widmann suscribiría (es hombre de sutil, aunque muy bávaro, sentido del humor) desde su fino olfato de comunicador y su hábil talento de programador. Su actitud, a la vez desinhibida y profundamente respetuosa con la tradición musical, su doble condición —a imagen, como ya hemos visto, de los grandes maestros del pasado— de intérprete virtuoso y creador de fértil inventiva, su respeto hacia el público y la complicidad que sabe crear con sus audiencias («He tenido experiencias fabulosas con el público porque me lo tomo muy en serio, así de sencillo») pero sobre todo la increíble fuerza expresiva de su música y el dominio técnico que exhibe en cada una de sus muchas y muy variadas composiciones, le reservan sin duda un papel de privilegio en el paisaje musical de la primera mitad del siglo xxi. Más que un nombre que se deba tener en cuenta, Widmann es ya una portentosa realidad musical que nos devuelve como por ensalmo la imagen, que creíamos perdida, del músico total. Es por todo ello por lo que cabe saludar el concierto de hoy como un verdadero acontecimiento.

Notas al programa de
Juan Lucas



Jörg Widmann

El compositor alemán Jörg Widmann nació en Múnich en 1973. A la edad de once años, comenzó a recibir clases de composición de Kay Westermann y continuó posteriormente sus estudios con Hans Werner Henze, Wilfried Hiller y Wolfgang Rihm. Estudió la carrera de clarinete en la Escuela Superior de Música de Múnich con el profesor Gerd Starke.

Gran apasionado de la música de cámara, colabora habitualmente con compañeros como Tabea Zimmermann, Heinz Holliger, András Schiff, Kim Kashkashian y Hélène Grimaud. Como solista, toca con importantes orquestas, tanto en su país como fuera de él, y ha ofrecido conciertos bajo la batuta de Christoph von Dohnányi, Sylvain Cambreling, Christoph Eschenbach y Kent Nagano, entre otros. Desde 2001 es catedrático de Clarinete en la Escuela Superior de Música de Friburgo y en el año 2009 obtuvo también la cátedra de Composición.

En reconocimiento a sus logros como compositor, Jörg Widmann recibió en 1999 el Premio Belmont

de Música Contemporánea de la Fundación Forberg Schneider, así como el Premio de Música Schneider-Schott y el Premio Paul Hindemith en 2002. En 2003 le fueron concedidos uno de los premios de Promoción de la Música de la Fundación Ernst von Siemens y el Premio Honorario del Festival de Ópera de Múnich. Su ópera *Das Gesicht im Spiegel* (*La cara en el espejo*) fue elegida por el jurado de expertos de la revista *Opernwelt* como el estreno mundial de mayor importancia de la temporada 2003/04. En 2004 logró el Premio Arnold Schönberg y en 2006 el Premio de Composición de la SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg y también el Premio de Composición Claudio Abbado de la Academia de Orquesta de la Filarmónica de Berlín.

Jörg Widmann ha compuesto una trilogía para gran orquesta basada en el principio de transferir formas vocales a composición para orquesta. La trilogía está formada por *Lied* (*Canción*), *Chor* (*Coro*) y *Messe* (*Misa*). En 2007, Pierre Boulez y la Filarmónica de Viena estrenaron la

obra para orquesta de Widmann *Armonica*. En ese mismo año, Christian Tetzlaff y la Filarmónica Joven de Alemania presentaron su *Violin Concerto* bajo la dirección de Manfred Honeck. En 2008 se estrenaron *Antiphon* y el ciclo para piano *Eleven Humoresques*, estrenado en mayo de 2008 y encargado por el Carnegie Hall de Nueva York para Yefim Bronfman. Al comienzo de la temporada 2008/09, la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks y Mariss Jansons presentaron el estreno de *Con brio*. En marzo y abril de 2008 Widmann vivió y trabajó en Dubái. Este proyecto contó con el apoyo del Siemens Arts Program y por medio del Instituto Goethe se llevó a cabo en Berlín el estreno mundial de la obra de Widmann *Dubairische Tänze* (*Bailes dubaités*) en mayo de 2009. Como parte del XX aniversario de la Ópera de la Bastilla, se estrenó en julio de 2009 *Am Anfang* (*Al principio*) de Anselm Kiefer y Jörg Widmann, donde Widmann participó como compositor, clarinetista y debutó como director de orquesta.

En la temporada actual, es compositor residente de la Orquesta de Cleveland y del Wiener Konzerthaus. En noviembre de 2009 la Orquesta Filarmónica de Viena ha estrenado en el Wiener Konzerthaus y bajo la batuta de Christian Thielemann una nueva composición para orquesta, a la que le siguieron interpretaciones en París, Colonia y Ámsterdam. En la primavera de 2010, la Deutsche Oper am Rhein ofrecerá una versión revisada de la ópera *Das Gesicht im Spiegel*.

Por último, Jörg Widmann colabora en varios proyectos de música de cámara junto con el pianista Yefim Bronfman, la violinista Carolin Widmann, el violonchelista Christian Poltera, el violinista Renaud Capucon, la pianista Momo Kodama y la soprano Mojca Erdmann, entre otros. Además, sus obras son interpretadas de forma habitual por cuartetos de cuerda como Artemis, Vogler, Pacífica y el Minguet Quartet.



Siegfried Mauser

Siegfried Mauser cursó la carrera de piano en la Escuela Superior de Música de Múnich con los profesores Rosl Schmid y Alfons Kontarsky. También estudió Musicología, Filosofía e Historia del Arte en las Universidades de Múnich y de Salzburgo, y en 1981 publicó su tesis *Das expressionistische Musiktheater der Wiener Schule (El teatro musical expresionista de la Escuela Vienesa)* en la editorial Bärenreiter/Bosse.

Fue profesor de Musicología y de Piano en la Escuela Superior de Música de Múnich y continuó su labor docente como catedrático en la Escuela Superior Estatal de Música de Würzburg, en la Universidad Mozarteum de Salzburgo —donde creó el Instituto de Investigación de Hermenéutica Musical— y en la Escuela Superior de Música y Teatro de Múnich, de la cual es rector desde el año 2003. Además, ha impartido clases magistrales internacionales en las especialidades de Piano, Interpretación de *lied* y Música de cámara.

Siegfried Mauser ha sido premiado en múltiples ocasiones. Entre los galardones obtenidos destacan la Beca de Interpretación de la ciudad de Múnich en 1981, el Premio de Promoción de Cultura de Baviera en 1984 y el premio Neues Hören (Nueva Audición) en 2001, otorgado por primera vez por la Academia de Verano de la Universidad Mozarteum en colaboración con el Festival de Salzburgo. Desde 1990 es miembro permanente de la Academia Bávara de Bellas Artes y desde 2002 es el director de su Departamento de Música.

Sus numerosos conciertos como solista y como músico de cámara le han llevado a viajar por todo el mundo. Ha tocado en importantes metrópolis musicales como Berlín, Hamburgo, Colonia, Viena, Londres, París, Moscú, Pekín, Tokio, Nueva York, Washington y Los Ángeles, entre otras. Siegfried Mauser participa asiduamente en prestigiosos festivales como la Bienal de Múnich, el Festival de Piano del Ruhr y el Festival de Salzburgo. Asimismo, ha trabajado como solista con orquestas de la talla de la

Orquesta Sinfónica del Bayerischer Rundfunk (Radio Bávara), la Orquesta de Cámara de Múnich, la Orquesta Radio-Sinfónica de Frankfurt o la Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín.

Siegfried Mauser ha conseguido que se estrenaran hitos de la composición contemporánea como las composiciones y conciertos para piano de Wolfgang Rihm, Wilhelm Killmayer, Hans Werner Henze y Jörg Widmann.

También ha grabado una larga lista de CD, entre los que figuran la obra completa para piano de Paul Hindemith, Alexander Zemlinsky y Karl Amadeus Hartmann; grabaciones de música para piano de Debussy, Rihm, Killmayer...; música de cámara (Bialas y Hindemith, entre otros) y numerosos *lieder*, por ejemplo de Gustav Mahler (junto con Siegfried Jerusalem).

Por último, Siegfried Mauser es autor y editor de destacadas publicaciones sobre análisis musical, estética de la música e historia de la música de los siglos XIX y XX.

Entre sus obras figuran *Handbuch der musikalischen Gattungen (Manual de los géneros musicales)*, *Studien zur musikalischen Hermeneutik (Estudio sobre la hermenéutica musical)*, de la editorial Laaber y *Beck Wissen Musik (Conocimientos musicales de Beck)*, de la editorial C. H. Beck. Otras publicaciones suyas son *Beethovens Klaviersonaten (Sonatas para piano de Beethoven)*, publicado en Múnich en 2001 y *Lexikon des Klaviers (Diccionario para piano)*, de la editorial Laaber, 2006.



© Kike Para

Pluralensemble

Pluralensemble es un conjunto instrumental especializado en música de los siglos xx y xxi, fundado por Fabián Panisello, su director titular, y nacido con la vocación de difundir la música contemporánea, con un acento especial en la música creada en España. Buscando siempre la más alta calidad interpretativa, desarrolla anualmente una temporada estable de conciertos y giras, alternando el más exigente repertorio de solista con obras de conjunto.

A lo largo de sus trece años de vida, ha desarrollado sus temporadas de conciertos en el Auditorio Nacional de Música, el auditorio del Museo Thyssen-Bornemisza y el Círculo de Bellas Artes de Madrid, y ha intervenido con gran éxito de crítica y público en festivales y auditorios como Musica (Estrasburgo), A Tempo (Caracas), Présences (París), Ars Musica (Bruselas), Manca (Niza), Spaziomusica (Cagliari), Aspekte (Salzburgo), IFCP Mannes (Nueva York), Konzerthaus (Berlín), Festival de Música de Alicante, Quincena Donostiarra, o el Auditorio 400 del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

de Madrid, ciclo de la WDR de Colonia, el Festival Nous Sons del Auditori de Barcelona, el Festival de Otoño de Varsovia y el Festival Ultraschall de Berlín, entre otros.

Además de numerosas grabaciones para las radios WDR, RBB, RNE, RF, ORF, RTBF o la radio polaca entre muchas otras, realiza grabaciones de CD para los sellos Col legno (Múnich), Verso (Madrid), Cervantes (Bremen) y NEOS (Múnich) de compositores como David del Puerto, Luis de Pablo, César Camarero, Peter Sculthorpe, José Manuel López López y Fabián Panisello, y tiene prevista la aparición de dos discos monográficos sobre la obra de cámara de Ravel, José Luis Turina y György Ligeti.

Colabora habitualmente con so-listas como Dimitri Vassilakis, Nicholas Isherwood, Alda Caiello, Allison Bell, Salome Kammer, Siegfried Mauser, Jörg Widmann, Pilar Jurado, Marco Blaauw, Miquel Bernat, y directores como Zsolt Nagy, Cristóbal Halffter, Cesáreo Costa, Daniel Kawka, Joan Cerveró, Wolfgang Lischke o Jean Paul Dessy.

Además de sus giras, grabaciones y ciclo pedagógico sobre la música del siglo xx, actualmente desarrolla este ciclo de conciertos-retrato dedicado a grandes compositores contemporáneos internacionales en el Auditorio Nacional de Música, fruto de la colaboración con la Fundación BBVA.