

GINÉS MARTÍNEZ VERA
TRUMPET CONCERTO
SPANISH SUITES

ORQUESTA SINFÓNICA DE
LA REGIÓN DE MURCIA

LUIS GONZÁLEZ MARTÍ TRUMPET
GINÉS MARTÍNEZ VERA CONDUCTOR



Agradecimientos

Agradezco a Manuel Cebrián López, director del Instituto de las Industrias Culturales y de las Artes, su apoyo y confianza en este proyecto. A Luis González Martí, excelente intérprete y amigo, ya que sin él este trabajo no se habría producido. A todo el equipo de la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia, con especial reconocimiento a su gerente, Carlos M. Blázquez. Al equipo de IBS Classical, en especial a Paco Moya y Gloria Medina, por su confianza, dedicación y magnífico trabajo. A Álvaro Zaldívar Gracia, catedrático de Estética e Historia de la Música, por su generosidad y apoyo. A Alejandro Solano, compañero y amigo, por su implicación y colaboración, y a todos mis maestros, ya que han sido fuentes de sabiduría y aprendizaje. Por último, agradezco a mi familia, a mis padres Mateo y Vicenta, y a mi hermano Félix, su apoyo incondicional y su cariño. A mis hijos, Alejandro y Emma, cuya alegría y energía me motivan cada día a seguir adelante con pasión y compromiso. Y a mi mujer, Eva M^a Marín Olmos, maravillosa pianista, por su amor, su paciencia, por estar siempre a mi lado y por sus bellas aportaciones tanto en lo personal como en lo profesional, siendo una fuente de inspiración.

*Gracias a ti, que estás leyendo este texto ahora.
Gracias a todos.*

TRUMPET CONCERTO & SPANISH SUITES

Belleza Sonora para todos

Algo elevado y superior, que busca la originalidad, valorando la innovación por encima del acierto, lo raro sobre lo bello, en una defensa del experimentalismo al margen del resultado, con predilección por lo hermético para iniciados y despreciando lo accesible a la mayoría, exigiendo la total independencia de lo ético o lo lógico, al margen de toda utilidad o aplicación, renunciando a la emoción y proscribiendo el sentimentalismo a los que sustituye por el análisis racional o mediante la irónica indiferencia del azar y el sinsentido... Podríamos seguir, pero bastan estas características para perfilar lo que en elitistas ámbitos culturales, desde hace mucho tiempo, se espera y exige para que cuanto se considere auténticamente arte (en el mundo occidental, especialmente desde finales del siglo XIX). Respetando alternativas a ello solo en determinadas altas culturas lejanas –como la extremo oriental, que prioriza la tradición sobre la originalidad, lo perfecto por encima de lo nuevo–, en los demás casos no seguir esos mandamientos expuestos inicialmente conlleva o ser considerado primitivo o directamente depreciarse como simple

producción –artesana o industrial– al margen del singular prestigio de lo artístico.

General situación que, en la música, se hace especialmente radical. Aunque se han mantenido siempre pequeños territorios profesionales minoritarios en las letras (caso de la poesía fonética) y en las artes de la imagen (como en la performance, la instalación o el videoarte), y por correspondencia se hayan terminado habilitando espacios más claramente comerciales en ambos terrenos (caso de los superventas de la novela o el cine, y ciertos productos masivos del diseño), sin embargo tanto el mundo de la literatura como el de las imágenes mantienen una amplia zona fronteriza en la que se puede ser reconocido artista sin cumplir con todas las exigencias descritas al comienzo. En la música de creación, por el contrario, los clásicos populares son excepción (casi siempre restringida a autores de tiempos pasados), y la profunda separación entre música de consumo (que podríamos llamar popular) y música culta (por no llamarla clásica) se abre desde la formación –los conservatorios son reacios a enseñar técnicas compositivas que parecen demasiado elementales o ya sobreutilizadas– y se aumenta en los ámbitos profesionales hasta constituir

socialmente casi dos mundos separados con sus respectivos concursos, festivales independientes, sellos discográficos propios e incluso secciones alejadas en las pocas tiendas de discos que aún quedan (salvo a la hora de defender ciertos intereses, como en las gestoras de derechos de autor, donde conviven armoniosamente rockeros sin partituras y profesores de contrapunto atonal).

Intentado mediar en esta fractura encontramos algunas tendencias de la composición contemporánea que, como sucede con el minimalismo por su voluntaria economía de medios artísticos (basta evocar a Einaudi), y con su característica aceptación de la intertextualidad (recordemos a Nyman recreando a Purcell o Mozart), se deja entender mejor por la mayoría y juega así una baza doble, culta por la propuesta y popular por la recepción. También han ayudado ciertas acertadas fusiones con lo étnico, pero lo que más ha hecho por ampliar el encuentro entre música culta y popular han sido las creaciones sonoras para obras cinematográficas -también para series y otras producciones audiovisuales- de amplia difusión (no hablamos de filmes de culto para circuitos de cineclub), en las que sus compositores e intérpretes,

profesionales muy bien formados, han asumido, sin merma de la calidad, la obligación de ser generalmente inteligibles para cumplir con las exigencias de la masiva industria audiovisual, sin que ello haya impedido incluso el uso de un controlado vanguardismo justificado en las propias imágenes o en los personajes o argumentos (caso de Williams o Morricone).

Nada de lo dicho hasta ahora está fuera del debate en torno a lo popular y lo culto en las artes de los últimos cien años. Pero tampoco nada de ello es, en esencia, nuevo (aunque la tecnología haya avanzado década tras década) en este último siglo. En efecto, seguimos instalados en las mismas cuestiones básicas que ya expusiera el ensayo de José Ortega y Gasset titulado *La deshumanización del arte* (Madrid, 1925). En ese momento, que nos parece tan lejano, en esa España esperanzada de la Edad de Plata ya se estaban planteado las divergencias esenciales: música de base tonal/modal frente a la atonal/serial (con Falla o Strauss frente a la Segunda Escuela de Viena), sonidos de instrumentos clásicos contra los entona-ruidos futuristas de Russolo, ballet narrativo frente al no narrativo o la bailarina etérea junto al torpe y pesado Petrushka de Fokine... Igualmente, las artes plásticas

figurativas y las no figurativas –llamadas confusamente arte abstracto–, una narración lógica realista contra la libertad no lineal o el orden onírico, teatro convencional frente al provocador absurdo, etc.

El sagaz pensador Ortega, con la exigencia del filósofo en la profundidad y detalle, pero con la vocación de intelectual periodista en la claridad de su mensaje, observó esos dilemas y juzgó con claridad que, en realidad, se trataba de dos maneras antitéticas de relacionar el arte con la sociedad, al creador con su público. En el caso de lo que llamó “el arte nuevo”, es decir, la reacción contra la tradición romántica decimonónica, esa creación temprana pero ya orgullosamente novecentista, consciente de que la mayoría de la gente seguía gustando del arte basado en esquemas conocidos (para muchos, sus bases naturales: sonos cantables, historias comprensibles, figuras reconocibles, etc.) quería alejarse de ese público convencional para solo gustar ya a los propios artistas y sus complementarios círculos de entendidos. A ese arte, Ortega no lo llamó impopular (el filósofo entendía que lo impopular es con frecuencia fruto de la novedad: esa extrañeza ante lo no visto u oído pasa pronto y se convierte con el tiempo en algo plenamente aceptado e incluso

familiar, como ha sucedido con algunas partituras, escandalosas primero y clásicos vivos después, caso de *La Consagración de la Primavera* de Stravinski que, en unas décadas, pasó del abucheo teatral de las élites parisinas a los aplausos que llenan una plaza de toros en un certamen de bandas). A ese arte nuevo, hecho por artistas y para los artistas, Ortega lo llamó “antipopular”, y con el término incluyó su sentencia: así como lo impopular se puede convertir en popular, lo antipopular lo será por siempre (vaticinio acertado si nos fijamos, por ejemplo, en el aire de vanguardia que mantiene intacto el *Pierrot Lunaire* de Schoenberg, más de ciento diez años después de su estreno).

Siglos antes de la propuesta orteguiana, un creador excepcional como Lope de Vega nos había ofrecido su visión del enfrentamiento del artista exigente frente a su público, un encuentro no siempre grato, aunque no fuera precisamente Lope el que más lo sufriera personalmente. Así de algún modo lo confiesa en su *Arte nuevo de hacer comedias* (dirigido a la Academia de Madrid, 1609) donde, consciente de tener que agradar a la gente, reconoce que ha de adaptarse a lo que se espera y desea, de manera que:

“... cuando he de escribir una comedia, encierro los preceptos con seis llaves; [...] y escribo por el arte que inventaron los que el vulgar aplauso pretendieron, porque, como las paga el vulgo, es justo hablarle en necio para darle gusto”.

Mucho se ha escrito, para bien y para mal, de ese vulgo, como si la belleza no pudiera seducir sino a los sabios. Con injusta frecuencia, para denigrar a la gente, y no pocas veces para criticar también a los mejores artistas que no renuncian al éxito, condenándoles así a la doble y negativa condición de vulgares y vendidos. Tuvo que ser otro poeta, quizás menos genial que el dramaturgo barroco, pero más ponderado y didáctico, el ilustrado Tomás de Iriarte, quien justamente defendiera al público y al artista popular en una de sus *Fábulas literarias* (Madrid, 1782), la titulada *El Asno y su Amo*, al terminarla diciendo: “Sepa quien para el público trabaja, / Que tal vez á la plebe culpa en vano; / Pues si en dándola paja, come paja, / Siempre que la dan grano, come grano”.

Valga todo lo dicho, en la contada brevedad que se concede a estas notas, como una especie de modesto pórtico estético e histórico para la grabación de algunas de

las obras del compositor y director Ginés Martínez Vera, prestigioso docente y profesional también del arreglo orquestal, que ofrece aquí nuevas creaciones, bien escritas, tan gratas en su audición como valiosas en su interpretación y fructíferas en su análisis. Unas composiciones sin miedo a gustar, de moderna inspiración folklórica cuya riqueza rítmica y colorido orquestal evocan al célebre *Huapango* de Moncayo, alumno de Copland que aprendió de Nadia Boulanger, y ese poderoso modelo franco/norteamericano sabiamente hispanizado –sinfónicamente albeniciano entre toques de jazz y guiños flamencos– identifica el estilo de Martínez Vera. Una apuesta valiente en un mundo musical culto donde, como dijimos, aún prima lo experimental. Por fortuna, Ginés Martínez Vera hace bella música. Y la belleza no es patrimonio de las élites sino alimento necesario para todos.

Álvaro Zaldívar Gracia

NOTAS DEL AUTOR

El ***Concierto para trompeta*** fue un encargo de Luis González, a quien está dedicado. Luis siempre ha sido una referencia para los trompetistas españoles y, cómo no, también lo ha sido para mí como trompetista. Lo conocí en el Concurso Internacional de Dirección de Cadaqués y desde entonces hemos mantenido el contacto. Cabe destacar su cercanía y bondad. Para mí, ha sido un verdadero placer componer este concierto y poder interpretarlo junto a él y a la OSRM. También debo agradecerle haber rescatado una obra que compuse en mi juventud para introducirla como propina: “*Sueño de un trompeta*”.

Tanto el *Concierto para trompeta* como las *Suites Españolas* tienen un marcado sabor español, combinando formas clásicas y desarrollos sinfónicos con escalas de jazz y algún guiño a la armonía de las bandas sonoras. En el primer movimiento del *Concierto para trompeta* se evocan los giros de un cantaor y los cantos populares de la tierra, llevándolos a la trompeta con diversas variantes. El segundo movimiento es más evocador y colorista, generando un ambiente introspectivo; mientras que el tercero destaca por su fuerza y su energía. La

coda final retoma los temas principales de los dos movimientos anteriores, generando una conclusión cíclica que cohesiona toda la obra.

Cada movimiento de las ***Suites Españolas*** está inspirado en un palo flamenco distinto que aparece transformado. En algunos podemos encontrar elementos como bitalidad o diatonismo atonal, recursos utilizados para generar contraste o expresar un determinado efecto, sin llegar a ser el recurso compositivo principal.

Suite Española nº 1:

Amor y yo está basado en el ritmo de las alegrías del flamenco, con la variante de comenzar en el tercer tiempo del compás de doce. La parte B incorpora el bordón típico, modificado armónicamente para crear una sonoridad más contemporánea, similar a las bandas sonoras. El ritmo de la cabeza del tema es un guiño a Tirititrán.

De aquí y de allá está inspirada en el patrón de la guajira flamenca, comenzando en la tónica en lugar de la dominante. Su estructura tripartita al estilo de lied ternario (ABA) tiene únicamente la sección central en modo mayor, haciendo un guiño a los cantes

de ida y vuelta que a menudo pasaron del modo menor al mayor. En el desarrollo, se pueden observar modulaciones por terceras mayores antes de regresar al modo menor.

Reales y pesetas está basada en los tanguillos de Cádiz. Incluye una pequeña alusión tanto melódica como en su título a los tanguillos más internacionales: “*Aquellos duros antiguos*”. Se caracteriza por la constante polirritmia entre compases binarios y ternarios y su forma bastante compleja. Al ser el último movimiento de la *Suite n°1*, concluye con un coro triunfal de motivo corto y alegre.

Suite Española n° 2:

Virgulilla es un signo ortográfico con forma de coma que se asocia con la tilde de la letra “ñ”. Esta letra distintiva forma parte de un abecedario único y, en cierto sentido, simboliza la identidad y la riqueza cultural del idioma español. La obra hace referencia al fandango, uno de los palos flamencos más antiguos, sin llegar a tener los compases “abandolaos”. A lo largo de toda la obra se emplea un motivo recurrente a modo de leitmotiv.

La cocinera está basada en los tangos, los cuales representan el núcleo de los palos flamencos de compás binario. En esta obra se ha respetado en gran medida la estructura armónica propia de los tangos, incluyendo la introducción, el soniquete y los cierres de sección.

Vida está inspirada en las bulerías, uno de los palos de doce tiempos de mayor velocidad. A diferencia de la forma tradicional de contar este compás, en la actualidad suele escribirse en 6/8. Esta obra es un continuo proceso de variación y evolución, transitando desde lo mínimo hasta lo monumental. Compuesta durante el confinamiento del año 2020, refleja cómo, incluso en los momentos más difíciles, la vida siempre encuentra su camino.

En las *Suites Españolas* hemos contado con la colaboración especial de Alejandro Solano en la percusión flamenca.

Ginés Martínez Vera



Ginés Martínez Vera (Composer & Conductor)

Natural de Torre Pacheco, finalizó los estudios superiores de Dirección de Orquesta en el Conservatorio Superior de Música de Murcia Manuel Massotti Littel con José Luis López García y José Miguel Rodilla. Realizó los estudios superiores de Composición de jazz y Arreglos en Madrid con Félix Santos Guindel. Ha realizado cursos de perfeccionamiento con José R. Pascual Vilaplana, Jorma Panula, Bruno Aprea, Ricardo Frizza, Atso Almila y Miguel Romea, entre otros.

En 2006 recibió el premio «Joven Murciano del Año» otorgado por el Instituto de Juventud y la Concejalía de Presidencia de la Comunidad Autónoma de Murcia por su trayectoria musical y artística. Entre otros premios, ha ganado una medalla de Oro en los Global Music Awards de California y doce de plata. Ha trabajado con diferentes agrupaciones como la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia y la WDR Funkhausorchester, entre otras. Cabe destacar su transcripción a cuatro manos de los cuatro cuadernos de la Suite Iberia de Isaac Albéniz, realizada para el dúo Valero-Rodríguez e interpretada en España, Francia, Italia y Bélgica.

Es profesor con destino definitivo en el Conservatorio de Música de Cartagena, director de la escuela y banda de la Agrupación Musical Ntra. Sra. del Pasico de Torre Pacheco, director titular de la Orquesta Sinfónica de Lorca y arreglista de la OSRM desde la temporada 2020.



Luis González Martí (Trumpet)

Es uno de los trompetistas más destacados por su labor como docente y solista. Actualmente compagina su labor como profesor en “Musikene”, Centro Superior de Música del País Vasco con la actividad de solista y la asistencia a cursos, seminarios y jurado en concursos por todo el mundo. Forma dúo estable con el pianista Pepe Gallego, con el que ha recuperado y grabado el repertorio más importante para trompeta y piano de compositores españoles del Siglo XX y XXI, con los discos “*Siglo XX español*” y “*Gestas de un Don Nadie*”. También ha grabado el disco “*Sinergies*” junto al trombonista Carlos Gil y el disco “*Luz Barroca*” junto al organista Roberto Fresco. Ha participado en el disco “*Naturaleza Humana*”, grabando la obra “*Viñetas Sinfónicas*” para trompeta y orquesta de Juan J. Colomer, que reúne la obra para metales y orquesta de este compositor, junto a la Orquesta Ciudad de Granada dirigidos por José Luis Estellés. Recientemente ha salido su último disco “*Desde la finestra*” junto al guitarrista Jaime Rico. Ha formado parte de la Orquesta Simfónica de Balears, Orquesta Sinfónica de Madrid y Orquesta de Cadaqués, además de colaborar como primer trompeta con orquestas de gran prestigio como Royal Concertgebouw de Amsterdam, Mahler Chamber Orchestra, y Les Dissonances. Luis González toca en exclusiva con trompetas Stomvi - Valencia.



Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia

La Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia hizo su presentación en el Auditorio y Centro de Congresos de Murcia el 27 de enero de 1996. Son más de 25 años los que avalan su trayectoria artística, reconocida y ponderada por instituciones, público, músicos y crítica especializada. La formación está compuesta por una plantilla estable de 49 profesores que se ha ido reforzando a través de concursos públicos para cubrir las plazas vacantes existentes, todos ellos escogidos profesionales formados en los mejores Conservatorios del mundo. Desde su creación, la orquesta desarrolla una intensa actividad constituyéndose como un instrumento privilegiado de promoción y difusión de la música clásica a través de la realización de conciertos y actividades artísticas, educativas y divulgativas, dirigidas al cumplimiento de sus fines fundacionales: la proyección, transmisión y divulgación de la riqueza musical fuera de su ámbito territorial. A lo largo de su trayectoria, la formación ha tenido como directores titulares a José Miguel Rodilla (1996-2012) y a Virginia Martínez (2012-2023), actual directora Honorífica, y ha recibido a grandes batutas invitadas. En la actualidad, ofrece sendos ciclos de Abono Sinfónico en Murcia, Cartagena y Águilas, así como Conciertos Escolares y Conciertos en Familia con los que acerca la música clásica a los niños y jóvenes. En este ámbito, la orquesta se ha convertido en todo un referente, con la programación de espectáculos de alta calidad artística y didáctica, de la mano de los mejores especialistas en divulgación musical, y la confección de producciones propias.

Alejandro Solano (Percussion)

Inició su formación musical en la Agrupación Musical Sauces y completó sus estudios profesionales en el Conservatorio Profesional de Música de Cartagena. En 2018, obtuvo el Título Superior de Percusión en el Conservatorio “Óscar Esplá” y amplió su conocimiento en percusión flamenca con artistas reconocidos como Israel Suárez (Piraña), Paquito González, Ramón Porrina, José Montaña, Bandalero y un largo etc. En 2019, fue galardonado con el Primer Premio “Premio Filón” en el Festival Internacional del Cante de las Minas. Actualmente, es profesor de percusión en el Conservatorio Profesional de Música de Cartagena y está becado por la Fundación Paco de Lucía para el máster de flamenco en Música Creativa de Madrid, lo que le llevó a participar en el prestigioso Paco de Lucía Legacy de Nueva York.

TRUMPET CONCERTO & SPANISH SUITES

Sonorous Beauty for all.

Art is something elevated and superior, striving for originality, valuing innovation over mere correctness, rarity over beauty—a defence of experimentalism, indifferent to its outcome, with a preference for the hermetic, accessible only to the initiated, and a disregard for what is easily comprehensible to the majority. It demands absolute independence from the ethical or the logical, detaching itself from any notion of utility or practical application, renouncing emotion and outlawing sentimentality, replacing them with rational analysis or the ironic indifference of chance and absurdity.

We could go on, but these traits are enough to outline what elite cultural circles have long expected and required for something to be deemed true art—particularly in the Western world since the late 19th century. Exceptions are only made for certain distant high cultures, like those of the Far East, where tradition takes precedence over originality and perfection is valued more than novelty. In all other cases, failing to adhere to these precepts means being labelled primitive or dismissed as mere production—whether artisanal or industrial—forever excluded from the singular prestige of the artistic domain.

This situation becomes especially pronounced in the realm of music. While small, specialised professional spaces have always existed in literature (as in phonetic poetry) and the visual arts (such as performance, installation, or video art), and while, by contrast, clearly commercial spaces have emerged in both fields (such as bestsellers in novels and cinema or certain mass-market design products), literature and the visual arts still maintain a broad, fluid border zone. In this space, one can be recognised as an artist without strictly adhering to all the initial criteria. In the world of music composition, however, popular classics are an exception—almost always limited to composers of the past. The deep divide between commercial music (what we might call popular music) and high art music (to avoid simply calling it classical) starts with education—where conservatories are reluctant to teach compositional techniques deemed too simplistic or overused—and only deepens in professional spheres. This division has grown so vast that it now constitutes, socially, almost two entirely separate worlds, each with its own competitions, independent festivals, record labels, and even distinct sections in the few remaining record stores. The only moment these two musical spheres seem to coexist

is when shared interests are at stake—such as in copyright management organisations, where rock musicians who never use sheet music and professors of atonal counterpoint find themselves side by side in perfect harmony.

In an attempt to bridge this divide, certain trends in contemporary composition have emerged—such as minimalism, with its deliberate economy of artistic means (Einaudi immediately comes to mind)—and its adoption of intertextuality (as seen in Nyman's reimagining of Purcell or Mozart), which are more easily understood by broader audiences. These approaches offer a dual advantage: intellectually refined in conception, yet widely accessible in reception. Successful fusions with ethnic traditions have also contributed to narrowing the gap. However, the most significant force in bringing together high art music and popular music has been the creation of soundtracks for extensively distributed films, television series, and other audiovisual productions (excluding cult films confined to cinephile circles). In these works, highly trained composers and performers have embraced the challenge of maintaining artistic quality while ensuring their music remains broadly intelligible,

meeting the demands of the massive audiovisual industry. This has not precluded the use of controlled avant-garde elements, justified by the imagery, characters, or narratives themselves—exemplified masterfully by figures such as John Williams and Ennio Morricone.

Nothing discussed so far lies outside the long-standing debate on the relationship between popular and high art over the past century. Yet, at its core, none of these issues are truly new—despite the relentless march of technological progress through the decades. Indeed, we remain immersed in the same fundamental questions that José Ortega y Gasset so clearly articulated in his 1925 essay *The Dehumanization of Art* published in Madrid).

In that seemingly distant era—within the hopeful Spain of the Silver Age—the essential artistic divergences were already being drawn. Tonal and modal music stood in contrast to atonal and serial composition (with Falla or Strauss set against the Second Viennese School). The sounds of classical instruments clashed with Russolo's futuristic *intonarumori*. Narrative ballet coexisted with non-narrative dance, the ethereal ballet dancer alongside Fokine's clumsy, heavy *Petrushka*. Similarly,

figurative and non-figurative visual arts—confusingly labelled as abstract art—competed for space, just as logical realism in storytelling contended with nonlinear freedom or dreamlike structures. Conventional theatre faced the provocative absurd, and so on.

The astute thinker Ortega, with the philosopher's demand for depth and precision but the journalist-intellectual's gift for clarity, observed these dilemmas and discerned with sharp insight that they were two opposing ways of relating art to society—of connecting the creator with their audience. In the case of what he termed “the new art”—the early yet self-assured reaction against the Romantic tradition of the 20th century—this avant-garde movement, fully aware that most people still favoured art built upon familiar structures (melodic tunes, comprehensible narratives, recognisable figures, etc.), sought to distance itself from that conventional audience. Instead, it aspired only to please its own creators and the select circles of connoisseurs who complemented them.

Ortega did not call this art “unpopular.” He understood that unpopularity is often the result of novelty—an initial strangeness that fades over time, eventually becoming

accepted and even cherished. Many works that once caused outrage later became celebrated classics, as seen with *The Rite of Spring* by Stravinsky, which, within a few decades, transformed from provoking boos among the Parisian elite to receiving ovations in a bullring at a band competition. However, Ortega saw something different in this “new art”—created by artists, for artists. He called it “antipopular,” and in that term, he rendered his verdict: while the unpopular can one day become popular, the antipopular will remain so forever—a prophecy proven true, for instance, by *Pierrot Lunaire* by Schoenberg, which, more than 110 years after its premiere, still retains its unmistakable avant-garde spirit.

Centuries before Ortega's reflections, an exceptional creator like Lope de Vega had already offered his own perspective on the often uneasy relationship between the demanding artist and his audience—though Lope himself was hardly one to suffer from it. He acknowledges this dynamic in his *The New Art of Writing Plays* (addressed to the Madrid Academy in 1609), where, fully aware of the need to please the public, he concedes that he must adapt to its expectations and desires.

Thus, he openly admits:

“... When I have to write a play, I lock up the precepts with six keys; I banish Terence and Plautus from my study, so as not to cry over what they might say. I write according to the art invented by those who sought the applause of the multitude, for, since the crowd pays for the comedies, it is proper to speak to them foolishly to satisfy their taste.”

Much has been written—both in praise and in scorn—about the common people, as if beauty could only enchant the wise. Too often, this has been done to disparage the masses, and just as frequently to criticise even the finest artists who refuse to renounce success, condemning them to the double stigma of being both *vulgar* and *sellouts*. It was another poet—perhaps less brilliant than the great Baroque playwright but more measured and didactic—the Enlightenment writer Tomás de Iriarte, who came to the defence of both the public and the popular artist. In one of his *Literary Fables* (Madrid, 1782), *The Donkey and His Master*, he delivers a simple yet profound lesson, concluding with these lines:

*“Let those who serve the public learn to prize
The taste of those they serve, nor dare despise;
If they give straw, the simple crowd will eat;
But give them corn, and they'll prefer the wheat.”*

Considering all that has been said—within the brief space these notes allow—serve as a modest aesthetic and historical prologue to the recording of select works by composer and conductor Ginés Martínez Vera. A distinguished educator and an expert in orchestral arrangement, Martínez Vera presents here new compositions that are not only impeccably crafted but also deeply rewarding in performance, rich in analysis, and thoroughly enjoyable to the ear. These are works unafraid to delight—modern in their folkloric inspiration, brimming with rhythmic vitality and orchestral colour, evoking the celebrated *Huapango* of Moncayo. A student of Copland who, in turn, studied under Nadia Boulanger, Moncayo embodies that powerful Franco-American model, brilliantly adapted to a Hispanic symphonic language—one that merges *Albéniz*-like lyricism with jazz inflections and flamenco flourishes. It is within this lineage that the music of Martínez Vera finds its voice. His is a bold artistic vision in a world of high art music still dominated by the experimental. But, fortunately, Ginés Martínez Vera writes beautiful music. And beauty is not the privilege of the elite—it is a necessary sustenance for all.

Álvaro Zaldívar Gracia

COMPOSER'S LINER NOTES

The ***Trumpet Concerto*** was commissioned by Luis González, to whom it is dedicated. Luis has always been a key figure for Spanish trumpeters and, naturally, has also been a great inspiration to me as a trumpeter. I first met him at the Cadaqués International Conducting Competition, and since then, we have maintained a close connection. His warmth and kindness are truly remarkable. It has been an immense pleasure for me to compose this concerto and to perform it alongside him and the OSRM. I must also express my gratitude to him for reviving a piece I composed in my youth, *Sueño de un trompeta*, which has been included as an encore.

Both the ***Trumpet Concerto*** and the ***Spanish Suites*** carry a distinctively Spanish essence, blending classical forms and symphonic developments with jazz scales and subtle nods to the harmonic language of film scores. The first movement of the ***Trumpet Concerto*** evokes the inflections of a *cantaor* and the traditional folk songs of the region, transposed to the trumpet through various variations. The second movement is more evocative and richer in colour, creating an introspective atmosphere, while the third

stands out for its strength and energy. The final coda revisits the main themes of the previous two movements, culminating in a cyclical conclusion that unifies the entire work.

Each movement of the ***Spanish Suites*** is inspired by a different *palo* of flamenco, which the composer transforms in unique ways. Some movements incorporate elements such as bitonality or atonal diatonicism—techniques used to create contrast or convey a particular effect—without becoming the predominant compositional resource.

Spanish Suite No. 1

Amor y yo is based on the rhythm of the *alegrías* of flamenco, beginning on the third beat of the twelve-count measure. The B section incorporates the characteristic *bordón* (bass line), harmonically modified to create a more contemporary sonority reminiscent of film music. The rhythm of the main theme playfully nods to *Tirititrán*.

De aquí y de allá draws inspiration from the Flamenco guajira style, beginning on the tonic rather than the dominant. Its tripartite structure follows a ternary *lied* form (ABA),

with only the central section in the major mode—a subtle homage to the *cantes de ida y vuelta*¹, which often shifted from minor to major. Throughout the development, one can observe modulations by major thirds before returning to the minor mode.

Reales y pesetas is based on the *tanguillo* (a lively flamenco style from Cádiz) from Cádiz. Both its melody and title subtly reference the most famous *tanguillos* such as *Aquellos duros antiguos*. The piece is characterised by constant polyrhythms between binary and ternary metres and features a highly complex form. As the final movement of *Suite No. 1*, it concludes with a triumphant choral passage, joyful and concise.

Spanish Suite No. 2

Virgulilla takes its name from the small tilde-shaped diacritical mark associated with the letter “ñ,” a distinctive feature of the Spanish alphabet that symbolises the language’s cultural identity and richness. The piece references the *fandango*, one of the

oldest *palos*, though it does not strictly follow the traditional *abandalao* rhythm, a variant of the fandango. A recurring motif, used as a *leitmotif*, weaves through the entire work.

La cocinera is based on *tangos*, a style that forms the rhythmic core of binary-compass flamenco styles. The piece largely preserves the characteristic harmonic structure of *tangos*, including their traditional introduction, rhythmic drive (*soniquete*), and section closures.

Vida is inspired by the *bulerías*, one of the fastest twelve-count flamenco forms. While traditionally counted in a unique asymmetric pattern, modern notation often represents it in 6/8. This work is a continuous process of variation and evolution, growing from minimalism to grandeur. Composed during the 2020 lockdown, it reflects how, even in the most difficult moments, life always finds a way forward.

For the *Spanish Suites*, we had the privilege of collaborating with Alejandro Solano on flamenco percussion.

Ginés Martínez Vera

¹ Translator’s Note: “*Cantes de ida y vuelta*” (literally “songs of the return journey”). These songs were influenced by the music brought by Spanish migrants to the Americas and then returned to Spain, blending traditional Spanish flamenco with Latin American rhythms and melodies.

Ginés Martínez Vera (Composer & Conductor)

Born in Torre Pacheco, he completed his advanced studies in Orchestral Conducting at the Manuel Massotti Littel Higher Conservatory of Music in Murcia under the tutelage of José Luis López García and José Miguel Rodilla. He pursued higher studies in Jazz Composition and Arranging in Madrid with Félix Santos Guindel and refined his skills through masterclasses with José R. Pascual Vilaplana, Jorma Panula, Bruno Aprea, Ricardo Frizza, Atso Almila, and Miguel Romea, among others. In 2006, he was awarded the “Young Murcian of the Year” prize by the Youth Institute and the Presidency Department of the Autonomous Community of Murcia in recognition of his musical and artistic career. Among other accolades, he has won one Gold Medal and twelve Silver Medals at the Global Music Awards in California. He has collaborated with various ensembles, including the Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia and the WDR Funkhausorchester. Notably, his four-hand transcription of the four books of *Suite Iberia* by Isaac Albéniz, created for the Valero-Rodríguez duo, has been performed in Spain, France, Italy, and Belgium. He holds a permanent teaching position at the Cartagena Conservatory of Music, serves as director of the school and band of the Agrupación Musical Ntra. Sra. del Pasico in Torre Pacheco, is the principal conductor of the Lorca Symphony Orchestra, and has been the arranger for the OSRM since the 2020 season.

Acknowledgements

I extend my heartfelt gratitude to Manuel Cebrián López, Director of the Instituto de las Industrias Culturales y de las Artes, for his support and confidence in this project. To Luis González Martí, an exceptional interpreter and dear friend, without whom this work would not have been possible. To the entire team of the Symphony Orchestra of the Region of Murcia, with special recognition to its manager, Carlos M. Blázquez. To the IBS Classical team, especially Paco Moya and Gloria Medina, for their trust, dedication, and outstanding work. To Álvaro Zaldivar Gracia, Professor of Aesthetics and Music History, for his generosity and support. To Alejandro Solano, colleague and friend, for his dedication and collaboration, and to all my teachers, who have been invaluable sources of wisdom and learning. Finally, I am deeply grateful to my family—my parents, Mateo and Vicenta, and my brother, Félix, for their unwavering support and affection. To my children, Alejandro and Emma, whose joy and energy inspire me every day to move forward with passion and commitment. And to my wife, Eva M^o Marín Olmos, a wonderful pianist, for her love, patience, for always being by my side, and for her invaluable contributions both personally and professionally—she is a true source of inspiration. And to you, who are reading these words now—thank you. Thank you all.

Luis González Martí (Trumpet)

Luis González is one of the most distinguished trumpet players, renowned as both a soloist and an educator. He currently combines his role as professor at Musikene, the Higher School of Music of the Basque Country, with an active solo career, frequently attending courses, seminars, and serving as a jury member in competitions across the globe. He forms a permanent duo with pianist Pepe Gallego, with whom he has revived and recorded the most significant Spanish repertoire for trumpet and piano from the 20th and 21st centuries. Their work is showcased in the albums *Siglo XX Español* and *Gestas de un Don Nadie*. His discography also includes *Sinergies*, in collaboration with trombonist Carlos Gil, and *Luz Barroca*, recorded alongside organist Roberto Fresco. Luis González took part in the album *Naturaleza Humana*, featuring Juan J. Colomer's *Viñetas Sinfónicas* for trumpet and orchestra, a work that brings together the composer's oeuvre for brass and orchestra, performed with the Orquesta Ciudad de Granada under the baton of José Luis Estellés. His most recent album, *Desde la finestra*, is a collaboration with guitarist Jaume Rico. He has been a member of the Orquesta Simfónica de Balears, the Orquesta Sinfónica de Madrid, and the Orquesta de Cadaqués, and has also collaborated as principal trumpet with prestigious ensembles such as the Royal Concertgebouw Orchestra of Amsterdam, the Mahler Chamber Orchestra, and Les Dissonances. Luis González performs exclusively on Stomvi trumpets, crafted in Valencia.

Alejandro Solano (Percussion)

He began his musical training at the *Agrupación Musical Saucos* and completed his professional studies at the Cartagena Professional Conservatory of Music. In 2018, he obtained his Higher Degree in Percussion from the “Óscar Esplá” Conservatory, further expanding his knowledge of flamenco percussion with renowned artists such as Israel Suárez (Piraña), Paquito González, Ramón Porrina, José Montaña, Bandalero, among many others. In 2019, he was awarded the First Prize “Premio Filón” at the International Festival of Cante de las Minas. Currently, he is a percussion professor at the Cartagena Professional Conservatory of Music and holds a scholarship from the Paco de Lucía Foundation for the flamenco master's program at Música Creativa in Madrid, which led him to participate in the prestigious Paco de Lucía Legacy in New York.

Murcia Region Symphonic Orchestra

The Murcia Region Symphonic Orchestra made its debut at the Murcia Auditorium and Congress Centre on January 27, 1996. With more than 25 years of artistic trajectory, the orchestra has earned widespread recognition from institutions, audiences, musicians, and critics alike. The ensemble consists of 49 permanent musicians, selected through public competitions, all of whom have trained at the world's leading conservatories.

Since its inception, the orchestra has maintained an intense schedule of concerts and artistic, educational, and outreach activities, fulfilling its foundational mission: to promote and disseminate classical music beyond its regional borders. Over the years, the ensemble has been led by principal conductors José Miguel Rodilla (1996–2012) and Virginia Martínez (2012–2023), the latter now serving as Honorary Conductor, and has welcomed many distinguished guest conductors.

Currently, the orchestra offers subscription symphonic cycles in Murcia, Cartagena, and Águilas, along with School Concerts and Family Concerts that introduce classical music to children and young audiences. In this field, the orchestra has become a reference, programming high-quality artistic and educational performances led by top specialists in musical outreach and producing its own original productions.

**ORQUESTA SONFÓNICA
DE LA REGIÓN DE MURCIA**

Violin 1

Darling Dyle
Desislava Cvetkova
Antonio Miravete
Olga Tinivaeva
Álvaro Casanova
Anabel Sánchez
Zuzana Kovacova
Jaume Llinares
David Martínez

Violin 2

Saúl Romero
Jesús Martín
José Néstor Tomás
Álvaro Martínez
Josefa Periago
Cristina Carp
Esther Serrano

Viola

Zoar Mellado
Diego Nieves
Dorina Koci
Nélida Andreu
Jana Novak

Cello

Ng Yu-Ting
Tereza Simoni
Aida Ciftja
Inés de Juan
Svetla Nankova

Double Bass

Andrea Rescaglio
Agustín Aparicio
Bruno Yeyes

Flute

Juan Antonio Nicolás
David López

Oboe

Ruth Santiago
Pedro Juliá

Clarinet

Francisco Ferrer
Jesús Carrasco

Fagot

Alberto Velasco
Marco A. Clemente

Horn

Miguel A. Martínez
Gabriel García
Antonio José Álvarez
Emilio Pastor

Trumpet

Alejandro Castañeda
Antonio Martínez

Trombon

Mario Calvo
Víctor Cano
Venancio Espinosa

Tuba

Bartolomé Acosta

Timpani

Miguel A. Alemán

Percussion

Julián Cantos
Alejandro Ballesta
Javier Vidal
Alfonso Salar

ösrn ORQUESTA
SONFÓNICA
DE LA
REGIÓN DE MURCIA

GINÉS MARTÍNEZ VERA

Concierto para Trompeta y Orquesta

[1] I. Cantos a la tierra	21:34
[2] II. Atardecer en la cueva	6:49
[3] III. Fiesta	8:50
	5:49

Suite Española N°1

[4] I. Amor y yo	20:20
[5] II. De aquí y de allá	8:05
[6] III. Reales y pesetas	3:56
	8:12

Suite Española N°2

[7] I. Virgulilla	19:10
[8] II. La cocinera	5:57
[9] III. Vida	5:34
	7:39

[10] Sueño de un trompeta

5:27

ORQUESTA SINFÓNICA DE LA REGIÓN DE MURCIA

LUIS GONZÁLEZ MARTÍ TRUMPET

GINÉS MARTÍNEZ VERA CONDUCTOR

Booklet in Spanish & English

Recording venue: Auditorio Víctor Villegas,
Murcia · 24-27 July 2024

Music Producer: Paco Moya

Sound engineer: Cheluis Salmerón

Mixing & Mastering: Iberia Studio

Liner notes: Alvaro Zaldívar

Translation: Barbara Cordova

Executive Producer: Gloria Medina · IBS Artist

© 2025 Copyright: IBS Artist
Veleta, 20 · 18140- La Zubia (Granada - Spain)
info@ibsclassical.com

N°Cat: IBS52025 | DL GR 468-2025

CD total time 66:45



ica
INSTITUTO DE LAS
INDUSTRIAS CULTURALES
Y LAS ARTES

Región de Murcia



GMV ösrm

ORQUESTA
SINFÓNICA
DE LA
REGIÓN DE MURCIA

