

SE HACE SABER **MARÍA RUBIO** HORN

lbs  
CLASSICAL



# SE HACE SABER MARÍA RUBIO HORN

**JÖRG WIDMANN** (1973)

1. **Air** *for solo horn* 7:02

**Carmen Antequera**

Violin

**VICENT GÓMEZ PONS** (1961)

2. **e-Corno** *for solo horn & electronic* 8:05

**Maria Mogas Gensana**

Accordion

**NINA ŠENK** (1982)

3. **One's Song** *for horn & Echo Ensemble* 8:28

**Mayte García Atienza**

Violoncello

**JOAN GÓMEZ ALEMANY** (1990)

4. **Siegfried Delirium II**  
*for solo horn & electronic* 7:30

**Vicente Enrique Boix Sanz**

Bass Trombone

**Josep Furió Tendero**

Percussion

**JOAN MAGRANÉ** (1988)

5. **Appel** *for solo horn* 5:05

**Recording venue:** 28-30th June 2022

Auditori Rafelbuñol (Valencia)

**VORO GARCIA** (1970)

6. **Empremtes líquides**  
*for solo horn* 10:08

**Music Producer:** Paco Moya

**Sound engineer:** Cheluis Salmerón

**Liner notes:** Eva Sandoval

**AMPARO EDO BIOL** (1988)

7. **Maruna** *for solo horn* 3:08

**Translations:** Andrew Duncan

**Photographer:** David Gimeno Veses

**Styling:** Alex Jordan

**VORO GARCIA** (1982)

8. **Al·legoria de l'ego**  
*for horn & bass trombone* 5:23

© 2023 Copyright: IBS Artist

N°Cat: IBS112023

**ELENA MENDOZA** (1973)

9. **Se hace saber...**  
*for horn & percussion* 10:00

DL GR 984-2023

**CD time** 65:09

## LA TROMPA DEL S. XXI

La trompa es uno de los instrumentos musicales más peculiares y sorprendentes de la cultura occidental, tanto por su versatilidad como por su extraordinaria evolución, que envuelve una gran diversidad geográfica. Podríamos situar sus orígenes en las caracolas, cuernos y huesos vaciados de animales que los pueblos de la Antigüedad utilizaban para el culto religioso o en la batalla. Esos elementos naturales fueron dando paso y conviviendo con artilugios sonoros similares creados con materiales como metal, madera, cuero, vidrio o marfil. Ya en la Edad Media, y procedentes de Bizancio, llegaron a nuestro continente los conocidos como olifantes, contruidos a partir de un colmillo de elefante y con ornamentaciones preciosistas. Desde tiempos inmemoriales es conocida también la trompa alpina o cuerno de los Alpes, realizada en madera, así como la trompa tibetana, cuya materia prima es el cobre.

En el s. XVII, en Europa, se crearon las bien conocidas trompas de caza, cuya apariencia se asemeja a la trompa moderna por los tubos de metal

enrollados y la abertura o campana ancha. Eran capaces de emitir varios armónicos naturales y su misión consistía en producir fanfarrias y toques cinegéticos, así que de esta manera se introdujeron en la orquesta. A partir de ellas, mejorando su configuración y su morfología, se llegó a la trompa natural, cuya presencia se consolidó desde comienzos del s. XVIII. Aún sin válvulas, los intérpretes conseguían las distintas notas y la posibilidad de tocar en diferentes tonalidades mediante técnicas variadas, como la modulación de la presión del labio, la modificación de la longitud de los conductos con los conocidos como “tonillos” o el cambio de posición de la mano derecha en el interior del pabellón, práctica que también influía en el color del sonido.

A comienzos del s. XIX, la invención de las válvulas por parte de Heinrich Stölzel y Friedrich Blühmel supuso toda una revolución en la manera de interpretar los instrumentos de viento metal. Progresivamente, se fueron modernizando los dispositivos, mejoró su timbre, se optimizó su técnica y se amplió su riqueza sonora. Con la aparición de la trompa cromática, los

compositores comenzaron a explorar las posibilidades que ofrecía el instrumento como mediador entre las sonoridades abiertas e incisivas del viento metal y las dulcificadas del viento madera, sin perder su vinculación simbólica con la caza y los parajes naturales o con lo grandioso de la nobleza, realeza o divinidad.

Hoy en día, la trompa moderna está habitualmente afinada en Fa o en Si bemol como trompa doble y tiene una extensión de más de tres octavas. El álbum ***Se hace saber*** de la trompista valenciana **María Rubio** muestra el instrumento actual en su más pura esencia sin olvidar su historia, exhibiendo el gran abanico de opciones sonoras y artísticas que ofrece a solo o con compañeros poco convencionales. En definitiva, un retrato contemporáneo muy mediterráneo de la trompa del s. XXI a través de la mirada de ocho compositores nacionales e internacionales.

El álbum se abre con una pieza del prestigioso compositor, director y clarinetista alemán **Jörg Widmann (Múnich, 1973)**, quien combina pasado, presente y futuro en sus creaciones en todos los géneros. Su exigente ***Air***

(***Aire***) para trompa sola, de 2005, surgió como encargo para la edición nº 54 del prestigioso Concurso Internacional ARD, que se celebra en su ciudad natal. Está dedicada al legendario trompista suizo Bruno Schneider, a su vez, maestro de María Rubio. A comienzos del s. XXI, en sus obras a solo, Widmann pretendía indagar en algún aspecto concreto de cada instrumento. Respecto a ***Air***, Widmann afirma que:

“La obra en su conjunto está orientada hacia un simple gesto vocal, ‘aire’, tanto en su significado literal como melódico. El material tonal utilizado en la obra se compone de un conjunto de series de armónicos naturales parcialmente superpuestos entre sí. A través de este cosmos microtonal y la fluctuación constante entre notas abiertas y tapadas, se crea un trabajo sobre los conceptos de proximidad y distancia”.

El sonido propio de la trompa en Fa se ve enriquecido por la experimentación tímbrica de las técnicas extendidas que se plasman de forma rigurosa en la partitura, así como los extremos

contrastes dinámicos. Pero también nos sorprende la resonancia producida por la caja abierta de un piano gran cola hacia la que debe tocar el trompista, con el pedal de *sustain* presionado durante toda la extensión de la obra. El resultado es un flujo musical que acerca lo lírico a lo onírico y meditativo, en donde el efecto paisajístico del eco o las tradicionales llamadas de la trompa de caza están muy presentes.

El ámbito más desarrollado por el compositor, director y trompista **Vicent Gómez Pons (Sumacàrcer, 1961)** es la electroacústica. El título de su *e-Corno* (2004, rev. 2020), para trompa en Fa y electrónica con procesamiento en tiempo real, es toda una declaración de intenciones: extender el sonido de la trompa mediante procesos electrónicos. Dedicada al prestigioso trompista y profesor valenciano José Rosell, maestro de María Rubio, fue compuesta como encargo para la edición nº 36 del Congreso Internacional de Trompa celebrado en Valencia en 2004. En la obra encontramos un ejemplo de música mixta (acústica y electroacústica) con la trompa, formato que no contaba con demasiados referentes en el panorama

nacional e internacional en el momento de su creación. En palabras del propio Gómez Pons:

“El material electrónico proviene de sonidos de trompa procesados, sonidos generados por síntesis de modelado físico, transformaciones de diferentes muestras de sonido y de instrumentos virtuales. *e-Corno* se divide en 5 secciones más una cadencia, cada una de ellas con su propia personalidad y su propio carácter. Exploran diferentes tipos de interacción entre la trompa y el ordenador”.

En la primera sección (“Deciso”), la electrónica proyecta la parte acústica, que pone el foco de atención en los armónicos naturales de la trompa. Y para conectar el sonido acústico con el electrónico, Gómez Pons utiliza dos gestos o *ticks* consustanciales al instrumento, como son las sonoridades del aire y del agua. De hecho, comienza con un gran sople amplificado y continúa con la clara evocación del gorgoteo de la saliva dentro de la trompa. Las breves segunda (“Deciso, ma fluente”) y tercera (“Intenso”) partes, de

carácter transicional, despliegan un juego camerístico entre la trompa y la electrónica a través de una escritura más convencional. En la cuarta sección, “Calmo”, la trompa se coloca en primer plano y extiende su discurso microtonal a través de una electrónica en vivo áspera y futurista. Tras una breve cadencia, se produce un drástico cambio de rumbo en la frenética quinta sección (“Preciso e leggiere”), concebida como un quinteto formado por la trompa y los instrumentos implícitos en la electrónica que cierra la pieza con una alta intensidad espacial y contrapuntística.

**Nina Šenk (Liubliana, 1982)** es una compositora eslovena que tiene muy presentes los principios escolásticos de simetría y equilibrio, dando lugar a un lenguaje que suele adelantarse en un mundo sonoro tranquilo, estático. En ese terreno se desenvuelve la segunda versión de su ***One’s Song (Canción de uno mismo)*** para trompa en Fa y grupo instrumental *ad libitum* escrita entre 2012 y 2015. La obra fue concebida originalmente para trompa a solo y dedicada a Saar Berger, trompista del Ensemble Modern, pero tras grabar la pieza nació la idea de escribir una segunda

versión con apoyo de otros instrumentos. En este caso, el “Echo Ensemble” (así se refiere Šenk al grupo acompañante en la partitura) está formado por violín, violoncello y acordeón. En palabras de su autora, la idea subyacente a esta composición es la siguiente:

“*One’s Song* es la canción de una persona que está tratando de aceptar la soledad, pero, al mismo tiempo, lucha por una vida mejor y mira con esperanza hacia el futuro. La pieza se basa en una serie de líneas melódicas, que se oponen a notas pedal graves y largas. Esta dualidad representa los dos lados que coexisten en la vida de cada uno de nosotros. Los intervalos más pequeños de la parte melódica representan la búsqueda del equilibrio, especialmente en relación con la nota grave. Este juego sonoro podría interpretarse como un intento de pertenecer o de encajar en algún lugar”.

Mediante las notas largas y sostenidas de violín, violonchelo y acordeón, Šenk evoca en *One’s Song* un pasado atávico que invita a la reflexión. En muchos

momentos la autora solicita que esas notas pedal se ornamenten imitando las olas del mar a través de ligeras improvisaciones en dinámica y altura. Y mientras, la trompa, despliega un soliloquio que se sitúa entre lo *cantabile* y lo rapsódico, entre la calma y la agitación.

Al virtuosismo y la perfección técnica de María Rubio dedica el polifacético compositor y cineasta valenciano **Joan Gómez Alemany (Valencia, 1990)** su pieza ***Siegfried Delirium II (Delirio de Sigfrido II)*** de 2021. Escrita para trompa en Fa y electrónica, es la continuación de una primera versión concluida en 2016 dedicada a Josué Blanco. En esta composición, Gómez Alemany nos propone un doble pensamiento sobre la trompa: por un lado, un análisis de su timbre, y, por otro, un recuerdo a su repertorio más canónico. Respecto a la primera idea, que se desarrolla en la parte inicial de la pieza, el propio compositor afirma que:

“Se utilizan diversas técnicas no ordinarias para que la trompa explore sus posibilidades más allá de sus ‘habituales bellas notas’, tan relacionadas con el tópic

trompístico del sonido noble, fuerte, la llamada de caza, el recuerdo de la trompa natural, militar, la fanfarria, el motivo de quinta, las notas rápidas y ágiles, etc. Justamente sonidos y asociaciones que podemos encontrar en el famoso solo de trompa escrito por Wagner para su ópera *Siegfried*. En la primera parte de *Siegfried Delirium II* se realiza una deconstrucción de este solo hasta lo irreconocible por medio de técnicas instrumentales contemporáneas y gracias al sonido de la electrónica, que se mezcla con éstas y las potencia”.

En la segunda parte de la composición, Gómez Alemany se sumerge en un registro entre histórico e histriónico para evocar la historia de la trompa a través de citas, a veces literales y a veces delirantes, de solos de trompa de obras tan populares como la *Sinfonía n° 5 en mi menor*, Op. 64 de Tchaikovsky, además del pasaje ya tratado de la ópera *Sigfrido* de Wagner. También juega, retuerce y distorsiona materiales del *Concierto para trompa y orquesta en Mi bemol Mayor*, K. 495 de Mozart, el *Concierto para trompa y orquesta en Mi bemol Mayor n°*

1, Op. 11 o el solo de *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss (su padre Franz Joseph Strauss fue un memorable trompista en el Múnich del s. XIX), del primer movimiento de la *Sinfonía nº 4 en Mi bemol Mayor* de Bruckner o del *Trío para trompa, violín y piano en Mi bemol Mayor*, Op. 40 de Brahms.

**Appel (Llamada)** para trompa en Fa del catalán **Joan Magrané (Reus, 1988)** es el resultado de un encargo personal de la propia María Rubio. Escrita en Londres en 2021, la pieza hace referencia a esa cualidad de llamamiento e invocación inherente al instrumento desde sus orígenes, y, en general, a todos los instrumentos de viento metal. Para elaborarla, Magrané se ha inspirado en su obra para trompeta de 2017 *Réveil*, que escribió a requerimiento de la Fundación Tàpies. En aquella ocasión, la única condición del encargo fue tomar como base la idea del toque de corneta con el que se despierta a las tropas al amanecer. *Appel* continúa la misma idea y se convierte en una suerte de llamada, aunque, en este caso, sin la componente militar. Según explica Magrané, “La pieza va alternando un gesto cromático descendente de sonido

nasal (la “llamada” en Si) con otro gesto mucho más abierto y melódico, más ‘panorámico’. Los dos van alternándose, con un cierto deje irónico, hasta confundirse”.

También fue concebida para trompa sola en Fa **Empremtes líquides (Huellas líquidas)** del compositor y profesor valenciano **Voro Garcia (Sueca, 1970)**. Esta pieza, escrita en 2019 y dedicada a María Rubio, pone a prueba la técnica de la mano derecha, tan consustancial al instrumento en su estadio como trompa natural. Su título hace referencia a un término acuñado por el filósofo Zygmunt Bauman que nos invita a mantener vivas las huellas de la memoria a través de la escritura. En este caso, esa memoria es la propia trayectoria histórica y evolutiva del instrumento. Decía Jorge Luis Borges que “Somos nuestra memoria, somos ese quimérico museo de formas inconstantes, ese montón de espejos rotos. El tiempo se bifurca perpetuamente hacia innumerables futuros”. Esta idea ha sido el punto de partida de *Empremtes líquides*, tal y como nos cuenta el propio autor:



“En el mundo borgiano, la locura subyace en la realidad y el absurdo se esconde bajo el aparente rigor de su construcción. Son dos los conceptos clave: los laberintos (como significación de los sueños o ideales del hombre) y los espejos (como pluralidad del yo, su sentido cambiante y la reflexión de que somos el mismo y otro). El discurso musical inicial de carácter introductorio, con expectativa de continuidad variable, será interrumpido constantemente para conducir el ‘conflicto’ hacia el clímax. Todo ello con una cierta escritura laberíntica, por lo que atañe a los recorridos sonoros utilizados, para crear una dramaturgia musical cuyo propósito es invitar al oyente a una escucha contemplativa y expectante”.

Desde la primera nota observamos el detalle y la precisión con el que se han diseñado las diferentes calidades tímbricas del sonido. Las reiteraciones motivadas, los silencios significantes, los trinos, las resonancias, las rápidas figuraciones cromáticas, los continuos *glissandi* y los cuartos de tono, junto a las melodías nobles y *cantabile*, se alinean

entre la tradición y la modernidad en la partitura.

**Amparo Edo Biol (Valencia, 1988)** es trompista, además de compositora. En 2013 concluyó una obra breve para trompa sola titulada *Maruna*, en cuya partitura se lee: “Dedicada a la inspiradora y admirada trompista María Rubio Navarro”. De hecho, su título procede de la unión de la primera sílaba del nombre y los apellidos de la solista. Concebida para trompa en Fa, la obra juega con un sencillo motivo de caza, vertebrado por el arpeggio de Do Mayor, que traza un recorrido en desarrollo hasta llegar a los límites de la modalidad y la tonalidad. La pieza comienza con un gesto *andante cantabile* interpretado solo con los armónicos que le corresponderían a la trompa natural en Sol, pero digitando en la trompa moderna. Ese inicio se va transformando progresivamente en un discurso articulado y motórico, cada vez más agitado, a través de los notables contrastes dinámicos y los cambios de color. Tal y como explica la propia Edo Biol:

“El discurso está construido a través de la evolución de breves fragmentos

melódicos de carácter identificable, pequeños motivos musicales que se fragmentan, truncan, desplazan, y expanden, desarrollándose en cinco secciones. El lenguaje de la obra combina pasajes modales con frases atonales, creando espacios de relajación armónica con breves resoluciones sobre un centro modal al final de cada una de las secciones”.

En ***Al-legoría de l'ego (Alegoría del ego)***, escrita en 2019 por Voro Garcia, único compositor representado doblemente en el disco, encontramos la potente unión de la trompa en Fa con el trombón bajo. La partitura está dedicada a María Rubio y Vicente Enrique Boix, intérpretes en este álbum. Bajo la elocuente indicación “Ironico, in attesa” (“Irónico, en espera”) comienza esta suerte de “disputa de pareja”, como indica Garcia, en donde el elemento humorístico e irónico es tan imprescindible para la dramaturgia de la obra como los *glissandi* o los sonidos no habituales que el autor solicita en la partitura para ambos instrumentos. En esa discusión hay momentos de encuentro y de desencuentro, de diálogo y de enfrentamiento airado, hasta de seducción, en una búsqueda por

prevalecer sobre el otro. Pero la cuestión subyacente a la música va mucho más allá, tal y como indica su título y como explica el propio autor:

“El concepto del ‘yo’ ha sido históricamente uno de los grandes cuestionamientos de la humanidad. En el arte, el ego juega un papel importante. Puede ser motor que mueve e impulsa la creatividad, pero también puede conducir a la frustración, al aislamiento o a la deshumanización. El ego es una máscara, una cara más sobre muchas otras caras. Un yo artificial creado por la sociedad y la cultura”.

La obra que da título al álbum, ***Se hace saber***, de la compositora Premio Nacional de Música en 2010 **Elena Mendoza (Sevilla, 1973)**, fue encargada por María Rubio. En esta pieza para trompa y percusión, concluida en 2022, Mendoza se hace eco de la función ancestral de la trompa como medio de aviso y comunicación en el correo, en la caza o en los pregones. Tras la llamada de atención (“Se hace saber”) que se va formando mediante el discurrir frenético imitativo entre trompa y marimba, se

nos desvela un mensaje cuyo contenido es esencialmente musical y teatral. Los medios por los que se transmite incluyen, además de la trompa en Fa y la marimba, el bombo, los bongos, dos platos suspendidos y una serie de objetos relacionados con los medios de comunicación analógicos (megáfono, sirena, silbato e incluso un periódico), así como la voz de los propios intérpretes que gritan consignas típicas de los pregoneros tradicionales o que susurran las noticias. Pero, más allá de su diseño sonoro, *Se hace saber* también plantea una inquietud social, tal y como explica la propia autora:

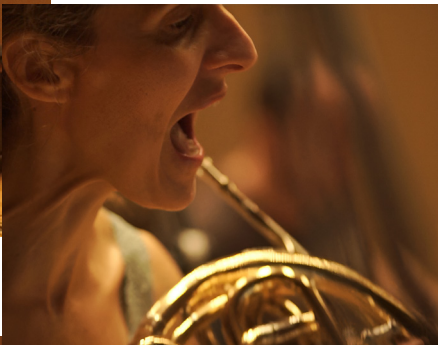
“La idea de la obra está condicionada por una creciente preocupación personal acerca del estado de la libertad de expresión y de prensa en Europa: en los últimos años no sólo asistimos a su brutal represión en Rusia y Bielorrusia, sino también a una erosión progresiva de la misma en países de la Unión Europea con gobiernos populistas como Polonia, Hungría y, recientemente, Italia. E incluso en países con una democracia arraigada, la furiosa *cancel culture*, su instrumentalización por parte

de ideólogos de ultraderecha y el ruido de las redes sociales están generando una confusión creciente acerca del significado y de los límites de la libertad de expresión, de modo que está siendo peligrosamente cuestionada desde el interior de la sociedad. Mi obra, a través del grito ‘Se hace saber’, quiere reivindicar la elemental necesidad humana de expresar una opinión”.

Mediante una ecléctica selección de obras y creadores, **María Rubio** pone de manifiesto en este álbum su compromiso con la creación actual, especialmente con la vinculada a su región de origen. Al mismo tiempo, el disco *Se hace saber* se convierte en un tributo a su destreza técnica, su virtuosismo y su versatilidad, así como a su propia trayectoria como trompista. Nueve obras de estéticas muy diversas que ponen en valor las características intrínsecas, la historia y las múltiples caras de este fascinante y, aún, muy desconocido instrumento.

**Eva Sandoval**





**Carmen Antequera**

Violin

**Maria Mogas Gensana**

Accordion

**Mayte García Atienza**

Violoncello

**Vicente Enrique Boix Sanz**

Bass Trombone

**Josep Furió Tendero**

Percussion



*para Eva y Vicent...*

## Se hace saber....

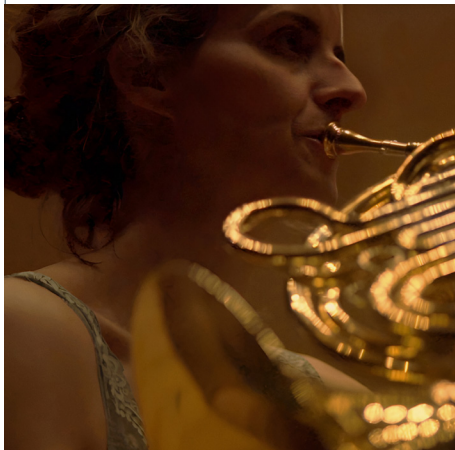
Que las piezas que se escriben en la actualidad admiten cualquier estilo compositivo, lenguaje o estética; la libertad compositiva es el denominador común de la música actual, una libertad que favorece un auténtico abanico de posibilidades tanto para el compositor como para el intérprete. Este trabajo discográfico pretende visibilizar solo una pequeña muestra de la gran oferta estética que nos brinda la música escrita en la actualidad.

Que existen infinitas combinaciones instrumentales; la música de cámara ha sido, y debe seguir siendo, un campo de expresión libre de cualquier encorsetamiento. A la hora de programar música escrita en el s.XXI siempre surge la duda de cómo o con qué combinar la trompa, automáticamente recurrimos a formaciones “tradicionales”, limitando la difusión de nuevas piezas y, en consecuencia, el desarrollo y exposición de nuestro instrumento. Este disco combina obras para trompa sola con ensembles no habituales, incluyendo la electrónica, con la intención de mostrar diferentes combinaciones totalmente

factibles en programaciones de conciertos camerísticos.

Que hay que atreverse a ir más allá de nuestra zona de confort, experimentar, perder el miedo... Con la grabación de este disco he podido vivir la experiencia de sentir las piezas desde el mismo momento en que son solo una simple idea en la mente del compositor, compartir el proceso creativo junto a ellos es un privilegio al alcance de muy pocos músicos, un regalo del que estaré siempre agradecida.

**María Rubio**



## Let it be know...

That the pieces being written today will allow any compositional style, language or aesthetic; this compositional freedom is the common denominator for contemporary music, a freedom that favours a broad range of possibilities, not only for the composer but also for the player. This recording was made with the intention of bringing to light only a tiny sample of the huge aesthetic possibilities that music written today has to offer us.

That there are infinite instrumental combinations; chamber music has been, and must continue to be, a field of expression free from any type of restrictions. When programming music written in the XXI century, we come across the question of how to combine the horn and what with, automatically we turn to the “traditional” combinations, limiting the promotion of new pieces and, as a consequence, the development and exposure of our instrument. This record brings together works for solo horn with different ensembles which aren't usual, even including electronic music, with the intention of showing different combinations which are completely possible in the programming of chamber concerts.

That you have to risk leaving your comfort zone, experiment, lose your fear... In making this recording I have had the experience of feeling the pieces from the first moment they were a simple idea in the mind of the composer, sharing this creative process with them is privilege within reach of few musicians, something for which I will always be grateful.

**María Rubio**



## THE XXI CENTURY HORN

The horn is one of the strangest and most surprising of musical instruments in Western culture, not only due to its versatility but also its extraordinary development, spread over a huge geographical area. We can find its origins in the seashells, horns and hollow animal bones the people of Antiquity used for religious rites or when at war. These natural elements gave way to, while coexisting with, sonorous devices in materials such as metal, wood, leather, glass, or marble. In the Middle Ages, coming from the Byzantine Empire, instruments known as olifants arrived on our continent, made from elephant tusks, which were richly ornamented. From time immemorial we have known the alpine horn, made of wood, as well as the Tibetan horn, whose raw material is copper.

In the XVII century in Europe, the well-known hunting horn was created, whose appearance was close to that of the modern horn with its rolled-up metal tubes and wide opening or bell. These were able to emit various natural harmonics and their job was to produce fanfares and hunting calls, so in this way it was introduced into

the orchestra. From these, improving their set-up and shape, we get to the natural horn, whose presence was consolidated in to XVIII century. Still without valves, the players achieved the various different notes and the possibility of playing in different key though various different techniques, modulating lip pressure, modifying the length of the tubes through what are known as “crooks” or changing the position of the right hand in the bell, a practice which also changes the timbre.

At the beginning of the XIX century, the invention of valves by Heinrich Stölzel and Friedrich Blühmel meant a complete revolution in the how brass instruments were played. Little by little these were modernized, improved in timbre, techniques were optimized, sonorous richness was extended. With the appearance of the chromatic horn, composers began to explore the possibilities that the instrument had to offer as the mediator between the open and incisive sonorities of the other brass instruments and the sweeter sound of the woodwind, without losing its symbolic connection with hunting, the countryside and the grandeur of nobility, royalty or the divine.



Today, the modern horn is usually tuned to F or B flat as a double horn and has a range of more than three octaves. The album ***Se hace saber (Let it be known)*** by the Valencian horn player **María Rubio** shows off the modern instrument in its purest essence without forgetting its history, displaying the huge range of sonorous and artistic options that it has to offer solo or together with rather unconventional colleagues. All in all, a very Mediterranean contemporary portrait of the horn in the XXI century through the visions of eight national and international composers.

The album opens with a piece by the prestigious composer, director and German clarinetist **Jörg Widmann (Munich, 1973)**, who combines past, present and future in his creations in all genres. His demanding ***Air*** for solo horn, 2005, came about as a commission for the prestigious ARD International Competition, which takes place in his city of birth. This is dedicated to the legendary horn player Bruno Schneider, who was also María Rubio's teacher. At the beginning of the XXI century, in his solo works, Widmann was trying to research specific aspects of each instrument. With respect to *Air*, Widmann states that:

“The work as a whole is orientated to a simple vocal gesture, ‘air’, not only in its literal meaning but also its melodic one. The tonal material used in the work is made up of a group of the natural harmonic series partially overlaying each other. Through this microtonal cosmos and the constant shift between open and covered notes, a work is created on the concepts of proximity and distance”.

The sound of the horn in F itself becomes enriched by the timbre experimentation, the broad range of techniques being captured rigorously in the score, along with the extreme dynamic contrasts. But also surprising is the resonance produced by the open sound box of the grand piano towards which the horn player must play, with the sustain pedal pushed down throughout the whole work. The result is a musical flux which approaches the lyrical to the dreamlike and meditative, where the landscape effect of the eco or the traditional calls of the hunting horn are very much with us.

The area most developed by the composer, director and horn player **Vicent Gómez Pons (Sumacàrcer, 1961)** is the electro-

acoustic. The title of his ***e-Corno (2004, rev. 2020)***, for horn in F and electronics with real-time processing is a true declaration of intent: to extend the sound of the horn through electronic processes. Dedicated to the prestigious horn player and teacher José Rosell, María Rubio's teacher, it was composed as a commission for the 36<sup>th</sup> International Horn Congress held in Valencia in 2004. In this work we find an example of mixed music (acoustic and electronic) for the horn, a format which had very few references in the national and international panorama at the moment of its creation. In Gómez Pons's own words:

“The electronic material comes from processed horn sounds, sounds generated by the synthesis of the physical modelling, transformation of different sound samples and virtual instruments. *e-Corno* is divided into three sections plus a cadenza, each of these with its own personality and character. They explore different types of interaction between the horn and the computer”.

In the first section (“Deciso”), the electronics project the acoustic part, putting the focus of attention on the natural harmonics

of the horn. And to connect the acoustic sound with the electronic, Gómez Pons uses two consubstantial gestures or *ticks* of the instrument, such as the sound of air or water. In fact, it begins with a large amplified exhalation and goes on with a clear evocation of the gargling of saliva inside the horn. The short second (“Deciso, ma fluente”) and third (“Intenso”) parts, of a transitional character, display chamber music like interplay between the horn and the electronics though more conventional writing. In the fourth section (“Calmo”), the horn is placed in the foreground and extends its microtonal discourse through live rugged and futurist music. After a short cadence, there is a drastic change of direction in the frenetic fourth section (“Preciso e leggero”), conceived as a quintet made up of the horn and the implicit instruments in the electronics which brings the piece to an end with spatial and contrapuntal intensity.

**Nina Šenk (Ljubliana, 1982)** is a Slovakian composer who keeps scholastic principles of symmetry and balance to the fore, producing a language that tends to penetrate a quiet ecstatic sound world. In this terrain the second version of her ***One's Song*** for horn in F and *ad libitum* instrumental group

unfolds, written between 2012 and 2015. The work was originally conceived for solo horn and dedicated to Saar Berger, horn player for the Modern Ensemble, but after recording the piece the idea was born to write a second version with the support of other instruments. In this case, the “Echo Ensemble” (as Šenk referred to the accompanying group in the score) which is made up of violin, violoncello and accordion. In the words of the author, the underlying idea of this composition is the following:

“*One’s Song*” is the song of someone who is trying to accept loneliness, but, at the same time, is fighting for a better life and is looking to the future with hope. The piece is based on series of melodic lines, which come up against long low pedal notes. This duality represents the two sides of life for each one of us. The smaller intervals of the melodic part represent the search for balance, especially in relation to the low note. This tonal interplay may be interpreted as an attempt to belong to or fit into some place”.

By means of the long sustained notes on the violin, violoncello and accordion, Šenk

evokes in *One’s Song* an atavistic past that invites us to reflect. At many moments the author asks for these pedal notes to be ornamented, imitating the waves of the sea through slight improvisations in dynamic and tone. And meanwhile, the horn develops a soliloquy that is found between the *cantabile* and the rhapsodic, between calm and agitation.

The multitalented composer and film maker **Joan Gómez Alimany (Valencia, 1990)** dedicated his piece ***Siegfried Delirium II*** 2021 to the virtuosity and technical perfection of María Rubio. Written for the horn in F and electronics, this is the continuation of a first version finished in 2016 dedicated to Josué Blanco. In this composition, Gómez Alimany proposes for us two ways of thinking about the horn: on one hand, an analysis of its timbre, while on the other, a remembering of the repertoire canon. With respect to the first idea, which is developed in the first part of the piece, the composer himself states:

“Various different unusual techniques are used in order to explore its possibilities beyond the ‘customary beautiful notes’ so related to the horn cliché of a strong noble sound,

the hunting call, the memory of the natural horn, the military, the fanfare, the motive of the fifth, the fast agile notes, etc. Exactly the sounds we can find in the famous horn solo written by Wagner for his opera *Siegfried*. In the first part of the *Siegfried Delirium II* a deconstruction of this solo is carried out until it is unrecognizable, by using contemporary instrumental techniques and thanks to the electronic sound, which mixes with and strengthens this”.

In the second part of the composition, Gómez Alemany submerges himself into a register between the hysterical and histrionic to evoke the past of the horn through quotations, sometimes literal and sometimes deliriant, from horn solos from such popular work as Tchaikovsky's 5<sup>th</sup> *Symphony in E minor*, Op. 64, as well as the passage already dealt with from Wagner's *Siegfried*. He also plays with, twists and distorts material from Mozart's *Concerto for Horn and Orchestra in E flat major*, K. 495, Ricard Strauss's *Concerto for Horn and Orchestra in E flat major*, Op. 11 or the solo from Till Eulenspiegel (his father Franz Joseph Strauss was a memorable horn player in XIX century Munich), from the first

movement of Bruckner's 4<sup>th</sup> *Symphony in E flat major* or Brahms's *Trio for Horn Violin and Piano in E flat major*, Op. 40.

**Appel (Call)** for horn in F by the Catalanian **Joan Magrané (Reus, 1988)** is the result of a commission from María Rubio herself. Written in London in 2021, the piece refers to that quality of calling and invocation inherent to the instrument since its origins, and in general, to all the brass instruments. In order to construct this, Magrané has been inspired by his work for trumpet in 2017 *Réveil*, which he wrote for the Tàpies Foundation. On that occasion, the only condition for the commission was to take the idea of a trumpet reveille to wake the troupes at daybreak. *Appel* goes further with the same idea becoming a type of call, even though in this case, without the military component. As Magrané explains, “The piece alternates a nasal falling chromatic gesture (the “call” itself) with another much more open and melodic, more ‘panoramic’, gesture. The two alternating with each other, with a certain ironic flavour, until they blend into each other.

**Empremtes líquides (Liquid Traces)** has also been conceived for the horn in F by the Valencian composer and teacher **Voro**

**Garcia (Sueca, 1970).** This piece, written in 2019 and dedicated to María Rubio, puts right hand technique to the test, so basic to the instrument in its state as a natural horn. The title makes reference to a term coined by the philosopher Zygmunt Bauman, who invites us to keep traces of memory alive through writing. Jorge Luis Borges said that “We are our memory, we are that chimeric museum of inconstant forms, that pile of broken mirrors. Time perpetually goes off towards innumerable futures”. The idea was the starting point for *Emprentes Líquidas*, as the author himself tell us:

“In the world of Borges, madness underlies reality and the absurd is hidden under the apparent rigor of its construction. There two key concepts: labyrinths (as representing dreams and ideals of humankind) and mirrors (as the plurality of the self and the reflexion that we are ourselves and the other). The initial musical discourse of an introductory character, with a variable prospects and continuity, will be constantly interrupted to move the ‘conflict’ towards a climax. All this with a certain labyrinthine writing, which refers to the sound paths used, to create a musical dramaturgy

which seeks to invite us to listen with contemplation and expectation”.

From the very first note we can hear the detail and precision with which the different timbral qualities of the sound have been designed. The reiterations of the motives, the meaningful silences, the trills, the resonances, the rapid chromatic configurations, the continuous *glissandi* and the quarter notes, together with noble *cantabile* melodies, situate themselves between tradition and the modernity of the score.

**Amparo Edo Biol (Valencia, 1988)** is a horn player as well as a composer. In 2013 she finished a short work for solo horn entitled *Maruna*, on which score can be read: “Dedicated to the inspiring and admired horn player María Rubio Navarro”. In fact, the title comes from bringing together the first syllable of the soloist’s first name and surnames. Conceived for the Horn in F, the work plays with a simple hunting motive, internally structured by an arpeggio in C major, which then traces a journey of development reaching the limits of modality and tonality. The piece starts with an *andante cantabile* gesture played only with the harmonics corresponding to the

natural horn in G, but with fingering as on a modern horn. The start transforms itself progressively into an articulated driving discourse, getting more and more agitated through notable dynamic contrasts and changes of colour. As Edo Bol herself explains:

“The discourse is constructed through the development of short melodic fragments of an identifiable character, short musical motives that fragment, cut short, move and expand developing into five sections. The language of the work combines modal passages with atonal phrases, creating spaces of harmonic relaxation with short resolutions around a modal centre at the end of each of the sections”.

In *Al-legoria de l'ego (Allegory of the Ego)*, written in 2019 by Voro García, the only composer appearing twice on this recording, we find a potent union between the horn in F and the bass trombone. The score is dedicated to María Rubio and Vincente Enrique Boix, the players on this album. Under the eloquent indication “Ironico, in attesa” (Ironic, on hold) there begins a sort of “couples’ quarrel”, as García indicates, where the humorous and ironic

element is as important for the drama of the work as the *glissandi* or the unhabitual sounds the author asks for in the score from both instruments. In this quarrel there are moments of coming together and of moving apart, of dialogue and open conflict, even seduction, each searching to get the upper hand over the other. But the underlying question is much more than this, as the title and the author herself explain:

“The concept of the self has been historically one of the great questions of humanity. In Art, the ego plays an important role. It may be the motor that moves and drives creativity, but might also lead to frustration, isolation or dehumanization. The ego is a mask, one more face on many other faces. An artificial self created by society and culture”.

The work that gives the album *Se hace saber (Let it be known)* by the 2010 National Music Prize winner **Elena Mendoza (Seville, 1973)** was commissioned by María Rubio. In this piece for horn and percussion, finished in 2022, Mendoza echoes the ancestral function of the horn as a means of giving notice

and communication by mail, in hunting or in public announcement. After the first call for attention (“Let it be known”) it continues forming by means of a frenetic imitative toing-and-froing between the horn and the marimba, revealing a message whose content is essentially musical and theatrical. The media with which this is transmitted include, as well as the horn in F and the marimba, the bass drum, the bongos, the suspended cymbal and a series of objects related to the analogical communication media (megaphone, siren, whistle and even a newspaper), as well as the voices of the players themselves, who shout traditional slogans or whisper the news. But, beyond its sound design, *Let it be know* also talks about social unrest, as the author herself explains:

“The idea of the work is conditioned by a growing personal worry as to the state of the freedom of expression and the press in Europe: over the last few years, not only have we witnessed brutal repression in Russia and Belarus, but also a similar progressive erosion in countries of the European Union with populist governments such as that of Poland, Hungary and recently, Italy. And even in countries

with a deeply rooted democracy, the famous *cancel culture*, and its instrumentalization on the part of ideologues on the far right, while the noise generated on the social networks are generating a growing confusion about the meaning and the limits of freedom of speech, so that this is being dangerously questioned from inside society itself. My work, through the cry of “Let it be know”, wishes to revindicate the elemental human need to express an opinion”.

With this eclectic selection of works and creators, **María Rubio** shows us in this album her engagement with today's creation, especially that connected to her region of origin. At the same time, the recording *Se hace saber* has become a tribute to her technical skills, her virtuosity and her versatility, as well as the own trajectory as a horn player. Nine works of very different aesthetics which show off the intrinsic characteristics, history and the multiple facets of this fascinating and, still very unknown instrument.

**Eva Sandoval**

**English translation:** Andrew Duncan

# SE HACE SABER MARÍA RUBIO HORN

lbs  
CLASSICAL

**JÖRG WIDMANN** (1973)

1. **Air** *for solo horn* · 7:02

**VICENT GÓMEZ PONS** (1961)

2. **e-Corno** *for solo horn & electronic* · 8:05

**NINA ŠENK** (1982)

3. **One's Song** *for horn & Echo Ensemble* · 8:28

**JOAN GÓMEZ ALEMANY** (1990)

4. **Siegfried Delirium II**  
*for solo horn & electronic* · 7:30

**JOAN MAGRANÉ** (1988)

5. **Appel** *for solo horn* · 5:05

**VORO GARCIA** (1970)

6. **Empremtes líquides**  
*for solo horn* · 10:08

**AMPARO EDO BIOL** (1988)

7. **Maruna** *for solo horn* · 3:08

**VORO GARCIA** (1982)

8. **Al·legoria de l'ego**  
*for horn & bass trombone* · 5:23

**ELENA MENDOZA** (1973)

9. **Se hace saber...**  
*for horn & percussion* · 10:00

**Carmen Antequera** Violin

**Maria Mogas Gensana** Accordion

**Mayte García Atienza** Violoncello

**Vicente Enrique Boix Sanz** Bass Trombone

**Josep Furió Tendero** Percussion

