

Ritmo.es

música clásica desde 1929

TEMA DEL MES

La música en
Pérez Galdós

ENTREVISTA

Sara Mingardo

CNDM

Entrevista con
Paco Lorenzo

EN RECUERDO DE...

Ennio Morricone

DISCOS

Leonidas Kavakos

Tobias Kratzer

Yo-Yo Ma

Christian Thielemann

ROMANTIC SONGS

JONAS KAUFMANN

HELMUT DEUTSCH



Nº 942 · Septiembre 2020 · Revista de música clásica
Año XCI · 8.90 € · Canarias 9.50 €





NOVEDADES NAXOS

El sello de música clásica líder en el mundo



Música
DIRECTA

Otros Títulos Destacados



Encontrará la Información Completa de las Novedades en
www.musicadirecta.es

SUMARIO SEPTIEMBRE 2020

942

Con Jonas Kaufmann en portada, RITMO regresa tras el verano en su número 942 de septiembre con una entrevista en exclusiva al tenor alemán, que ha grabado *Selige Stunde (Romantic Songs)*, una hermosa colección de Lieder románticos en su último registro para el sello Sony Classical, junto al sensacional pianista Helmut Deutsch.

Con motivo de su presencia en el Palau de les Arts de Valencia con la original propuesta que firma Castellucci del *Requiem* de Mozart, entrevistamos a Sara Mingardo, una cantante de primera clase de la escena musical actual. Igualmente, en otro parámetro, nos atiende el director del Centro Nacional de Difusión Musical, Paco Lorenzo, como quiere que se le cite, en una entrevista

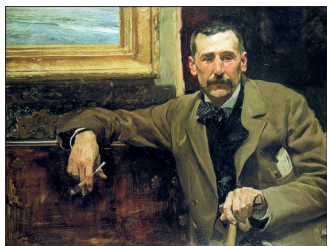
donde nos habla de cómo el CNDM ha programado en esta nueva y, como todos sabemos, incierta temporada. Nuestro Tema del mes se centra en el aniversario de Benito Pérez Galdós y su relación con la música. Y el compositor tratado es William Grant Still.

El número se completa con una amplia sección de críticas de discos, noticias de actualidad con las nuevas temporadas y la vuelta a la normalidad, entrevistas diversas en pequeño formato, además de nuestras páginas de opinión con El estudio de Andrea, Mesa para 4, Las Musas, Doktor Faustus, El baúl de música, Interferencias, Tribuna libre, Vissi d'arte y una nueva sección dedicada a la ópera, su historia y el derecho, así como el habitual Contrapunto, con María Guerrero, de Acción Social por la Música.

Foto portada: © Gregor Hohenberg / Sony Classical



6 En portada
Jonas Kaufmann, el lado íntimo del tenor



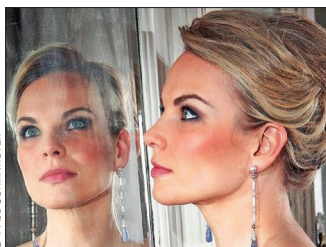
10 Tema del mes
La música en Benito Pérez Galdós



16 Entrevista
Sara Mingardo, autoridad vocal y estilística



24 Entrevista
Paco Lorenzo, director del CNDM



28 Actualidad
Elina Garanca, en la temporada de la OFGC



46 Auditorio
Daniel Barenboim en el Festival de Granada



54 Discos
Simon Rattle ha grabado *Die Walküre*



82 Contrapunto
María Guerrero, de Acción Social por la Música

COMIENZA LA NUEVA TEMPORADA

GIUSEPPE VERDI **UN BALLO IN MASCHERA**

18 SEPT - 14 OCT

GALA INAUGURAL PARA JÓVENES
16 SEPT



Director musical *Nicola Luisotti (16, 18, 20, 23, 25, 27, 29 SEPT; 1, 3, 4, 6, 7, 10, 13 OCT)*
Lorenzo Passerini (11, 14 OCT)

Director de escena *Gianmaria Aliverta*

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Patrocina

Telefónica

ENTRADAS A LA VENTA EN [TEATROREAL.ES](https://teatroreal.es) · 902 24 48 48 · TAQUILLAS · SÍGUENOS EN    

TEMPORADA
2021

 **TEATRO REAL**
CERCA DE TI

Administraciones Públicas



Mecenas principal
tecnológico

Telefónica

Mecenas principal
energético

endesa

Mecenas principales



Fundación BBVA

Mecenas

FUNDACIÓN
MUTUA MADRILEÑA



ACS



Raquel Acinas, Salustio Alvarado, Simón Andueza, José Luis Arévalo, Pedro Beltrán, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Javier Extremera, Darío Fernández Ruiz, Blanca Gallego, Sabela García Fonte, Mercedes García Molina, Andrea González, Pedro González Mira, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Jerónimo Marín, Esther Martín, Abelardo Martín Ruiz, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Juan Pérez Floristan, Alessandro Pierozzi, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Sílvia Pujalte Piñán, Gonzalo Roldán Herencia, Lucas Quirós, Arturo Reverter, Juan Manuel Ruiz, María del Ser, Pierre-René Serna, Luis Suárez, Ana Vega Toscano, Raúl Viela, Ángel Villagrana Pérez, Jesús Villa-Rojo, Francisco Villalba.

Depósito Legal: M-22624-2012. - ISSN: 0035-5658

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2020

Reservados todos los derechos

Impresión: CGA, S.L. - Distribuye: SGEL

polo DIGITAL
multimedia S.L.
www.polodigital.com

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

Isabel Colbrand, 10 (Ofic. 88) - 28050 MADRID

Teléfono: (+34) 913588814

E-mail general: correo@ritmo.es

E-mail redacción: redaccion@ritmo.es

Acceso libre a la colección completa de Ritmo en formato digital, desde noviembre 1929 a diciembre 2018:

www.ritmo.es/revista/ritmo-historico



Precios de suscripción y de la revista para España:

Suscripción anual edic. papel (11 números): 97,90 €

Suscripción anual edic. digital (11 números): 97,90 €

Número suelto edic. papel: 8,90 € / Edic. digital: 8,90 €

Precio número suelto edic. papel para Canarias 9,50 €

Extranjero:

Edic. papel: Vía terrestre: 148 € / Avión: Europa, 167 €

Resto mundo: 210 € / Edic. digital: igual que España

Para suscribirse:

Por teléfono: 913588814 (Laborables: 9-14 horas)

E-mail: correo@ritmo.es

Polo Digital Multimedia, S.L., a los efectos previstos en el artículo 32.1, párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de RITMO o partes de ellas sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier forma de reproducción, distribución pública o transformación de RITMO sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos - www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de RITMO.



RITMO es miembro de ARCE y de CEDRO. RITMO ha sido galardonada con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes



LEER=

Esta revista ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Cultura y Deporte



Nueva temporada y seguimos

Tras un verano en el que se ha reactivado en parte la actividad cultural y musical, nadie ha podido olvidar la tragedia y los riesgos de un virus que sigue amenazando a la sociedad, como así escuchamos, vemos y leemos día a día en las noticias, en especial a las capas más sensibles, como son nuestros mayores, red de sabiduría y conocimiento, a los que el Covid-19 ha atacado sin miramientos.

Con este triste panorama sanitario y social sobre el escenario, la actividad artística y cultural española e internacional se ha reactivado sin perder de vista lo vivido. El ser humano necesita de la energía y el bálsamo que aporta la actividad cultural, actividad que nos define como especie intelectual. Por otro lado, la música y sus músicos, que han sido muy perjudicados en los meses de confinamiento, son la base de la citada actividad, y es nuestro deber buscarles nuevos espacios y soluciones laborales para que puedan regresar a la vida cultural en las mejores condiciones posibles.

Las reaperturas que ya hemos vivido este verano y las de la temporada 20/21 que comienza este mes de septiembre en muchos casos, de los principales teatros y salas de conciertos, nos muestran que ya se ha iniciado el camino hacia la normalización de la actividad musical y, por ello, nos felicitamos. En paralelo, los aforos acotados, por las medidas de seguridad sanitaria, están poniendo en serios problemas de rentabilidad, económica y cultural, la confección de los calendarios artísticos, por lo que deberán sumarse nuevos recursos, de manera imaginativa y novedosa, que permitan generar nuevos ingresos que equilibren las correspondientes cuentas de resultados.

El mercado de la música cuenta globalmente con excelentes gestores, que ya nos están demostrando su valentía, imaginación y creatividad con el anuncio de sus nuevas temporadas (en estas páginas nos lo cuenta en primera persona Paco Lorenzo, director del Centro Nacional de Difusión Musical) con arriesgados e imaginativos programas en los que no faltan primeras figuras nacionales e internacionales, montajes complejos y sistemas mixtos de financiación. Todo ello en un delicado equilibrio de rentabilidad económica, en donde apuestan por nuevas audiencias físicas y virtuales, respetando a sus abonados, apoyándose en las nuevas tecnologías y en las instituciones públicas y privadas, como complementos financieros (tan necesarios en estos momentos de crisis), siendo conscientes de la necesidad de preservar lo conseguido en las últimas décadas en educación, promoción y disfrute cultural-musical de nuestra sociedad.

En este camino, los medios de comunicación especializados seguimos teniendo una labor destacada como elementos de información y cohesión cultural entre el ciudadano y la oferta musical. Ahora, más que nunca, debemos ser la voz de los artistas ante la incertidumbre en la que les ha sumido la crisis (RITMO así ha dejado constancia con dos amplios dossieres dedicados a la "Música y Covid" en los dos números anteriores), el tablón documental en el que se muestren y analicen las distintas ofertas musicales que los gestores ponen en el mercado, las páginas donde el amante de la música encuentre la información, los análisis y la opinión crítica que precisa para su disfrute y reflexión cultural.

La revista RITMO y su página Web siguen el camino en esta época de pandemia, manteniendo su línea editorial, en función del flujo informativo que se va creando en cada momento, y con distintas soluciones a los problemas económicos y de distribución que puedan producirse en este período.

Los nuevos brotes de la pandemia en España y en el resto del mundo ponen ciertos interrogantes a los distintos planes de los gestores culturales; esperamos y deseamos que todo lo proyectado para la temporada 2020/21 pueda llevarse a buen puerto y, en todo caso, aquí estaremos, a nuestro ritmo, para contárselo de alguna manera.

Jonas Kaufmann

Selige Stunde, el lado íntimo del tenor

por Gonzalo Pérez Chamorro

Al hilo telefónico la voz de Jonas Kaufmann suena como la del descanso del guerrero, aquel que atravesó parajes indómitos para descubrir el Grial o el que se debate entre el amor y el deber de un grande de España. Pero nos toca hablar ahora del lado más íntimo del tenor alemán, el que corresponde a *Selige Stunde* (*Romantic Songs*) su última grabación para el sello Sony Classical, junto al sensacional pianista Helmut Deutsch, en una recopilación de Lieder románticos (en una audición privada, una amiga y experta en Lied me comentó que este disco debería llevar este titular: "Herr Kaufmann, más Lied y menos ópera", porque "sigue siendo un estupendo cantante de Lied, con gran expresividad, fraseo y dicción inmaculada. Y Deutsch sigue siendo un crack..."). Tales planteamientos críticos me han hecho escuchar con delicia un disco hermosísimo, donde Kaufmann canta Lieder de Schubert, Beethoven, Silcher, Mendelssohn, Grieg, Liszt, Böhm, R. Strauss, Zemlinsky, Chopin, Wolf, Dvorák, Brahms, Tchaikovsky, Mozart y, por último, Mahler, con su emocionante "Ich bin der Welt abhanden gekommen" ("Me he retirado del mundo"), como guiño a la situación especial de confinamiento durante la cual se grabó gran parte del disco. "Cada tres o cuatro minutos tienes que abordar una situación diferente y asumir una personalidad diferente en cada canción; así que estudias cada una de las canciones en función de su argumento, el personaje que cuenta la historia y el mensaje que quiere transmitir a la audiencia", nos relata el tenor, esta vez el más romántico de toda su ya amplia discografía para Sony Classical.



© GREGOR HOFMEIER / SONY CLASSICAL



© LIRA WUNDERLICH / SONY CLASSICAL

"Durante el confinamiento dediqué parte del tiempo para las cosas a las que nunca había dedicado atención suficiente, así que llamé a Helmut Deutsch y le dije: 'Ahora es el momento de grabar Lieder'. Como no pudimos hacerlo en un estudio, hicimos varias grabaciones de manera individual", afirma el tenor, que ha colaborado con el gran pianista de Lieder Helmut Deutsch.

Tras su grabación del ciclo de Lieder *Winterreise* de Schubert, para el que dotó de una unidad a cada Lied como parte del propio ciclo, ¿cómo se predispone para otra grabación de Lieder, pero en este caso cada uno independiente, sin conexiones entre ellos, aparte de la simultaneidad en los textos poéticos?

El proceso de preparación es el mismo que dedico para preparar un recital de Lieder en directo en el escenario: no se cuenta una sola historia, como en el *Winterreise*, sino veinte o más historias pequeñas. Cada tres o cuatro minutos tienes que abordar una situación diferente y asumir una personalidad diferente. Así que estudias cada una de las canciones en función de su argumento, el personaje que cuenta la historia y el mensaje que quiere transmitir a la audiencia.

¿Qué le aporta al Jonas Kaufmann liederista su experiencia en el mundo operístico?

"Cantar Lieder exige un trabajo mucho más preciso que cualquier otra disciplina vocal, como más coloratura, más matices, dinámicas más sutilmente diferenciadas y mayor sofisticación en el manejo de la música y de las palabras"

Creo que la experiencia operística podría ser muy útil para algunas canciones que requieren una voz plena y el impacto dramático de un cantante de ópera.

¿Y qué le aporta al Jonas Kaufmann operista su experiencia en el mundo liederístico?

Cantar Lieder exige un trabajo mucho más preciso que cualquier otra disciplina vocal, como más coloratura, más matices, dinámicas más sutilmente diferenciadas y mayor sofisticación en el manejo de la música y de las palabras; esta es una ventaja de la que puede beneficiarse un cantante en sus interpretaciones operísticas. Por ejemplo, creo que todas estas maravillosas frases suaves marcadas en *piano* en *Lohengrin*, pueden transmitirse adecuadamente a la hora de interpretar un Lied y beneficiarse si antes se ha interpretado el rol del caballero del cisne.

Como cantante que domina varios idiomas y cuya nacionalidad es el alemán, la naturaleza de este idioma es la fuente principal en el género del Lied. ¿Qué supone el idioma alemán para este género, frente a otros idiomas?

En comparación con el italiano, que es el idioma ideal para cantar, como ya lo he afirmado en anteriores ocasiones (el lector puede acudir a las diversas grabaciones del tenor en este idioma, especialmente *Dolce Vita*, donde el italiano está expuesto con dominio, de hecho ha llegado a decir que "Italia es mi segundo país" -nota del entrevistador-), el alemán puede sonar mucho menos atractivo debido a todas estas consonantes que tiene. Pero si



© LENA WUNDERLICH / SONY CLASSICAL

Jonas Kaufmann junto al sensacional pianista Helmut Deutsch, su "acompañante" en *Selige Stunde*.

aprendes a usar los obstáculos del idioma alemán de una manera musical, digamos que usando las consonantes para una resonancia natural de la música, *al resonance*, consigues tener ambas cosas: canto *legato* más elocuencia en la dicción. Pero debo admitir que si escucho a los tenores italianos y franceses cantar a Wagner, que está escrito en idioma alemán, a menudo pienso: ¿por qué no escuchamos más a menudo este hermoso sonido en los cantantes alemanes?

Parece que el mundo ha cambiado tras el Covid-19... Qué opinión tiene...

Es evidente que el mundo ha cambiado, no solo económicamente. Para muchas personas la crisis también ha sido una oportunidad para reducir la velocidad de su día a día, para salir de la rutina... Pero me temo que no es positivo para la cultura y, especialmente, para la música clásica, ni siquiera en Alemania, donde las bellas artes siempre han tenido un papel importante. Me temo que la variedad y la amplia gama de ofertas que habíamos dado por sentado ya no existirá.

"Selige Stunde / Romantic Songs" fue grabado durante el confinamiento del Covid-19. ¿Cómo ha llevado usted este periodo de encierro? ¿Y de quién fue la idea de hacer esta grabación?

Para mí, este período seguramente no fue tan difícil como para la mayoría de las personas, pero, de todos modos, si ya no puedes hacer tu trabajo y la política no se preocupa mucho por tu situación, está claro que estás pasando un mal momento. Pero traté de usar la pausa forzada para las cosas para las que nunca había tenido el tiempo y dedicación suficiente. Así que llamé a Helmut Deutsch y le dije: "Ahora es el momento de grabar *Lieder*". Como no pudimos hacerlo en un estudio, hicimos varias grabaciones de manera individual.

"Tener dos semanas de estudio para grabar una ópera completa es un lujo absoluto en la industria musical actual"

"En *Selige Stunde* no se cuenta una sola historia, como en el *Winterreise*, sino veinte o más historias pequeñas"

¿Habría sido otro el resultado de estas íntimas canciones si no hubiera pasado esto en el mundo?

Es una pregunta interesante. Como no hemos estado en un estudio, ciertamente hay una atmósfera diferente, más íntima, como había sido en los tiempos de Schubert y Schumann cuando esas canciones no se presentaban en salas de conciertos, sino en círculos privados.

Acaba de grabar *Otello* con Antonio Pappano, papel que ha hecho suyo tras interpretarlo en escena en numerosas ocasiones. Para que *Otello* no se ponga muy celoso de "*Selige Stunde*", hablemos también de esta grabación...

Después de las actuaciones en Londres en 2017, el equipo de mi compañía discográfica Sony Classical y yo decidimos grabar la ópera completa en el estudio con Tony Pappano. Las sesiones de grabación tuvieron lugar en el verano de 2019, en el Parco della Musica de Roma, con su maravillosa orquesta de la Accademia di Santa Cecilia. Le debo muchísimo a Tony, no solo por compartir ideas cuando estaba preparando mis partes, sino por los momentos de felicidad tanto en el escenario como en el estudio, donde se las arregla en un solo instante para generar la tensión de una actuación en directo. Tener dos semanas de estudio para grabar una ópera completa es un lujo absoluto en la industria musical actual. Y por mucho que valore la espontaneidad de una actuación en directo, estoy agradecido de haber podido hacer *Otello* no solo en directo, sino también en el estudio.

¿Proyectos para la temporada 2020/21?

Gracias a Dios, algunas semanas después del confinamiento llegaron ofertas muy interesantes, como los dos conciertos al aire libre de la *Aida* en Nápoles y varios conciertos y recitales. Hasta donde podemos planificar ahora, la próxima ópera es la versión francesa de *Don Carlos* de Verdi en Viena entre septiembre y octubre.



www.jonaskaufmann.com
www.sonyclassical.es

Orquesta y Coro Nacionales de España Temporada 20/21

David Afkham
Director titular y artístico

Otoño

Ludwig van...
Rito y ritual
Más allá de Europa
Creadores de mundos

Ciclo Sinfónico
Conozcamos los nombres
Descubre...
Ciclo Satélites

ENTRADAS SUeltas

Sinfónicos Vi y Sá DE 10€ A 27€

Sinfónicos Do DE 10€ A 20€

Conozcamos los nombres

Vi DE 10€ A 20€

Descubre Do DE 12€ A 20€

CICLO DE 11 CONCIERTOS

Sinfónicos Vi y Sá Misma butaca
y 10% descuento A PARTIR DE 99€.

La venta finaliza el 17 de septiembre
o antes si se agotaran existencias.

DESCUENTOS

Consultar en ocne.mcu.es

INTERNET

www.entradasinaem.es

Para evitar desplazamientos y
posibles aglomeraciones en taquillas
les aconsejamos la venta telemática
(internet y teléfono).

TELÉFONO

902 22 49 49

Lunes a domingo de 10:00 a 22:00 h

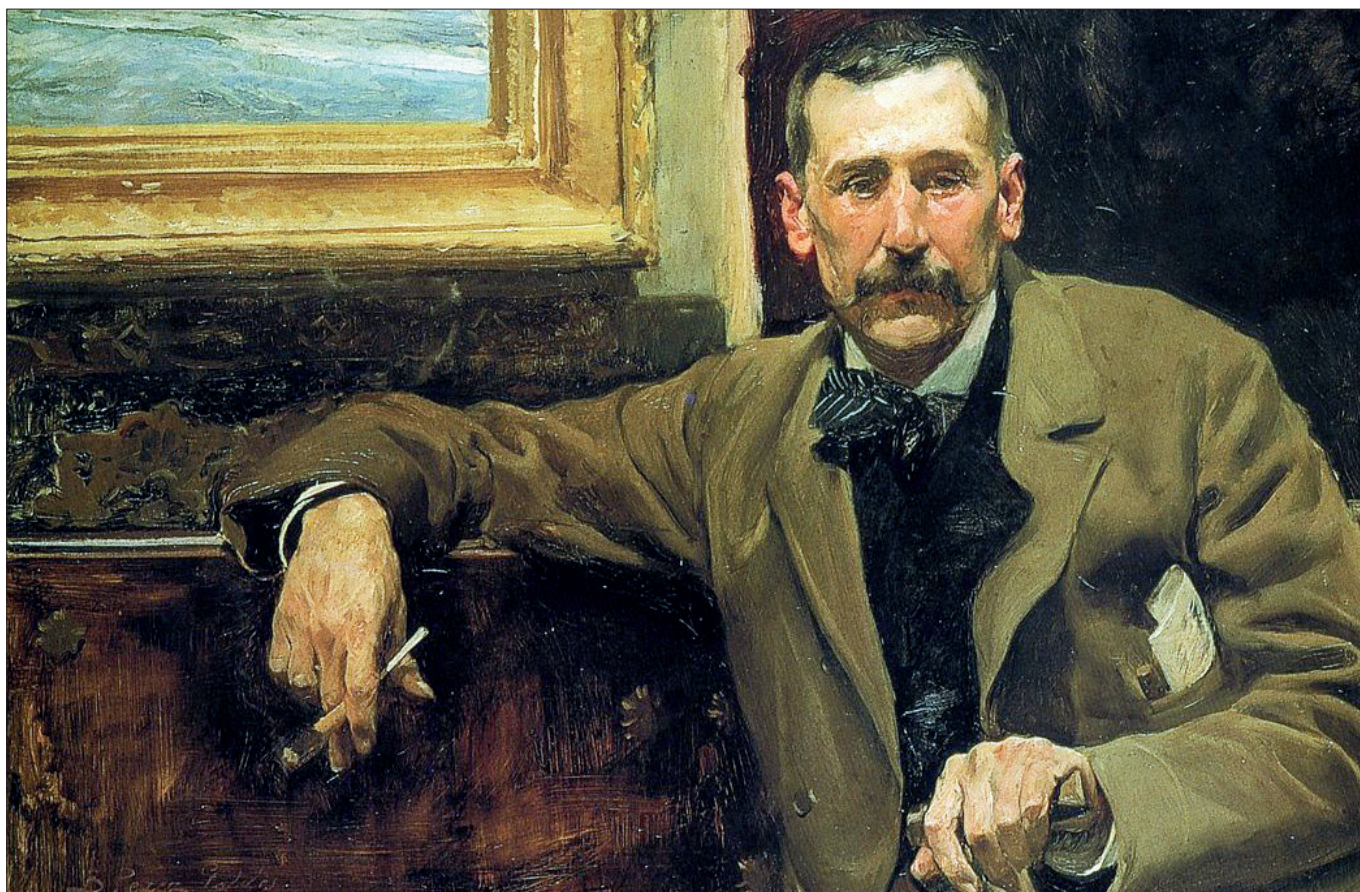
TAQUILLAS

Auditorio Nacional de Música

C/ Príncipe de Vergara 146. Madrid
A partir del 1 de septiembre. Horario
taquillas: Lunes, de 16:00 a 18:00 h.
De martes a viernes, de 10:00 a 17:00 h.
Sábados, de 11:00 a 13:00 h (sábados
de julio cerrado). Las taquillas
permanecerán cerradas del 29 de julio
al 31 de agosto.

LA MÚSICA EN BENITO PÉREZ GALDÓS

por Rafael-Juan Poveda Jabonero



Retrato del escritor español Benito Pérez Galdós, por Joaquín Sorolla, realizado en 1894 (Casa-Museo Pérez Galdós -Cabildo de Gran Canaria-).

El año del centenario de la muerte de Benito Pérez Galdós está transcurriendo sin la repercusión a nivel social que debiera. En parte por las especiales condiciones que estamos viviendo a consecuencia de la pandemia, pero también debido al perceptivo desinterés con que siempre ha sido tratado el escritor grancanario a niveles generales. Es una deuda que la sociedad española mantiene con uno de los más grandes creadores literarios de su historia, contraída cuando éste aún vivía y no saldada en su totalidad a día de hoy.

En el ámbito intelectual, no obstante, los últimos años han sido testigos de una actitud de preparación para el acontecimiento del centenario en este 2020. Esto puede ser observado a través de unas cuantas publicaciones del máximo interés que culminan con el

Galdós de Yolanda Arencibia, publicado este último año (TusQuets Editores), sin duda la más completa biografía del escritor jamás realizada, y que ya ha sido galardonada con el Premio Comillas de Historia, Biografía y Memorias. Ya en 2013 vio la luz la edición de Isabel Parreño y Juan Manuel

"Marianela fue desde siempre la novela que Pérez Galdós tuvo en mente como favorita para ser adaptada musicalmente"

Hernández de las *Cartas a Galdós -Miquiño mío-* de Emilia Pardo Bazán (Turner Noema); en 2016 la obra de Pedro Schlueter que reseñamos en la última página (*Pérez Galdós y la música*); en 2019 la extraordinaria visión aportada por Francisco Cánovas Sánchez en su *Benito Pérez Galdós: Vida, obra y compromiso* (Alianza Editorial); también en 2019 la entrañable novela de Carolina Molina *Los ojos de Galdós* (Edhasa), además del exhaustivo estudio de Eduardo Va-

lero titulado *Benito Pérez Galdós · La figura del realismo español* (Editorial Sargantana); y ya en 2020, la Edición de Gabriel Neila de *Crónica de Madrid*, también propuesta entre las reseñas de la última página de este artículo, y la biografía de Yolanda Arencibia a que hacíamos referencia unas líneas antes.

Comenzábamos hablando acerca de la deuda que hemos contraído con Galdós, que se remonta a los últimos años de la vida del escritor, cargados de afecto por parte de amigos y allegados, pero vilmente gestionados por unos poderes públicos incapaces de reconocer sus propias miserias reflejadas en el papel escrito (descrito) por el autor grancanario. Esa derecha de entonces, de hoy y de siempre que, haciendo alarde de su sempiterno "patriotismo", se permitió desaconsejar a la Academia Sueca otorgar el Premio Nobel a un ciudadano ejemplar de su país, simplemente porque la describía en sus libros tal como es.

Galdós polifacético

A nadie debe extrañar que cuando el Galdós de diecinueve años "aterriza" en Madrid con la intención de estudiar Derecho en la Universidad Central, quede tan absorbido por las posibilidades que le ofrece la ciudad que no tarda en aparcarse sus estudios legales en beneficio de otros que le permitirán desarrollar sus amplias dotes creativas. En realidad, como llegaría a confesar a Clarín, pasó un tiempo bastante indeciso pues, después de haber superado el Bachillerato Artístico, no terminaba de ver clara la pretensión paterna de estudiar Derecho. Su forma de descubrir Madrid y sus gentes combina el deleite social con un rigor casi científico, que será una característica intrínseca en la personalidad del escritor. En realidad, su actitud hacia la música es una variante más de esta característica suya, como lo es su percepción de la pintura o

el resto de las artes. Esto lo podemos comprobar gráficamente si leemos las minuciosas descripciones que realiza de su amada Toledo o de las diferentes ciudades italianas que recorre durante su viaje por el país. De estas lecturas podemos deducir el profundo estudio llevado a cabo por el autor, no sólo de su arte, sino también de su geografía, su historia y su sociedad.

Él mismo demuestra sus dotes para el dibujo, la caricatura y las manualidades, llegando a presentar tres obras propias en la Exposición Provincial de Agricultura, Industria y Artes de 1862. Especialmente interesantes para nuestro tema son las que se refieren a la construcción del Nuevo Teatro en Las Palmas, que él llamaba "Teatro de la Pescadería", por estar ubicado junto al mar, situación que le parecía poco adecuada. Bajo ese título engloba un cuaderno de caricaturas al respecto, de finales de 1860. Francisco Cánovas Sánchez hace una descripción en su libro:

"... Así, el dios Neptuno, con corona y tridente, ocupa una platea; el 'coliseo náutico' aparece fondeado en el mar y anclado entre barcos; el muro del teatro sucumbe ante las sacudidas del mar y un barco irrumpe en el escenario; un delfín ocupa la concha del apuntador; y Norma, la sacerdotisa de la ópera de Bellini, y los cantantes tratan de sobrevivir en las agitadas olas del mar..."

Sin duda, Galdós es un escritor íntegro e integral. No emplea su pluma si antes no se ha documentado adecuadamente sobre el tema a escribir. Incluso, cuando se trata de técnica o estrategia militar, el grancanario se documenta en profundidad antes de llevar la narración al papel, como se puede comprobar en algunos de los *Episodios Nacionales*, especialmente en *Trafalgar* o *Zumalacárregui*. Su integridad como escritor viene marcada por su actitud observadora de la realidad que le rodea, definida por su espíritu científico que le permite descubrir los diferentes aspectos que la conforman.

Ese rigor a que nos referimos es decisivo en la configuración de su faceta como periodista, posiblemente una de las que más se ha tardado en reconocer del escritor. Su labor como articulista o cronista en los diferentes medios donde participó, responde a la perfección a su capacidad de asimilación de la realidad que contempla y transmite, y a su propia visión de futuro, en la que interviene su particular entorno de opinión siempre fundamentado y razonado, abierto a la discusión y a las nuevas tecnologías.

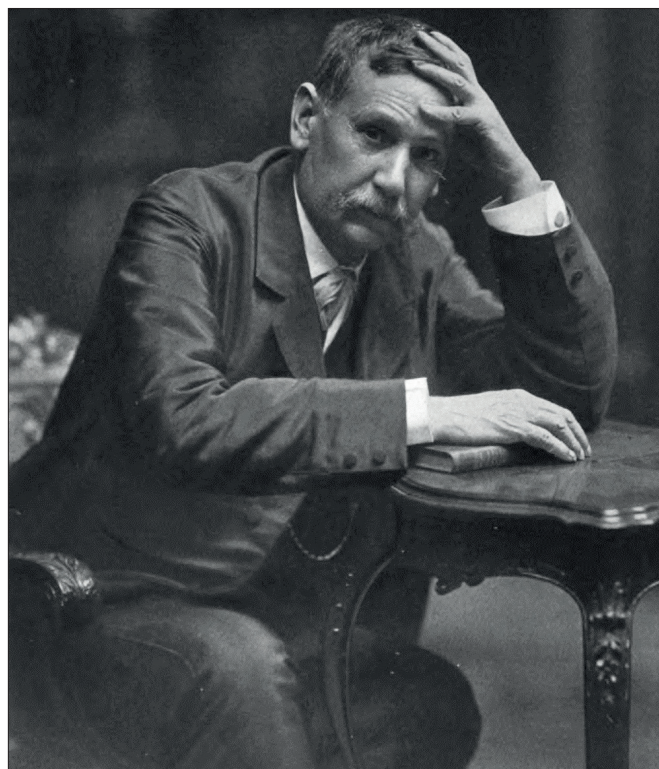
Eduardo Valero, en su libro antes mencionado, reproduce las palabras del escritor acerca del cine, cuando en 1913 hace balance de su etapa como director artístico del Teatro Español:

"Y ya que hablo de reformas, no terminaré esta Memoria sin decir algo de ese cinematógrafo en cuyos progresos ven muchos un peligro serio, que nos traerá la total decadencia, quizá la muerte del teatro. Creo, sí, que a los espectáculos artísticos que tienen por principal órgano la palabra, les quita mucho público el 'cine', creo también que, como indudable progreso científico, se perfecciona de día en día, trayendo nuevas maravillas que cautivan y embelesan al público. No es prudente maldecir al cinematógrafo, como hacen los entusiastas del teatro; antes bien, pensemos en traer a nuestro campo el prodigioso invento, utilizándolo para dar nuevo y hermoso medio de expresión al arte escénico, sin que éste, poseedor de la palabra, pierda nada con la colaboración del elemento mímico y la exuberancia descriptiva de lugares geográficos, visión rápida que no cabe en la estrecha medida del verbo literario. ¿Cómo se hará esta colaboración? No lo sé, quizá lo sepa pronto. Nada perderán Talía o Melpómene de su grandeza olímpica admitiendo a su servicio una deidad nueva, hija de la Ciencia"

Cuando Galdós hace estas reflexiones, aún faltarán más de tres lustros para que el sonido llegue al cine; no obstante, no podemos dejar de advertir una vez más la capacidad e inteligencia para deducir el futuro innata en el escritor.

La Música y Galdós

Desde sus primeros años, Galdós mostró una fuerte atracción hacia la música. Su capacidad para asimilar el arte de los sonidos



Pérez Galdós fotografiado por Pablo Audouard hacia 1904.

era paralela a sus dotes innatas para el dibujo y las manualidades a que nos hemos referido con anterioridad. Su interés por el fenómeno musical y el reconocimiento de su importancia en el desarrollo intelectual y emocional del individuo no disminuyó un ápice a lo largo de toda su existencia. Su admiración y amor hacia la obra de Beethoven, especialmente las 32 Sonatas para piano, fue una constante que siempre le acompañó y no dejó pasar ocasión en que así lo pudiera hacer ver, incluso a través de dibujos realizados por él mismo.

Sus modelos musicales, aparte del de Bonn, eran autores alemanes e italianos, sin perjuicio de incluir nombres de otros lugares geográficos. De la música española le interesaba de manera muy especial el folclore, y no perdía ocasión de aludir a él cuando se terciaba en sus obras, como se puede apreciar en este fragmento del capítulo noveno de *Zaragoza*:

"Poco después llegaron las mujeres también con cestas de provisiones. La aparición del sexo femenino transformó de súbito el aspecto del reducto. No sé de donde sacaron la guitarra; lo cierto es que la sacaron de alguna parte; uno de los presentes empezó a rasguear primorosamente los compases de la incomparable, de la divina, de la inmortal jota, y en un momento se armó gran jaleo de baile"

Continúa el pasaje haciendo una detallada descripción de la coreografía que se montó en la ocasión, de forma evidentemente improvisada. Es habitual ese carácter de improvisación que imprime el escritor en la mayoría de sus descripciones de la música popular española incluidas en sus creaciones. Es de resaltar el cariz de los adjetivos empleados para describir la jota en el texto reproducido.

En otras ocasiones aprovecha para mencionar algún compositor o elemento o alusión musical cuando describe situaciones o personajes; por ejemplo, al comienzo del capítulo XXVI de *El equipaje del Rey José*, dirá de Genara: "...Y bajo aquel semblante que recordaba a la espigadora Ruth o a la organista Cecilia..."

Resulta evidente que cuando llega a Madrid en 1862, Galdós ya posee ciertos conocimientos musicales adquiridos en sus años de preparación al Bachillerato y durante el curso de éste. En la capital madrileña, no sólo puede seguir practicando de la mano de

algún músico relevante, sino que además tiene la oportunidad de asistir a conciertos y representaciones de ópera con intérpretes de primer nivel, lo que le proporcionará una inestimable ampliación y dominio del repertorio musical y operístico del cual el grancanario se sirve para sus crónicas de aquellos años. Es decir, que Galdós cuando escribe sobre música no se limita a describir las veladas, conciertos, representaciones, etc., sino que también aporta un fino sentido crítico que solo puede ser posible si se posee el imprescindible conocimiento en profundidad de la obra objeto de comentario. Sirva como ejemplo esta nota publicada el 16 de marzo de 1865:

"M. Bagier tiene una deuda pendiente con nuestro público. Al fin de la última temporada se puso en escena Don Giovanni de Mozart, desfigurado completamente por la mala interpretación que le dieron la mayor parte de los artistas que lo cantaron. Ahora está en el deber de presentar tal como es la sublime partitura del Cisne de Salzburgo. La Penco haría una Doña Ana perfecta; la Patti es sabido que no tiene rival en el papel de Zerlina. Si se encarga a la Spezia de cantar la parte de Doña Elvira, a Mario la de Don Juan, a Baragli el Don Octavio, a Scalese el Leporello, a Selva el Comendador y a Gassier el Massetto, conseguirá rehabilitar en la opinión del público esta portentosa creación del genio alemán, tan lastimosamente maltratada en la última temporada"

Durante sus primeros años en Madrid no hay acontecimiento musical del cual no se haga eco el escritor grancanario. Es de hacer notar a este respecto el artículo que escribe el 8 de octubre de 1865 acerca de la aparición del primer número de la "Gaceta musical", donde resalta la importancia de la creación de un medio dedicado exclusivamente al "sublime" arte de los sonidos, que tanta falta hacía en una ciudad como Madrid, donde ya se albergaban espectáculos musicales de primer orden.

Tras estos primeros años en la capital madrileña, alquilará un piano que formará dúo con el harmonium en no pocas veladas musicales.

La obra galdosiana y la música

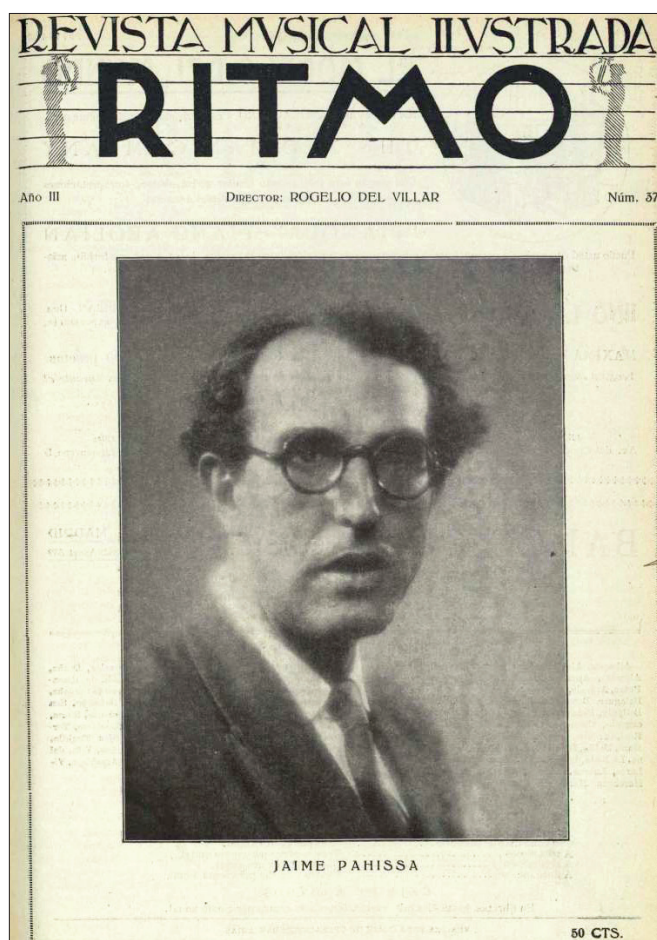
No tuvo suerte Galdós en sus proyectos de adaptación musical de sus obras. Bien por falta de entendimiento con los compositores, bien por falta de tiempo para dedicarse de lleno a ello, quizás por no creer lo suficiente en los diferentes proyectos o propuestas de sus colaboradores, el caso es que finalmente, tan sólo la ópera *Zaragoza* de Arturo Lapuerta vio luz en vida del escritor. Lapuerta puso mucho empeño en la composición de esta obra, y la mayor parte del tiempo tuvo que ser él quien "tirase" de Galdós para terminar el trabajo. Costó no menos de siete años hasta que finalmente se estrenó el 4 de junio de 1908 en la capital aragonesa. Las razones por las que Galdós se mostró tan reticente no las

sabemos de forma explícita, pero podemos imaginarlas: por una parte estaba la idea del propio escritor acerca del género operístico español, pues, según él, la ópera había que dejarla para los alemanes e italianos, España ya tenía su riquísimo folclore musical; y por otra, para el escritor, experto conocedor del arte musical, no podía pasar desapercibido el talento más que dudoso de Lapuerta y su falta de capacidad para llevar a buen puerto el proyecto.

La verdad es que el compositor disimuló su falta de talento con el fuerte empeño que

puso en la empresa, lo cual puede ser corroborado a través de la abundante correspondencia conservada por Galdós; muy extrañamente, la que Galdós remite a Lapuerta se encuentra sospechosamente desaparecida. De esta correspondencia se deduce que,

"La deuda que hemos contraído con Galdós se remonta a los últimos años de la vida del escritor, cargados de afecto por parte de amigos y allegados, pero vilmente gestionados por unos poderes públicos incapaces de reconocer sus propias miserias reflejadas en el papel escrito por el autor grancanario"



Galdós moriría antes de que la primera adaptación musical de *Marianela* subiese a los escenarios en 1923, compuesta por el catalán Jaime Pahissa; en la imagen como portada de RITMO en agosto de 1931.

en gran medida, en Galdós primó la intención casi humanitaria hacia un compositor que pasó más de un apuro a lo largo de su carrera. Hoy olvidada, lo cierto es que el resultado final de *Zaragoza* no fue tan malo como cabía esperar, a tenor de las crónicas. Ruperto Chapí también se interesó por la obra de Galdós, concretamente por *Un voluntario realista*. No obstante, fue un proyecto que nunca se llevó a cabo. La amistad entre el músico alicantino y el escritor grancanario se mantuvo a pesar de este fracaso y, más adelante, en 1903, estrenaría su zarzuela *El equipaje de Rey José* en medio de un gran escándalo por desavenencias entre el libretista Cristóbal de Castro y la Sociedad de Autores. La obra, estrenada en el Teatro Apolo de Madrid no ha vuelto a ser representada. En realidad, no se puede hablar de colaboración entre Chapí y Galdós en esta ocasión, a pesar de que el escritor estaba perfectamente informado del proyecto.

Marianela fue desde siempre la novela que Galdós tuvo en mente como favorita para ser adaptada musicalmente. Arencibia muestra la predisposición de Malats para componer una obra lírica inspirada en la novela. El compositor Balear se lo propone al escritor repetidas veces hasta finales de la década de los noventa, pero finalmente no hay entendimiento. La amistad entre ambos era grande, y no era raro que el músico enviase al escritor fragmentos para ser interpretados al piano o al harmonium. No obstante, Galdós morirá antes de que la primera adaptación musical de la obra subiese a los escenarios en 1923, compuesta por el catalán Jaime Pahissa.

Después de él, en 1974 se estrena *Nela*, compuesta por el portorriqueño Manuel B. González, inspirada en la obra de Galdós y ambientada en Puerto Rico el día de San Juan de 1890. Finalmente, el riojano Jesús Romo Raventós se presentó al Premio Jacinto Guerrero en 1990 con una zarzuela titulada *Marianela o Tú lazari-lló*, inspirándose también en la novela galdosiana.

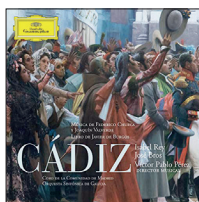
El espíritu musical galdosiano

Músicas



BEETHOVEN: Sonata n. 28. (+ Otras). Emil Gilels, piano. Dir.: Hugo Käch. DG · DVD · 4:3 · DTS

“...Él, que siente la música con tal intensidad, que sin haber estudiado el piano ha llegado a ejecutar el andante de la Sonata n.º 28 de Beethoven, pasa por la clase de Música ignorado por su profesor”. En estos términos se expresan los hijos de Millares Torres acerca del pequeño Galdós cuando éste pasa por el aula de solfeo del profesor, durante el tercer año preparatorio de su ingreso en el Bachillerato.



CHUECA y VALVERDE: Cádiz. Solistas. Coro de la Comunidad de Madrid. Orquesta Sinfónica de Galicia / Víctor Pablo Pérez. DG · CD · DDD

Con libreto de Javier de Burgos, este “episodio nacional cómico-lírico-dramático” se encuentra ambientado en el Cádiz de 1812 que Galdós retrata en el Octavo de la *Primera Serie* de sus propios *Episodios Nacionales*. Algunos observadores ven ciertos paralelismos entre el libreto y la novela, independientemente del momento del asedio de las tropas de Napoleón. La música rebosa color local y ambiente histórico.



CHAPÍ: Cuartetos 1 y 2. Cuarteto Latinoamericano. Sonoluminus · CD · DDD

A pesar de los intentos de ambas partes, por unas u otras razones, finalmente la colaboración entre Galdós y Chapí no pudo llevarse a efecto. No obstante, el compositor alicantino llegó a estrenar su zarzuela *El equipaje del Rey José*, aunque sin la colaboración del escritor y en medio de una fuerte polémica. Los infrecuentes *Cuatro Cuartetos* del compositor, podrían ser considerados su testamento musical.

Textos en busca de libreto



GALDÓS: Zaragoza. Alianza Editorial, ISBN: 978 – 8491041191; 240 págs.

Es el Sexto de la *Primera Serie* de *Episodios Nacionales*. Tras más de siete años de diferentes peripecias y con mucho ahínco, Arturo Lapuerta consigue estrenar finalmente su ópera Zaragoza el 4 de junio de 1908, con libro del propio autor de la novela. Galdós nunca mostró especial entusiasmo con la idea, aunque tampoco se negó a las pretensiones del compositor navarro e intercedió por él en más de una ocasión.



GALDÓS: Marianela. Cátedra, ISBN: 978 – 8437620619; 256 págs.

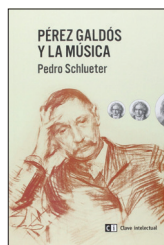
Fue el proyecto musical galdosiano más ambicioso. A pesar de los intentos de Malats y el propio Lapuerta, nunca pudo ser llevado a cabo en vida del escritor. Tuvo que ser tres años después de la muerte del autor de la novela que Jaime Pahissa llegase a componer la ópera *Marianela*, ayudándose de la experiencia de los hermanos Álvarez Quintero y su anterior adaptación escénica de la narración galdosiana.



GALDÓS: La razón de la sinrazón. CreateSpace Independent Publishing Platform, ISBN: 978 – 1522825159; 188 págs.

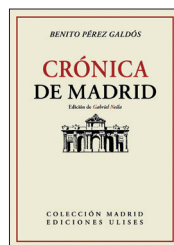
Galdós concluye esta *fábula teatral absolutamente inverosímil* en la primavera de 1915. En 1993, Emilio Tabraue y José Luis García Suárez componen *Farsalia*, una especie de adaptación electroacústica de la obra. El propio García Suárez dice de esta curiosidad que las composiciones siguen estilos muy diversos (incluido el raga hindú), aunque la mayoría de los temas parten de la combinación de escalas clásicas.

Galdós, la música y el cine



SCHLUETER: Pérez Galdós y la Música. Clave intelectual, ISBN: 978 – 8494433832; 315 págs.

Admirable y muy cuidado estudio que nos amplía hasta límites insospechados la dimensión musical de Galdós. Debe ser valorada muy especialmente la claridad con que Pedro Schlueter (grancanario también) estructura la espectacular aportación de material epistolar entre el escritor y sus diferentes colaboradores artísticos, obtenido a lo largo de una minuciosa labor de investigación a través de los años.



GALDÓS: Crónica de Madrid. Ediciones Ulises, ISBN: 978 – 8416300754; 220 págs.

Probablemente, la labor periodística de Galdós sea una de sus facetas menos estudiadas. No por ello es menos importante, como puede apreciarse en estas *Crónicas de Madrid*. Especialmente, por lo que a nosotros interesa, el material incluido referente a comentarios y crítica musical reviste el mayor interés, pues nos ratifica al escritor, no como mero observador, sino como auténtico experto en esta parcela artística.



GARCI: El Abuelo. Fernando Fernán Gómez, Rafael Alonso, Cayetana Guillén Cuervo, Agustín González. Guion José Luis Garci y Horacio Valcárcel. Música: Manuel Balboa. Sony · DVD

La inmensa capacidad para asimilar todo lo que es contemporáneo a él, así como su especial visión de futuro, explica la inmediata aceptación de Galdós hacia el cinematógrafo. Esta nueva técnica no despertó en él el recelo que experimentaron otros exponentes del mundo artístico, especialmente el teatro. Quizás, la que proponemos sea la más famosa adaptación cinematográfica de una de sus obras.

UNIVERSO BARROCO

ANM | Sala Sinfónica

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

21/03/21 19:00h | **CAFÉ ZIMMERMANN**

J. S. Bach: INTEGRAL DE LOS *Conciertos de Brandemburgo*

25/10/20 19:00h | **COLLEGIUM 1704**

VÁCLAV LUKS DIRECTOR | OBRAS DE J. S. Bach y J. D. Zelenka

17/01/21 19:00h | **JAKUB JÓZEF ORLIŃSKI** CONTRATENOR

IL GIARDINO D'AMORE

Eroi. Battaglia tra lo strumento e la voce

07/02/21 19:00h | **AL AYRE ESPAÑOL**

EDUARDO LÓPEZ BANZO CLAVE Y DIRECCIÓN

M. Espada, S. Puértolas y L. Caihueta SOPRANOS

M. Beaumont MEZZOSOPRANO | V. CRUZ BARÍTONO

A. de Lites: *Júpiter y Semele*

21/02/21 19:00h | **THE KING'S CONSORT & CHOIR**

ROBERT KING DIRECTOR | G. F. Haendel: *Esther*

07/03/21 19:00h | **VOX LUMINIS**

FREIBURGER BAROCKCONSORT

OBRAS DE C. Bernhard, A. Steffani y H. I. F. von Biber

28/03/21 19:00h | **EUROPA GALANTE**

FABIO BIONDI DIRECTOR | M. Lys SOPRANO | V. Genaux,

G. Bridelli y D. Galou MEZZOSOPRANOS | L. de Donato BAJO

A. Vivaldi: *Argippo*

23/05/21 18:00h | **LA CETRA BAROCKORCHESTER**

BASEL | ANDREA MARCON DIRECTOR | E. Baráth SOPRANO

B. Taylor CONTRALTO | C. Vistoli y C. Mena CONTRATENORES

J. Sancho TENOR | J. A. López BARÍTONO

G. F. Haendel: *Giulio Cesare in Egitto*

ANM | Sala de Cámara | 19:30h

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

27/01/21 | **HESPÉRION XXI**

JORDI SAVALL VIOLAS DA GAMBA Y DIRECCIÓN

Europa musical. Del Renacimiento al Barroco

08/10/20 | **LES ARTS FLORISSANTS**

Madrigales del Libro V de Carlo Gesualdo

y sus contemporáneos (VI)

29/10/20 | **MUSICA ALCHEMICA**

LINA TUR BONET VIOLÍN Y DIRECCIÓN

La bellezza. Música italiana y española del Seicento

12/11/20 | **L'APOTHÉOSE**

A tribute to tears | OBRAS DE G. F. Haendel

20/11/20 | **ACCADEMIA DEL PIACERE**

FAHMI ALQHAJ QUINTÓN Y DIRECCIÓN | *Lamentum*

03/12/20 | **VOZES DEL AYRE | AL AYRE ESPAÑOL**

EDUARDO LÓPEZ BANZO ÓRGANO Y DIRECCIÓN

«¡Ay, bello esplendor!». *Grandes villancicos barrocos*

14/01/21 | **BENJAMIN ALARD** CLAVE

J. S. Bach: *Clavier Übung I* (SELECCIÓN)

10/02/21 | **ACCADEMIA BIZANTINA**

OTTAVIO DANTONE DIRECTOR | D. Galou MEZZOSOPRANO

Vivaldi sacro e profano

23/02/21 | **LES ARTS FLORISSANTS**

Madrigales del Libro VI de Carlo Gesualdo

y sus contemporáneos (VII)

26/02/21 | **TIENTO NUOVO**

IGNACIO PREGO CLAVE Y DIRECCIÓN

N. Rial SOPRANO | M. Steger FLAUTAS DE PICO

De la naturaleza

11/03/21 | **IL GARDELLINO**

MARCEL PONSEELE OBOE Y DIRECCIÓN

OBRAS DE J. D. Heinichen, J. D. Zelenka y G. P. Telemann

24/03/21 | **BENJAMIN ALARD** CLAVE

J. S. Bach: *Clavier Übung I* (SELECCIÓN)

15/04/21 | **LA REAL CÁMARA** | EMILIO MORENO VIOLÍN

Y DIRECCIÓN | *Bolonia, 1708* | OBRAS DE F. J. de Castro y G. Torelli

29/04/21 | **LA RITIRATA**

JOSETXU OBREGÓN VIOLONCHELO Y DIRECCIÓN

A. Amo SOPRANO | G. Bridelli MEZZOSOPRANO

Terpandro Politeio. Cantatas profanas de Alessandro Scarlatti

08/05/21 | **VESPRES D'ARNADÍ**

DANI ESPASA CLAVE Y DIRECCIÓN | V. Genaux MEZZOSOPRANO

OBRAS DE J. A. Hasse, J. D. Zelenka, J. D. Heinichen

y J. G. Pisendel

19/05/21 | **IL GIARDINO ARMONICO**

GIOVANNI ANTONINI FLAUTAS DE PICO Y DIRECCIÓN

Música y músicos emigrantes en la Europa

del Renacimiento y el primer Barroco

ANDALUCÍA FLAMENCA



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO
Instituto Andaluz del Flamenco



ANM | Sala de Cámara | 19:30h

13/11/20 | **ANTONIA CONTRERAS**

y **FABIOLA PÉREZ 'LA FABI'** CANTAORAS

11/12/20 | **LELA SOTO y MARI PEÑA** CANTAORAS

22/01/21 | **JOSÉ VALENCIA**

y **RAFAEL DE UTRERA** CANTAORES

19/02/21 | **ALBA MOLINA** CANTAORA

19/03/21 | **PEDRO 'EL GRANAIÑO'** CANTAOR

16/04/21 | **RYCARDÓ MORENO**

y **DIEGO DEL MORAO** GUITARRAS

07/05/21 | **MARÍA TERREMOTO** CANTAORA

FRONTERAS

ANM | Sala Sinfónica | 20:00h

CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS

22/03/21 | **MAX RICHTER ENSEMBLE**

Infra & The Blue Notebooks

18/04/21 | **UTE LEMPER** voz

A rendez-vous with Marlene

ANM | Sala de Cámara | 19:30h

17/10/20 | **ROSA TORRES-PARDO** PIANO

CLARA MUÑIZ voz | L. García Montero GUIÓN Y POEMAS

Clásicos al cabaret. Música de entreguerras

10/11/20 | **ALTERNATIVE HISTORY QUARTET**

Amores pasados: de Dowland a Sting y de Lope de Vega

a James Joyce

12/12/20 | **RUDOLF BUCHBINDER** PIANO | *Diabelli 2020*

11/01/21 | **VÍKINGUR ÓLAFSSON** PIANO

Claude Debussy / Jean-Philippe Rameau

05/02/21 | **ANTONIO SERRANO** ARMÓNICA

PABLO MARTÍN CAMINERO VIOLONE Y CONTRABAJO

DANIEL OYARZABAL CLAVE, ÓRGANO, CLAVINET Y FENDER RHODES

Bach y «Bach»

17/02/21 | **MARIA RODÉS** | *Antología de canciones*

27/03/21 | **MOISÉS P. SÁNCHEZ ENSEMBLE**

Béla Bartók Black & White

23/04/21 | **KATIA GUERREIRO** | *La melancolía del Atlántico*

JAZZ EN EL AUDITORIO

ANM | Sala Sinfónica | 20:00h

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

16/05/21 | **BRAD MEHLDAU TRIO**

ANM | Sala de Cámara | 20:00h

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

05/11/20 | **BRAD MEHLDAU** PIANO

23/10/20 | **CMS TRIO**

27/11/20 | **MARCO MEZQUIDA GRUPO**

15/01/21 | **ENRICO PIERANUNZI - EUROSTARS TRIO**

04/02/21 | **ANDREA MOTIS QUINTET**

20/02/21 | **ABE RÁBADE TRIO**

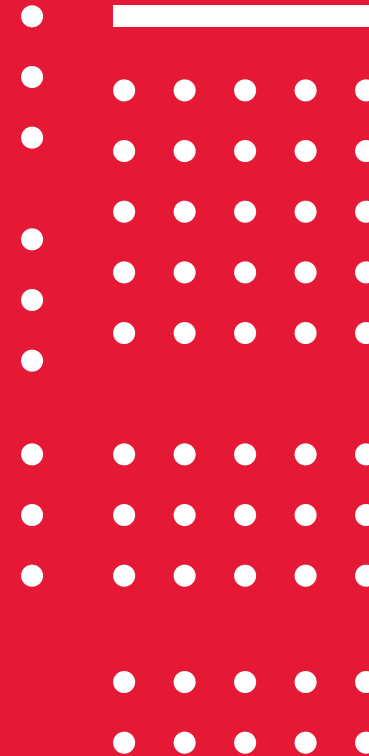
20/03/21 | **THE COOKERS**

10/04/21 | **VALENCIA JAZZ TOP 7**

28/04/21 | **JOEY CALDERAZZO** PIANO

JOHN PATITUCCI CONTRABAJO

CN



Auditorio Nacional de Música (ANM)

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS)

Teatro de la Zarzuela

VENTA DE LOCALIDADES

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala de Cámara, de 10€ a 20€

Sala Sinfónica:

UNIVERSO BARROCO: de 12€ a 40€, según concierto

BACH VERMUT: 5€, <30 años: 3€

CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS

Sala Sinfónica, de 12€ a 40€, según concierto

Sala de Cámara, de 10€ a 20€

CIRCUITOS (Orquesta Nacional de España)

consultar ocne.mcu.es

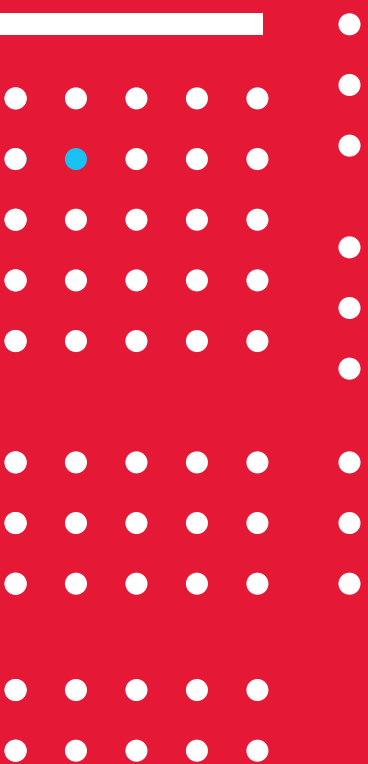
TEATRO DE LA ZARZUELA

XXVII CICLO DE LIED: de 4€ a 35€



Imagen: pacodesign

DM



Centro Nacional de Difusión Musical

20/21



cndm.mcu.es

Entradas Último Minuto
(< 30 años y desempleados)
60% de descuento en las entradas disponibles, si las hubiere, desde una hora antes de los conciertos (excepto Bach Vermut). Compra sólo en taquillas del ANM o del Teatro de la Zarzuela, respectivamente.

Consultar otros descuentos en cndm.mcu.es

LICEO DE CÁMARA XXI

ANM | Sala de Cámara | 19:30h

CONCIERTO EXTRAORDINARIO
14/04/21 | **SHEKU KANNEH-MASON** VIOLONCHELO
ISATA KANNEH-MASON PIANO
OBRAS DE L. van Beethoven, B. Britten y F. Bridge

06/10/20 | **TRÍO VIBRART**
OBRAS DE A. Dvořák, J. Planells Schiaffino* y F. Mendelssohn

24/10/20 | **CHRISTIAN ZACHARIAS** PIANO
AZAHAR ENSEMBLE
OBRAS DE L. van Beethoven, S. Lanchares y J. Magrané

03/11/20 | **GAUTIER CAPUÇON** VIOLONCHELO
GABRIELA MONTERO PIANO
OBRAS DE R. Schumann, F. Mendelssohn y S. Rachmaninov

17/11/20 | **CUARTETO QUIROGA** | **JUAN MANUEL CAÑIZARES** GUITARRA | OBRAS DE W. A. Mozart, L. Boccherini, J. M. Cañizares* y A. Ginastera

15/12/20 | **CUARTETO MODIGLIANI** | **VERONIKA HAGEN** VIOLA | **CLEMENS HAGEN** VIOLONCHELO
OBRAS DE M.-A. Turnage* y P. I. Chaikovsky

13/01/21 | **CUARTETO DORIC** | **BENJAMIN GROSVENOR** PIANO | OBRAS DE W. A. Mozart, G. Fauré y E. Elgar

29/01/21 | **NIKITA BORISO-GLEBSKY** VIOLÍN
MAXIM RYANOV VIOLA | **NAREK HAKHNAZARYAN** VIOLONCHELO | **NIKOLAI LUGANSKY** PIANO
OBRAS DE G. Fauré, J. Brahms y R. Schumann

11/02/21 | **CUARTETO GERHARD**
OBRAS DE C. Debussy, R. Humet y B. Bartók

02/03/21 | **RENAUD CAPUÇON** VIOLÍN
BEATRICE RANA PIANO | OBRAS DE S. Prokófiev y R. Schumann

23/03/21 | **CUARTETO EMERSON**
OBRAS DE A. Borodin, P. I. Chaikovsky y D. Shostakóvich

09/04/21 | **ISABELLE FAUST NONETO**
OBRAS DE L. van Beethoven y J. Brahms

22/04/21 | **CUARTETO BELCEA** | **AMIHAI GROSZ** VIOLA
OBRAS DE F. Mendelssohn, J. Phibbs y J. Brahms

13/05/21 | **CUARTETO TAKÁCS**
OBRAS DE F. J. Haydn, B. Britten y J. Brahms

02/06/21 | **CUARTETO SCHUMANN**
KATHARINA KONRAD SOPRANO
OBRAS DE J. S. Bach, J. Widmann y R. Schumann

09/06/21 | **CUARTETO ELIAS** | **MARK PADMORE** TENOR
J. Baillieu PIANO | OBRAS DE F. J. Haydn, G. Fauré y R. V. Williams

XXVII CICLO DE LIED

Teatro de la Zarzuela | 20:00h

28/09/20 | **FLORIAN BOESCH** BARÍTONO | **MALCOLM MARTINEAU** PIANO | OBRAS DE F. Schubert, H. Wolf y F. Martin

13/10/20 | **JULIANE BANSE** soprano
WOLFRAM RIEGER PIANO | P. Hindemith: *Das Marienleben*

16/11/20 | **SABINE DEVIEILHE** soprano
ALEXANDRE THARAUD PIANO
OBRAS DE C. Debussy, F. Poulenc, G. Fauré y M. Ravel

14/12/20 | **MATTHEW POLENZANI** TENOR
JULIUS DRAKE PIANO | OBRAS DE F. Schubert, G. Finzi, R. Schumann, F. Poulenc y C. Ives

25/01/21 | **FLORIAN BOESCH** BARÍTONO
MALCOLM MARTINEAU PIANO | F. Schubert: *Winterreise*

08/02/21 | **CHRISTIAN GERHAHER** BARÍTONO
GEROLD HUBER PIANO
OBRAS DE F. Schubert, A. Berg y G. Fauré

15/03/21 | **BEJUN MEHTA** CONTRATENOR
JONATHAN WARE PIANO | OBRAS DE W. A. Mozart, F. J. Haydn, L. van Beethoven, B. Britten y *Rückert-Lieder* de G. Mahler

12/04/21 | **CHRISTOPH PRÉGARDIEN** TENOR
ROGER VIGNOLES PIANO | F. Schubert: *Die schöne Müllerin*

17/05/21 | **NÚRIA RIAL** SOPRANO | **ANDREAS STAIER** FORTEPIANO | OBRAS DE W. A. Mozart, F. J. Haydn y M. Clementi

14/06/21 | **FLORIAN BOESCH** BARÍTONO
MALCOLM MARTINEAU PIANO
E. Krenek: *Reisebuch aus den österreichischen Alpen*

BACH VERMUT

ANM | Sala Sinfónica | 12:30h

21/11/20 | **CHRISTIAN SCHMITT** ÓRGANO

12/12/20 | **HERMAN JORDAAN** ÓRGANO

16/01/21 | **IVETA APKALNA** ÓRGANO

20/02/21 | **ALBERTO SÁEZ PUENTE** ÓRGANO
CORO INFANTIL DE LA SOCIEDAD CORAL DE BILBAO

20/03/21 | **BENJAMIN ALARD** ÓRGANO

24/04/21 | **GUNTHER ROST** ÓRGANO

08/05/21 | **PAOLO ORENI** ÓRGANO
E. Sandoval PRESENTADORA

05/06/21 | **OLIVIER LATRY** ÓRGANO

SERIES 20/21

MNCARS | Auditorio 400 | 19:30h

Entrada libre hasta completar el aforo permitido

19/10/20 | **BAMBÚ ENSEMBLE** | **MUSICA FICTA**
Cristóbal Halffter x 90

26/10/20 | **TALLER SONORO** | *Luis de Pablo x 90*

23/11/20 | **GRUPO ENIGMA** | **ASIER PUGA** DIRECTOR
XXXI Premio Jóvenes Compositores*
Fundación SGAE – CNDM

30/11/20 | **JEAN-GUIHEN QUEYRAS** VIOLONCHELO
MARK SIMPSON CLARINETE
PIERRE LAURENT-AIMARD PIANO
OBRAS DE H. Lachenmann y L. van Beethoven

18/01/21 | **SIGMA PROJECT**
OBRAS DE J. Magrané*, M. Hidalgo, H. Arias Parra, L. Lim* y R. García-Tomás*

01/02/21 | **TRÍO ISIMSIZ**
OBRAS DE W. Rihm, L. Boulanger, F. Coll*, T. Takemitsu y D. Shostakóvich

15/02/21 | **CUARTETO DIOTIMA**
OBRAS DE J. Magrané, R. Saunders y M. Mochizuki

22/02/21 | **ENSEMBLE O VOS OMNES**
XAVIER PASTRANA DIRECTOR
OBRAS DE J. Desprez y J. Magrané

01/03/21 | **KATHLEEN BALFE** VIOLONCHELO
Taller de mujeres compositoras

29/03/21 | **SPANISH BRASS**
OBRAS DE L. Berio, C. Halffter, M. de Alvear*, N. Núñez Hierro, W. Lutostawski, Á. Gallego, D. Colomé y V. García

19/04/21 | **NOELIA RODILES** PIANO
OBRAS DE F. Schubert y J. Magrané*

26/04/21 | **SINFONIETTA DE LA ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA REINA SOFÍA**
BALDUR BRÖNNIMANN DIRECTOR
OBRAS DE L. F. Rizo Salom, G. Benjamin, G. Paraskevaídís y A. Schoenberg

10/05/21 | **ARCÁNGEL** CANTAOR
LETICIA MORENO VIOLÍN
UXÍA MARTÍNEZ BOTANA CONTRABAJO
AGUSTÍN DIASSERA PERCUSIÓN
M. Sotelo: *A mitad del camino de la vida**

24/05/21 | **ENSEMBLE TÉLÉMAQUE**
RAOUL LAY DIRECTOR
B. Peyré SOPRANO | O. Pauls ACTOR Y DIRECTOR DE ESCENA
OBRAS DE J. M. López López*, J. Bell, É. Haan, J. Magrané* y F. Ferro*

CIRCUITOS

ANM | Sala Sinfónica

02/10/20 19:30h | 03/10/20 19:30h | 04/10/20 11:30h
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
DAVID AFKHAM DIRECTOR | Á. Octavio FLAUTA
OBRAS DE J. Magrané*, C. Debussy, J. Ibert y L. van Beethoven

* Estrenos absolutos



entradasinaem.es | 902 22 49 49

Sara Mingardo

Autoridad vocal y estilística

por Lorena Jiménez

Hablar de Sara Mingardo es hablar de una artista que ama lo que hace, y lo que hace, lo hace muy bien. Una cantante de primera clase de la escena musical actual, la mejor intérprete de su cuerda de la escena lírica italiana y una de las voces más valoradas de la escena internacional. En su extensa trayectoria profesional, la contralto veneciana de renombre mundial ha sumado premios y reconocimientos por su autoridad vocal y estilística, como el prestigioso "Premio Abbiati" que le otorgó la Asociación de Críticos de Música de Italia o dos Premios Grammy, entre otros, y ha sido aplaudida en los más célebres teatros y salas de conciertos del mundo, desde Londres hasta París, Berlín, Nueva York... Su fuerza teatral y una voz poco frecuente, misteriosa e inconfundible que hace que la identifiquemos de inmediato cuando la escuchamos, han sido alabadas por la crítica más exigente: "Mingardo es una artista con A mayúscula, su sentido del estilo le permite moverse cómodamente no solo en el repertorio barroco, sino en repertorios tan distantes como Brahms o Mahler, interpretados con gran inteligencia" (GBOPERA); "canta excelentemente, matiza, dice, cuida y realiza melismas con garbo y musicalidad" (Arturo Reverter); "voz de verdadera contralto, inconfundible, e intérprete de nobleza y elegancia impecables" (Alberto Mattioli).

Pero a través del hilo telefónico descubro a una mujer cercana y generosa, de excelente sentido del humor e inusual franqueza, que a pesar de su notoriedad se muestra humilde y sencilla. Sara Mingardo, la estrella italiana que huye del juego de las apariencias y luce sus canas con orgullo, es además una mujer comprometida que no dudó en escribir una carta al periódico La Repubblica para denunciar la difícil situación de los artistas que quedaron sin trabajo tras el cierre de los teatros y salas de conciertos por la pandemia del Covid-19: "Fare musica non è un passatempo".



Este mes inaugura la temporada lírica del Palau de les Arts de Valencia con la original propuesta que firma Castellucci del *Requiem* de Mozart, estrenada en el Festival Aix-en-Provence...

Sí, es un espectáculo bellissimo, una especie de *pasticcio* o *collage* de varias piezas de Mozart y también no de Mozart, bajo la dirección escénica de Romeo Castellucci; el hilo dramático es un poco la historia de la evolución humana con sus cosas bellas y menos bellas, desde la vejez hasta el regreso a la infancia... Es un espectáculo muy difícil de explicar, pero muy bonito para ver...

Por cierto, ¿recuerda el *Requiem* de Mozart con Claudio Abbado y la Filarmónica de Berlín en la histórica interpretación de la catedral de Salzburgo?

¡Por supuesto! ¿Quién lo olvida...? Ese tipo de cosas no se pueden olvidar; son cosas que te cambian la vida y el modo de ver la música... Fue un honor inolvidable, un momento realmente increíble por la calidad de la orquesta y por la calidad del director... Trabajé muchas veces con el Maestro Abbado... Trabajar con él era siempre un privilegio del que fui consciente desde el primer momento... Así que disfruté plenamente de esos momentos, sin perder ninguna *sfumatura*... Son experiencias maravillosas que nos hacen crecer y que nos hacen sentir lo afortunados que somos al hacer este trabajo...

¿Qué recuerda de sus indicaciones y su lectura musical de este *Requiem*?

El Maestro Abbado no hablaba mucho cuando dirigía; explicaba pocas cosas durante los ensayos y dejaba mucho espacio a los artistas para expresarse, también durante el concierto, así que solo hacía falta mirar la expresión de su rostro para entender... Esa expresión tan serena del rostro y esa sonrisa de la que todos nos habíamos enamorado y que echamos tanto de menos... Desgraciadamente, no podía ser eterno, algo que yo sí esperaba que fuese (risas)... Solo cuando, por desgracia, nos dejó, me di cuenta de que no era eterno y estuve mal, porque realmente creía que nunca nos dejaría... Recuerdo que su lectura musical de este *Requiem* era extraordinaria, muy sencilla, muy directa; muy limpia musicalmente, sin florituras, es decir, sin cosas que no pedía ni Mozart ni quien lo ayudó a completarlo...

Ha cantado con los más grandes maestros: Sir Colin Davis, Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Gardiner, Alessandrini... ¿Existe mucha diferencia cuando se trabaja con grandes maestros y cuando se trabaja con directores, digamos, más mediocres?

Hay una diferencia gigantesca, monumental... En mi opinión, no hay duda alguna de que el artista crece y se convierte en mejor artista cuando tiene delante a grandes maestros, porque la música se colorea con colores diferentes y extraordinarias sonoridades, hay una investigación constante... Sí, sí, por supuesto que hay una diferencia enorme, los grandes maestros obligan al cantante a investigar continuamente para buscar soluciones diferentes, el director mediocre normalmente nunca pide nada... Lo hace tal cual, y ya está. Por eso, cuando nos encontramos con directores mediocres, el trabajo termina siendo muy aburrido y poco interesante... A medida que se avanza profesionalmente, se trata de evitar a los mediocres, porque el trabajo se convierte en un trabajo inútil, que solo se hace porque, en definitiva, uno tiene que trabajar y lo tiene que hacer, pero, lamentablemente, no es lo mismo... Es muy aburrido (risas).

Hablando de cantantes, Sara Mingardo es hoy en día una de las voces más famosas del mundo, pero ¿cómo empezó todo?

Mi padre era músico autodidacta y mi madre estaba siempre canturreando en casa, y le encantaba escuchar lírica... En



© TEATRO ALLA SCALA / BRESCIA - AMISANO

La cantante como Cornelia en *Giulio Cesare* de Haendel, junto a Philippe Jaroussky.

realidad, yo entré en el primer coro cuando tenía tres años, era un coro de pequeños niños cantores. La verdad es que no recuerdo haber hecho otra cosa en la vida... Vengo de una familia muy sencilla, no de grandes músicos. Mi madre me inscribió en el conservatorio porque en la escuela elemental había una monja que aconsejó a mis padres que me inscribieran. Yo cantaba y cantaba, como hacían tantos niños; también mi hijo lo hacía, pero luego eligió otro camino. En mi caso, continué... Me habría gustado estudiar matemáticas, tenía una gran pasión por las matemáticas, pero cuando empecé en el conservatorio, mi padre me dijo que siguiera haciendo eso y seguí ese camino...

Pero su primer instrumento fue el piano...

Tenía diez años cuando entré en el Conservatorio, y empecé a estudiar piano, un instrumento para el que no estaba destinada (risas), pero encontré a una profesora de piano, una persona especial que cuidó mucho de mí... Tengo que confesar que he sido siempre muy afortunada en la vida porque siempre he encontrado a gente que me ha puesto en la dirección correcta para hacer las cosas bien... y, de hecho, esta profesora de piano de la que le hablaba, me acompañó ella misma a hacer el examen de admisión. Después de acabar el quinto año de piano, hice el sexto año y a los dieciséis años, dejé el piano por el canto...

Antes de triunfar como solista, cantaba en el coro de La Fenice de Venecia. ¿Qué tal su experiencia como corista?

Sí, así es... Como perdí a mis padres muy pronto, necesitaba trabajar; estaba en el último año de conservatorio, tenía 21 años, y surgió esa oportunidad del concurso para entrar en el coro. Así que participé, lo gané, y comencé a cantar en el

"Los grandes maestros obligan al cantante a investigar continuamente para buscar soluciones diferentes, el director mediocre normalmente nunca pide nada"



© CLARISSA LAPOLLA

"Mi repertorio parte desde Monteverdi y sus maravillosos roles de Penélope u Ottone", afirma la contralto.

coro de La Fenice... Tengo que decir que fueron siete años maravillosos. Me encontré fenomenal... Después, cuando gané el "Toti dal Monte" en Treviso con *La Cenerentola*, me invitaron a hacer dos audiciones, una en el Teatro Comunale de Bolonia y otra en el Teatro alla Scala. Y pensé... "vale, vamos a intentarlo y si no funciona, volveré al coro..." , porque me gustaba ser corista y no era ningún problema, pero funcionó (risas). No aspiraba a ser cantante solista, es decir, que sucedió todo un poco por casualidad... En realidad, todo ha sucedido un poco por casualidad en mi vida; fui siguiendo un poco la corriente, me dejé llevar y todavía estoy aquí (risas), pero nunca tuve el afán o la obsesión de convertirme en una gran cantante... Canto porque me gusta y así está bien... Mientras pueda (risas). Hay que hacer las cosas solo *per passione*, mi marido, que también es cantante, piensa del mismo modo, así que cuando estamos en el teatro cantamos, pero cuando estamos en casa, ninguno canta, por ejemplo. A veces, nos gusta ver cosas en internet, como espectáculos que han sido importantes, pero nada más...

Aunque el maestro de coro suele permanecer en segundo plano, su labor es imprescindible. ¿Qué le enseñó Ferruccio Lozer?

El Maestro Lozer era un pianista maravilloso y era un músico fuera de lo común; me aconsejó en la elección del repertorio... Para mí, el Maestro Lozer ha sido extraordinario; su enseñanza del *legato*, del *staccato*... Debo muchísimo a este hombre; es realmente una figura muy especial que me ha instruido mucho...

Hablar de Sara Mingardo es hablar de una voz poco frecuente, una voz de auténtica contralto, tal y como señaló el jurado del Premio Abbiati, ¿una voz que se construye o nace espontáneamente?

"Cuando comencé a escuchar Bach, me di cuenta que la perfección existe en este mundo"

Digamos que era una mancha negra... Cuando hice el examen de admisión para entrar a la clase de canto, tocaron un acorde en Do mayor y yo bajé a la octava baja; mi madre tenía la voz baja y mi hermana también tenía la voz baja, es algo genético... No hay ningún mérito en esto... Evidentemente, tenía las cuerdas vocales un poco gruesas, pero nada más, y me costó mucho esfuerzo recuperar el registro completo, porque al principio, al menos durante dos años y medio, para mí llegar a un Mi era ya el Everest... La voz era muy oscura, y era muy feo... (risas). Soy totalmente sincera y, además, en la otra clase, estaba Luciana d'Intino, una mezzosoprano italiana maravillosa que ya tenía una voz asombrosa de mezzo, preparada y hecha, y yo la escuchaba y pensaba... *va beh, pazienza*... Así que mi voz no era algo de lo que realmente me sintiera muy orgullosa, porque era muy oscura, demasiado oscura y, de hecho, hubo todo un trabajo detrás; pero, realmente, me fue bien... (risas). Mi maestro me repetía siempre: "tranquila, cantarás con tu voz cuando tengas 30 años... 32, 33..." (a veces, quien escucha comprende mejor que quien está cantando), y así fue, porque realmente comencé a usar mi voz a los 30... Pero, en realidad, hubo un proceso de madurez y crecimiento muy grande...

¿Qué distingue a una voz de auténtica contralto?

Lo que define el registro vocal es la extensión y el color, es decir, que una contralto tiene que bajar mucho, y su color no puede ser el de una soprano; las contraltos tienen que bajar sin problemas a un Fa o a un Mi natural bajo... De todas formas, como la contralto canta un repertorio que es más del *seicento* o del *settecento* que del *ottocento*, es necesario que el maestro sea competente en esa materia, que conozca las óperas, conozca los roles; esto no es nada fácil de encontrar... A menudo, los docentes empujan un poco a las chicas a subir, porque quizá consideran que Donizetti, Verdi y Puccini son más interesantes que Vivaldi y Haendel, pero, cuando la *vocalità* es un poco más grave, y uno comienza a empujar hacia arriba, se comienza a gritar y no es lo correcto...

¿Qué compositores han escrito los mejores roles para su voz?

Pues, tenemos todo Haendel, todo Vivaldi, así que casi todo el siglo XVIII... El final del siglo XVII, pero también antes, porque yo parto de Monteverdi y sus maravillosos roles de Penélope, Ottone... Desde el principio del siglo XVII hasta la mitad del siglo XVIII, incluido Haendel, que muere en 1759, la literatura es enorme... Después tenemos algo que escribe Mozart, está *Betulia Liberata* y *Mitridate*, con el rol de Farnace; tenemos a Gluck con *Orfeo*... Hay mucho Rossini de coloratura para que lo cante la contralto y, luego, las cosas cambian ya con Donizetti, que escribe algo para voz grave, pero a partir de ahí el gran repertorio es para mezzosoprano... Y después se retoma, en cambio, con la música sinfónica... Brahms... la música liederística... Mahler...

Además de su amplio repertorio, una de sus señas de identidad es que siempre canta en estilo, algo que lamentablemente no es habitual. ¿Cómo se consigue afrontar estilos tan diferentes y cantar siempre en estilo?

Yo digo siempre que se consigue cuando uno tiene las ideas claras con respecto al estilo, y esto es algo que se aprende... Soy curiosa por naturaleza, y musicalmente hablando, siempre he querido conocer los motivos por los que Monteverdi no se canta como Vivaldi o Vivaldi no se canta como Verdi... En realidad, encuentro que Mahler está muy cercano a Monteverdi... Naturalmente, con dos siglos de más, pero instintivamente no está tan lejano... Lo que realmente encuentro un mundo en sí mismo es Bach; creo que es un genio absoluto y que ha escrito cosas que se tienen que cantar de una forma especial... Y lo mismo Monteverdi, Haendel... Siempre me ha gustado mucho la idea de ir de una cosa a otra, intentando hacer lo que ellos querían...

Me resulta extraño cuando escucho decir: "Monteverdi no lo canto porque los *suoni fissi*...". Y honestamente me dan náuseas, porque pienso que esa persona, en realidad, no conoce a Monteverdi ni sabe nada de él, porque si hay un momento de la historia de la música en el que el sonido no es fijo es Monteverdi...

Se habla de *suoni fissi* o *suoni vibrati* pero, en realidad, la voz natural tiene que vibrar...

¡Por supuesto que tiene vibrar! Vibra siempre... No podemos olvidar que, con Monteverdi, estamos hablando de recitar cantando, es decir, no es cantar recitando, sino que es lo contrario; cuando tenemos esas famosísimas *messe di voce* es precisamente porque el sonido tiene una dirección, es decir, va hacia algún sitio... No se trata de sonidos fijos no vibrados por capricho, sino porque el sonido tiene una dirección precisa y, por tanto, puede comenzar a vibrar una vez alcanzada nuestra intención...

¿Qué les diría a quienes piensan que para cantar música barroca hace falta una impostación vocal distinta?

Que es una locura total... (risas). Son cosas que vienen de personas que normalmente no conocen el repertorio del que están hablando; como no lo conocen, hablan de oídas...

Hay quien hace cierta distinción entre el cantante barroco y el lírico...

Sí, así es... ¿Sabe cuántas veces he escrito a los concursos pidiendo que, por favor, no hicieran esta discriminación? Me parece una locura porque hay cantantes líricos que realmente no son capaces de afrontar ciertas arias barrocas... Es mucho más fácil encontrar un buen cantante barroco que también pueda cantar un aria del *Belcanto* italiano, como Donizetti, Rossini o incluso Verdi, que al contrario... Italia es un país muy culpable en este sentido, porque en vez de conservar cuatro siglos de música, lamentablemente, para dar espacio al maravilloso Puccini, al maravilloso Verdi... ha desechado todo lo anterior. Solo de Rossini en adelante... y ya está. Es cierto que se hace mucho Mozart en italiano, es decir, el de los libretos de Da Ponte, pero no el resto, no es que veamos muchos *Rapto del Serrallo*... Esas cosas no se ven en Italia...

¿El canto barroco es una buena escuela para educar la voz?

Yo siempre digo que el canto lírico desarrolla las gargantas porque exige una extensión, una potencia, pero el canto barroco educa las gargantas. Sin embargo, a menudo, hay una elección drástica... o lo uno o lo otro... La cantidad de voz que se necesita para hacer *Turandot*, evidentemente no es útil para quien debe cantar el aria de Cleopatra en el *Giulio Cesare*, pero los cantantes que no tienen esa facultad de la soprano dramática, o el tenor dramático, tendrían que darse una vuelta para entender cómo funciona el canto barroco, al menos para saber... Después, uno no lo tiene que cantar necesariamente, porque conocer no significa tener que cantarlo; conocer significa conocer...

¿Y qué les diría a quienes consideran el canto barroco como la hermana pequeña del canto lírico?

La hermana pequeña seguro que no es... Es mucho más la *mamma*, aunque solo sea por la edad, porque nace antes y de allí viene todo. Así que sería la *mamma*...

"Italia es un país culpable, porque en vez de conservar cuatro siglos de música, lamentablemente, para dar espacio al maravilloso Puccini o al maravilloso Verdi, ha desechado todo lo anterior"



AGRED: © BEATRICE FALDIA

Sara Mingardo inaugura la temporada lírica del Palau de les Arts de Valencia con la original propuesta que firma Castellucci del *Requiem* de Mozart.

¿Un cantante joven debería mirar hacia al barroco antes de enfrentarse a las grandes orquestas?

Las voces no son todas iguales, depende del tipo de instrumento que uno tiene, porque hay cantantes que han hecho una carrera extraordinaria y que nunca sintieron ni siquiera una nota de barroco, como, por ejemplo, Pavarotti, Mirella Freni y todos esos grandes cantantes que han hecho la historia de la música... Entonces, ni siquiera existía en Italia. Pero, en mi opinión, para los jóvenes, incluso con voces importantes y potentes, al inicio de la carrera, hay roles maravillosos en la música barroca que respetan calidad, *vocalità*, colores, sin tener que poner en la garganta de una joven de veinticinco años Mimi, Norma o esos roles que tienen una orquesta enorme debajo... No sería ni la primera ni la última vez que una joven cantante maravillosa arruina la voz, por cantar roles que no son adecuados para esa edad... Si te pones a cantar *Kindertotenlieder* con veinte años, no estás ni siquiera en edad de apreciarlos... Se necesita madurez; hay una línea de tiempo que tiene que respetarse también vocalmente...

Una curiosidad: ¿escribe usted misma las variaciones de las arias barrocas?

Sí, sí, casi siempre... Hay directores de orquesta que escriben muy bien como, por ejemplo, Emmanuelle Haïm, que es extraordinaria, y cuando escribe variaciones casi las escribe más bonitas que las arias, pero hay otros que es mejor *lasciar perdere*...

Como veneciana, ha crecido con Vivaldi, pero, ¿su amor por el barroco le viene del compositor y violinista italiano?

Vivaldi para nosotros es como el agua... (risas); crecemos con esto en los oídos, de hecho aprendemos primero su música y luego descubrimos que la ha escrito Vivaldi... Pero, en realidad, mi pasión por el barroco se desarrolla principalmente con Haendel, cuando descubrí que había escrito tantas cosas para mi voz y me acerqué a él, y después, por mi amor infinito por Bach... Cuando comencé a escuchar Bach, me di cuenta que la perfección existe en este mundo...

Gracias por su tiempo, ha sido un placer hablar con usted.

L'AUDITORI BARCELONA

TEMPORADA 20/21

IER MOVIMIENTO:
LA CREACIÓN

DEL 17 AL 20 DE SEPTIEMBRE

BIENAL DE CUARTETOS DE BARCELONA

CUARTETO CASALS - ARTEMIS QUARTETT - QUATUOR DIOTIMA - QUATUOR
MODIGLIANI - COSMOS QUARTET - DALIA QUARTET - MARMEN QUARTET



Quartet Casals © David Ruano

CASALS
QUARTET

CON EL PATROCINIO DE



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



Diputació
Barcelona

COLABORAN



Generalitat de Catalunya
Institut Català de les Empreses Culturals



institut
ramon llull



Fabra i Puig
Centre d'Arts Escèniques d'Osona



Ajuntament de Vilanova i la Geltrú



Ajuntament de Barcelona

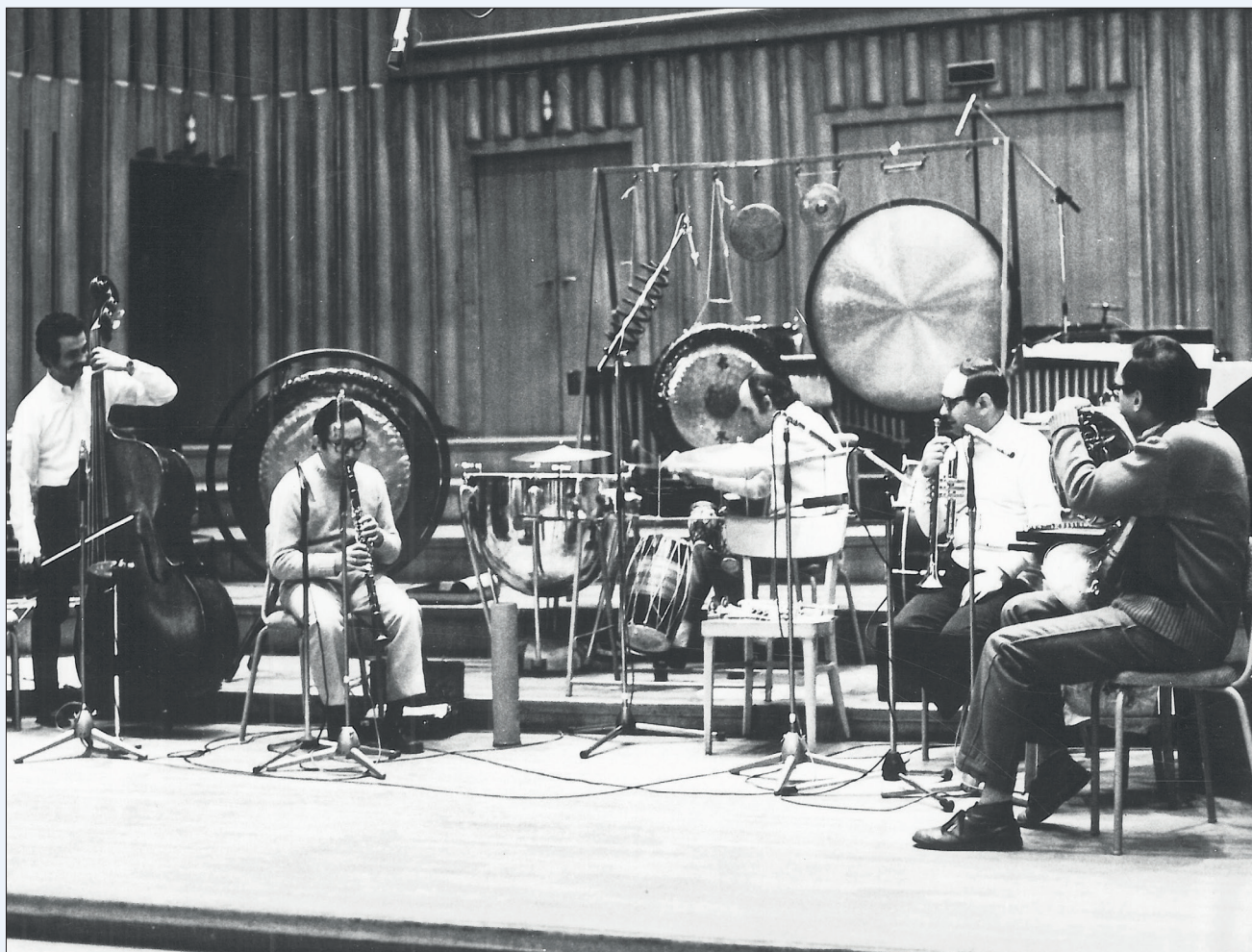


Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

L'AUDITORI ES UN CONSORCIO DE

Ennio Morricone... en el recuerdo

por Jesús Villa-Rojo *



Grupo de Improvisación Nuova Consonanza de Roma, en Viena (de izquierda a derecha: Walter Branchi, Jesús Villa-Rojo, Egisto Macchi, Ennio Morricone y Giovanni Piazza).

Despedir a un grande como Ennio Morricone, del que tantos recuerdos íntimos y musicales me vienen a la memoria, entristece y produce nostalgia. La despedida que preferiría ante todas por la cercanía amistosa que nos unió desde 1969, sería ¡Hasta siempre Ennio!... porque siempre estarás conmigo.

Ennio Morricone, reciente Premio Princesa de Asturias, nos abandona sin poder recogerlo personalmente, "dejando al cine mudo" (El País). Era persona prudente, elegante, muy inteligente... Estaba satisfecho y agradecido, aunque en cuestiones honoríficas era discreto y comedido, por su sentido responsable y realista. Las pérdidas siempre se lamentan, la de Morricone de forma especial.

Ha sido un genio entre los grandes y su catálogo queda plagado de esa grandiosidad. Grandiosidad peculiar y podría decirse moderna en todas sus dimensiones. Al mundo del cine es al que dedicó casi todo su espacio creativo e imaginativo y en el que canalizó y dirigió buena parte de sus trabajos. Entender y comprender a Morricone, siempre nos lleva a ese mundo sin dejarnos salir de él, porque toda su inteligencia estuvo en él centrada.

¿Pero Morricone era sólo y exclusivamente una estrella del cine? Creo que no, su carrera fue la del músico formado desde la práctica, riguroso y efectivo, inquieto e interesa-

do en todas las posibilidades que ese mundo conlleva, sin haber desatendido todos los postulados académicos, las variantes posibles de la musicología, la técnica instrumental, compositiva, en todas las tendencias aplicadas y desarrolladas en los siglos XX-XXI, en la investigación tímbrica y formal, en lo experimental, con estudios profundos en lo electroacústico, etc.

Puede decirse que difícilmente podrá encontrarse alguien de más alta formación y capacidad de aprendizaje.

"Su carrera fue la del músico formado desde la práctica, riguroso y efectivo, inquieto e interesado en todas las posibilidades que ese mundo conlleva, sin haber desatendido todos los postulados académicos, las variantes posibles de la musicología, la técnica instrumental, compositiva, etc."



Ennio Morricone, al que Italia le ha rendido homenajes en la calle y en las instituciones, falleció en época de pandemia.

El mundo cinematográfico lo ha vivido desde el primer momento siguiendo la evolución de sus medios y mecanismos, que le ha permitido profundizar en los planteamientos expresivos, siempre, claro está, vistos por un músico culto refinado y respetuoso con los propósitos artísticos y creativos.

Como decía el mismo Morricone, en relación con ese mundo: "Hay que estudiar y conocer ampliamente el film para después componer su música, una vez cronometrado, con todas sus secuencias y cadencias".

No pretendo en este escrito hacer referencias por casi todos conocidas del Morricone cinematográfico (en el número de julio-agosto, Javier Extremera le dedicó la sección "La gran ilusión", junto a John Williams, donde se detallan muchas de sus bandas sonoras -nota del editor-), ya suficientemente comentado en los medios, incluso por las multinacionales americanas que quizás no llegan a enfocar debidamente la magnitud intelectual y artística de su personalidad.

Morricone era una figura excepcional (poco estudiado este aspecto en su biografía), en la investigación experimental de los instrumentos convencionales, electrónicos, de la expresión corporal... Su profundidad penetraba en todo lo investigado por los años sesenta. Coincidió incluso en casi todos los postulados de la Escuela de Viena y de los Cursos de Darmstadt. Había practicado profesionalmente en su juventud la interpretación instrumental como virtuoso trompetista, los arreglos, las transcripciones, etc. Sin coincidir en el tiempo, fuimos los dos alumnos de Goffredo Petrassi.

Más que un "compositor de cine", Morricone era un experimentado creador incansable que no pasaba nada de largo en momento alguno. La atracción y las novedades derivadas de la "improvisación" en las músicas norteamericanas, dada la expansión de aquellas culturas, también afectó a nuestro maestro, aunque procede comentar que el térmi-

"Fue una figura excepcional en la investigación experimental de los instrumentos convencionales, electrónicos, de la expresión corporal... Su profundidad penetraba en todo lo investigado por los años sesenta"

"Nino Rota en realidad pensaba en solamente música, mientras Morricone pensaba en música para cine; Petrassi decía que para él, la música solo se diferenciaba: buena o mala"

no "improvisación" es correcto, aunque en nuestra cultura musical no supone novedad científica alguna; en nuestro pasado, músicas similares se habían producido varios siglos antes, recordemos: "tientos", "glosas", "diferencias", "ricercare", "variaciones", sistemas aleatorios, después.

Nuova Consonanza

En definitiva, son procedimientos de improvisación que a su vez pueden contener matices llenos de variantes. Un capítulo vivido alrededor de la investigación en lo creativo, musical y renovador, fue el periodo dedicado por Morricone a la improvisación colectiva en el Gruppo di Improvisazione Nuova Consonanza, en Roma, desde 1961 y hasta finales del siglo XX, aunque después de 1980 su dedicación disminuía para permitir el acceso a nuevas generaciones.

El Grupo de Improvisación Nuova Consonanza fue una agrupación dedicada de forma total a la improvisación colectiva, donde Morricone, aún dentro de un conjunto en igualdad de competencias, ya que cada uno, al estar formado por distinguidos maestros compositores-intérpretes, siempre brillaba con personalidad propia al lado de Franco Evangelisti, Mario Bertoncini, Egidio Macchi, Walter Branchi, Giovanni Piazza y yo mismo (1969-1973), periodo en el que participé en todos sus actos, giras y asistí a los ensayos peculiares de conexión-entendimiento, difíciles de comentar en un escrito de estas dimensiones, pero decir que el análisis intenso de todo lo sucedido en el arte y la cultura, relacionado con los fenómenos del sonido, del teatro, del cine y de la expresión corporal eran infinitos.

Estos encuentros, llamémoslos así, se producían casi todas las semanas en el amplio estudio del maestro para la mayoría de las reuniones y ensayos; nos centrábamos en lo que todo sería improvisación sin planes previos y ni un guion para la actuación a celebrar. Era algo sorprendente e increíble, ahora se me ocurre el adjetivo "mágico". El reconocimiento y valoración del resultado musical, visto como un concierto de actores-músicos sin atriles ni partituras, vestidos informalmente, sin conocer qué instrumentos tocarían, aunque en los casos de Morricone y mío, todos los conocían de antemano, era toda una incógnita, pero se celebraba como algo único e irrepetible que gozó del mayor de los aplausos, teniendo en cuenta sus presentaciones públicas, limitadas (dado el material musical que exponía), tanto en Italia como en Europa.

En el Congreso sobre el Grupo de Improvisación Nuova Consonanza, organizado y celebrado en Roma (noviembre-diciembre de 2017) por la Asociación Nuova Consonanza, promovido por varios centros y universidades internacionales, aún quiso estar presente, donde una vez más coincidimos. Habíamos estado juntos también, pocos años antes, cuando aceptó ser vocal en el jurado presidido por mí en la III edición del Premio Internacional de Composición Jesús Villa-Rojo (en 2010), que obtuvo el mexicano David Hernández Ramos, con la obra *Nocturno II*, cuarteto para clarinete, violín, viola y violonchelo.

Morricone, al margen de sus muchos compromisos, nunca negó sus experiencias a las causas culturales e intelectuales. Siempre se encontraba comprometido con la Música.



Morricone afirmaba, en relación con el mundo cinematográfico: "Hay que estudiar y conocer ampliamente el film para después componer su música, una vez cronometrado, con todas sus secuencias y cadencias".

Morricone y Nino Rota

Una relación que siempre me pareció del mayor interés, son los mundos musicales, compositivos y cinematográficos de Ennio Morricone y Nino Rota, pura coincidencia, dos buenos amigos míos y dos figuras paralelas por nacionalidad, profesionalidad, formación académica y posiblemente circunstancial coincidencia, con dos de los grandes cineastas, también italianos, Federico Fellini y Sergio Leone. ¿De qué forma funcionarían estos combinados?

Rota era algún año mayor que Morricone y ambos formados en las disciplinas estrictas de la composición: no se interesó especialmente por los modernismos de la música contemporánea, mientras Morricone fue un profundo estudioso de todos sus recursos. Si pudieran encontrarse algunas divergencias en sus concepciones, Rota en realidad pensaba en "solamente música", mientras Morricone pensaba en "música para cine". Petrassi decía que para él, la música solo se diferenciaba: buena o mala.

Escena-sonido

Impresiona Morricone a todos los expertos y estudiosos por la coordinación y sincronización, pensada milimétrica y estrictamente: escena-sonido. Tuvo una posibilidad única en ese mundo, al conseguir que varias veces la música fuera lo primero que se grabara, dada su relación amistosa con Sergio Leone, principalmente. Por lo general, la música es adaptada después de que se grabe el film e incluso de que esté terminado.

Así, con toda lógica, ha disfrutado de infinidad de privilegios, gracias a su inteligencia, formación completa, imaginación, capacidad de trabajo, sentido de la investigación y experimentación, resultando difícil encontrar ejemplos similares en la historia de la música, por tanto quienes hemos tenido la fortuna y el placer de convivir y trabajar con él, sentimos especial tristeza por su ausencia. No solamente el cine está mudo, sino que el mundo quedará sin sonido imaginativo y moderno de verdad.

* (Brihuega, 11 de julio de 2020)

ikfem'20

Eurocity Tui-Valença

VIII INTERNATIONAL
KEYBOARD FESTIVAL
& MASTERCLASS

DEL 02 AL 11 DE OCTUBRE
TUI Y VALENÇA DO MINHO

*Una experiencia musical única
entre España y Portugal*

¡NOVEDAD!

¿Eres músico y has sufrido COVID-19?

Nos gustaría escucharte en concierto
y que nos cuentes tu experiencia.

IKFEM y Afundación abren
una convocatoria para 5 conciertos
digitales. Consulta las bases en:

www.ikfem.com

//Afundación

Obra Social ABANCA



Paco Lorenzo

“Estamos muy orgullosos de nuestro público”

por Simón Andueza

Entrevistamos a Paco Lorenzo, como él mismo quiere que lo llamemos, actual Director del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM). Los datos globales de la actividad de la XI temporada del CNDM, presentada este pasado mes de julio y sacudida por la Covid-19, son abrumadores. 288 actividades diferentes en 30 ciudades españolas de 12 comunidades autónomas, 4 ciudades extranjeras. 230 conciertos, 101 en Madrid, 129 fuera de ella y 8 en el extranjero, contando con un equipo de 16 personas, a los que se suman dos directores de ciclos específicos.



Paco Lorenzo, en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, sede del CNDM.

¿Quién es Paco Lorenzo y cómo llegó al mundo de la música?

Nací en Valladolid hace ya unos cuantos años. Tengo estudios en Derecho, en Historia del Arte... En mi casa la música era algo muy prescindible. Me acerqué al mundo de la música porque tenía un amigo que gestionaba la Agrupación Musical Universitaria, que era la Sociedad de conciertos más importante de Valladolid, además de escuchar con asiduidad a la extinta Orquesta Ciudad de Valladolid que dirigía Luis Remartínez, o los conciertos de música de cámara de mi ciudad natal. Comencé a viajar a Madrid para descubrir nuevos repertorios y experiencias musicales. La música es algo que de repente te golpea, que te apasiona y te atrapa, y a mí me atrapó.

¿Cuáles han sido sus trabajos anteriores en dedicación exclusiva a la música?

Primeramente, tuve relación con la Fundación de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, aunque mi primer gran empleo fue en Valencia, en el Palau de la Música, en donde estuve diez años, desde 1998 hasta 2008, siendo Secretario Técnico de Dirección. Posteriormente me trasladé de nuevo a Valladolid para formar parte del proyecto del Centro Cultural Miguel Delibes, en donde estuve cuatro años, hasta que me llamó Antonio Moral para ser su adjunto a la Dirección del CNDM en 2012. He tenido la suerte de trabajar en múltiples ámbitos de la música clásica, como en grandes orquestas sinfónicas españolas, he generado grandes proyectos sinfónicos con las más grandes agrupaciones mundiales, he coor-

dinado ciclos de música de cámara, de música antigua, de Lied... Todo esto me permite tener una visión global de la música a la hora de la gestión y de la programación, que es lo que necesita un centro como el CNDM.

¿Qué música escucha en su tiempo libre?

Prácticamente no tengo tiempo libre... Cuando era más joven compraba muchos discos, escuchaba la radio, las retransmisiones en directo... Pero es que ahora ya no tengo tiempo material. Hay que tener en cuenta que asisto, prácticamente, a un concierto al día durante todo el año. Visito además conciertos de otros promotores, como los de la OCNE, los de Ibermúsica, los de la Fundación Scherzo, de la Filarmónica, los del Plural Ensemble. Incluso en verano me marchó a distintos festivales... Debo estar al tanto de la actualidad concertística del país. Además, escucho las novedades discográficas que me llegan, y me mantengo al día de la actualidad discográfica a través de Spotify. Y aparte de la música clásica me gusta mucho el jazz y desconecto con otros tipos de música, procurando siempre que sea de calidad, aunque disfruto mucho también de la música contemporánea y de la música antigua.

¿Cómo ha vivido el confinamiento?

Durante el confinamiento hemos estado muy entretenidos. Semana tras semana se iban cancelando todos los conciertos. Los primeros que se cancelaron fueron los de Eduardo López Banzo y Al Ayre Español, una gira completa de recuperación histórica con fantásticas obras de José de Torres y de Juan Francés de Iribarren, de la que solo pudo realizarse

la primera fecha, la de Oviedo, pero que felizmente recuperaremos la próxima temporada. Hemos tenido momentos de tristeza absoluta, viendo cómo se iban cancelando todos los conciertos, todas las producciones, todas las colaboraciones, todos los acuerdos. Además, llegaban las noticias de las cancelaciones de festivales internacionales imprescindibles, como el de Bayreuth, o de interminables dudas como ocurrió en Salzburgo o Glyndebourne... Hemos desempeñado un trabajo terrible con las cancelaciones, las reprogramaciones, la reestructuración presupuestaria... Hay que tener en cuenta que el Gobierno se ha enfrentado a un gasto brutal, y tiene que conseguir el dinero de todas partes. Además, ha sido muy incómodo trabajar desde casa cuando ya no estamos acostumbrados a ello. Ni la silla es la adecuada, ni tampoco la mesa. Horas y horas fatigosas que terminan con dolores de espalda, de cuello..., a lo que debemos sumar las interminables videoconferencias, llamadas telefónicas, que además no hacen más que repetir una y otra vez la misma canción: más cancelaciones, más reprogramaciones... Todo ello nos generó, a gran parte de mi equipo y a mí, unos meses de muchísimo trabajo, ansiedad y estrés.

¿Podría describirnos una jornada habitual de trabajo del cuerpo técnico del CNDM? ¿Qué hay detrás de la punta del iceberg, que es el concierto o el evento?

Es una auténtica locura. Por poner un ejemplo, puedes llegar a la sede del CNDM, que es el Auditorio Nacional de Música, en Madrid, con la intención de tratar unos diez asuntos, pero por la complejidad de las situaciones es muy probable que tan solo puedas atender tres cuestiones. Aquí hay que apagar muchos fuegos todos los días, teniendo en cuenta que tenemos cada día múltiples conciertos, ensayos, producciones, o planificación a desarrollar. Y ya en el actual escenario Covid-19 ha aumentado muchísimo la complejidad para desarrollar cualquier actividad: debemos desinfectar y limpiar cada espacio después de cualquier ensayo, concierto o actividad. Realmente aquí ningún día se parece a otro. Una de las cosas bonitas de este trabajo es la de programar, el poder sentarte a pensar y crear, pero es muy difícil encontrarle el tiempo adecuado para ello ya que muchas veces es más prioritario despachar con los compañeros, solventar problemas o dar directrices de lo que se hace aquí o allá. Hay que tener en cuenta que el CNDM es la fusión de tres antiguas unidades, el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, la Dirección Artística del Auditorio Nacional de Música y el Centro Nacional de Músicas Históricas de León, lo que supone una gran complejidad en su estructura y funcionamiento. Hay una dirección artística, que gestiono yo con mi directora adjunta y también tenemos un equipo de producción que funciona a las mil maravillas y que realiza una ingente cantidad de trabajo.

Y muchas publicaciones...

Exacto, esta es otra de las cosas más complicadas y que cuidamos mucho, todo el tema de las publicaciones, ya que creamos tantísimos programas de mano con una gran cantidad de información en todos ellos y con un buen diseño gráfico. También realizar los sobretítulos genera bastante trabajo. Además, cuadrar las relaciones y horarios con los artistas, tanto de sus viajes, como de los ensayos y conciertos resulta harto complicado. Todo esto genera el consiguiente y lógico estrés, pero también satisfacción. El CNDM es como si fuera un festival desarrollado en temporada, y la angustia que genera es comparable a un festival de duración mucho más limitada, pero durante toda una temporada anual y a lo largo y ancho de nuestro país, y, cada vez más, expandiéndose por el mundo. El fin de todo esto es el concierto, y debemos

asistir continuamente a los conciertos estando cerca del artista y del público, velando para un correcto funcionamiento de ese último eslabón que no siempre se desarrolla en un lugar de fácil acceso. Es un desgaste continuo que tiene una gran recompensa.

¿Cómo seleccionan a los artistas y a los programas?

Hay multitud de ofertas y de grupos que nos llegan a la oficina. Escuchamos una gran cantidad de discos, viajamos mucho, también estamos al tanto de la actualidad musical hablando con colegas, conociendo a los grupos y formatos que funcionan bien, de los repertorios. Cada vez ponemos más interés en innovar en el repertorio, mezclando compositores más conocidos con otros más desconocidos, pero siempre dando cohesión a los programas y generando expectación en la audiencia. Si de algo estamos orgullosos es de que nuestro público es muy elevado, que está muy bien informado y que le gusta degustar obras que no se suelen interpretar, yendo así un paso más allá. Todo esto nos permite y nos exige programar a un nivel artístico y de conocimiento superior al de muchos otros ciclos. Le pongo algunos ejemplos de esta próxima temporada: programaremos el Oratorio *Esther*, de Georg Friedrich Haendel, una obra maravillosa que aquí no se conoce, y que es la que le abrió la puerta grande a Haendel para componer y establecerse en Londres. También sonará el *Requiem* de Heinrich Ignaz Franz von Biber con Vox Luminis, o programamos *Giulio Cesare* de Haendel pero en una versión distinta a la habitual, que da más protagonismo al tenor. Rescatamos *Argippo* de Vivaldi o una de las obras del repertorio lírico español más importantes, *Júpiter y Semele* de Antonio de Literes con Al Ayre Español y un gran elenco vocal.

En redes sociales se ha generado revuelo con alguno de sus ciclos estrella, como *Universo Barroco* en la Sala Sinfónica del Auditorio, el *Ciclo de Lied*, o las múltiples participaciones del clavecinista Benjamin Alard. Las quejas se basan en la escasísima participación española en ellos, siendo precisamente el Centro Nacional de Difusión Musical quien debe velar por la necesidad urgente de programar a artistas españoles en este momento inédito de la Covid-19, siendo estos además empresas españolas con todo lo que ello conlleva para las arcas patrias...

El CNDM programa actualmente a más músicos nacionales que nunca. Hay algunos ciclos en los que hace años los músicos nacionales no tenían ni presencia, como por ejemplo en *Universo Barroco*. Si algo se ha hecho desde que yo he llegado es que los grupos españoles tengan presencia en todos los ciclos. Nunca se puede programar a gusto de todos, pero ahora se programa más música española y a más grupos españoles que nunca. El caso de Benjamin Alard es un caso particular. Tocan muchos clavecinistas españoles con sus grupos en muchos ciclos, la inmensa mayoría de los mejores de la actualidad. Sí que es verdad que la extraordinaria calidad y labor solística actual de Alard en Johann Sebastian Bach merecía que se le otorgara este pequeño ciclo. Debemos tener en cuenta además que el Auditorio Nacional, que registra un aforo de 2400 localidades en su sala sinfónica más las casi 700 de la de cámara, es un auditorio internacional a la

"Hemos tenido momentos de tristeza absoluta durante el confinamiento, viendo cómo se iban cancelando todos los conciertos, todas las producciones, todas las colaboraciones, todos los acuerdos"



"Nunca se puede programar a gusto de todos, pero ahora se programa más música española y a más grupos españoles que nunca", afirma Paco Lorenzo.

altura del Concertgebouw de Ámsterdam, de la Musikverein de Viena o de la Philharmonie de París, y como tal deben convivir en él los músicos internacionales con los músicos españoles. A este respecto debo añadir que también ha habido personas e instituciones que han celebrado públicamente en redes sociales nuestra programación, precisamente por contar con los artistas españoles y por nuestra labor de difusión del patrimonio nacional. El cariño con el que se intenta hacer desde aquí música española es enorme, tanto música antigua como música contemporánea, los encargos... Además de estar al tanto de la actualidad de nuestras agrupaciones, buscando siempre a aquellas que están funcionando bien, además de realizar una intensa búsqueda de compositores actuales de una enorme calidad. Creo que ahora mismo estamos generando más conciertos y actividades de nuestra música y con nuestros músicos que nunca.

En su segundo año como Director del CNDM ocurre la mayor crisis sanitaria que se recuerda y obliga a partir de marzo a suspender toda la programación prevista hasta el final de la temporada. ¿Cómo se afronta semejante reto?

Al principio con gran sorpresa, porque era algo que parecía que no ocurriría, pero que acabó sucediendo. Después del primer impacto la cuestión que más nos preocupó fue la de cuánto podría alargarse la situación; hubo un momento que esto parecía una hecatombe y que jamás finalizaría. Por una parte, lo hemos vivido con mucha preocupación y angustia, ya que ves que un proyecto que creaste con mucha dedicación y cariño se empieza a venir abajo. A la vez comienzas a ver que

mes tras mes todos los músicos y profesionales implicados en el proyecto tristemente tienen que cancelar todo su trabajo. La incertidumbre de si se podría ir realizando alguna actividad también ha sido máxima. No obstante, siendo nosotros Administración Pública hemos podido tener cierta tranquilidad, trabajando muchísimo, variando los proyectos según múltiples opciones y posibilidades, y siempre pensando en positivo. Con todo ello hemos podido reprogramar para la temporada que viene 64 cancelaciones, es decir la práctica totalidad de los proyectos que nacieron del CNDM, bien sea en el último trimestre de 2020 o en el primer semestre de 2021, dando prioridad al sector nacional para dar sentido al tejido cultural del país. A los únicos que no hemos reprogramado es a los que no lo necesitan, ya que su supervivencia está más que asegurada pese a cancelarse sus compromisos con nosotros. Además, y gracias al Real Decreto Ley aprobado por el Gobierno, en caso de reprogramación de un proyecto los grupos pueden solicitar un adelanto del 15% del caché previsto.

¿El INAEM ha aumentado el presupuesto destinado a la nueva temporada, o, por el contrario, lo ha restringido?

El presupuesto de 2020 se ha reestructurado, porque hay algunas cosas que no se han podido hacer, y porque el Estado necesita liquidez. Pero no hemos recibido ningún recorte económico para la próxima temporada, ya que la directriz máxima del INAEM siempre ha sido la de reprogramar lo cancelado, fundamentalmente reprogramar a los grupos nacionales para proteger al sector profesional. En otro orden de cosas, los gastos adelantados por los artistas afectaron sobre todo a los dos primeros meses de cancelaciones, ya que después prácticamente estaba ya toda la actividad económica suspendida. Ha habido líneas aéreas que han reembolsado el dinero adelantado, y otras que no, exactamente igual que los hoteles.

Confiérenos si tiene algún proyecto favorito de la temporada 20/21...

Al tener tanta variedad de proyectos y estilos es difícil elegir uno, pero sí puedo admitir que nos sentimos muy orgullosos

"El cariño con el que se intenta hacer desde aquí música española es enorme, tanto música antigua como música contemporánea, los encargos..."

de nuestro apoyo y fomento de la música contemporánea, de los nuevos encargos, y, sobre todo, de poner en valor a la mujer como un hecho social evidente e importantísimo. Así, más de la mitad de los encargos de nueva creación que hemos realizado son a mujeres compositoras. También estoy muy contento de todas las coproducciones de música actual y contemporánea desarrolladas en España, algo que no es nada fácil de efectuar al ser un sector tan complejo y a veces difícil de entender para el público. En este ámbito estamos especialmente felices de poder trabajar con la gran cantidad de grupos españoles de una calidad excepcional, reconociendo que si no fuera por nuestra labor sería muy difícil poder abarcar estos nuevos proyectos. Asimismo, el ciclo transversal de la Corte de Dresde me hace una especial ilusión, ya que siempre me ha parecido que el movimiento cultural que existió en esta ciudad durante el Barroco fue verdaderamente extraordinario y que es muy poco conocido por el público español. No solamente me refiero a lo estrictamente musical. Sus museos, por ejemplo, son realmente apabullantes. Sus salas de concierto son magníficas y todos los compositores que allí se reunieron, como Jan Dismas Zelenka, Silvius Leopold Weiss, Johann Adolph Hasse o Johann David Heinichen, van a ser una auténtica revelación para el público del CNDM. Este proyecto era en principio más extenso, pero nos hemos visto obligados a acortarlo por la crisis sanitaria.

¿Cómo se han tomado los músicos y programadores las cancelaciones?

Dependiendo de los distintos promotores, ciudades y países afectados la respuesta ha sido muy distinta. Por ejemplo, en marzo la Musikverein de Viena o la Philharmonie de París contaban ya con su programación 20/21 cerrada y publicada. Nosotros, por aquel entonces, y creo que, en buena medida por nuestro carácter latino, tenemos esa capacidad para atajar e improvisar en estas difíciles situaciones con una mente más abierta, lo que nos ha permitido deshacer lo que ya teníamos previsto para poder tejer un nuevo entramado de todos aquellos proyectos maravillosos que han tenido que desbaratarse. Me entristecía mucho por ejemplo el proyecto que tuvimos que cancelar a José Manuel López López, que contaba dentro de su residencia con dos encargos formidables, el primero para un cuarteto de cuerda y el segundo para ensemble, pero que felizmente hemos podido recuperar. Todo esto ha supuesto para nosotros un trabajo mucho más arduo al no actuar como aquellos programadores que han conservado intacta su programación para la temporada siguiente.

Esta pandemia ha obligado a idear nuevas formas de hacer llegar la cultura y la música al espectador, como el nuevo ciclo online de conciertos *Ciclo Estival*, que ha sido grabado en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional. ¿Esto podría llegar a convertirse en algo habitual para el futuro que permita a cualquier espectador del mundo adentrarse en los ciclos del CNDM?

Había que reaccionar de alguna forma, y nosotros lo hicimos, creo, a tiempo y bien. La primera reacción fueron los conciertos online por Instagram desde las casas de los intérpretes con pocos medios técnicos, pero con el encanto de poder asistir a unos momentos muy difíciles para el sector con unos intérpretes de primera categoría, todos músicos nacionales, muy comprometidos y que respondieron extraordinariamente a la situación, lo mismo que el público. Posteriormente es cuando hemos realizado el *Ciclo Estival*, desde la Sala de Cámara del Auditorio, con cinco conciertos de cinco temáticas distintas, también exclusivamente con músicos españoles, y con música de nuestros compositores o estrechamente

“Si de algo estamos orgullosos es de que nuestro público es muy elevado, que está muy bien informado y que le gusta degustar obras que no se suelen interpretar; todo esto nos permite y nos exige programar a un nivel artístico y de conocimiento superior al de muchos otros ciclos”

vinculada con nuestra historia y cultura. En cuanto al futuro, creo que nuestra prioridad debe ser siempre la música en directo, valorando el poder participar de ella. Pero claro, quién sabe lo que nos deparará el porvenir. Debemos tener en cuenta que estas producciones, al necesitar de unos medios técnicos mucho más amplios, hacen que cada proyecto se encarezca bastante. Pienso que el presupuesto debe estar destinado prioritariamente a los conciertos en vivo por toda la geografía española.

¿Qué proyectos de futuro destacaría?

La internacionalización de nuestros ciclos que este año ha tenido que frenarse es algo que me parece muy importante. Por ejemplo, América, en general, México, Colombia, Argentina, Chile, Cuba..., tan cercana en cuanto a nuestra cultura, debe estar cada vez más próxima y nosotros favorecemos muchísimo esta aproximación llevando a nuestros músicos allí, difundiendo el repertorio español por el continente americano. Incluso debemos aproximarnos a Estados Unidos. No debemos olvidar ejemplos como el de Miami, que cuenta con muchísima presencia hispana en todos los ámbitos. Asimismo, la expansión del CNDM por Europa debe ser muy tenida en cuenta de cara al futuro, impulsando a los grupos españoles a tener una presencia internacional. Todo esto debe llevarse a cabo cada vez con mejores condiciones, es decir, cada vez en salas y festivales de mayor repercusión y calidad. Por poner un ejemplo, el Festival de Londres, antiguo Festival Lufthansa que gestionaban Ivor Bolton y Tess Knighton, y que se desarrolla en una sala mítica como es St John's Smith Square, debe ser el camino a seguir. Otros caminos a recorrer deben ser los compositores menos interpretados pero que posean una música de extraordinaria calidad y que además estén estrechamente relacionados con España. Este año, por ejemplo, desarrollaremos un proyecto muy bonito en Granada sobre el influjo que creó Federico García Lorca al compositor americano George Crumb.

¿Cree que el CNDM puede seguir creciendo o ya ha alcanzado sus proporciones adecuadas?

La posibilidad de crecimiento, actualmente, es de mucha incertidumbre. No debemos olvidar que en estos diez años (el CNDM celebrará próximamente su undécima edición) la ley de contratos se ha complicado mucho, lo que ha hecho que se necesite una gran administración con unos tiempos más dilatados y unos costes más elevados. También el tema de riesgos laborales, algo muy necesario, está generando más complejidad y elevación de presupuestos, a lo que debemos sumar el escenario actual del Covid-19. Ahora la producción de conciertos es mucho más compleja que hace cinco años, con una mayor carga de trabajo, tiempo y dinero que dificulta enormemente el crecimiento como tal.

Gracias por su tiempo y enhorabuena por el esfuerzo y el compromiso.

Desde París: en defensa de la música española

por Pierre-René Serna *

Es curioso ver cómo la música española parece poco defendida en su propio país, y a veces o a menudo mal conocida. A pesar de que presenta un conjunto artístico incomparable, que va desde la Edad Media hasta nuestros tiempos, con gran multitud de compositores y de obras, muchas de gran calidad. Una música que no defrauda si se la compara con la música de las otras potencias europeas.

La música española, como tal después de los fenicios y del imperio romano, viene desde muy lejos. Isidoro de Sevilla (556-636) fue uno de los primeros en establecer los códigos modernos de la escritura musical con sus tratados *De ecclesiasticis officiis* y *Etymologiae*. Seguirán, en época medieval, la música mozárabe cristiana y gregoriana de los visigodos y después las cantigas, como las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio (1221-1284), pero también los romanceros y villancicos de los trovadores. En la misma época que la música de la escuela francoflamenca, única música culta en la Europa de esos tiempos. El Siglo de Oro y el Renacimiento representan una edad dorada en conformidad con la potencia del imperio en el que "nunca se pone el sol". Siguiendo el *Cancionero de Palacio* (1480-1510), vienen los nombres que firman un ramo de flores de compositores esenciales: Juan del Encina, Cristóbal de Morales, Francisco Guerrero, Tomás Luis de Victoria (calificado como "el Bach español", por su inspiración polifónica compleja -¡pero dos siglos antes de Bach!), Antonio de Cabezón (también llamado "el Bach español", en este caso quizás por sus obras para órgano), Mateo Flecha, Luis Milán, Luis de Narváez... Una gran época, en un momento en que la música culta no existía, por ejemplo, en Alemania (que tiene que esperar hasta el siglo XVII, en torno a Schütz).

En el siglo XVII, España es el primer país, con Italia, en estrenar obras líricas (1622: *La gloria de Niquea*, con música de Mateo Romero, Juan de Palomares, Juan Blas de Castro y Álvaro de los Ríos). Lo cual no es sorprendente, pues media Italia pertenecía a España y la otra media era aliada políticamente y artísticamente hablando. Va a seguir durante los dos siglos del Barroco la gran epopeya de la zarzuela y de la ópera barrocas españolas, con Juan Hidalgo,



Domenico Scarlatti que, como Boccherini, hizo su carrera en España (en la imagen, retrato del compositor en 1738, por Domingo Antonio Velasco / Casa dos Patudos, Alpiarça, Portugal).



El teatro francés de Caen acogió en 2019 el estreno escénico moderno de *Coronis*, zarzuela española compuesta por Sebastián Durón.

Sebastián Durón, Antonio Literes, José de Nebra, Antonio Rodríguez de Hita, entre otros... Sin olvidar compositores instrumentistas, como Gaspar Sanz, el Padre Soler o Domenico Scarlatti (que, como Boccherini, hizo su carrera en España). Los siglos XIX y XX no declinan, con una zarzuela conquistadora pero también con óperas españolas, obras instrumentales y para clave: desde Barbieri, Bretón, Chapí ("músico titánico", según Miguel Roa), Vives, Moreno Torroba y Sorozábal, hasta Sarasate, Albéniz, Granados, Turina y Falla...

Nuestra época actual, la de la música contemporánea, prosigue el buen camino, con Luis de Pablo, Cristóbal Halffter, Antón García Abril, Tomás Marco o Francisco Guerrero (1951-1997), entre muchos otros. Francisco Guerrero, desaparecido prematuramente en plena posesión de sus medios, de quien el famoso compositor francés Pascal Dusapin dijo: "No quiero a Guerrero, lo admiro".

Un panorama rico y amplio que merece ser fructificado y servido. Entonces, no se entiende por qué el Teatro Real, por ejemplo, hace tan poco caso del repertorio de ópera de su país (al revés de lo que fue durante el tiempo del director belga Gerard Mortier, y al revés de lo que se hace en las casas líricas de otros países que cultivan su propio repertorio). En España, nos queda por suerte el Teatro de la Zarzuela y otros teatros líricos como el de Oviedo, para sostener el repertorio autóctono. Y también hay que esperar mucho de los numerosos grupos de música barroca, que hacen un trabajo notable. Curiosamente, hay que mirar en otros países, como en Francia, donde Victoria es siempre de repertorio corriente en los conciertos, o donde se ha estrenado recientemente en escena *Coronis*, zarzuela de Sebastián Durón no representada desde el año 1705, con una gira en diferentes ciudades francesas (ver RITMO de diciembre de 2019). Quizás se esté siguiendo de esta manera el trabajo del parisino Henri Collet (1885-1951), compositor y musicólogo, inventor del grupo de "Los Seis" franceses (en 1920, con Poulenc, Honegger, Milhaud, etc.), que fue, a través de una decena de libros y diferentes artículos, un ardiente combatiente de la música española.

* Pierre-René Serna es autor, entre otros libros en francés, de *Guide de la Zarzuela* (2012; premio del Sindicato de la Crítica francesa) y *La Zarzuela barroca* (2019), ambos en la editorial Bleu Nuit, París.

Teatro de la Maestranza, nuevo ciclo en un atípico contexto

por Pedro Coco Jiménez

El próximo 2 de mayo se cumplirán 30 años de la inauguración del Teatro de la Maestranza; tres décadas en las que, exceptuando la puntual de la irrepetible temporada del 92, las direcciones artísticas han mantenido cierta estabilidad, en manos de dos figuras defensoras de líneas bien diversas. La tercera mano, la de un casi recién llegado Javier Menéndez que firma la 2020-2021 como su primera temporada propia, parece establecer también una nueva vía, sin perder de vista aspectos del pasado y con una programación caracterizada por la variedad de espectáculos, géneros y formatos.

En este nuevo ciclo, en el que posiblemente influirá la extraordinaria situación que vivimos desde hace meses, el gran reto al que se enfrenta el Maestranza es la recuperación de un público que ya solo en contadas ocasiones ha conseguido llenar el aforo en las veladas operísticas. Así, fundamental alternativa a la venta individual en la taquilla y la colaboración de administraciones públicas deberá ser, por una parte, la fidelización de abonados (las nuevas, diversas y flexibles propuestas de esta campaña pueden ser un atractivo acicate) y, por otra, unos sugerentes planes de patrocinio para empresas o particulares.

La publicidad es fundamental además, pues lejos queda esa época en la que el curioso público sevillano se acercaba en masa a su teatro soportando largas colas para hacerse con una entrada sin casi necesidad de promoción previa. Son muchos más los estímulos con los que hay que luchar en la actualidad cultural sevillana y hay que mostrarse como la mejor opción incansablemente.

Resulta obvio que se agotaran las funciones de *Carmen*, pues es mucha la expectación por ver de nuevo este título, ausente en Sevilla desde 1992, y se ha optado por una coproducción con Roma y unos elencos atractivos. También fue aquel el año en que se asistió por primera y última vez a *Un ballo in Maschera*. El listón para superar aquellas gloriosas veladas quedó alto, pero el reparto que se ha preparado es sólido y le hará justicia a la obra con mucha probabilidad. Y el tercer título popular es un Mozart que formó parte de la primera temporada estable tras la Expo: *Così fan Tutte*. Rafael R. Villalobos, uno de nuestros jóvenes directores de escena más internacionales e interesantes, firmará la coproducción con Valladolid que abrirá la temporada.

Parece pues que se saldan cuentas con títulos largamente demandados; no estaría de más recordar la ausencia total en los anales del Maestranza de *La forza del destino* o *La clemenza di Tito*.

Como contrapunto contemporáneo, la celebrada *Je suis narcissiste*, que sustituiría a la anteriormente propuesta *Jenufa*, se propone como espectáculo prenavideño; y en el otro extremo temporal, un *Combattimento* monteverdiano que vuelve, pero ahora a la sala grande. También una rareza vivaldiana, *Agrippa*, en concierto y con un elenco de estrellas especialistas en el repertorio barroco.

Sala Manuel García

Muy de celebrar es la aparente mayor frecuencia de uso conferida a una sala Manuel García que, en los últimos años y por uno u otro motivo, permanecía algo abandonada para la lírica de más íntimo formato. Con suerte, se podría volver a retomar la ópera de dimensiones más reducidas que, de



"Resulta obvio que se agotaran las funciones de *Carmen*, pues es mucha la expectación por ver de nuevo este título".

Rossini a Tomás Marco, tanto éxito cosechó en la primera década del milenio.

Volviendo a la fecha citada al inicio, el 2 de mayo de 2020 está prevista una gala de voces nacionales (algunas de ellas repiten en una temporada lírica muy centrada en estas) que supondrá un guiño, quizás pretendido, a aquella ya universal de 1991 con algunos de los españoles más grandes de la historia reciente del canto. Que el programa se plantee como un catálogo de obras de inspiración sevillana podría suponer un nuevo punto de partida para el tantas veces citado y nunca consolidado proyecto de recuperaciones ambientadas en la ciudad. ¿Por qué no aprovechar este sugerente activo? El esfuerzo de promoción no sería pequeño, pero merecería la pena por los resultados y beneficios que podría aportar, bien planteado, a la ciudad y al Maestranza como institución.

Esperemos que la inestable situación que venimos sufriendo altere lo menos posible un curso 2020-2021 esperanzador. Que lo que se formula ahora con optimismo se confirme como un éxito dentro de un año sería una gran noticia para un teatro que merece siempre el mayor reconocimiento, fundamentalmente por lo que ha supuesto desde los noventa para la vida cultural del sur de la península. Somos muchos los que hemos crecido con lo que en sus tablas se ha presentado (la lista de nombres en cada una de sus temporadas podría competir con no pocos escenarios) y esperamos que otros muchos aficionados sigan creciendo con su oferta en el futuro.

www.teatrodelamaestranza.es

Nueva temporada 20/21 de la Orquesta y Coro Nacionales de España

La Orquesta y Coro Nacionales de España y su director titular David Afkham proponen una nueva temporada 20/21 que se inaugura este 18 de septiembre, con Beethoven y la creación de dos nuevos ciclos de conciertos: *Conozcamos los nombres* (presentará al público a jóvenes figuras de la dirección orquestal, españoles o de origen español, como Teresa Riveiro Böhm, Jordi Francés, François López-Ferrer, Jaume Santonja y Josep Vicent) y *Focus Festival* (una evolución de la antigua *Carta Blanca* y de *La Actualidad de lo Bello* de temporadas pasadas, que se celebrará en primavera, más la actividad de música de cámara que se integra en el *Ciclo Satélites*).

Beethoven constituye la columna vertebral de este primer bloque sinfónico, en el que celebrará 11 conciertos Sinfónicos desde septiembre a diciembre de este año, revisitando sus Sinfonías desde muy diversos puntos de vista: de artistas muy vinculados al repertorio clásico o barroco, como Giovanni Antonini o William Christie, hasta otras miradas desde la contemporaneidad, como la del compositor y director británico Thomas Adès. Al ciclo Beethoven se unen grandes artistas como Josep Pons, Juanjo Mena, Krzysztof Urbanski o Nathalie Stutzmann, a quienes acompañan solistas como Giuliano Carmignola, Mitsuko Uchida o el chelista Pablo Ferrández. Los conciertos de esta primera fase se celebrarán sin pausa, con duraciones entre 60 y 75 minutos y con plantillas acordes al repertorio.

Enero a junio de 2021

El segundo periodo mantiene la programación habitual de la OCNE, con 13 conciertos sinfónicos, los ciclos *Conozcamos los nombres*, *Focus Festival* y *Descubre*. A partir de enero de 2021, se mantiene la programación habitual de la OCNE, a la espera de conocer en otoño de 2020 la evolución de las condiciones sanitarias. En este periodo se incluyen autores actuales como Missy Mazzoli, José Luis Turina, Jesús Torres o Albert Sardà. Obras que escucharemos en la versión de maestros como Santtu-Matias Rouvali, Álvaro Albiach, Kent Nagano o Fabio Luisi, o que debutan en el ciclo sinfónico, como Jaime Martín o Alondra de La Parra. Y solistas internacionales como Javier Perianes, Nicola Benedetti, Asier Polo, Mitsuko Uchida, Jan Lisiecki o Pablo Sáinz Villegas, entre otros.

Bajo un nuevo marco, se desarrollan cuatro líneas internas de programación en el ciclo sinfónico: *Ludwig van...*, *Rito y ritual*, *Más allá de Europa* y *Creadores de mundos*.

En lo que se refiere al repertorio, la OCNE impulsa la



David Afkham prosigue como director titular de la Orquesta y Coro Nacionales de España en esta nueva temporada 20/21.

nueva creación y la promoción de los compositores actuales y así verán la luz, a lo largo del curso sinfónico, tres estrenos absolutos, de Joan Magrané, Laura Vega y Alicia Díaz de la Fuente.

La Temporada de conciertos 2020/21 se estructura en cinco ciclos:

- Sinfónicos (24 conciertos triples de viernes, sábado y domingo)
 - Conozcamos los nombres (5 conciertos en viernes)
 - Descubre (5 conciertos en domingo)
- Focus Festival (3 conciertos sinfónicos en viernes, que tendrán lugar en marzo de 2021)
 - Satélites
- Actividad Socioeducativa: Adoptar un Músico y Pintasonic

<http://ocne.mcu.es/>

El Teatro Real, primera institución musical certificada por Aenor

Aenor ha certificado al Teatro Real por sus protocolos frente al Covid-19, convirtiéndose así en la primera institución musical española en lucir este distintivo. El certificado de Aenor es un aval externo sobre la efectividad de las medidas que aplica el Teatro y, de forma paralela, respalda que estas iniciativas cumplen con las directrices marcadas por el Ministerio de Sanidad en materia de prevención e higiene sobre el Covid-19. El sello tiene una validez anual, aunque debe someterse a revisiones de seguimiento cada tres meses.

El Teatro Real ha puesto en marcha un completo plan de medidas preventivas de seguridad y salud para trabajadores, cantantes, músicos y público. Entre ellas, el control de temperatura en el acceso a las funciones, alfombras viricidas, mamparas de seguridad entre los músicos, colocación de estaciones de limpieza en diferentes puntos de los centros con gel hidroalcohólico y spray con productos homologados para la desinfección, papel y papeleras.

www.teatroreal.es

El Centro Nacional de Difusión Musical presenta su temporada 20/21

La directora general del INAEM, Amaya de Miguel, junto a Francisco Lorenzo, director del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), presentaron la temporada 20/21 de dicho centro, unidad dependiente del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM). El CNDM propone para su undécima temporada un extenso programa musical que apuesta por el apoyo al sector, la recuperación de los conciertos cancelados la temporada pasada y una extensa actividad en la capital y el resto del territorio español. El CNDM, en su undécima temporada, organizará 288 actividades diferentes en Madrid y otras 29 ciudades españolas de 12 comunidades autónomas, además de estar en 4 ciudades extranjeras (un total de 33 ciudades distintas). De los 230 conciertos previstos, 101 se ofrecerán en Madrid y 129 fuera de la capital española. La presencia internacional se traduce en 8 conciertos en 4 ciudades de 4 países: París (Francia), Londres (Reino Unido), Elvas (Portugal) y Trondheim (Noruega). Se mantienen las figuras de Compositor Residente, con el compositor catalán Joan Magrané (Reus, 1988), mientras que el barítono austriaco Florian Boesch (Saarbrücken, 1971) será el Artista Residente del Ciclo de Lied. Se articulan dos ciclos transversales a toda la programación dedicados a la música en la corte de Dresde en los siglos XVII y XVIII, #CortedeDresde, y el #ProyectoClavierÜbung, que desarrollará el clavecinista y organista Benjamin Alard, dando vida a algunas de las mejores páginas de J.S. Bach. Se contará con el estreno absoluto de 57 nuevas partituras, 35 de ellas por encargo del CNDM, de las cuales más de la mitad serán creadas por compositoras. Se recuperarán 40 composiciones del patrimonio musical español que verán su estreno en tiempos modernos en esta temporada.

La temporada contará con artistas imprescindibles de diferentes géneros como Jakub Jozef Orliński, Vivica Genaux junto a Fabio Biondi y su Europa Galante dando vida a la ópera *Argippo* de Vivaldi, el pianista Christian Zacharias junto al Azahar Ensemble, Café Zimmermann, Il Giardino Armonico, el Cuarteto Emerson o el imprescindible Jordi Savall. También escucharemos a figuras como el pianista de jazz Brad Meldhau, la legendaria Ute Lemper, Alba Molina o la renovadora del fado Katia Guerreiro, entre otros.

En esta temporada volverá a celebrarse la cita bienal *¡Sólo Música!* que en su edición 2021 presenta "Siete Séptimas", un maratón de cuatro conciertos que se desarrollarán en una sola jornada en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música. En esta gran fiesta musical se abordarán las siete "séptimas" sinfonías de Haydn, Mozart, Bruckner, Beethoven, Dvorák, Mahler y Shostakovich, interpretadas por las mejores orquestas nacionales bajo la batuta del director norteamericano James Conlon.



La temporada contará con artistas imprescindibles, como el contratenor polaco Jakub Jozef Orliński.

La educación tendrá de nuevo un papel relevante, con 58 actividades, casi todas gratuitas, en 13 ciudades españolas, en coproducción con 14 instituciones académicas y un centro educativo de primaria y secundaria de la Comunidad de Madrid, que participará en la décima edición del Proyecto Pedagógico "Todos creamos". El CNDM colaborará en la temporada 20/21 con 153 instituciones públicas y entidades privadas e incorporará nuevas alianzas, entre otros, con el Palau de la Música Catalana y el Festival Internacional de Música y Danza de Granada.

La institución ha puesto el foco en reprogramar aquellos conciertos y ciclos afectados por la emergencia sanitaria declarada el pasado mes de marzo. Así, se han reubicado en la nueva temporada 64 conciertos, la práctica totalidad de los que tuvieron que ser cancelados, dando prioridad a los artistas y agrupaciones españolas, con el objetivo preferente de reforzar el tejido y la industria musical de nuestro país. Aquellos conciertos de la temporada 19/20 que no han podido reprogramarse en la 20/21 serán ubicados en las siguientes.

www.cndm.mcu.es

40 aniversario del sello discográfico ORFEO

Orfeo nació en 1979 en Munich, comenzando sus propias grabaciones en 1982. Gracias a su estrecha cooperación con los mejores intérpretes de las últimas cuatro décadas, pudo realizar un gran número de primeras grabaciones mundiales y construir un catálogo extraordinariamente exclusivo, que contiene más de 1.000 títulos hasta la fecha. Orfeo d'Or, quizá es la serie más famosa, con grabaciones en vivo de legendarios conciertos de los festivales de Bayreuth y Salzbur-

go, así como de las óperas estatales de Viena y de Múnich.

Durante muchos años, las producciones de Orfeo han sido comercializadas en todo el mundo por Naxos Music Group en más de 50 países y, desde entonces, el sello también ha ampliado su negocio en el sector digital. Desde 2015, Orfeo se ha integrado dentro del Grupo Naxos.

www.orfeo-international.de

Palau de Les Arts 2020/21: reflexiones



© RAY BURMISTON

La codiciada soprano Lise Davidsen cantará en el ciclo *Les Arts és Lied*.

El Palau de les Arts propone una reflexión sobre la resiliencia del ser humano como uno de los principales ejes temáticos que abordarán las diferentes propuestas artísticas de la temporada 2020-21. Les Arts presentó su decimoquinta temporada con la presencia de la secretaria autonómica de Cultura y Deporte, Raquel Tamarit; del presidente del Patronato, Pablo Font de Mora; y de su director artístico, Jesús Iglesias Noriega, que matizó sobre su segunda temporada al frente de la dirección artística de Les Arts como

un marco de reflexión sobre la capacidad de la especie humana para sobreponerse a la adversidad: "Un ejercicio muy necesario ante los retos que afronta el mundo tras la irrupción del coronavirus".

La temporada se abre con la sobrecogedora propuesta de Romeo Castellucci para el *Requiem* de Mozart, además de contar con la visión coreográfica de María Pagés en Una oda al tiempo, la *Sinfonía Leningrado* de Shostakovich como primer concierto sinfónico o el estreno en España de *Fin de partie*, de Kurtág, basada en la obra homónima de Beckett.

La temporada se sustenta también en la referencia a grandes autores, creadores y renovadores y su aportación al género operístico: Shakespeare y Boito para *Falstaff* de Verdi, Perrault en *La Cenerentola* de Rossini, Metastasio y *L'isola disabitata* de Manuel García, *Cavalleria rusticana* como cumbre del verismo o el drama musical wagneriano con *Tristan und Isolde*. Igualmente subirán a escena Mozart con *Mitridade*, *Il tutore burlato* de Martín i Soler o *El barbero de Lavapiés*, de Barbieri.

Grandes directores de orquesta como Fabio Luisi, Daniele Gatti, Gustavo Gimeno, Pablo Heras-Casado, Juanjo Mena, Mikko Franck o Marc Mikowski ocuparán el foso de Les Arts, bien en escena o en concierto. Y igualmente directores teatrales como Castellucci, Pierre Audi, Àlex Ollé, Laurent Pelly o Mario Martone firmarán diversas propuestas escénicas.

En el apartado de voces, desde las más codiciadas voces para *Les Arts és Lied* como Lise Davidsen, Ainhoa Arteta, Christian Gerhaher, René Pape, Anita Rachvelishvili y Sonia Yoncheva, pasando por el esperado concierto de Joyce DiDonato, subirán a escena estrellas como Anna Goryachova, René Barbera, Carlos Chausson, Ambrogio Maestri, Violeta Urmana, Stephen Gould, Elena Pankratova, Jorge de León, Sonia Ganassi o Misha Kiria.

www.lesarts.com

X Edición 2020 de Música en la Catedral

La X Edición 2020 de *Música en la Catedral* inició su andadura el 25 de julio, prolongándose hasta el 21 de noviembre de 2019. Esta X Edición de *Música en la Catedral* es un evento que organiza la Catedral de Cuenca.

La quinta cita musical del ciclo tendrá lugar el sábado 12 de septiembre a las 21:00 horas, con la formación Ministriles de Marsias, quienes ofrecerán el concierto *Trazos de los ministriles*. Seguirá el sábado 26 de septiembre, a las 21:00 horas, un nuevo concierto, *Improvisaciones a dos órganos*, a cargo de Juan de la Rubia y Monica Melcová.

El mes de octubre se tendrá tres nuevas citas musicales. Comenzará con Schola Antiqua y Lucie Záková al órgano, bajo la dirección de Juan Carlos Asensio Palacios (sábado 10 de octubre, 21:00 horas). El sábado 24 de octubre, coincidiendo con el día de la Catedral, tendrá a las 11:30 horas la Conferencia-presentación: *El órgano gótico-renacentista de la capilla de Anaya de la Catedral de Salamanca* (presentación de una copia instalada en la Catedral de Cuenca) a

cargo su constructor y organero Frédéric Desmottes. Y a las 21:00 horas, un concierto en este maravilloso instrumento a cargo de Bruno Forts. Cerrará las citas de octubre un particular Cine-Concierto, el sábado 31 de octubre a las 21:00 horas, con Carlos Arturo Guerra Parra, organista titular de la Catedral de Cuenca.

Dos nuevas citas en noviembre pondrán el broche de oro. El sábado 7 de noviembre a las 21:00 horas, el concierto *La flor en paradis. Liturgia & fin'amor en el Ars Antiqua* a cargo del Grupo Tasto Solo. Y el 21 de noviembre (Fiesta de Santa Cecilia) a las 21:00 horas tendrá lugar el último de los conciertos de esta edición con los alumnos del Aula de Órgano de Cuenca y del Aula de Órgano San Marcos de Cardenete, todos conquenses.

Las entradas están a la venta en taquilla de la Catedral, el Museo Tesoro y la Iglesia de S. Pedro, así como en globalentradas.com.

www.catedralcuenca.es/es/actividades-culturales/musica-organo-catedral

**XXI
CONCURSO
INTERNACIONAL
DE PIANO
DE VALÈNCIA
ITURBI**

23 junio – 2 julio 2021
València – España

Inscripciones

1 junio – 31 octubre 2020

Joaquín Achúcarro

Director Artístico y
Presidente del Jurado

Bases e información

pianoiturbi.dival.es
pianoiturbi@dival.es
+34 963883165

PR
EMI
2021

ITURBI

La Sinfónica de Galicia celebrará su nueva temporada en el Coliseum de A Coruña

La Orquesta Sinfónica de Galicia celebrará su temporada de conciertos en el Coliseum de A Coruña en colaboración con el IMCE, recinto que permitirá cumplir con todas las exigencias de los protocolos de prevención para la protección de profesionales y público al mismo tiempo que desarrollar una programación musical centrada en el gran repertorio con un gran elenco de solistas y directores. La temporada se vende a partir de este mes septiembre y por bloques (octubre-diciembre, enero-marzo y abril-junio) supeditado a la evolución de la situación sanitaria y contará con descuentos para los 1.800 abonados de la OSG de la pasada temporada 19-20 a los que se les reservará su butaca en el Palacio de la Ópera.

La OSG desplegará en el escenario del Coliseum una programación con el gran repertorio sinfónico y contará con directores y solistas de prestigio internacional. Junto a los ya habituales Eliahu Inbal, Andrew Litton, James Conlon, Carlo Rizzi, Rumon Gamba, Josep Pons, Marc Albrecht, David Grimal, Víctor Pablo Pérez, director honorario, y José Trigueros, director asociado, debutan al frente de la OSG maestros como Nuno Coelho, Stefan Solyom, Erik Nielsen, Karl-Heinz Steffens, Anja Bihlmaier y Roberto González-Monjas.

En el apartado de solistas destacan los debuts del barítono Matthias Goerne y la soprano Chen Reiss, así como Andrew Staples, Sophie Koch o Hanno Müller-Brachmann,



La directora Anja Bihlmaier debuta en la nueva temporada de la Orquesta Sinfónica de Galicia.

Frank Peter Zimmermann, Elizabeth Leonskaja, Rafal Blechacz, Stephan Dohr, Petri Kumela, Vadim Gluzman, Juan Pérez Floristan, Steven Osborne, Daniel Ciobanu, Viviane Hagner, Clara-Jumi Kang, Daniel Lozakovich o Marianna Prjevalskaya, entre otros.

www.sinfonicadegalicia.com

My Opera Player, la plataforma de vídeo del Teatro Real, abre nuevas ventanas

My Opera Player, la plataforma de vídeo del Teatro Real, consolida su presencia internacional gracias a un nuevo catálogo que incluye, además de producciones propias, títulos de importantes coliseos líricos como la Ópera de París, la Royal Opera House, el Teatro Bolshoi, el Gran Teatre del Liceu, el Gran Teatro Nacional de China, el Colón de Buenos Aires o el Teatro Municipal de Santiago de Chile, por citar sólo algunos. Durante el periodo de confinamiento, en el que el Teatro Real dio acceso gratuito en España a la videoteca completa de la plataforma, sin dejar de ampliar contenidos, más de 52.000 personas se sumaron a la iniciativa con cerca de 4 millones de visitas. My Opera Player se convertía así en un teatro de teatros al que pueden acudir melómanos de todo el mundo.

En un paso más hacia el futuro, el Teatro Real, de la mano de Samsung, Telefónica y Endesa, ha puesto en marcha la aplicación My Opera Player para smartphones y tablets con sistemas Android, que próximamente estará disponible en otros entornos, dando la oportunidad de disfrutar del contenido exclusivo que incluye la aplicación en cualquier momento y desde cualquier lugar a través de sus dispositivos móviles. My Opera Player, que ya estaba operativa en Samsung Smart TV desde el pasado mes de noviembre, cuenta con Telefónica, como socio tecnológico del Teatro Real, y con el patrocinio de Endesa, que apoyó esta iniciativa como patrocinador único cuando la plataforma se llamaba Palco Digital.

La videoteca de My Opera Player, disponible bajo de-



manda, para una sola conexión o en diversas modalidades de suscripción, ofrece una amplia selección de títulos que incluyen ópera, danza, conciertos, espectáculos infantiles y juveniles, contenidos extras sobre las producciones, grabaciones en 4K y emisiones en directo.

www.myoperaplayer.com

La Accademia Bizantina presenta *Rinaldo* en su propio sello discográfico

La Accademia Bizantina, el prestigioso ensemble italiano dirigido por el clavecinista y director Ottavio Dantone, ha creado su propio sello discográfico HDB SONUS; un proyecto que nace del deseo de tener un control directo en la difusión y promoción de su repertorio, así como la necesidad de escuchar y dialogar directamente con el público. El conjunto italiano estrena esta nueva aventura discográfica con el lanzamiento de la grabación en vivo de la ópera *Rinaldo* de Haendel, realizada en el Teatro Sociale de Como, en el marco de la temporada 2018/19.

Ottavio Dantone ha llevado a cabo la revisión dramática de la ópera, mientras que el musicólogo italiano Bernardo Ticci se ha encargado de su edición crítica. El cast cuenta con expertas voces del repertorio barroco como la contralto Delphine Galou (*Rinaldo*), la soprano Francesca Aspromonte (*Almirena*) o el contratenor Raffaele Pe (*Goffredo*), entre otros.

Este primer disco de HDB SONUS, que está disponible en la tienda online de la discográfica y en todas las plataformas digitales, incluye un booklet de 128 páginas con el libreto bilingüe original.

<https://hdbsonus.it/>
<https://www.accademiabizantina.it>



Una temporada histórica de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria

La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria dará comienzo este 24 de septiembre su nueva temporada 2020-21, una propuesta que bajo el diseño artístico de su director artístico y titular, Karel Mark Chichon, presenta el elenco de directores y solistas más importante de la historia del conjunto sinfónico del Cabildo de Gran Canaria. La programación sintetiza su espíritu a través de un compromiso real de la OFGC con Gran Canaria y su público, vocación que define al proyecto del Maestro Chichon. Los lazos afectivos entre la Orquesta y la Isla se han estrechado en las especiales circunstancias de la pandemia del Covid-19, gracias a propuestas como los vídeos en confinamiento de los profesores de la OFGC, así como el proyecto de llamadas telefónicas en el periodo de confinamiento, iniciativa de Chichon que permitió que los músicos tuvieran un contacto especialmente emotivo con más de 975 abonados.

La OFGC divide esta temporada en dos tramos, el primero de los cuales, compuesto por 9 conciertos, tendrá lugar entre septiembre y diciembre de 2020. La OFGC ofrece asimismo un avance de la programación prevista para el segundo tramo de la temporada que se desarrollará entre marzo y julio, y en la que se encuentran nombres como los de los directores Jean-Claude Casadesus, Jane Glover, Domingo Hindoyan, Christian Vásquez, Henrik Nánási, Pablo Rus Broseta y Rafael Sánchez-Araña, junto a destacados solistas isleños como Nancy Fabiola Herrera, Paco Navarro, Víctor Naranjo y Bryn Mir. Completan la temporada nombres como Günther Herbig, director honorario de la OFGC, los debuts de Christoph Eschenbach y Leonard Slatkin, Vasily Petrenko o Maxim Emelyanychev, entre los directores, además de los programas dirigidos por el Maestro Chichon. Entre los solistas, completan el "cartel" Gidon Kremer, Elina Garanca, Augustin Hadelich, Stathis Karapanos, Airam Hernández, Wiebke Lehmkuhl o Paul Armin Edelmann.

www.ofgrancanaria.com



La gran mezzo Elina Garanca mantiene una estrecha relación artística con la Filarmónica de Gran Canaria.

Conversaciones con Luis de Pablo

Luis de Pablo: Inventario recoge una larga serie de conversaciones sostenidas a lo largo de varios años en el domicilio madrileño del compositor. En ellas, Miguel Álvarez-Fernández (director del mítico *Ars Sonora*, en Radio Clásica), no solo escucha y dialoga con el veterano maestro, sino que también inquiriere y espolea a su interlocutor para que se adentre en cuestiones (a menudo polémicas) que hoy merecen nuestra máxima atención. Una rápida mirada al índice de este libro confirma que estas páginas pueden leerse como una sólida introducción (y acaso bastante más que eso) a la llamada "música contemporánea". La figura que guiará al lector en ese proceloso pero revelador itinerario es la de Luis de Pablo (Bilbao, 1930), quien, desde la altura vital de casi noventa años y una privilegiada posición como el compositor español más representativo y destacado de entre los que abanderaron las vanguardias surgidas tras la segunda posguerra europea, se expresa aquí con una libertad (y, a veces, una acidez) que hasta ahora no había llegado a la imprenta.

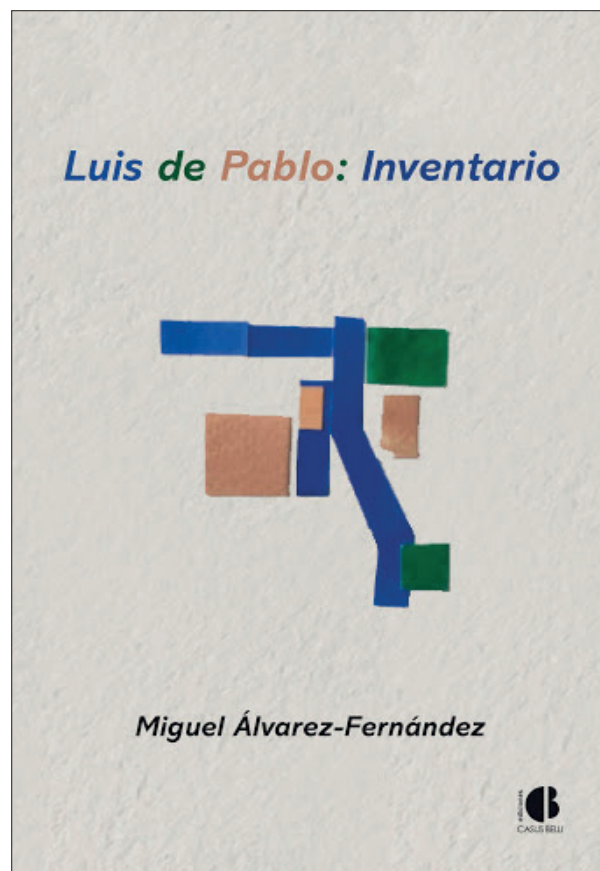
Sus vivencias, tan excepcionales e irrepetibles como el apasionante periodo histórico que nuestro protagonista ha atravesado, pueden recibirse como la crónica de un tiempo ya pasado, pero quizás también como un manual para afrontar el futuro.

Luis de Pablo: Inventario

Autor: **Miguel Álvarez-Fernández**

Ediciones Casus Belli, 234 páginas

<http://casusbelli-ediciones.com>



Encounter, nueva parada en Sony Classical de Igor Levit

Encounter es el sexto disco que el pianista publica con Sony Classical y transmite el deseo urgente por el encuentro y la unión humana, en un momento en el que la soledad está a la orden del día. El resultado es un recital muy personal. A la vez que habla con emoción de las dificultades y los sentimientos inesperados de libertad que resultan del distanciamiento social, en lo musical el recital se distingue por el espíritu objetivo de su cuidada elaboración, algo parecido al disco *Life*, ya publicado (ver RITMO de octubre de 2018).

Para un artista como el alemán de origen ruso, que esencialmente considera la creación musical como la comunicación con una contraparte receptiva, la incapacidad repentina de estar cerca de los demás en un espacio físico es una prueba fundamental que amenaza con despojar la base de todas las acciones personales. Igor Levit reaccionó



a esta situación de inmediato al realizar un total de 53 recitales en Internet desde su casa a partir de mediados de marzo de 2020, con una audiencia que en total pronto sumará cientos de miles. Mientras tocaba el piano reflexionaba sobre la música, que plantea las preguntas básicas sobre la existencia humana de una manera eternamente válida. Sorprendentemente, la comunidad virtual reaccionó con más fuerza a su interpretación de una pieza que probablemente solo conocían unos pocos oyentes: el trabajo meditativo y musicalmente reducido de Morton Feldman, *Palais de Mari*, de 1986.

Y además de Feldman, *Encounter* contiene obras, entre otros, de Bach (transcripciones de Busoni de los *Preludios Corales*) o Brahms (selección de Busoni de los *Preludios Corales Op. 122*).

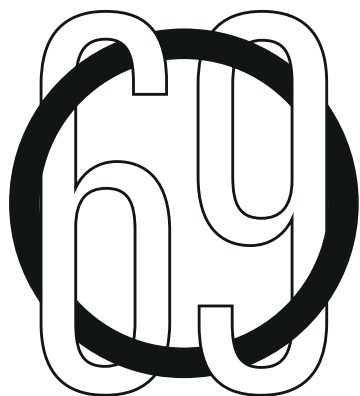
www.sonyclassical.es

COMPRA YA TUS ENTRADAS

2020/2021

69 OPERA DENBORALDIA
TEMPORADA DE ÓPERA

#TúHacesABAO



VAS A QUERER
MÁS ÓPERA

Giuseppe Verdi

ALZIRA

noviembre'20
21, 24, 27, 30



Gaetano Donizetti

L'ELISIR D'AMORE

febrero'21
20, 23, 26, 27
marzo'21

1



Gioachino Rossini

IL TURCO IN ITALIA

octubre'20
24, 27, 30
noviembre'20
2



Camile Saint-Saëns

SAMSON ET DALILA

enero'21
23, 26, 29
febrero'21
1



Giacomo Puccini

TOSCA

mayo'21
22, 25, 28, 31



Patrocinador principal de la Temporada

Fundación
BBVA

ABAO | BILBAO
OPERA

Uta Weyand

1892, el año pianístico

por Blanca Gallego

Gracias al Steinway descubierto por Uta Weyand y fabricado en 1892, "su sonido y su historia me inspiraron a tocar obras de su propio año y grabarlo", como afirma la pianista, este disco es un homenaje a un año fundamental en la historia de la música europea.

1892 es el año del *Falstaff* de Verdi, pero usted lo resume en un grupo de obras que mantienen el nexo de su nacimiento, ¿pero hay alguno más?

Sumergirse en un único año y descubrir sus acontecimientos, pensamientos y espíritus es algo fascinante. Mi intención era emprender un viaje por una Europa que en 1892 no era la misma Europa de hoy. Las obras compuestas o publicadas en 1892 nos enseñan un caleidoscopio de lo simultáneo y, a la vez, la diversidad de composiciones que nacen en diferentes países y en muy diferentes situaciones vitales de sus creadores.

El mundo de las *Piezas Líricas* de Grieg y el último piano de Brahms, como la *Op. 116*, tienen muchos puntos en común...

Ambos mundos, en 1892, se encuentran en un extremo nivel de intimidad. Grieg, 10 años menor que Brahms, crea en su *Op. 57* un cuaderno muy nostálgico, navegando entre un pasado inalterable y una visión despreocupante del futuro. Brahms escribe con su *Op. 116* páginas sobre su vida, igual más mirando hacia atrás que hacia delante. Lo que une a las dos obras es una cierta ternura por la eternidad de los tiempos.

La grabación está dedicada al recientemente fallecido Erling Sandmo, que firma las notas al programa del booklet...

Cuando empecé a reflexionar sobre 1892, ¡me sorprendió el hecho que el gran piano de Grieg era también del año 1892! Erling Sandmo hizo una inolvidable introducción a mi recital en Noruega. Compartíamos la pasión de no sólo hablar de música, sino atravesar la historia general de un año de una forma más global. Sus notas no sólo completan esta grabación, la enriquecen. Desgraciadamente falleció inesperadamente y demasiado temprano.

"Mi intención era emprender un viaje por una Europa que en 1892 no era la misma Europa de hoy"



© Axel Düschel

"Con esta selección quería reunir obras inolvidables con obras menos famosas, pero sobre todo elegí música para poder reflexionar sobre un año emocionante en general", afirma la pianista Uta Weyand.

Su profunda afinidad con España le ha hecho incluir tres piezas de los *Cantos de España Op. 232* de Albéniz...

Naturalmente España no podía faltar en mi recorrido musical de 1892. Escuchar la música de los extremos del norte y del sur de Europa cierra el círculo de este viaje. Si por ejemplo en *Ella danza*, una de las *Piezas Líricas* de Grieg, se escucha el baile de una única muchacha, ¡en *Seguidillas* festeja un pueblo entero! Estos contrapuntos son fascinantes.

Ha grabado el disco en el gran piano del Schloss Fasanerie (Palacio del Faisán)...

Ese Steinway B de 1892 es el verdadero protagonista de mi grabación. Su sonido y su historia me inspiraron a tocar obras de su propio año y grabarlo.

Cómo fue la elección de obras de 1892, porque habrá bastantes más, y de importancia...

1892 es también el año de *Cascanueces* o de la *Octava Sinfonía* de Bruckner... Y las obras de piano llenarían otro disco. Con esta selección quería reunir obras inolvidables con obras menos famosas, pero sobre todo elegí música para poder reflexionar sobre un año emocionante en general.

Si tuviera que elegir otro año, u otro periodo de la historia del piano, ¿cuál elegiría?

"1892" me enseñó qué cada época, cada año, tiene muchísimo que decir. El Steinway de 1892 era mi fuente de inspiración. Me daría más alas encontrar otro instrumento de otro año y dejarme llevar por su historia que simplemente elegir un año al azar.

¿Cómo ha vivido Uta Weyand estos meses tan complejos?

¡En silencio creativo!



www.utaweyand.de/es

Plaerdemavida Ensemble

Wagner y Liszt: Deseo, Amor y Muerte

por Lucas Quirós

Plaerdemavida Ensemble, agrupación de cámara formada por Pablo García-Berlanga (piano), Jorge Fanjul (violoncello) y Paloma Chiner (soprano) presentan su nuevo proyecto, "Deseo, Amor y Muerte". Tras haber pasado por la grabación de tres discos y por su bautismo en salas tan emblemáticas como el Carnegie Hall de Nueva York o el Kioi Hall de Tokyo, buscan su consolidación internacional con un proyecto arriesgado y de gran envergadura, basado en la relación entre Wagner y Liszt.

En "Deseo, Amor y Muerte" abordan algunas de las piezas más intensas del repertorio romántico. ¿Qué hay tras un título tan sugerente?

"Deseo, Amor y Muerte" es, en origen, un proyecto escénico sobre la intensa amistad entre Wagner y Liszt, las pulsiones ocultas que nos sugieren sus vidas y su música. Estas pulsiones no están solo en el amor adúltero entre Wagner y Mathilde Wesendonck, sino también en las apasionadas cartas que ambos amigos se escribían y en el enigma de cómo Wagner contrajo su último matrimonio con la hija de su mejor amigo, Cosima, a pesar de la desaprobación de Liszt. En escena tenemos la ayuda de un atrevido texto de María Cárdenas que aúna humor y profundidad. En el disco, la música habla por sí sola.

Si la música habla por sí sola, ¿por qué un proyecto escénico?

Para hacer accesible una música de difícil escucha a un público mayoritario. Las pulsiones que tratamos no entienden de época, y pocos autores han sublimado el amor como los autores románticos. A menudo se presupone que el público conoce todos los entresijos y el contexto de cada pieza, pero este supuesto elitista dificulta el acceso a otros públicos. Nosotros queremos romper con esto. Es más fácil comprender la música si se comprende la historia que hay detrás.

Finalmente, se han decidido a plasmar "Deseo, Amor y Muerte" en disco...

Las piezas que componen el programa fueron mayoritariamente concebidas para orquesta, pero tienen un carácter intimista. Ello hace atractivo abordarlas con una formación de cámara, capaz de resaltar ese carácter. No tiene sentido grabar un *Requiem* de Verdi con piano y violoncello, pero, aunque el Preludio de *Tristán e Isolda* tiene una exuberancia orquestal equiparable, la esencia de la pieza sí puede transmitirse con estos dos instrumentos. Por otra parte, la semejanza de color entre el cello



© ALEJANDRO LOURENÇO

En "Deseo, Amor y Muerte", Plaerdemavida Ensemble afronta la relación entre Wagner, Liszt y terceras personas...

y la voz favorece este tipo de adaptación en el Lied, ya que el juego de sonoridades realza este clima íntimo.

"Deseo, Amor y Muerte" no es su primera incursión en el formato de concierto escenificado...

Nuestra primera incursión semi-escénica fue con un proyecto contemporáneo, en el cual propusimos a tres compositores explorar las distintas formas en que el ego, esa problemática tan inherente al mundo artístico, puede manifestarse en todos nosotros. El proyecto final, "Ego", fue estrenado dentro del Festival ENSEMS, en el Palau de la Música de Valencia, contando con tres estrenos absolutos.

Antes explicaban que con Plaerdemavida adaptan piezas no específicas para la formación. ¿Cómo encajan estas adaptaciones dentro de la ortodoxia clásica?

La ortodoxia parte a menudo de una idealización del proceso de composición que no corresponde con la cruda realidad de los autores clásicos. Éstos sufrían entonces de más restricciones de las que hoy imaginamos, habiendo de ceñirse a los instrumentos o intérpretes a su disposición. Así, muchas piezas románticas surgían en reuniones de amigos como las *Schubertiadas*, y un arreglo final con clarinete se debía a que en aquella reunión el único viento disponible era un clarinete. Por otra parte, muchos arreglos orquestales para Liedes que hoy consideramos canónicos son posteriores a su concepción original a piano, embellecidas más tarde con la capacidad expresiva de una orquesta. Así, cada vez que nos enfrentamos a la elaboración de un programa, analizamos la intención del autor y hasta qué punto nuestra formación puede transmitir la esencia de la pieza. En nuestro caso tenemos la suerte de, además

de la versatilidad del piano, contar con los dos instrumentos más expresivos que existen, el cello y la voz. La combinación de estos tres elementos ofrece muchas posibilidades, puesto que el cello puede funcionar como instrumento armónico, como contrapunto melódico de la voz o incluso como solista.

Supongo que es difícil, en una agrupación de cámara con soprano, evitar el prejuicio de que se trata de una "cantante con acompañamiento"...

Ese ha sido desde el primer día nuestro objetivo. Somos una agrupación en la que los tres músicos tocamos con peso. Primero, en el sentido musical de la palabra, para ser capaces de sostener por ejemplo la intensidad de un repertorio sinfónico. Y segundo, en el proceso creativo de nuestros proyectos, donde el objetivo es que el espectador descubra en la combinación de nuestros tres instrumentos capacidades que no conocía. Si antes decíamos que la música debía hablar por sí sola, esperamos que nuestros programas también lo consigan.



www.plaerdemavidaensemble.com

Alberto Mesirca

La guitarra de hoy para Vicente Asencio

por Lucas Quirós

Ganador en tres ocasiones de la Guitarra de Oro en la Convención Internacional "Pittaluga" de Alessandria; investigador incansable del repertorio antiguo y contemporáneo para las seis cuerdas; dedicatario de obras de importantes compositores como Leo Brouwer, Dusan Bogdanovic y Angelo Gilardino; colaborador de grandes como Marc Ribot y Vladimir Mendelssohn; editor de manuscritos renacentistas antes desconocidos (*Fantasías de Francesco da Milano desde el Manuscrito de Castelfranco Veneto, 1565*), Alberto Mesirca nos presenta su último trabajo sobre la obra completa para guitarra sola de Vicente Asencio.

¿Cómo nació su interés en la música de Vicente Asencio?

Vicente Asencio es un compositor extremadamente interesante en el panorama musical español del siglo XX. Su poética se acerca a la del gran Maestro catalán Federico Mompou, intimista por un lado y armónicamente influida por los impresionistas franceses, Ravel y Debussy. Su estética musical puede ser expresada en la imagen que el poeta místico renacentista San Juan de la Cruz selló en su *Cántico*: "la musica callada, la soledad sonora". Es una visión profunda del sonido, muy interiorizada y donde el sentido del silencio es tan importante como el sonido mismo, que empieza y termina en el silencio. El otro lado interesante de su filosofía musical es la elección de un material temático que pertenece propiamente a su tierra, Valencia. Es una manera de entender el provincialismo muy parecida al concepto elaborado por García Lorca, de "andalucismo universal", donde el término "provincial" no es sinónimo de ausencia de cultura, ni retraso, sino el núcleo de una cultura ancestral y antigua que continua, a pesar de los cambios en las varias épocas. Esta concepción se expresa también en su estilo musical. En una entrevista para el diario *Levante* de 1962, dijo: "Soy un músico actual; aunque no todas las corrientes actuales me interesan. Soy un músico tonalista; creo que el movimiento actual atonalista es interesante como movimiento de intento renovador; [...] no creo que a nosotros, los mediterráneos, con nuestro temperamento, nos vaya bien su estética, porque el dodecafonismo es un movimiento especialmente cerebralista y nosotros somos sustancialmente intuitivos".

¿Cómo se desarrolló el trabajo de la grabación?



© GIULIO FAVOTTO

El guitarrista italiano Alberto Mesirca ha grabado la obra completa para guitarra del valenciano Vicente Asencio.

El primer paso fue la investigación musicológica. Tengo la suerte de conocer y trabajar con el eminente Maestro Angelo Gilardino, dedicatario de una obra maravillosa de Asencio, la *Suite Valenciana*, que me aconsejó mucho para la interpretación de la obra; y con David Eres Brun, guitarrista y compositor de Valencia, que tiene un contacto directo con la heredera de la familia Asencio, Matilde, que he tenido el honor de conocer. Eres Brun me sugirió concentrarme sobre las obras menos conocidas del Maestro, y me facilitó una obra juvenil, de los años treinta, *Canço d'Hivern*, que si bien no está caracterizada por el minimalismo demacrado de su obras de madurez, como el maravilloso segundo movimiento de su *Suite Mística*, "Dipsò", tiene ya algunas características propias de su idioma musical.

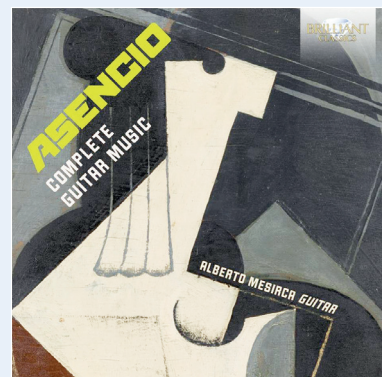
¿Y tras lo musicológico?

Este segundo paso fue el trabajo interpretativo sobre la música, largo y complejo. Había grabado hace diez años la *Suite Mística* para mi primer CD (*Ikonostas*, ganador de la Guitarra de Oro como mejor disco del año para la Convención "Pittaluga" de Alessandria, n.d.r.), y después de muchos años, ahora creo tener una concepción más profunda de su obra. Muchas comparaciones se han hecho con otras grabaciones históricas, como las de los dedicatarios de la mayoría de sus composiciones, Narciso Yepes y Andrés Segovia, para encontrar una línea de interpretación fiel a un pensamiento musical cercano a Asencio y enriquecido por una aportación personal, que espero pueda ser interesante.

Es obvio su interés en la cultura española... ¿Qué relaciones tiene con el mundo cultural español?

He tenido la suerte de tocar a menudo en España. Las primeras experiencias fueron

gracias a los Institutos Italianos de Cultura de Barcelona y Madrid (concierto grabado y transmitido por RNE), y posteriormente para el Festival Via Stellae en Santiago de Compostela, con la mezzo Romina Basso; la Semana Tárrega de Valencia o el Festival Ikebana de Oviedo. Además mantengo una relación de amistad con maravillosas personas de la Fundación Tres Culturas de Sevilla, Olga Cuadrado y Alejandro Luque, por los cuales he tocado en Sevilla. En esta ciudad tengo una otra amistad profunda con Miguel Ángel Cuevas, profesor y poeta, que he conocido gracias al amigo escultor Massimo Casagrande; con ellos hemos hecho varios proyectos interculturales (el último es un homenaje a Jorge Oteiza y al Padre Donostia, figuras increíbles de la cultura vasca). Espero naturalmente seguir tocando en este maravilloso país y hacer investigaciones sobre una cultura que tanto amo y crear colaboraciones con artistas españoles, que creo pueden ser potencialmente unos de los aspectos más interesantes en el panorama cultural europeo.



www.albertomesirca.com

Silva de Sirenas

Festival Encuentro de Música Antigua de Madrid

por Blanca Gallego

Juan Portilla, Director del FESS Madrid, con el que hemos tenido esta agradable charla, nos habla del Festival Silva de Sirenas.

Lo primero darle la enhorabuena por el esfuerzo y la iniciativa. El Encuentro de Música Antigua Silva de Sirenas, del que surge el nuevo FESS Madrid, lleva siete años celebrándose. ¿Qué es FESS Madrid?

Muchas gracias. Queremos que FESS Madrid sea un espacio para el arte. Un lugar donde confluyan todas las artes, la belleza..., donde no solo el que hace sino también el que ve y escucha forme parte activa del proceso aprendiendo no solo con el ver, si no también con el hacer. Participar activamente en el acto creativo, bien a través de los cursos y encuentros que se organizan paralelamente al festival de música o bien profundizando en el trabajo del intérprete, conociendo su música a través de las entrevistas con el artista, llegando a conocer qué le lleva a representar una obra, un programa en concreto, cómo es su trabajo...

Imagino que es difícil presentar la primera edición de un festival en estas condiciones, ¿qué ha sido lo más complicado? ¿Cómo se puede hacer música en estas circunstancias?

La música, el teatro, la poesía..., siempre ha sobrevivido a la adversidad y coexistido con el horror y la desgracia, y esto es así porque el arte es la representación de lo que hemos vivido y de lo que nos toca vivir, la cultura es lo que nos hace humanos. Jamás habrá un momento sin música, sin poesía, lo complicado en este momento reside en cómo protegernos... El streaming viene para quedarse y es una herramienta maravillosa, te abre al mundo y nosotros la utilizamos en el FESS, pero no afecta a los cinco sentidos como el buen teatro, siempre necesitaremos acudir a un templo y en estos momentos, con organización, esfuerzo, responsabilidad y generosidad se puede realizar, no es tan complicado, lo vemos viendo en numerosos escenarios; la cultura es segura porque los que intervienen y la conforman son responsables y generosos y el público que ama el arte es consciente de ello y actúa en consecuencia. Yo mismo lo he vivido y presenciado en nuestros conciertos de los últimos meses.

¿En qué va a afectar la Covid-19 a esta primera edición de FESS Madrid?

Evidentemente afectará al aforo y limitará todo lo presencial pero, parafraseando a Ignacio García (director del Festival de teatro Clásico de Almagro) en una entrevista que leí hace unos meses, esto lo convertirá en una primera "edición gourmet" para unos pocos privilegiados.

¿Cuál es la filosofía del FESS Madrid y qué objetivos se marcan en esta primera edición?

Apostamos por una programación basada en la divulgación del patrimonio musical europeo, así como por la calidad y trayectoria de los grupos nacionales invitados. Buscamos lazos de conexión con Europa a través de ese patrimonio musical y el trabajo que realizan los grupos que intervienen este año. A su vez, también queremos dar una mayor difusión a proyectos de recuperación de nuestro tremendamente rico



Delirivm Musica, grupo del que Juan Portilla es director artístico (en el centro de la imagen), inaugurará el Festival Encuentro Silva de Sirenas.

patrimonio y a su internacionalización a través del intercambio con otros proyectos europeos. Otra idea es que el público interesado no sólo tenga la posibilidad de disfrutar de un excelente concierto, sino que, además, pueda acercarse activamente a la creación del programa que va a escuchar, conocer de primera mano el trabajo de los artistas con charlas, entrevistas, conferencias, clases y talleres que se impartirán en el VII Encuentro (este año online) y que se celebrará conjuntamente con el Festival. Por otro lado, y como viene siendo habitual en estos tiempos debido a la pandemia, tendremos la posibilidad de asistir a los conciertos desde casa a través del FESS Streaming.

¿Podría describirnos brevemente las propuestas de esta primera edición de FESS Madrid?

Proponemos un programa centrado en el barroco alemán e italiano, con obras de Bach, Haendel, Telemann, Caldara y Monteverdi, entre otros. Contaremos con grupos e intérpretes de excelente calidad y trayectoria como Raquel Andueza y Jesús Fdez. Baena, La Ritirata de Josetxu Obregón, Emilio Moreno y Aarón Zapico... Delirivm Musica, grupo del que soy director artístico, tendrá el privilegio de inaugurar el Festival con un programa dedicado a Bach, Haendel y Telemann, y además de los conciertos presenciales y en streaming, contaremos con un espacio formativo, este año el VII Encuentro online Silva de Sirenas.

Del 8 al 12 de octubre, en pleno Puente del Pilar. Compramos entradas para los conciertos y ¿qué más? ¿Qué hará de la asistencia al FESS Madrid un plan perfecto?

El Ateneo de Madrid, sede donde se realizarán estos fantásticos cuatro conciertos, se sitúa en el emblemático Barrio de las Letras. Un lugar que homenajea a los grandes escritores del Siglo de Oro español. Escritores que vivieron en sus calles. Cervantes, Lope de Vega y Quevedo dan nombre a algunas de ellas. Hay citas literarias de sus mejores obras adornando el pavimento con letras doradas. Además, la tranquilidad de un entorno peatonal libre de tráfico rodado hace realmente reconfortante el paseo por sus calles. Actualmente, el Barrio de las Letras es uno de

los lugares más atractivos y con mayor encanto de Madrid. Su oferta gastronómica es amplia y muy peculiar. El Museo del Prado, el Reina Sofía y el Thyssen-Bornemisza son los tres vértices de un triángulo situado en pleno Barrio de las Letras. El Real Jardín Botánico, el CaixaForum o la Casa Museo de Lope de Vega entre otros, son algunos de los lugares interesantes que también se pueden visitar.

El próximo octubre de 2020, cuando se clausure el primer FESS Madrid, ¿qué le haría sentirse satisfecho?

Me sentiré satisfecho si la música ha sido el tema de conversación durante esos días en el Ateneo, si nos hemos emocionado con el trabajo de los artistas, si nos han hecho soñar y pensar en algo bello, si hemos sabido atender a las necesidades de los espectadores cumpliendo las medidas sanitarias sin riesgo y dando ejemplo, si el FESS Madrid ha sido el centro de la música antigua durante un instante, si hemos escuchado y nos hemos acercado más a Bach, Haendel, Telemann, Monteverdi, Caldara... Y a la música que pretendía conmover las pasiones, llegar al alma y aliviar al ser humano, si definitivamente hemos cumplido con nuestro propósito y hemos creado un espacio y un momento para el arte al que volver.



William Grant Still

por Juan Carlos Moreno

Fue un pionero, el protagonista de varios hitos que marcaron un antes y un después en la participación de la comunidad afroamericana en el ámbito de la música clásica: fue el primer compositor de su raza al que, en 1931, una orquesta "blanca" estrenó una sinfonía; el primero que, en 1936, dirigió una de las grandes orquestas estadounidenses, la Filarmónica de Los Ángeles, e incluso, ya en 1955, una de las del Profundo Sur, la de Nueva Orleans. Y fue también el primero que, en 1949, vio cómo una compañía del prestigio de la New York City Opera le estrenaba una ópera, *Troubled Island*. Pero el gran mérito de William Grant Still no es tanto el haber sido el protagonista de esos episodios como el haber demostrado que el color de la piel no es impedimento alguno para escribir óperas, cantatas, sinfonías, ballets, poemas sinfónicos o canciones en la mejor tradición clásica.

No lo tuvo sin embargo fácil. Nacido en 1895 en Woodville, en el estado de Misisipi, tan solo contaba unos meses de edad cuando perdió a su padre, director de la banda de música de esa localidad. La madre y el pequeño se trasladaron entonces a Little Rock (Arkansas), donde ella encontró empleo como profesora. Fue allí donde Still comenzó a interesarse por la música, aunque, ante la insistencia materna, acabó matriculándose en la facultad de medicina. Por poco tiempo, pues en 1917 entró en el Conservatorio de Oberlin (Ohio).

Cuatro años más tarde marchó a Boston para estudiar en el Conservatorio de Nueva Inglaterra bajo la dirección de George Chawick, quien le introdujo en la gran tradición musical europea. Mas Still no se quedó ahí, pues poco después, en Nueva York, recibió también clases de una de las figuras de referencia de la vanguardia, Edgard Varèse, así como del llamado "padre del blues", William Christopher Handy. Para subsistir, tocaba el oboe en la orquesta de este último, a la vez que realizaba arreglos y orquestaciones.

Cultura afroamericana

Pero Still no se conformaba con eso: quería ser compositor y, como tal, contribuir a reivindicar la cultura afroamericana y a denunciar la segregación racial. Lo intentó en la década de 1920 con obras como la vocal *From the Land of Dreams* (1924) y las

orquestrales *Black Bottom* (1922), *Darker America* (1925) y *Africa Suite* (1930). Fueron el campo de pruebas que llevó a la *Sinfonía n. 1 "Afroamericana"*, que Still compuso a lo largo de 1930 y cuya partitura impresionó de tal modo al director y compositor Howard Hanson como para decidirle a estrenarla al año siguiente con la Sinfonía de Rochester.

El éxito fue tan inmediato como duradero, pues, al menos hasta 1950, fue la partitura estadounidense más interpretada, y ello tanto

dentro como fuera de Estados Unidos. La clave de ese éxito es una música que, en la estela de la de los grandes maestros nacionalistas de la segunda mitad del siglo XIX tan admirados por su maestro Chadwick, combina las melodías y ritmos populares (en este caso al blues, los espirituales y el jazz) con unas formas, armonías y paleta orquestal de cuño neorromántico.



"El gran mérito de William Grant Still es haber demostrado que el color de la piel no es impedimento alguno para escribir óperas, cantatas, sinfonías, ballets, poemas sinfónicos o canciones en la mejor tradición clásica" (en la imagen, el compositor fotografiado por Carl van Vechten en 1949).

"El triunfo obtenido abrió a Still las puertas de Hollywood, donde entre 1936 y 1937 compuso la música de películas como *Theodora Goes Wild* o *Adventure in Manhattan*, en ninguna de las cuales consiguió que su nombre apareciera en los créditos"

Hollywood

El triunfo obtenido abrió a Still las puertas de Hollywood, donde entre 1936 y 1937 compuso la música de películas como *Theodora Goes Wild* o *Adventure in Manhattan*, en ninguna de las cuales consiguió que su nombre apareciera en los créditos. Esa situación, que llevó al compositor a abandonar el cine, contrasta con la vivida en la escena clásica: en 1936, la Filarmónica de Los Ángeles le invitó a dirigir sus composiciones. Un año más tarde, el mítico director Leopold Stokowski, al frente de la Orquesta de Filadelfia, dio a conocer la *Sinfonía n. 2 "Song of a New Race"*, una de las obras maestras del compositor.

Para entonces, Still se hallaba embarcado ya en su proyecto más ambicioso, la composición de la ópera *Troubled Island*, sobre la revolución protagonizada por los esclavos de Haití en 1791. La obra fue acabada en 1939, pero hubieron de pasar diez años hasta que la New York City Opera se decidió a representarla. Esta vez, sin embargo, la crítica fue inmisericorde.

A pesar de ese revés, Still siguió componiendo, principalmente obras orquestrales, pero también canciones y óperas sobre textos de su esposa, Verna Arvey, siempre fiel a un estilo que, desde los primeros compases, presenta un inconfundible sonido americano. Ciertamente, no logró repetir el éxito y popularidad de su *Primera sinfonía*, pero su ejemplo sirvió para que otros afroamericanos se atrevieran a asaltar la escena musical clásica. Still, sin embargo, siguió siendo un pionero incluso tras su muerte en 1978: tres años después, se convirtió en el primer afroamericano del que se retransmitió por televisión una ópera, *A Bayou Legend* (1941)...

Una sinfonía mítica

Still alcanzó sus mayores éxitos en el campo orquestal. La obra señera aquí es la *Sinfonía n. 1 "Afroamericana"*, estrenada en 1931. Según el compositor, su gestación fue larga: "Los temas me venían a la mente y yo los anotaba puntualmente, y así, poco a poco, empezaron a definirse y a crecer. Sabía que quería escribir una sinfonía, que esta debía ser una composición americana y que, con ella, debía demostrar que se podía ennoblecer el *blues*, durante

tanto tiempo considerado una forma inferior". La repercusión de la obra fue tal que facilitó que otros músicos afroamericanos no solo se atrevieran a abordar el género sinfónico, sino que vieran estrenadas también sus

"La repercusión de la *Sinfonía n. 1* fue tal, que facilitó a otros músicos afroamericanos estrenar sus obras"

obras. Es lo que, en 1933, le pasó a Florence Beatrice Price (1887-1953), cuya *Sinfonía en mi menor* fue interpretada por la Sinfónica de Chicago bajo la dirección de Frederick Stock; solo un año más tarde, Leopold Stokowski y la Orquesta de Filadelfia estrenaron la *Negro Folk Symphony* de William Levi Dawson (1899-1990). En 1937, los mismos intérpretes se hicieron cargo de la *Sinfonía n. 2 "Song of a New Race"* de Still, quien aún llegó a componer tres sinfonías más: la *Tercera "The Sunday Symphony"* (1958, la única no estrenada en vida del compositor), la *Cuarta "Autochthonous"* (1947) y la *Quinta "Western Hemisphere"* (de 1945, originalmente era la *Tercera*, pero en 1970 fue revisada y publicada como *Quinta*).

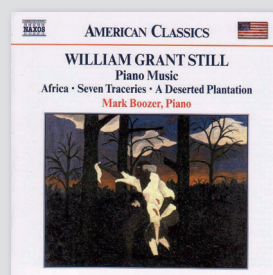
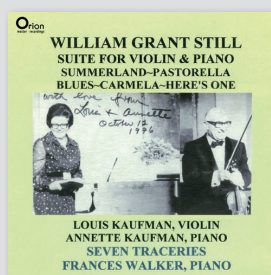
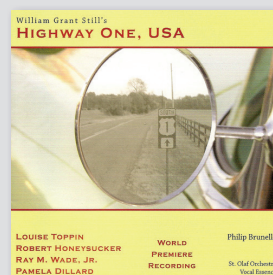
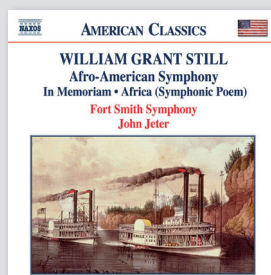
CRONOLOGÍA

- 1895 Nace el 11 de mayo en Woodville, Misisipi. Tres meses más tarde muere su padre.
- 1908 Empieza a estudiar violín en Little Rock, Arkansas.
- 1917 Tras abandonar los estudios de medicina, ingresa en el Conservatorio de Oberlin, Pensilvania.
- 1919 Se traslada a Nueva York, donde formará parte del movimiento cultural afroamericano *Harlem Renaissance*.
- 1920 Compone la cantata *Promise Land*, para voz y orquesta.
- 1929 Marcha a Hollywood, contratado por Paul Whiteman como arreglista musical.
- 1931 La Orquesta Sinfónica de Rochester, dirigida por Howard Hanson, estrena la *Sinfonía n. 1 "Afroamericana"*.
- 1936 Se convierte en el primer afroamericano en dirigir una gran orquesta norteamericana, la Filarmónica de Los Ángeles.
- 1937 Leopold Stokowski estrena la *Sinfonía n. 2 "Song of a New Race"*.
- 1939 Contrae matrimonio con la pianista Verna Arvey, autora de los libretos de sus óperas.
- 1949 Se estrena en Nueva York la ópera *Troubled Island*, compuesta diez años antes.
- 1962 Acaba la composición de la ópera *Highway One, USA*.
- 1970 Compone *Three Negro Songs*, para orquesta.
- 1978 Muere el 3 de diciembre en Los Ángeles.
- 1981 La ópera *A Bayou Legend* se convierte en la primera de un autor afroamericano retransmitida por televisión.

DISCOGRAFÍA

- *Highway One, USA*. Louise Toppin, Robert Honeysucker, Ray M. Wade, Pamela Dillard. St. Olaf Orchestra / Philip Brunelle. Albany. DDD.
- *Sinfonía n. 1 "Afroamericana"*. África. Fort Smith Symphony / John Jeter. Naxos. DDD.
- *Sinfonías n. 2 "Song of a New Race" y 3 "The Sunday Symphony"*. Wood Notes. Fort Smith Symphony / John Jeter. Naxos. DDD.
- *Sinfonías n. 4 "Autochthonous" y 5 "Western Hemisphere"*. Poem. Fort Smith Symphony / John Jeter. Naxos. DDD.
- *The American Scene: The Southwest, The Far West, The East. From the Hearts of Women. Mother and Child*. Margaret Astrup, soprano. Manhattan Chamber Orchestra / Richard Auldon Clark. Newport Classic. DDD.
- *Ennanga. Song for the Lonely. Songs of Separation. Danzas de Panamá*. Claudine Carlson, mezzosoprano; Lois Adele Craft, arpa; Louis Kaufman, violín; Georges Berres, violín; Alexander Nelman, viola; Terry King, violoncelo; Annette Kaufman, piano; Georgia Akst, piano. Orion. DDD.

- *Obras para violín y piano. Seven Traceries*. Louis Kaufman, violín; Annette Kaufman, piano; Frances Walker, piano. Orion. ADD.
- *Obras para piano*. Mark Boozer, piano. Naxos. DDD.



UNITEL
EDITION

DVD
VIDEO

MAHLER

SYMPHONY NO. 2 "RESURRECTION"

GUSTAVO DUDAMEL
MÜNCHNER PHILHARMONIKER

CHEN REISS · TAMARA MUMFORD

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es



PALAU
DE LA
MÚSICA
ORFEO
CATALÀ

AUDITORIO

Conciertos



© Fermín Rodríguez

Granada se convirtió en la capital del piano, programando, o mejor dicho, reprogramando un Festival dedicado casi en su integridad a los grandes pianistas del momento. Por la ciudad andaluza desfilaron Sokolov, Levit, Argerich, Chamayou, Barenboim o Zimerman. "En sus más de dos horas de recital (sin pausas) y aunque a priori no ligen bien, Sokolov dio sentido y ensambló sin fisuras dos universos paralelos como son el de Mozart y Schumann, demostrando finalmente que ambos no solo están unidos por una muerte temprana". "Barenboim ofreció un Beethoven tremendamente personal y, en ciertos aspectos, alejado de la lectura escolástica que se podría hacer de las partituras". Además, conciertos desde el Festival de Santander o Círculo de Bellas Artes.

Más críticas en la web www.ritmo.es pestaña **Auditorio**

Ópera



© Tabacchini Zancon

"#Biancoraggio ha sido el nombre del Festival de Macerata, con la asociación entre un color y una virtud, que fue anterior al coronavirus, pero ha cobrado un valor simbólico suplementario. Macerata estuvo entre quienes más pronto decidieron responder con la prosecución de las actividades, aunque modificando el programa. Así, el director musical asumió la dirección de la única ópera escenificada, *Don Giovanni*, de Mozart, que a su vez obligó al director de escena, Davide Livermore, a adaptar a la nueva situación una producción suya vista en Orange, y se agregaron nuevas funciones". Además de estas funciones, la ópera ha regresado paulatinamente a los escenarios, destacando, entre otras, *La traviata* en el Teatro Real.

Más críticas en la web www.ritmo.es pestaña **Auditorio**

DISCOS

Discos



"El sello Orfeo ofrece una de las funciones estrella de la temporada vienesa 2018-2019: *Die Frau ohne Schatten* de Richard Strauss, a cargo del siempre genial e inspirado director Christian Thielemann, con control absoluto sobre cada aspecto, que hace que nos podamos abandonar a la suntuosidad sin sobresaltos, y disfrutemos de un trío de voces femeninas tan diversas como atractivas. El lirismo de Camilla Nylund como Kaiserin (en la imagen), contrasta con la fuerza y el ímpetu de Herlitzius como Die Amme, aunque es Nina Stemme, con su debut como Färberin, la que impacta por una recreación controlada y un ampuloso y envolvente timbre". Nos lo relata en su crítica Pedro Coco Jiménez, en una edición que coincide con el 40 aniversario del sello discográfico Orfeo.

46

AUDITORIO

54

DISCOS

68

BACH-TERIA-20 EN LUGAR DE COVID-19: HERMOSA OPCIÓN

69

NOVEDADES Y REEDICIONES EN EL AÑO BEETHOVEN

70

BRÜNNHILDE NACIÓ EN SUECIA

71

NUEVAS PARTITURAS PARA GUITARRA

83

DISCOS RECOMENDADOS DEL MES

Sokolov y el piano transcendental

Granada



Tras 18 años, Grigory Sokolov regresó al Festival de Granada, convertido este verano en "Olimpo del piano".

18 años hacía de la última visita de Grigory Sokolov al Festival de Granada. Una eternidad, teniendo en cuenta la monumentalidad del protagonista. En ese divino Olimpo del piano en que, debido a la crisis sanitaria, se ha convertido este año el Festival de Granada, y con permiso siempre de Barenboim también presente entre la programación, el sanpetersburgués es sin duda a día de hoy el gran dios del instrumento. Ir a uno de sus recitales, bien merece cualquier confinamiento. Para aquellos que montamos lentes, el uso obligatorio de la mascarilla durante el recital resulta ser una bendición, ya que el continuo empañamiento del cristal hace que uno desista del ojo y se concentre de manera esclavizadora en el oído.

Músico único y genuino, Sokolov personifica como nadie lo transcendental, encarnando la perfección en su expresión más certera. Un pianista total, último pope de la legendaria escuela soviética. La meticulosidad de la lectura, la riqueza y pureza de su sonido (capaz de traspasar la carne), la retórica del discurso ceñido de un halo místico, su exquisito colorido, el magistral uso del pedal y esa prodigiosa mecánica consigue que algunos rememoremos ante nosotros celebridades del pasado, pues uno parece estar cara a cara ante aquellos míticos colosos de Richter, Arrau, Michelangeli o Gilels, del que sin duda es un espejo formal inevitable en su fastuosa concepción sonora.

En sus más de dos horas de recital (sin pausas) y aunque a priori no ligen bien, el maestro dio sentido y ensambló sin fisuras dos universos paralelos como son el de Mozart y Schumann, demostrando finalmente que ambos no solo están unidos por una muerte temprana. Las tres obras propuestas de Mozart, las ejecutó del tirón,

"Su personalísimo *legato*, solo al alcance de los más grandes, es capaz de crear un espacio intangible entre nota y nota"

como si se tratara de un único corpus musical. La prodigiosa *Fantasia y Fuga en do mayor* que abría, ya nos avisaba que aquel no iba a ser un Mozart ni convencional ni de serie, dejando poco sitio al habitual estilo galante, ligero y grácil del salzburgués.

Un Mozart maduro y serio, pausado y reflexivo, melancólico y añorante, sin malabarismos circenses, con más penumbras que luces, poseedor de un preciso engranaje sonoro apuntado en la profundidad y multiplicidad de matices. Una lectura muy original, vista bajo oropeles románticos. Proverbial la *Sonata en la mayor*, de *tempi* paladeados y repleta de hiel, que nos oculta al Mozart niño y jovial que todos tenemos en mente, proponiendo una interpretación de funesta belleza y aliento trágico, sobre todo en las diferentes variaciones del *Andante*, apartando de un manotazo el resbaladizo *grazioso* y ese hueco virtuosismo (entendido por algunos como velocidad) por el bien de la incognoscible musicalidad. Su personalísimo *legato*, solo al alcance de los más grandes, es capaz de crear un espacio intangible entre nota y nota. La popular *Marcha Turca* jamás sonó con más intensidad y rigor, o lo que es lo mismo, menos oriental. Hasta el delicioso *cantabile* del *Rondó en la menor*, con el que concluyó una primera parte sin descanso, lo transformó en una especie de taciturno y nebuloso *Nocturno* de Chopin. Sortilegios de un superdotado prestidigitador.

Ya lo decía el propio Schumann, "venerad a los viejos". Hoy casi ningún solista se acuerda de las *Bunte Blätter Op. 99*, una obra exigente y sofisticada para el oyente, que pese a estar deshilvanada en su conjunto, pues está compuesta por un variado y enfrentado ramaje de formas que contrasta lo rápido con lo lento, el alarido con el susurro, la impulsiva acción (Florestán) ante la sentida reflexión (Eusebius); es un ejemplo ideal para entender el eterno campo de batalla schumanniano de sus dos perennes estados de ánimo. Universos paralelos magistralmente expuestos y disentidos en el piano del ruso. Un Schumann de lectura sobria y austera, sin sentimentalismos ni empalagos, que tuvo su cúspide sonora en los momentos más vivos y vibrantes del *Albumblätter* y del palpitante y enérgico *Preludio*.

Las propinas fueron para conservarlas en una vitrina, con dos referenciales *Mazurkas* (*Op. 68/2* y *Op. 63/3*) y un majestuoso y sinfónico *Preludio n. 20 en do menor*, que puso a prueba los límites vocales del instrumento, cerrando como lo hacen las inmortales leyendas con el Coral *Ich Ruf Zu Dir, Herr Jesu Christ* de Bach/Busoni. Lástima que por entonces solo quedáramos la mitad del público para abrir las puertas del cielo.

Javier Extremera

Grigory Sokolov. Obras de Mozart y Schumann.
Festival Internacional de Música y Danza. Auditorio Manuel de Falla, Granada.

Hielo que abrasa

Granada

Un níveo patio de mármol fue el escenario de la primera interpretación en España del tenor londinense Ian Bostridge con *Winterreise* de Schubert. El ciclo de canciones compuesto en 1827 sobre veinticuatro poemas de Wilhelm Müller, está considerado como una de las cimas de la alta cultura europea. Bostridge lo ha interpretado a lo largo de treinta años de su carrera y ha terminado siendo parte indisoluble de su esencia como artista, hasta tal punto, que ha llamado a su reciente ensayo sobre éste *Winterreise de Schubert: anatomía de una obsesión*.

No lo acompañaba esta vez su inseparable Julius Drake,



Totalmente involucrado en su papel, Bostridge difícilmente cantará otro *Winterreise* con un clima tan caluroso y tan poco apropiado a los textos de Müller.

sino el pianista de origen ruso Igor Levit, que dos días antes había interpretado las últimas Sonatas de Beethoven, también en Granada (ver crítica en estas mismas páginas). Alto y enjuto, educadamente distante, el tenor salió como si nada extraordinario fuera a acontecer, pero aconteció. La calma y la frialdad fueron desapareciendo a lo largo del apacible "Gute Nacht", para dar paso al byroniano protagonista del Winte-

rreise, errante y atormentado, que se tornó corpóreo por boca de Bostridge. La pasión, la sexualidad reprimida, la soledad, el cansancio, el descreimiento, la ira contra Dios, la alienación y la proximidad de la muerte, presente al final del ciclo en el inquietante "Der Leiermann", traspasaron y sacudieron al público. Bostridge demostró el dominio de su voz en todo momento. Su técnica, como él mismo reconoce, no es tan académica como la de Fischer-Dieskau, y no le importa perder cierto pulimiento vocal en aras de la expresión. Mantiene un registro agudo claro y directo y sus graves han ganado el cuerpo necesario con el tiempo. *Viaje de invierno* tiene un ámbito amplio y él salvó inteligentemente la dualidad de registros utilizándola a su favor. Cantó y se involucró con el caminante con una gestualidad en ocasiones histriónica, que el extraordinario Levit supo equilibrar con calma y maestría. Atentos el uno al otro con la mirada, nos hicieron pasar del fuego al hielo y del hielo al fuego hasta la total rendición.

"Atentos Bostridge y Levit con la mirada, nos hicieron pasar del fuego al hielo y del hielo al fuego hasta la total rendición"

Mercedes García Molina

Ian Bostridge, Igor Levit. *Winterreise*, de Schubert.
Festival Internacional de Música y Danza. Hospital Real, Granada.

Beethoven entendido por Barenboim

Granada



Daniel Barenboim regresó al Palacio de Carlos V, en el Festival de Granada.

Daniel Barenboim, un asiduo visitante del Festival de Granada, ofreció un recital en solitario dedicado a Beethoven en el que rememoró el programa con las que debutó en dicho festival hace cuarenta años. A punto de cumplir los 70 años en los escenarios, el Daniel Barenboim que se presentó en Granada demostró la madurez y personalidad interpretativas de un músico experimentado, que tras grabar cuatro integrales de las Sonatas de Beethoven, cada una más meditada que la anterior, poco más puede añadir a su interpretación de esta música. Por tanto, llegado el tiempo de la reflexión, de la libertad expresiva, de la clarividencia que sólo se obtiene a través de la experiencia, Barenboim ofreció un Beethoven tremendamente personal y, en ciertos

aspectos, alejado de la lectura escolástica que se podría hacer de las partituras. Fue un Beethoven a través de sus ojos, con todo lo que eso implica en cuanto a los *tempi* y los giros dinámicos, que probablemente hubiera sido del agrado del compositor y que desde luego lo fue del público asistente.

El concierto se abrió con la *Sonata Op. 110*, la penúltima en la producción de Beethoven. La versión de Barenboim se caracterizó por una ordenación adecuada de los planos sonoros y una concepción bastante libre de los *tempi*. Le siguieron las *Variaciones Diabelli*, bien conocidas por Barenboim desde su juventud. El músico ha grabado en tres ocasiones estas variaciones y ha hecho suyo este corpus de treinta y tres piezas que prefiere llamar "mutaciones". Dotó a su interpretación de una visión muy personal, a veces incluso alejada de la partitura; sin embargo, el resultado fue coherente y homogéneo en estilo, y magistral en su desarrollo melódico y técnico. Barenboim recibió por este regalo sonoro una prolongada ovación de un público, puesto unánimemente en pie, que le hizo salir a saludar hasta en cinco ocasiones en una noche para el recuerdo.

"Barenboim ofreció un Beethoven tremendamente personal y, en ciertos aspectos, alejado de la lectura escolástica que se podría hacer de las partituras"

Gonzalo Roldán Herencia

Daniel Barenboim. Obras de Beethoven.
Festival Internacional de Música y Danza. Palacio de Carlos V, Granada.

La magia al piano de Igor Levit

Granada

El Festival de Granada, dentro del homenaje rendido a Beethoven, contó con la arrolladora personalidad al piano de Igor Levit, de quien interpretó las tres últimas Sonatas. Levit comprende a la perfección el estilo beethoveniano, y concibió la interpretación de estas tres últimas sonatas un corpus en sí, dotándolas de una coherencia y unidad estética como cabría esperar para este legado artístico. Las *Opp. 109 y 110* fueron tocadas como un continuo discurso estético, sin levantarse del piano y sin pausa entre ambas obras, más que para tomar brevemente aire. La vivacidad del primer Beethoven se hizo presente en la interpretación, que con su dúctil y precisa pulsación fue capaz de transportarnos a diversos universos sonoros a lo largo de la obra sin salir del estilo en ningún momento. La velada concluyó con la más personal y original de las sonatas beethovenianas, la *Op. 111*.

Levit tocó de memoria y prácticamente de corrido estos tres monumentos de la música con una expresividad sobrecogedora. El pianista se encogía o agrandaba conforme su discurso iba evolucionando en cada movimiento, ya fuera hacia las sutiles delicadezas de los arabescos o la rotundidad de los pasajes en acordes, verdaderos pilares de la literatura beethoveniana.

Sin aparente esfuerzo resolvió los múltiples pasajes virtuosísticos y engrandeció las Sonatas en las cadencias. Todos estos elementos convirtieron la actuación de Levit en memorable, una velada que ya queda para la historia del Festival, en la que el público con sus aplausos le obligó a salir a saludar hasta cinco veces, reconocimiento que el pianista agradeció emocionado con humildad y una sincera sonrisa.

Gonzalo Roldán Herencia

Igor Levit. Obras de Beethoven.

Festival Internacional de Música y Danza. Patio de los Arrayanes, Granada.

La mejor clausura a un festival

Granada

El Festival de Granada clausuró su 69 edición con un concierto del pianista y director Krystian Zimerman al frente de la Orquesta Ciudad de Granada (OCG), en el que ofreció una magnífica versión de los dos últimos Conciertos para piano de Beethoven. Con ellos se cierra un ciclo que ha incluido la integral de sus Sinfonías y Conciertos.

Antonio Moral, el nuevo director del Festival de Granada, ha conseguido sacar adelante con éxito de crítica y público un festival de calidad con grupos nacionales y limitado por las medidas sanitarias necesarias para garantizar la salud de los asistentes. Para la clausura contó con Krystian Zimerman, que dirigiendo desde el puesto de solista la OCG ofreció una inmaculada versión de los *Conciertos Cuarto*

y *Quinto*. Zimerman conoce bien tanto el repertorio como a la orquesta granadina, y supo equilibrar magníficamente las sonoridades de los distintos planos tímbricos para ofrecer una versión de las obras fuera de toda tacha o enmienda. En el *Concierto n. 4*, quizás el más lírico de todos los escritos por el genio de Bonn, Zimerman demostró tener absoluto control del instrumento, construyendo un discurso bello y coherente en completa sintonía con la orquesta.

Por su parte, el *Concierto n. 5* se caracterizó por la exactitud en lo que al balance sonoro y discurso melódico se refiere. El director organizó todos los elementos tímbricos desde su puesto de solista, dando las entradas a la par que interpretaba el complejo e intrincado discurso del piano, que más que dialogar a menudo se impone sobre la orquesta o bien se entrelaza con ella. Rotundo pero certero, el solista fue compaginando con una OCG muy precisa en sus intervenciones. No pudo haber mejor broche para el Festival de Granada, con un Zimerman que demostró sintonía con la formación y nos regaló lo mejor de sí.

Gonzalo Roldán Herencia

Orquesta Ciudad de Granada / Krystian Zimerman. Obras de Beethoven.

Festival Internacional de Música y Danza. Palacio de Carlos V, Granada.

Un Verdi en concierto

Macerata



Un *Trovador* en concierto en el Sferisterio del Festival de Macerata.

Del resto de la programación del Festival de este año, aparte de otras manifestaciones variadas y no sólo de música clásica, se consiguió salvar *Il Trovatore*, aunque en sólo dos funciones y en forma de concierto. No parece a primera vista Verdi lo más adecuado para una versión no escenificada (*Trovatore* en particular), pero la fuerza de la música (a pesar de varios problemas) y la actuación de uno de los cantantes se impusieron. Adecuada iluminación de Ludovico Gobbi e imágenes fotográficas de Ernesto Scarponi. No fue una versión para el recuerdo de no haber sido por la Azucena de Simeoni, cantada, fraseada y hasta interpretada con algunos gestos y la

"Zimerman conoce bien el repertorio, y equilibró las sonoridades de los distintos planos tímbricos para ofrecer una versión de las obras fuera de toda tacha o enmienda"

tian Zimerman, que dirigiendo desde el puesto de solista la OCG ofreció una inmaculada versión de los *Conciertos Cuarto*

mirada de forma admirable. Tal vez algunos prefieran una voz más oscura y están en su derecho, otros una interpretación más arrebatada y no creo que lo estén (la gitana no es Ulrica y la tradición no siempre es la mejor consejera), pero aquí hubo una criatura desgarrada, alucinada desde "Stride la vampa" hasta la ensoñación de "Ai nostri monti" con voz homogénea, sin efectos veristas y con un agudo en la *stretta* del gran dúo del segundo acto de dejar boquiabierto. Es decir, algo muy parecido a lo que Verdi quería.

Los problemas vinieron de la dirección del joven Milletari, que parece aquejado del difuso mal de querer encontrar a toda costa una relectura *personal* de la partitura y desde el inicio destruye el drama con tiempos y silencios absurdos. Para colmo la más castigada en esa elección fue Mantegna, quien puede hacerlo seguramente mucho mejor que en esta ocasión (los cantantes, aun sin ser *estrellas*, tendrían que poder recordar a los maestros y directores de escena que no tienen una respiración eterna que pueda con cualquier capricho). Cavalletti continúa siendo una voz grande y de buen color, absolutamente desperdiciada por una forma de cantar cada vez más

inadecuada y llena de vicios, carente de todo verdadero fraseo. Ganci me temo que vaya por el mismo camino. Lo mejor es su agudo y hasta cierto punto su timbre claramente tenoril (la dichosa "pira" lo confirmó), pero fuerza constantemente, es monótono y cuando intenta conferir alguna variedad a su canto el resultado es más que discutible.

Correcto pero sin relieve el Ferrando de Giangregorio y muy interesante en el nada fácil aunque breve papel de Ruiz el tenor Didier Peri. Bien la orquesta y buena la labor de Martino Faggiani al frente del Coro Vincenzo Bellini (también de Las Marcas), aunque las voces masculinas resultaban aquí francamente superiores a las femeninas. Mucho público, dentro de las limitaciones de la situación, y buena respuesta.

Jorge Binaghi

Roberta Mantegna, Veronica Simeoni, Luciano Ganci, Massimo Cavalletti, Davide Giangregorio. Orchestra Filarmonica Marchigiana / Vincenzo Milletari. Il Trovatore, de Giuseppe Verdi. Sferisterio, Macerata.

#biancoraggio

Macerata



Davide Livermore adaptó a la nueva situación la producción ya vista en Orange.

El nombre del Festival con la asociación entre un color y una virtud fue anterior al coronavirus, pero ha cobrado con este un valor simbólico suplementario. Macerata estuvo entre quienes más pronto decidieron responder con la prosecución de las actividades, aunque modificando el programa. Así, el director musical asumió la dirección de la única ópera escenificada, ésta, que a su vez obligó al director de escena, Livermore, a adaptar a la nueva situación una producción suya vista en Orange, y se agregaron nuevas funciones.

Si es triste ver el enorme Sferisterio (de finales del siglo XIX) con menos de la mitad de su capacidad por las medidas de higiene (Verona es aún peor), las entradas se vendieron todas y aunque la distancia social hace que todo parezca más alejado, se ha podido comprobar que hay ganas de ver espectáculos en vivo.

Un título de Mozart no es de lo más popular en un festi-

val italiano, aunque por supuesto sea conocido. Y la distribución totalmente nacional ha ayudado a que no se perdiera palabra de los recitativos y arias y ha dejado bien claro que Mozart en italiano por italianos (si son como la mayoría de estos) es una fiesta para el oído (la vista también, pero eso es otra cuestión).

Lanzillotta, con una orquesta tradicional en buena forma, dio una versión tradicional (que personalmente prefiero) de esta obra maestra, con tiempos justos, batuta precisa (ayudó mucho a algún cantante en apuros), gestos medidos: el tiempo voló y eso no es evidente últimamente en Mozart (ni en otros autores). El protagonista de Olivieri fue simplemente sensacional por voz, actuación, fraseo, intención. Los teatros deberían robárselo. Barea fue un buen Leporello con tendencia a la hiperactividad y un registro centro-grave de menor calidad. Excelente la Zerlina de Bini por musicalidad y credibilidad; desde hace dos años crece constantemente. Mastrangelo es muy buena cantante y actriz, pero creo que Elvira la excede un tanto (por las exigencias en centro y grave). Gardeazabal (la única excepción, mejicana) fue una buena doña Ana que negoció bien su ardua parte sin forzar la naturaleza esencialmente lírica de su voz. Sala fue un Octavio desigual, con momentos excelentes y otros ("Il mio tesoro", el dúo inicial) un tanto desconcertantes, no tanto por el timbre oscuro como por la tendencia a engolar y el control (o no) de la respiración. Sangregorio es un bajo cantante y Masetto está mejor en manos de un barítono, pero lo hizo con mucha corrección. Di Matteo, en cambio, ha retrocedido desde que lo escuchara por última vez: la voz tiene volumen, pero el timbre ahora resulta sucio y el agudo presenta problemas (ya se sabe que el Comendador es rol breve, pero dista de ser fácil). Éxito merecido.

Jorge Binaghi

Mattia Olivieri, Tommaso Barea, Valentina Mastrangelo, Karen Gardeazabal, Lavinia Bini, Giovanni Sala, etc. Orchestra Filarmonica Marchigiana / Francesco Lanzillotta. Escena: Davide Livermore. Don Giovanni, de Wolfgang Amadeus Mozart. Sferisterio, Macerata.

A la próxima...

Madrid

Resulta completamente meritoria la labor desempeñada recientemente por determinados programadores para poder recuperar tanto los conciertos como los ciclos que tuvieron que posponerse como consecuencia de la pandemia del Covid-19 que está configurando el panorama del año 2020, intentando organizar la estructuración de las fechas de la mejor manera posible, con un tiempo limitado en bastantes casos e incluso estableciendo este tipo de eventos en épocas no contempladas anteriormente hasta la actualidad. Por lo tanto, sirva en primer término esta introducción para agradecer encarecidamente el propósito de retomar la actividad cultural como parte de la nueva normalidad que acontece, conectando la necesidad del compromiso con el arte como uno de los principios fundamentales que conforman el marco de nuestra sociedad, desde los promotores hasta los artistas, pasando por el personal auxiliar de las salas y por el público asistente, destinatario y preservador de un magnífico patrimonio universal.

Contando con estas consideraciones, el programa con el que el violinista Fabio Biondi se presentó en el Teatro Fernando de Rojas del Círculo de Bellas Artes de Madrid, probablemente uno de los más exigentes del ingente repertorio para violín solo, no encontró el nivel de calidad deseable o esperable de una personalidad como la de este formidable músico, un auténtico marco de referencia y originalidad dentro del mundo de la interpretación de la música antigua con criterios históricos, que en esta ocasión, bien por las condiciones, o bien por una acústica poco agradecida debido a su escaso margen de resonancia, no transmitió la profundidad que comprende la producción del compositor alemán.

El posible detenimiento de la actividad concertista en parte pudo representar un condicionante determinante para regresar con este repertorio, pero musicalmente ofreció una versión poco imaginativa, únicamente caracterizada de manera personal mediante la introducción de ornamentaciones, especialmente en las repeticiones de los movimientos con forma bipartita, que, no obstante, no consiguieron eclipsar un discurso con un escaso desarrollo melódico, con limitados planos dinámicos o con poco cuidado en el tratamiento de los acordes. Los movimientos calmados probablemente encontrasen una aproximación mucho más delicada en ciertos fragmentos, pero esta percepción se halló delimitada por la búsqueda de una continuidad entre los diferentes tiempos, atacando casi de forma súbita entre los mismos, que se percibió más como un ejercicio de culminación del compromiso en el menor tiempo posible que como una manera de otorgar conexión entre las secciones, casi sin espacio para interiorizar la afectividad de una creación de solemne trascendencia y emotividad.

Esperamos poder presenciar nuevamente un concierto de este reconocido instrumentista en mejores condiciones, en el que pueda recuperar su mejor nivel, y con una presentación acorde a la magnífica trayectoria artística que atesora.

Abelardo Martín Ruiz

Fabio Biondi. Integral de las Sonatas y Partitas para violín solo de Bach.

Círculo de Bellas Artes, Madrid.

El Teatro Real lo ha hecho muy bien

Madrid



"Lisette Oropesa demostró que es una grande en el papel, coloreó cada frase con tal cantidad de matices, interpretó con tal arrojo e inteligencia, que cualquier duda sobre su adecuación desapareció".

El Teatro Real, con un valor por encima de cualquier encomio, se ha lanzado al vacío siendo el primer teatro de ópera que ha abierto sus puertas para ofrecer una representación, eso sí, condicionada por las restricciones forzadas por una pandemia que, visto lo visto, dista mucho de ser controlada.

Soy de los que se alegra de que la proyectada producción que se iba a utilizar para esta *Traviata*, la de Willy Decker, estrenada en el Festival de Salzburgo de 2005 y que después ha viajado por otros teatros, se haya frustrado. La vi en su estreno y me pareció un gélido desaguisado, un quiero y no puedo; se quiso despojar a la obra de todo lo accesorio sin conseguir ofrecer lo esencial. Además, una Netrebko de voz esplendorosa pero sin matices, un Villazón que pretendió dar fuerza dramática al personaje encarnándolo en un constante estado de histeria y un Thomas Hampson, el mejor dentro de todo, pero desangelado, no lograron dar vida a aquel espectáculo. La dirección musical de Carlo Rizzi, sustituyendo al anunciado Macello Viotti, tampoco fue del otro mundo, y esto, al frente de la Filarmónica de Viena, es de lesa música.

Por cierto, en un artículo aparecido en la prensa, un premio nobel de literatura escribió que desde Callas nadie había cantado en Salzburgo una Violeta Valery como la Netrebko. Le recordé en una carta que Callas jamás había cantado en Salzburgo, ni Violeta ni nada. No me respondió. Zapatero a tus zapatos...

Pero centrándonos en la versión semi-escenificada ofrecida

en el Real, creo que ha conseguido lo que no logró Decker, llegar a la esencia de la obra, sin forzarla, con un suelo dividido en cuadrículas por cintas de color rojo, para separar a los participantes a las distancias establecidas en la actualidad a causa de la pandemia. El encargado de la parte escénica ha sido Leo Castaldi, resolviendo con inteligencia la dificultosa tarea de ofrecer un espectáculo creíble, a pesar de estar sometido a las estrictas reglas de seguridad vigentes. Castaldi se plantea la obra desde un punto de vista opresivo y en ocasiones onírico, muy eficaz que no traiciona ni fuerza el texto. Un excelente trabajo.

En la representación a la que asistí el papel de Violeta lo interpretó con alma, vida y corazón la soprano Lisette Oropesa, que venía precedida de las excelentes críticas que había recibido de su interpretación de Violeta el pasado mes de Febrero en la Metropolitan Opera de Nueva York. Con todo, no iba yo muy seguro de que este papel se adecuase a sus características vocales. *Traviata* necesita una súper soprano capaz de sacar adelante los tres actos de la ópera con tesituras muy distintas. Generalmente, las que se defienden en el primero,

"Traviata necesita una súper soprano capaz de sacar adelante los tres actos de la ópera con tesituras muy distintas"

se suelen hundir en el resto, y las que cumplen con el resto, hacen agua en el primero. En principio, Oropesa es una lírica ligera muy idónea para *Lucia de Lammermoor* y lo demostró en este mismo teatro hace un par de años. Pero cosa sorprendente, Oropesa cantó un buen primer acto, aunque

noté sus agudos un poco tirantes, me dio la sensación de no sentirse cómoda, pero llegó el segundo acto y a partir del "Dite alla giovine", cantado en un impecable *piano*, la soprano demostró que es una grande en el papel. Coloreó cada frase con tal cantidad de matices, interpretó con tal arrojo e inteligencia, que cualquier duda sobre su adecuación al papel desapareció. Exclamó "Amami Alfredo" de forma arrolladora, su "Addio del passato" fue antológico, su "E tardi" desgarrador. Una interpretación magnífica.

En el lado oscuro, sin embargo, estuvieron los otros protagonistas. Como Alfredo Ivan Magri no tuvo su noche. Es de esos cantantes que abre las notas, que todo lo canta en *forte* y cuya entonación deja mucho que desear. Además como intérprete tampoco es un prodigio.

Como Giorgio Germont, Nicola Alaimo tampoco estuvo muy inspirado. Su voz ha perdido frescura y tiene problemas con la respiración. Una pena, porque su materia vocal no es desdeñable y hace poco tiempo era alguien a tener en cuenta.

El otro as de la velada fue su director musical, Nicola Luisotti, que en ocasiones pecó de un exceso de *fortes*, pero que en conjunto hizo una lectura de la obra cuidada, teniendo muy en cuenta las limitaciones a las que estaban sometidos la orquesta, los coros y los cantantes. Escollos que salvó con auténtica pericia y buen hacer. Luisotti, además, tiene una enorme virtud: jamás aburre.

Una más que honrosa vuelta a la vida del Teatro Real.

Francisco Villalba

Lisette Oropesa, Ivan Magri, Nicola Alaimo, etc. Coro y Orquesta del Teatro Real / Nicola Luisotti. Escena: Leo Castaldi. *La Traviata*, de Giuseppe Verdi. Teatro Real, Madrid.

La primera *Ariadna* de Strauss

Martina Franca



Una representación de *Ariadna en Naxos* cantada en italiano, con escena de Walter Pagliaro.

El Festival de Martina Franca, con modificaciones, tuvo el valor enorme de llevarse a cabo. Y de presentar, aunque en nueva traducción de Quirino Principe y Valeria Zaurino, la primera versión (1912) de *Ariadna en Naxos*. Si es algo propio de un Festival y las circunstancias hacen entendible la elección, no me parece adecuada la presentación de óperas en traducción, salvo las aprobadas por el autor en vida. Sobre todo si el texto es bueno, pero presenta problemas a la hora de cantarlo. Y fue el caso. Es cierto que la dirección de Luisi fue óptima y clarísima y la orquesta del Teatro Petruzzelli de Bari respondió en buena forma, aunque no se deje de lamentar la falta de Prólogo compuesto cuando se rehizo la obra (la otra velada con *El burgués gentilhomme*, en versión de 1918, fue más voluntariosa que otra cosa y la parte musical la menos larga y más interesante, correctamente interpretada aunque con poca inspiración; dirigía Michele Spotti la misma orquesta y algunos de los cantantes de la ópera). La puesta de Pagliaro se movió en las líneas tradicionales sin molestar ni interesar demasiado.

La prestación de mayor interés fue la de Pratt como Zerbinetta, en una versión aun más delirante que la de la reformulación definitiva. Se movió bien y alcanzó sus notas estratosféricas sin dificultad alguna (como bien se confirmó en un posterior recital con piano). Pretti cantó un buen Baco que parecía más de Puccini que de Strauss, pero la lengua y la emisión del tenor llevan a esa dirección. Casi el mismo fue el caso de la protagonista, una Remigio como siempre sólida profesional, pero de timbre poco adecuado a la parte y nunca carismática. Los demás se movieron entre lo correcto de Prato (Arlequín), lo interesante de Mariam Battistelli (Eco), lo discreto de Ana Victoria Pitts (Driade) y lo pasable del resto. Dígase además que el mito de la Grecia clásica estuvo presente en todo el Festival y en particular el de *Ariadna* sirvió "para volver a encontrar el hilo", que fue el título que se dio a esta peculiar edición del 46 Festival della Valle d'Itria, que incluyó otros conciertos culminando con uno fantástico de Anna Caterina Antonacci, premiada junto con Luisi al final de la edición con el Bacco dei Borboni, que en este caso fue de estricta justicia.

Jorge Binaghi

Carmela Remigio, Jessica Pratt, Piero Pretti, Vittorio Prato. Orquesta del Teatro Petruzzelli de Bari / Fabio Luisi. Escena: Walter Pagliaro. *Ariadna a Nasso*, de Richard Strauss. Palazzo Ducale, Martina Franca.

La música derrotó al miedo

Santander

El Festival Internacional de Santander dio un paso al frente y, en una decisión audaz que todo aficionado agradece, mantuvo la 69 edición con inevitables ajustes en la programación y un cuidado extremo de la seguridad de todos los asistentes. Tras meses de exasperante incertidumbre, el formidable esfuerzo de reorganización se vio recompensado con una inauguración que, sin el relumbrón de otras ocasiones, dejó más que satisfecho al público. El honor y la difícil tarea de sacudirnos ese miedo que penetró tan hondo en muchos, correspondió a la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias y Jaime Martín. Sobre los atriles, dos obras conocidas: las *Variaciones sobre un tema rococó* de Tchaikovsky y la *Séptima* de Beethoven.

Para la primera, Martín contó con la participación del joven aunque suficientemente premiado violonchelista Pablo Ferrández. En una obra concebida a mayor gloria del solista, Ferrández hizo gala de una musicalidad caudalosa, reveladora de la belleza que encierra una partitura de corte lírico y, al mismo tiempo, virtuosístico. Formado en la Escuela Superior de Música Reina Sofía, su sentido *cantabile* brilló en el *Andante* de la tercera variación y, cómo no, en la curiosa versión del *Vocalise* de Rachmaninov que, acompañado por los cinco cellos de la orquesta, ofreció como propina.

La "segunda parte" de un concierto sin descanso permitió constatar lo que los aficionados más veteranos ya sabían: que Jaime Martín transpira música y que, independientemente de la obra y orquesta que dirija, la emoción siempre surge espontánea, absoluta, como si esa música fuera producto de una maravillosa improvisación y se encarnase ante los ojos en su cuerpo cimbreado, el pulso mantenido por su brazo derecho o los matices expresivos demandados a la orquesta con la mano izquierda. Una auténtica "apoteosis de la danza" que sólo remitió ante los aplausos y un entreacto de *Rosamunde* lleno de esperanza y ternura que sirvió de propina.

Darío Fernández Ruiz

Pablo Ferrández. Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias / Jaime Martín. Obras de Tchaikovsky y Beethoven. Festival Internacional de Santander.

Rolls-Joyce del canto

Santander

A lo largo de su larga historia, son muchas las grandes voces que han desfilado, de una forma u otra, por el Festival Internacional de Santander. Si el año pasado fue Javier Camarena quien causó sensación sobre el escenario de la Sala Argenta, en esta ocasión le correspondió a la mezzosoprano norteamericana Joyce DiDonato presentarse en la capital cántabra. Lo hizo con un recital con piano marcado por la heterogeneidad del programa, la estrecha relación que mantuvo con el público y, por supuesto, por su apabullante personalidad y ese talento que ha exhibido en los principales teatros del mundo desde hace veinte años.

Muy bien acompañada por Carrie-Ann Matheson, DiDonato se mostró en una envidiable plenitud de medios vocales e



© FESTIVAL DE SANTANDER - PEDRO PUENTE HOYOS

"Joyce DiDonato se mostró en una envidiable plenitud de medios vocales e interpretativos como la mezzo lírica que es".

interpretativos como la mezzo lírica que es: volumen más que suficiente, atractivo timbre en el que asoman un vibrato cálido y un fino esmalte que resplandece sobremanera en el registro agudo; a ese envidiable bagaje vocal, Joyce DiDonato añade una técnica sólida, dicción nítida, sutiles variaciones del color, trinos inverosímiles y una intuición para el fraseo que, aunque a veces se aproxima a la estrecha línea que separa la sobriedad del exceso manierista, nunca la rebasa.

El programa permitió apreciar todas sus virtudes, comenzando por la línea de canto inmaculada con que subrayó las simples melodías de tres de los cinco *Rückert-Lieder* de Mahler, concretamente "Ich bin der welt abhanden gekommen", "Ich atmet' einen linden Duft" y "Liebst du um Schönheit". Esa pureza fue también rasgo distintivo de las mozartianas "Voi che sapete" y "Giunse alfin il momento... Deh vieni non tardar", donde ya se apreciaron su desenvoltura escénica y sus dotes de actriz.

Un *De España* vengo sorprendente por su genuina frescura zarzuelera y la rara introspección de la sección central dio paso al barroco con "Morte col fiero aspetto" de Hasse y "Piangerò la sorte mia" de Haendel, quizás el momento cumbre de la velada por la intensidad de su interpretación y la calurosa acogida del público, como demostraron las lágrimas de emoción que asomaron por sus mejillas y el sonoro bravo de una reputada colega.

Tras una sobria lectura de las tres *Majas dolorosas* de Granados, nos aproximamos a la recta final del programa, centrado en canciones norteamericanas: *Greeting* de Bernstein, *Lean away* de Scheer, una sobrecogedora *Oh Shenandoah* a capella y la por todos conocida *Somewhere over the rainbow* de Arlen. Una lección de clase que concluyó con dos propinas no muy habituales: *Canzonetta spagnuola* de Rossini y *El árbol del olvido* de Ginastera.

Darío Fernández Ruiz

Joyce DiDonato, Carrie-Ann Matheson. Obras de Mahler, Mozart, Rossini, Hasse, Granados, Bernstein, etc. Festival Internacional de Santander.

PROKOFIEV ROMEO AND JULIET CHRISTIAN SPUCK BALLETT ZÜRICH

DVD
VIDEO

OPERNHAUS
ZÜRICH

 **accentus**
music



Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es



Ritmo.es

Guía

La sección de crítica de discos de RITMO le ofrece comentarios, análisis, comparaciones, estudios y ensayos de las novedades discográficas y reediciones que mensualmente presenta el mercado nacional e internacional, en formato audio (CD) y audiovisual (DVD-BR), tanto en soporte físico como en edición "online" desde Internet.

En los cuadros inferiores indicamos el detalle de las descripciones que se utilizan en la calificación de calidad y de valoración técnica de cada disco comentado.

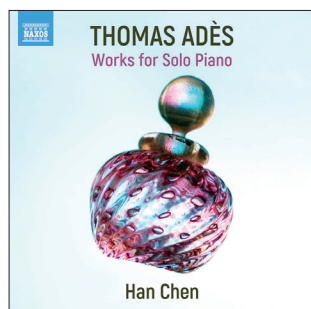
Se cierra la sección con la selección de las 10 grabaciones recomendadas del mes, identificadas con nuestra R, en la página correspondiente.

CALIDAD

- ★★★★★ EXCELENTE
- ★★★★ MUY BUENO
- ★★★ BUENO
- ★★ REGULAR
- ★ PÉSIMO

Valoración técnica

- H** HISTÓRICO
- P** PRESENTACIÓN ESPECIAL
- R** ESPECIALMENTE RECOMENDADO
- S** SONIDO EXTRAORDINARIO



A punto de cumplir cincuenta años, el autor británico Thomas Adès ha mantenido en el panorama compositivo británico la relevante posición que ocupara muy tempranamente, cuando estrenó su ópera *Powder her Face* y su obra orquestal *Asyla* a mediados de la década de los 90. En ellas se manifestaba con enorme poder un extraordinario dominio técnico asentado en una poética que dialogaba intensamente con la tradición pero que sabía incorporar, con gran efectividad, recursos y procedimientos sonoros ensayados por la vanguardia.

En su música para piano, que el presente registro recoge en su integridad, y que se extiende desde sus primeras partituras hasta la actualidad, se percibe no sólo la fértil versatilidad de esos vínculos estéticos, sino asimismo su profundo conocimiento del lenguaje pianístico, dada la propia condición de virtuoso que Adès ostenta y que ha testimoniado en numerosas grabaciones. Con una sorprendente capacidad para no resultar derivativo, el compositor logra reintegrar en sus composiciones referencias a la música de Dowland o de Liszt, incorporar dislocados perfiles métricos jazzísticos o ligetianos, alterar la sonoridad del piano a lo John Cage, fusionándola con una expresividad oscura o con un delicado lirismo.

Las exigentes demandas interpretativas son expuestas con una absoluta implicación y una capacidad técnica deslumbrante por el joven pianista Han Chen, nacido en Taiwan y formado en la Juilliard School de Nueva York.

David Cortés Santamarta

ADÈS: Música para piano. Han Chen, piano.
Naxos 8574109 • 70' • DDD
★★★★★

SÓLIDA ESPERANZA

Razones de salud impidieron a Murray Perahia llevar a cabo la gira programada con la orquesta Academy of St Martin in the Fields, para ser sustituido por el joven pianista canadiense Jan Lisiecki en la doble función de pianista y director. Estas actuaciones se grabaron en diciembre de 2018 en el Konzerthaus de Berlín durante el ensayo del día anterior y el concierto, recogiendo en ocasiones el ambiente normal de la sala. Al margen de lo anecdótico, lo relevante es la forma, la manera en que los elementos constructivos de estos Conciertos son articulados y, en definitiva, puestos en movimiento y dinamizados, cuestión resuelta con ciertos altibajos. Admitiendo la legitimidad de que estas obras puedan ofrecerse desde perspectivas interpretativas diferentes, pues al fin al cabo aquí no existen dogmas definitivos que amparen condenas eternas a zonas infernales, hay que empezar por reconocer que Lisiecki es un pianista joven al que en ciertos aspectos le falta madurez y profundidad, pero que con el tiempo, cuando ciertos valores adquieran la importancia que deben tener en la interpretación de estas obras y otros sean interiorizados, irá adquiriendo más calidad interpretativa.

A pesar de utilizar una agrupación orquestal reducida, aprovechada para obtener una respuesta rítmica ágil y precisa, con momentos de diálogos orquestales con los vientos de gran belleza, en el *Primero* y *Segundo* hay una excesiva grandiosidad orquestal ajena al espíritu y al equilibrio clásico por enfatizarse en exceso elementos que en obras posteriores ad-

quieran mayor importancia, con un piano de sonido directo, musculoso y brillante de formas limpias y clásicas, así como tendencia a resolver los movimientos lentos con más urgencia de la necesaria, que podrían haber tenido una concepción más íntima, y unos finales llenos de chispa y entusiasmo que permiten recordar a un Beethoven treintaño de deseo de exhibir en público sus cualidades como solista.

El punto de inflexión que supone el Tercero de los Conciertos tiene un resultado muy convincente por ser el más equilibrado, aportando sensibilidad y una gama dinámica de mayor amplitud que en los anteriores, sin recargarlo de tintes románticos. El movimiento de apertura rebosa de espíritu y energía, mientras que las líneas líricas del segundo movimiento se hacen con serenidad y elegancia, con una buena gama dinámica para nuevamente hacer un final bien esculpido.

La lectura del Cuarto no alcanza las profundidades a las que estamos acostumbrados en las grandes versiones. Su inicio, aunque en el mismo cuadernillo interior califique esos primeros compases como "momento mágico", se encuentra falto del misterio que proporciona esa entrada en solitario del piano y el contraste entre piano y orquesta en el movimiento lento carece del dramatismo necesario para llegar a conmovir. Desde el acorde inicial, en el *Emperador* se sacrifica un poco la grandiosidad y solemnidad por una clara apuesta hacia una transparencia en la que Lisiecki sabe desplegar sus armas técnicas para dialogar y sonar fresco con brillantez controlada y generar en el *Adagio* un excelente ambiente cantáble.

José Luis Arévalo



BEETHOVEN: Conciertos para piano. Jan Lisiecki, piano/director. Academy of St Martin in the Fields.
DG 2894837637 • 3 CD • DDD • 173'
★★★★★



Una vez más, Leif Segerstam sigue con su maratónico proyecto de grabaciones de música de Beethoven para el sello Naxos. Esta vez le toca el turno a dos obras compuestas para circunstancias diferentes: la *Cantata para la muerte del emperador Joseph II* y la *Cantata para la ascensión de Leopold II*. Se trata de versiones muy interesantes, en donde coro y orquesta funcionan a muy buen rendimiento. Los solistas, a pesar de ser nombres poco conocidos, son solventes y, en general, empastan bien con la orquesta. Los *tempi* elegidos por Segerstam funcionan a la perfección. El coro suena compacto y con buena dicción del texto. Cabe destacar que la Turku Philharmonic Orchestra es una orquesta con instrumentos modernos.

Destacan los bellos momentos de solos de los instrumentos de viento en algunos pasajes de cada una de las dos obras, con buen sonido y afinación. Los recitativos se han resuelto con clavicémbalo en lugar de piano (¡buena elección!). En una época en la que predominan las versiones historicistas, es una lástima que esa orquesta no haga uso de instrumentos originales, ya que la sonoridad de la cuerda de tripa provocaría un sonido más cálido, así como la mayor agresividad que se puede conseguir con los instrumentos de metal naturales, sin pistones. Si no tenemos en cuenta este aspecto, podemos afirmar que estamos ante una buena versión y más teniendo en cuenta que las obras aquí grabadas son poco conocidas y nos dan a conocer un Beethoven diferente al que estamos acostumbrados.

Ángel Villagrasa Pérez

BEETHOVEN: Cantata para la muerte del emperador Joseph II. Cantata para la ascensión de Leopold II. Solistas. Chorus Cathedralis Aboensis. Turku Philharmonic Orchestra / Leif Segerstam.

Naxos 8.574077 • 73' • DDD
★★★★★

El 18 y 19 de abril de 1985 se realizó en el Musikverein vienes la grabación de esta suma beethoveniana a la que los más sabios guardan el aire (Muti se dispone a interpretarla por primera vez a sus 78 años). El director musical, Michael Gielen, carece del glamour de otras batutas o, dicho de otra manera, difícilmente aparecerá en la lista de mejores directores en boca de un aficionado o incluso un crítico; y sin embargo, para la música del siglo XX es insustituible, todo sea por el estreno de *Die Soldaten* de Zimmermann o el *Requiem* de Ligeti. Gielen es un experto beethoveniano (escúchese su integral sinfónica), y aquí en la *Misa* acierta plenamente con los *tempi*, una de las claves de la inteligibilidad de la obra. Pero sin perder de vista los diferentes colores orquestales con los que Beethoven dota al texto, y sin minimizar la grandiosidad de la obra.

Para esta empresa, el Wiener Singverein hace fácil lo difícil, canta con comodidad lo espinoso, aunque desequilibrado en el balance (los bajos apenas audibles en determinados momentos). La orquesta brilla siguiendo a Gielen, pero el problema es la toma sonora imperfecta, con una predominancia de timbales, y de un órgano que ahoga la sonoridad orquestal y coral. Los solistas masculinos impecables, con Moser dando una lección de fraseo y timbre homogéneo, algo por encima de una poco brillante Hargar y una Lipovsek apagada.

Jerónimo Marín



BEETHOVEN: Missa Solemnis Op. 123. Hargar, Lipovsek, Moser, Hölle. Wiener Singverein. ORF Vienna Radio Symphony Orchestra / Michael Gielen.

Orfeo C999201 • 74' • DDD
★★★★★



El "primer" *Requiem* de Brahms se estrenó en la Catedral de Bremen el 10 de abril de 1868 bajo la dirección del propio autor (con el añadido del quinto movimiento, sería en la Gewandhaus de Leipzig en febrero de 1869), y catapultó la fama de Brahms, apareciendo las primeras comparaciones con Beethoven y Bach.

Como culminación del ciclo Brahms que Paavo Järvi ha llevado a cabo con la estupenda Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, nos llega esta grabación realizada para festejar el 150 aniversario de la obra, celebrándolo en la misma Catedral de Bremen, de buena acústica no muy reverberante en esta toma sonora, y con dos equipos de las dos ciudades hermanadas Bremen y Riga.

Dos características hacen relevante este vídeo: la transparencia de la textura orquestal con una sección de cuerda con solo 10 violines primeros, y decrecen de dos en dos en el resto de la cuerda, y la soberbia calidad del Coro, con una disposición donde sopranos y bajos son los bloques centrales, estando mezzosopranos y tenores en los extremos, lo que otorga un empaste y construcción de acordes especial. Los solistas están a altísimo nivel, tanto Valentina Farcas, para nosotros una revelación como soprano, como un Matthias Goerne menos amanerado de su deriva actual. El gesto contenido de Paavo Järvi es muy eficaz y permite surgir la emoción.

Jerónimo Marín

BRAHMS: Ein Deutsches Requiem. Valentina Farcas, soprano. Matthias Goerne, barítono. The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. State Choir Latvia / Paavo Järvi.

CMajor 753208 • DVD • 71' • DTS
★★★★★

Al igual que en el volumen cuarto de esta serie, volvemos a encontrar a Michael Halász, uno de los directores estrella del sello Naxos, al frente de la Orquesta Filarmónica Checa de Cámara de Pardubice en esta séptima entrega de la integral de las oberturas de Domenico Cimarosa (1749-1801), la cual incluye, además de operísticas, concretamente las de *Il convito* (versión de Florencia de 1782), *Amor rende sagace* (1793), *Il capriccio drammatico* (1794), *Il matrimonio per sussurro* (1777) e *Il padre alla moda* (1795), algunas oberturas de oratorio, como *Judith* (1782), *San Filippo Neri che risuscita Paolo Massimi* (1797), *Il trionfo della fede* (1794), *Il martirio* (1795) y *Absalom* (1782), género que, como ya he dicho en alguna que otra ocasión, en aquella época se había convertido en la alternativa a la ópera para aquellas temporadas, como la Cuaresma, en las que los teatros permanecían cerrados.

Todas las oberturas aquí recogidas, excepto la de *Amor rende sagace*, son primicias discográficas mundiales absolutas.

Poco cabe añadir, pues, como no podía ser menos, el nivel de calidad y perfección corre parejo al de orquesta y director en anteriores grabaciones. Quedan todavía un montón de páginas del aver-sano, buena parte de ellas inéditas, por descubrir. Que no nos hagan esperar demasiado.

Salustio Alvarado



CIMAROSA: Oberturas (vol. 7.) Czech Chamber Philharmonic Orchestra Pardubice / Michael Halász.

Naxos 8.574103 • 54' • DDD
★★★★★



El sello Profil rescata en su división histórica por primera vez en CD la grabación de esta curiosa función en vivo del *Don Pasquale* de Gaetano Donizetti, procedente, según parece, del archivo personal de Fritz Wunderlich (que solía conservar muchas de sus funciones) y que se encontraba en la Fritz Wunderlich Society de Kusel. Ya con anterioridad, el mismo sello ha presentado breves primicias del archivo del tenor, aunque, en este caso, se trata de una función completa, cantada en alemán y que tuvo lugar en el Prinzregententheater del Múnich el 18 de enero de 1962.

Sin duda, el tenor alemán es el principal protagonista, recreándose en cada nota con un instrumento brillante, desafiante, que nos hace desear que hubiese afrontado más roles belcantistas como este. A su lado, una pizpireta Norina hace divertirse al público desde su primera aparición. Erika Köth, con su chispeante voz de soprano ligera y su vis cómica, es un complemento ideal para el lírico Wunderlich. Por su parte, las dos voces graves forman un sólido equipo en las escenas iniciales y finales de la ópera, con mimbres robustos y flexibles, a las órdenes de un Meinhard von Zallinger que aplica siempre el *tempo* justo y se divierte con los cantantes, conciliando foso y escena en una velada de gran calidad.

Pedro Coco Jiménez

DONIZETTI: Don Pasquale. Kurt Böhme, Fritz Wunderlich, Erika Köth, Raimund Grumbach, etc. Coro y Orquesta de la Ópera de Múnich / Meinhard von Zallinger.

Profil Medien PH19075 • 2 CD • 107' • ADD

★★★★★

La figura de Morton Gould (1913-1996) fue esencial en la vida musical estadounidense por su extraordinaria actividad como divulgador y difusor de un repertorio en el que las barreras elitistas tradicionalmente asociadas a la música clásica se eliminaban a favor de un paradigma más permeable, que incorporaba los denominados géneros ligeros y que aprovechaba las posibilidades de los nuevos medios de comunicación de masas, elementos ambos que, en buena medida, configuraban la identidad cultural de su país. Su labor como arreglista y director ha tendido a oscurecer con el paso del tiempo su creación musical.

Naxos recupera cuatro de sus *Sinfoniettes* (término acuñado con afán lúdico y desacralizador por el propio Gould), escritas entre 1935 y 1940 y basadas en el rico patrimonio folclórico latinoamericano que el compositor reelabora con un lenguaje no especialmente innovador pero donde destaca el gusto por la vitalidad métrica y por una gran variedad tímbrica, dentro de unos parámetros estéticos compartidos con los que en ese mismo momento desarrollaron asimismo Copland en *Salón México* o Gershwin en *Danzón cubano*.

Los *Spirituals* son una poderosa reivindicación del legado afroamericano, con ecos del jazz e inflexiones dramáticas que enriquecen la atmósfera expresiva de la partitura. Una atractiva aportación discográfica en interpretaciones irreprochables.

David Cortés Santamarta



GOULD: Sinfoniettes ns. 2-4. Spirituals para orquesta. Orquesta Sinfónica Radio ORF de Viena / Arthur Fagen.

Naxos 8559869 • 66' • DDD

★★★★★



Haydn tuvo una segunda vida como compositor cuando fue invitado a Londres por Salomon tras su cese como compositor del Príncipe Esterházy en 1790. De allí se trajo la idea de escribir oratorios que lo lanzaron a una fama pocas veces vista antes, hasta el extremo de tener que arreglarse en versiones más caseras para ser interpretados por *dilettanti*. Esta de *Die Schöpfung*, que ha recuperado el Pandolfis Consort, fue impresa por Artaria en 1800 y es debida a su alumno Anton Wranitzky, activo en Viena en esa época y que llegó a ser el director del Hoftheater vienés. Es cierto que si conoce bien la obra, admirará más el fino trabajo de transcripción, pero en cualquier caso la calidad, el empaste y belleza del quinteto de cuerda con dos violas es tal que podrá disfrutarlo sin mayor problema.

Las líneas vocales, por lo tanto, quedan subsumidas por los instrumentos de cuerda más parejos en cuanto a tesitura, pero también hay sorpresas soluciones en la adecuación de las voces y los instrumentos de viento originales. Los recitativos, eliminados obviamente, son hablados por un actor, Fritz von Friedl (en alemán, pero podrían leerse en cualquier lengua), lo que permite ir siguiendo la historia.

La historia de la música no es solo las grandes obras, sino también la recepción y ramificación de estas.

Jerónimo Marín

HAYDN / WRANITZKY: La Creación. Pandolfis Consort. Fritz von Friedl, narrador.

Gramola 99199 • 2 CD • 97' • DDD

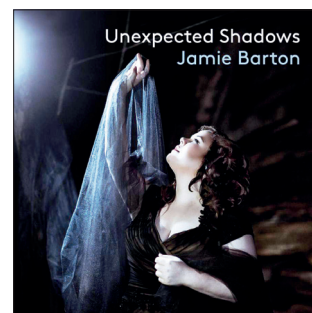
★★★★★

Jake Heggie, conocido sobre todo por su ópera *Dead Man Walking*, es un prolífico compositor de canciones; a la manera habitual, es decir, a partir de poemas previamente existentes, o trabajando con un libretista, ha escrito numerosas obras caracterizadas especialmente por sus componentes teatral y extrovertida, compuestas a menudo para voces como las de Federica von Stade, Joyce DiDonato o Jamie Barton. Esta mezzosoprano presenta en este disco, además de su ciclo, *The Work at Hand*, con poemas de Laura Morefield, otros ciclos, canciones y fragmentos de óperas de Heggie con textos escritos por o sobre mujeres.

Barton tienen una voz grande, sobre eso hay pocas dudas, que acaba lastrando el disco. Sencillamente, no es necesario demostrar a cada canción que la voz es grande, porque la ausencia de variedad acaba causando fatiga. El disco empieza francamente bien, con una bonita interpretación de una bonita canción con un emotivo texto de la hermana Helen Prejean, *Music*, que habla del poder terapéutico de la música. Siguen manteniendo nuestra atención el ciclo *The Work at Hand*, con un interesante acompañamiento para piano y violonchelo, y el aria *I don't have to do a thing*. A partir de ahí, la sensación es de estar escuchando siempre lo mismo, cantado igual.

Quizá se deba a la elección de las piezas, quizá sea mejor idea escuchar los ciclos de uno en uno, en momentos distintos.

Sílvia Pujalte Piñán



HEGGIE: Unexpected Shadows. Jamie Barton, mezzosoprano. Jake Heggie, piano. Matt Haimovitz, violonchelo.

Pentatone PTC5186836 • 67' • DDD

★★★★★



Segundo volumen con las obras completas para flauta del compositor francés del siglo XX André Jolivet, en la que supone la primera grabación discográfica de la también francesa Héléne Boulègue, ganadora del Concurso Internacional de Flauta de Kobe en 2017 y Segundo Premio en el Concurso Internacional Primavera de Praga de 2015.

Nos encontramos ante una valiosa aportación a la música para flauta de un compositor cuyo conocimiento del instrumento no tenía rival, llevándolo a sus máximas posibilidades sonoras y expresivas y quien, además, fue reconocido con la Orden Nacional de la Legión de Honor, la mayor de las distinciones francesas.

Boulègue plantea un viaje con una absoluta comprensión de las intrincadas e inusuales estructuras de las obras y con un dominio técnico formidable junto a otros artistas como O. Dartevelle, D. Sattler, J.-C. Garzia, A. Gaudemard, N. Tulliez, M.-A. Siurana, R. Xi Zhang, L. Warnier o D. Vleeshouwers y la sección de cuerda de la Orquesta Filarmónica de Luxemburgo, bajo la dirección de Gustavo Gimeno. Toda una invitación a un constante disfrute por la estética del jazz, las influencias orientales y las reminiscencias rústicas y pastorales con las que crean diferentes atmósferas en el marco de una serie de complicaciones y dificultades rítmicas que consiguen moldear y frasear con total brillantez. Todo un reto que se convierte en una auténtica celebración de las cualidades musicales de la flauta travesera.

María del Ser

JOLIVET: Suite en concert, Alla rustica, Pipeaubec, Sonatine, Pastorales de Noël, Une minute trente, Petite suite, etc. (Obras completas para flauta, vol. 2). Héléne Boulègue, flauta. Diversos intérpretes.

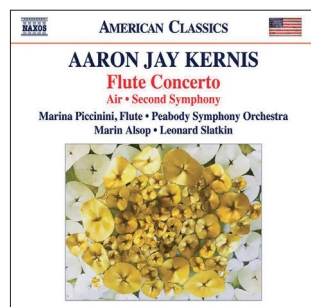
Naxos 8.574079 • 76' • DDD

★★★★★

Esta grabación del sello Naxos está dedicada a la música de Aaron Jay Kernis, compositor del siglo XX en activo. Tanto el *Concierto para flauta* como su *Air* para flauta y orquesta son primeras grabaciones mundiales, cosa que ayuda a difundir la obra de compositores actuales. El *Concierto para flauta* está interpretado magistralmente por Marina Piccinini, quien, a su vez, es la destinataria de la obra. Cuando una obra está dedicada a un intérprete concreto se nota, pues el compositor piensa en la técnica y musicalidad del músico en cuestión. Se trata de una obra politonal, en donde Kernis intenta explorar los diferentes timbres de la flauta (entre ellos el *frullato* en el último movimiento). No se trata en ningún caso de música difícil de escuchar, pues en ningún caso se llega a explorar la atonalidad. ¡Lástima que la primera nota del primer movimiento esté un poco desafinada!

Aún más fácil de escuchar es la obra titulada *Air*, de carácter melancólico, de estilo neoclásico y con una excelente dirección a cargo de Leonard Slatkin, que hace sonar a la Peabody Symphony Orchestra de una manera muy distinta a la de Marin Alsop en la *Sinfonía n. 2*, de escritura ya más moderna. En el último movimiento de esta Sinfonía podemos escuchar una sección de cuerda bien empastada, unas trompas poderosas y una percusión casi hipnótica y en algún momento excesivamente fuerte. Una buena manera de acercarse a la música contemporánea con un lenguaje accesible.

Ángel Villagrasa Pérez



KERNIS: Flute concerto; Air; Second Symphony. Marina Piccinini, flauta. Peabody Symphony Orchestra / Leonard Slatkin y Marin Alsop.

Naxos 8.559830 • 66' • DDD

★★★★★

**IGOR LEVIT
ENCOUNTER**

Un álbum doble muy personal marcado por un deseo de encuentro y unión. Incluye arreglos poco conocidos de Bach y Brahms por Ferruccio Busoni y Max Reger, así como "Palais de Mari", el último trabajo de Morton Feldman para piano solista.

**JONAS KAUFMANN
ROMANTIC SONGS
SELIGSTUNDE**

Durante el confinamiento, el artista unió fuerzas con el pianista Helmut Deutsch para grabar una selección muy personal de piezas lieder compuestas por Schubert, Brahms, Strauss, Mahler y otros maestros.

**FRITZ REINER
THE COMPLETE COLUMBIA ALBUM COLLECTION**

Sony Classical reúne toda la discografía de Fritz Reiner en Pittsburgh y Nueva York en una caja especial de 14 ÁLBUMES

Visítanos en: www.sonyclassical.es



Jansons casi siempre acertaba con Mahler, igual que le ocurría con Shostakovich. En su forma de transmitir la obra del primero había mucho de la música del segundo. Se podría decir que su concepción de Mahler pasaba por la experiencia de Shostakovich. Esta misma idea del compositor también fue desarrollada antes por otros; ahí están los ejemplos que dejaron Kondrashin o Svetlanov, cada uno en su estilo. En realidad, el estilo es lo que marca la personalidad del letón, y las diferencias con los dos directores anteriormente citados. No ya en sus primeras incursiones por la música de ambos compositores, sino a medida que va madurando sus conceptos, Jansons suaviza las aristas existentes en estas partituras, diferenciándose así de los dos directores anteriormente citados. Tanto en un compositor como en otro, parece perseguir única y exclusivamente el contenido expresamente musical de su obra, separando de la misma cualquier elemento que se haya ido adhiriendo a la misma con el paso del tiempo.

Esta versión de la *Primera* de Mahler, uno de los últimos testimonios discográficos que nos dejó el letón antes de su fallecimiento, responde a la perfección a estos supuestos. Un buen ejercicio para comprobarlo podría ser la comparación de éste, uno de sus últimos Mahler, con la *Novena* con la Filarmónica de Oslo, una de sus primeras incursiones discográficas por la obra del compositor.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

MAHLER: Sinfonía n. 1. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara / Mariss Jansons.

BR Klassik 900179 • 54' • DDD

★★★★

EL VIENÉS JOSEF MAYSEDER

El fin principal de las grabaciones es el de convertirse en documentos musicológicos. Por esto, ha de ser una gran satisfacción para una compañía discográfica el poder rescatar del olvido y difundir la obra de un compositor apenas conocido, como es el caso del sello Gramola con el vienés Josef Mayseder (1789-1863), del que hasta hace poco sólo se sabía que había escrito una variación para el vals de Diabelli. La cuarta entrega de la colección contiene el *Cuarteto de cuerda n. 2 en sol menor Op. 6*, compuesto en 1811, y el *Quinteto de cuerda con dos violas n. 2 en la menor Op. 51*, compuesto en 1830. Aunque indudablemente rezuman encanto vienés, estas composiciones están muy lejos de la estética Biedermeier, como atolondradamente por ahí alguien ha afirmado. Muy al contrario, son de un apasionado romanticismo, de modo que, en una cata a ciegas, más de uno pensaría que se trata de obras tempranas de Franz Schubert.

En el quinto volumen se recoge una selección de obras brillantes para violín, instrumento del que el compositor fue un consumado virtuoso. De éstas, la *Gran pieza de concier-*

to Op. 47, la *Polonesa Op. 12*, y las *Variaciones Op. 25*, Op. 27 y Op. 40, son interpretadas con acompañamiento de cuarteto de cuerda, si bien, dicho acompañamiento puede tener, conforme a las ediciones de la época, como alternativas tanto el piano como la orquesta. Hay que llamar la atención sobre las *Variaciones en mi mayor Op. 40*, que están dedicadas nada más y nada menos que a Niccolò Paganini, lo que nos da una pista más que elocuente sobre su espíritu. Carácter diferente, mucho más camerístico, tiene el *Dúo para dos violines en do menor Op. 31*, segundo de sus tres grandes dúos concertantes, que viene a ser como una sonata para violín con acompañamiento de violín y en no pocos pasajes se convierte en un duelo entre virtuosos.

Tal como se enseñaba la historia de la música en mis años mozos, daba la impresión de que entre el *Trío Op. 97* "Archiduque" de Beethoven (1811), y el *Trío D 898* (1827), de Schubert, no habían aparecido más obras de este género sobre la faz de la tierra. Menos mal que se han inventado los discos para ampliar nuestros horizontes y así nos hemos enterado, entre otros muchos ejemplos felizmente rescatados del olvido, de que Josef Mayseder en 1820 compuso su *Trío n. 1 en si bemol mayor Op. 34*, recogido en el sexto volumen de la colección. Se trata de una obra proféticamente schubertiana, que demuestra que lo que parecía innovación y ruptura no era más que tradición y evolución. Se completa con otras dos primicias mundiales absolutas: la *Sonata para violín y piano n. 2 en mi menor Op. 42* (1823) y el *Trío con piano n. 2 en la bemol mayor Op. 52* (1834).

El violinista Raymond Lissy, verdadero paladín de su paísano, y todos lo que colaboran con él en estas grabaciones nos ofrecen unas versiones de impecable calidad y apasionado espíritu romántico.

Salustio Alvarado

MAYSEDER: Obras de cámara. Vol. 4: Cuarteto y quinteto para cuerda. Vol. 5: Obras de virtuosismo. Vol. 6: Música de cámara. Wiener Mayseder Ensemble. Thomas Christian, Raimund Lissy, Ensemble Violissimo, etc.

Gramola 99184/194/197 • 3 CD • 60'/77'/64' • DDD

★★★★



El Cuarteto Henschel y el Cuarteto Diogenes unen sus fuerzas a las de Gerold Huber y Alexandra Hengstebeck para ofrecernos dos imprescindibles del género camerístico, como son el *Quinteto* "La trucha" de Schubert y el *Octeto* de Mendelssohn. El primero, como se sabe compuesto para una inusual combinación con contrabajo, está ejecutado con total solvencia técnica por parte del Henschel, cuya afinación y empaste son modélicos.

El pianista Gerold Huber realiza también una buena labor, aunque más discreta pese a tener reservados momentos de gran protagonismo. En general, se apuesta por una línea expresiva sin sobresaltos, aunque no por ello exenta de interés. El fraseo es amplio y las melodías fluyen con naturalidad, si bien en algunos momentos se echa de menos más lirismo o más melancolía.

En cuanto al Octeto no había duda: en esta obra maestra mendelssohniana había que echar el resto. La unión del cuarteto Diogenes aporta el músculo necesario para describir la luminosa, creativa, fantástica, seductora y romántica música del hamburgués.

Todas estas cualidades están presentes aquí, plasmadas con vehemencia gracias a unas velocidades idóneas y una concepción dinámica de primera. La toma sonora es perfecta.

Jordi Caturla González

MENDELSSOHN: Octeto Op. 20. SCHUBERT: Quinteto D 667 "La Trucha". Cuarteto Henschel y Cuarteto Diogenes, Gerold Huber, piano. Alexandra Hengstebeck.

Solo Musica SM332 • 70' • DDD

★★★★★★★★



Del genio de Giorgio Strehler como director de escena poco se puede escribir que no se haya mencionado antes, especialmente si nos detenemos en sus montajes mozartianos: estos no parecen acusar el paso del tiempo, y verlos repuestos, como en este caso, para conmemorar los veinte años de su desaparición, es todo un placer para el aficionado. Así, que se recuperase su quincuagenaria puesta en escena salzburguesa de *El rapto en el Serrallo* por parte del Teatro alla Scala y que se decidiera, con óptima calidad, conservarlo para la posteridad, ha resultado todo un acierto.

Sus juegos de luces o su ingenio a la hora de mover a los personajes resultan cautivadores, y si a esto se le suma la batuta de un especialista en este título como Zubin Mehta, que dirigió las funciones del estreno de la producción en 1965 y que sigue sacando de cada número el justo matiz, la parte musical alcanza un nivel igualmente alto.

Del conjunto de solistas, jóvenes, muy entregados y, en general, de timbres algo ligeros para sus respectivos roles, destaca la desenvoltura de Sabine Devieille como Blonde, papel por otra parte que resulta sumamente agradecido si, como es el caso, se sabe explotar teatralmente. Mauro Peter, por su parte, es un elegante fraseador y su Belmonte va creciendo a lo largo de la función.

Pedro Coco Jiménez

MOZART: Die Entführung aus dem Serail. Lenneke Ruiten, Sabine Devieille, Mauro Peter, Maximilian Schmitt, etc. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala / Zubin Mehta. Escena: Giorgio Strehler.

CMajor 752008 • DVD • 155' • DTS

★★★★

LA VIGENCIA DEL RITUAL

El sello sueco BIS presenta un magnífico registro de la *Pasión según San Lucas*, de K. Penderecki, con una impecable realización, potencia dramática y refinamiento interpretativo. Algo más reducida en duración que lo señalado por el propio compositor, esta versión muestra un perfecto equilibrio entre sus dos partes principales, así como en las secciones internas que las integran. Desde el contundente *O Crux ave*, apertura de este inmenso fresco sinfónico-coral, las claves con las que Kent Nagano deja patente su particular visión de la obra son: la concreción expositiva, ponderación entre solistas, coros y orquesta y un concentrado dramatismo (nunca desbordado).

Los planos sonoros resultan claramente definidos, permitiendo escuchar a cada voz solista, parte coral o instrumental con el máximo detalle y perfectamente imbricadas entre sí. Esto es perceptible en los números corales a capella, como en el *Ut quid Domine*, *Miserere mei*, *Deus* o el *Stabat Mater*, donde los tres coros mixtos y el de voces de niños crean sonoridades envolventes y enigmáticas (a veces suspendidas en el tiempo), exhibiendo con total nitidez las complejas texturas polifónicas desarrolladas por Penderecki en su original escritura vocal. La total fusión entre la orquesta, los coros y solistas vocales queda evidente en el *Et surgens omnis* o la *Passacaglia*, verdaderos hitos de caligrafía experimental por las múltiples emisiones vocales (canto silábico, susurros, gritos, ex-

clamaciones o voz hablada) y los hallazgos tímbricos de la parte instrumental.

Las voces de Sarah Wegener, Lucas Meachem y Matthew Rose se amoldan con sumo rigor a los amplios registros que Penderecki adjudica a cada una de ellas. Los saltos extremos interválicos, unidos al tono y tensión dramática requeridos en la obra, hacen aún más relevantes los roles por ellos representados. Lo mismo sucede con la parte narrada a cargo de Slawomir Holland, cuya emisión contundente y precisa declamación se tornan esenciales a la hora de dar impulso y crear la adecuada atmósfera a los números en los que interviene.

El registro discográfico, realizado en directo desde la Fletsenreitschule en el concierto inaugural del Festival de Salzburgo de 2018, nos ofrece una calidad de audio excepcional en formatos de reproducción estéreo (CD y SACD), así como 5.0 Surround Sound, que hacen de la escucha un verdadero deleite para los sentidos.

La *Passio et mors Domini nostri Iesu Christi secundum Lucam* de Penderecki cobra vitalidad y plena actualidad con esta versión, mostrando el compromiso de Kent Nagano con la música contemporánea al abordar magistralmente, y con los mejores medios, una de las obras más icónicas del siglo XX.

Juan Manuel Ruiz



PENDERECKI: Passio et mors Domini nostri Iesu Christi secundum Lucam. Sarah Wegener (soprano), Lucas Meachem (barítono), Matthew Rose (bajo), Slawomir Holland (narrador), Krakow Philharmonic Choir, Warsaw Boys' Choir, Montreal Symphony Orchestra / Kent Nagano.

Bis BIS2287 • SACD • 66'

★★★★★RS



Aunque fue repuesta a principios de junio del año pasado en el mismo teatro, para este DVD de CMajor se han recuperado las funciones inaugurales de la nueva producción de *La Cenerentola* de Rossini que la Ópera de Roma encargó a la directora Emma Dante en 2016. Su visión un tanto siniestra de la historia, a veces desasosegante y otras hilarantes, contrasta con los luminosos decorados y el ingenuo vestuario de Carmine Maringola y Vanessa Sannino, respectivamente, haciendo de esta una interesante y trepidante propuesta que no deja indiferente.

De entre las voces protagonistas, destaca sin duda el incommensurable Don Magnifico del veterano Alessandro Corbelli, que, sin importar los años que lleva interpretándolo, sigue siendo hoy referencia absoluta en este rol junto con nuestro Carlos Chausson. También se debe mencionar la bien construida Angelina de Serena Malfi, de bello y pastoso timbre de mezzosoprano y cuyas virtudes prevalecen sobre a los puntuales lunares; o el elegante Ramiro de Juan Francisco Gatell, tenor ligero cada vez más afianzado en este exigente repertorio.

El director Alejo Pérez sabe contrastar dinámicas, y dialoga con los cantantes de manera fluida, mucho mejor en los números solistas o en los dúos que en los concertantes.

Pedro Coco Jiménez

ROSSINI: La Cenerentola. Serena Malfi, Juan Francisco Gatell, Vito Priante, Alessandro Corbelli, etc. Coro y Orquesta del Teatro de la Ópera de Roma / Alejo Pérez. Escena: Emma Dante. CMajor 752408 • DVD • 162' • DTS

★★★★



En mayo de 1997 la Orquesta de Valencia estrenó en España esta Sinfonía dirigida por Maxim Shostakovich, y, casualidades de la vida, allí me encontraba. Desde entonces, esta obra ocupa un espacio central en mis preferencias, fortalecidas por el conocimiento del terrible hecho histórico que da nombre a la obra, la masacre nazi sobre los judíos en 1941, y el inicio de la relación de Shostakovich con un Yevtusenko de 26 años que acababa de publicar su poema de nombre homónimo en la revista *Literaturnaya Gazeta* en septiembre de 1961.

El dispositivo es novedoso: bajo solista, coro masculino y orquesta, con una estructura en cinco movimientos que puede ser entendida como una cantata, una sinfonía coral o un ciclo de canciones.

Dentro de la grabación integral del ciclo sinfónico emprendida por la Russian National Orchestra en el sello Pentatone, de sonido espectacular, con diferentes autores, nos llega esta *Babi Yar* de alto voltaje, con el bajo Oleg Tsiulkov de voz redonda, flexible, joven y muy expresiva, bien acompañado del coro masculino, y también por Karabits, director ucraniano ascendente, actual titular de la Bournemouth Symphony Orchestra, que consigue dotar a la música, gracias al control del tempo, del espacio expresivo deseado en ese panorama desolador de la Rusia de los 60 plagada de cinismo, depravación, ansiedad, corrupción con esas gotas de humor que se insinúan.

Jerónimo Marín

SHOSTAKOVICH: Sinfonía n. 13 "Babi-Yar". Russian National Orchestra. Popov Academy of Choral Arts Choir. Kozhevnikov Choir. Oleg Tsiulkov, bajo / Kirill Karabits.

Pentatone PTC5186618 • 58' • DDD

★★★★★

En el nutrido y variado catálogo de composiciones de Louis Spohr (1784-1859), virtuoso que en su día fue uno de los más notables rivales de Nicolò Paganini, destacan, por ser un género camerístico que, al contrario que los cuartetos y quintetos de cuerda, se cuenta entre los menos cultivados durante el Clasicismo y el Romanticismo, sus al menos catorce dúos para dos violines, en cuya integral se ha embarcado el sello Naxos.

La presente segunda entrega nos ofrece los tres *Dúos en re menor, mi bemol mayor y mi mayor*, respectivamente, que forman la Op. 39, publicada en Leipzig por el célebre editor Carl Friedrich Peters (1779-1827) en 1816 y no sin ciertas reticencias por parte de la empresa, la cual temía que sus más que notables dificultades técnicas desanimaran a la clientela.

Tales dificultades técnicas no han sido, ni mucho menos, un impedimento para los solistas, de nuevo Jameson Cooper, primer violín del Cuarteto Villiers, y James Dickenson, primer violín del Cuarteto Euclid, quienes no sólo las superan con total maestría y brillantez, sino que saben poner de manifiesto toda la riqueza de felices ideas musicales que encierran estas partituras. A la impaciente espera del tercer volumen.

Salustio Alvarado



SPOHR: Dúos para dos violines (vol. 2). Jameson Cooper, James Dickenson. Naxos 8.573918 • 66' • DDD

★★★★★



A quien le apasione la música de Richard Strauss tiene en esta colección de 6 discos del sello Oehms Classics su oportunidad de descubrir la integral de sus poemas sinfónicos y las denominadas *Tondichtungen*, que podríamos traducir como "poemas tonales", dentro de los cuales encontramos también sus Sinfonías, de estructura inusual a las habituales de la historia de la música. La versión es a cargo de la Orquesta de la Ópera y Museo de Frankfurt, bajo la dirección de Sebastian Weigle. Todas son grabaciones en directo y, sorprendentemente, no se oyen aquellos ruidos de fondo tan molestos que solemos encontrar en este tipo de grabaciones. La toma de sonido es también muy buena. En cuanto a las versiones, como suele pasar en las integrales, las interpretaciones son desiguales.

A nivel general le podemos poner buena nota porque la interpretación es buena, pero en algunas obras falta algo. Por ejemplo, en el principio del famoso poema *Así habló Zaratustra*, le falta energía a los timbales (un tanto descafeinados) y espectacularidad a los metales, cosa que Sebastian Weigle no llega a conseguir. Otro ejemplo: la *Sinfonía doméstica* describe al detalle ciertas escenas "picantes" de la familia Strauss y a esta versión les falta esa teatralidad tan necesaria en este tipo de música tan descriptiva. Exceptuando estos detalles, se trata de una colección interesante con una orquesta disciplinada, cohesionada y sin errores del directo.

Ángel Villagrasa Pérez

R. STRAUSS: Los poemas sinfónicos. Orquesta de la Ópera y Museo de Frankfurt / Sebastian Weigle.

Oehms Classics OC033 • 6 CD • 377' • DDD

★★★★★

El sello Orfeo se ha pasado al formato de cartón renovando así su tradicional presentación para ofrecer una de las funciones estrella de la temporada vienesa 2018-2019: *Die Frau ohne Schatten* de Richard Strauss, a cargo del siempre genial e inspirado director Christian Thielemann. El centenario que celebraba la gigante composición del genio operístico alemán del siglo XX hizo que se propusiera un nuevo montaje plagado de estrellas muy afines al repertorio, por lo que el resultado no podía ser otro que brillante.

El control absoluto sobre cada aspecto que Thielemann ejerce en todo momento hace que nos podamos abandonar a la suntuosidad sin sobresaltos, y disfrutemos de un trío de voces femeninas tan diversas como atractivas. El lirismo de Camilla Nylund como Kaiserin contrasta con la fuerza y el ímpetu de Herlitzius como Die Amme, aunque es Nina Stemme, con su debut como Färberin, la que impacta por una recreación controlada y un ampuloso y envolvente timbre. Wolfgang Koch y Stephen Gould son asimismo un gran atractivo a la hora de optar por esta versión, que, con un sólido plantel de secundarios, se situará sin duda entre las más recomendables de la discografía.

La toma sonora es, como siempre, cuidada, y en ocasiones puede hacernos olvidar que se trata de una función en vivo.

Pedro Coco Jiménez



R. STRAUSS: Die Frau ohne Schatten. Camilla Nylund, Evelyn Herlitzius, Nina Stemme, Stephen Gould, Wolfgang Koch, etc. Coro y Orquesta de la Ópera de Viena / Christian Thielemann.

Orfeo C991203 • 3 CD • 209' • DDD

★★★★★

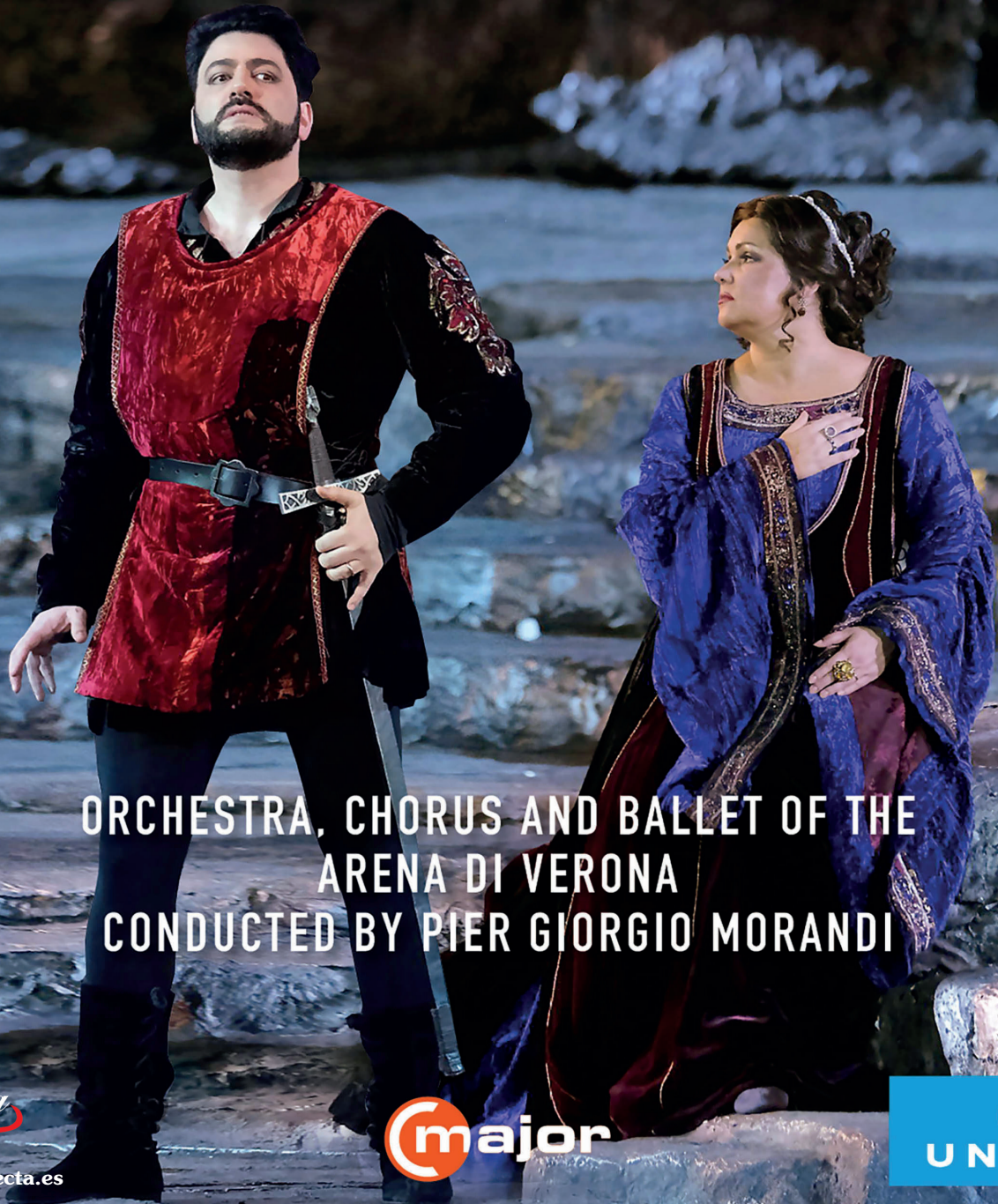


Fondazione
ARENA DI VERONA



GIUSEPPE VERDI IL TROVATORE

ANNA NETREBKO · YUSIF EYVAZOV · LUCA SALSI · DOLORA ZAJICK
STAGED BY FRANCO ZEFFIRELLI



ORCHESTRA, CHORUS AND BALLET OF THE
ARENA DI VERONA
CONDUCTED BY PIER GIORGIO MORANDI

Musica

DIRECTA
www.musicadirecta.es





La escasa obra para violín y piano de Stravinsky es el resultado de la colaboración del compositor ruso con Samuel Dushkin, violinista polaco para el que escribió su *Concierto* y protagonista a su vez de los arreglos de los ballets de *Pulcinella* (la *Suite Italiana*) y *El beso del hada* (*Divertimento*), así como de la única obra escrita para estos instrumentos, el *Duo Concertant*. El disco que nos ofrecen Monteiro y Santos incluye estas obras, además de otras transcripciones de *El pájaro de fuego* y *Petrushka*.

El recital comienza con la *Suite italiana*, donde las velocidades escogidas por Monteiro no juegan precisamente a su favor. El discurso resulta en general plumoso, arrastrado, sin el vigor y el impulso que exhiben Mullova y Labeque en su registro de Onyx. Una paleta de volúmenes más bien escasa y varios desajustes técnicos no ayudan a mejorar el resultado. El dúo se despereza y acomete un *Divertimento* con mucha más gracia y tino, mientras que en el *Duo concertant* Monteiro combina su punzante y astringente toque (*Cantilene*) con el lirismo que extrae de las *Eglogues*.

Las deliciosas miniaturas de los últimos ballets citados cierran un conjunto irregular, globalmente no más allá de lo correcto. La toma sonora es excelente.

Jordi Caturla González

STRAVINSKY: Música para violín y piano. Bruno Monteiro, violín. Joao Paulo Santos, piano.

Etcetera 1682 • 50' • DDD

★★★★★

No es *Euryanthe* un título que goce de gran popularidad en la actualidad, y si algún teatro se propone presentarlo, en esas excepcionales ocasiones se suele optar por la versión de concierto. Sin embargo, no se puede negar la belleza e intensidad de la música, y, si además se sirve con el detalle con el que el Theater an der Wien lo hizo dos temporadas atrás, puede resultar este título de Carl Maria von Weber todo un feliz descubrimiento para muchos aficionados.

En una propuesta escénica que se despoja por completo de todo lo fantástico presente en el libreto para centrarse en los conflictos de los cuatro protagonistas, se potencia todo el teatro que encierra la partitura, y la claustrofóbica apuesta de Loy mantiene la atención desde que se alza el telón por primera vez.

Destaca por su entrega, la belleza del timbre y lo interiorizado del personaje el Adolar de Norman Reinhardt, al que da réplica una arrebatadora Jacquelyn Wagner como Euryanthe, con un control total de su instrumento y un fraseo melancólico muy acertado. La malvada pareja de antagonistas también es entregada, especialmente Andrew Foster-Williams como Lysiart.

Con ímpetu desde el foso, controla y matiza las dinámicas el director Constantin Trinks, y saca de la obra un especial y constante juego dramático de opuestos.

Pedro Coco Jiménez



WEBER: Euryanthe. Jacquelyn Wagner, Norman Reinhardt, Theresa Kronthaler, Andrew Foster-Williams, etc. Coro Arnold Schoenberg y Orquesta de la ORF de Viena / Constantin Trinks. Escena: Christof Loy.

Naxos 2.110656 • DVD • 167' • DD 5.1

★★★★★

¡SOY UN ENANO Y TE QUIERO!

Transgresor, imaginativo, irreverente, renovador, ingenioso y, sobre todo divertido, pese a su juventud y exigua carrera operística, el *enfant terrible* Tobias Kreutzer ha sido un soplo de aire fresco entre la nueva hornada de directores escénicos. Un autor con todas las de la ley, de universo propio donde se confunden realidad y ficción, amante del lenguaje cinematográfico, pero sobre todo sabio conocedor de los amplios mecanismos y resortes narrativos que ofrece el teatro. El pasado año, unos meses antes de dinamitar los cimientos tradicionales del Festival de Bayreuth iniciando una guerra fratricida entre defensores y detractores con su arriesgado y desvergonzado *Tannhäuser* (con ese hilarante torneo de canto a lo *Una noche en la ópera* de los Marx), el alemán presentaba en la Deutsche Oper berlina este brillante *Enano* (*Der Zwerg*) que además acierta de pleno en la feliz ocurrencia de ensamblarle un impagable prólogo, el *Acompañamiento a una escena de película* de Schoenberg.

Un experimento en toda regla que evoca el cine silente con el propio Zemlinsky y su alumna y prometida Alma Schindler sobre el escenario (tocamientos incluidos). Una especie de cortometraje mudo en los que Kratzer aprovecha ya para desvelarnos que el enano no es otro que el propio compositor, ese que fuera finalmente devorado por sus compañeros de oficio vieneses.

No se merecía *Der Zwerg*, obra concisa y enigmática, fantasiosa y negra fábula sobre la condición humana, una espera de más de una década para poder ver en imágenes un nuevo



montaje (el único existente en DVD era de 2008 procedente de Los Ángeles). El compositor volvía a echar mano del decadente universo moral de Oscar Wilde, como ya hiciera unos años antes en la turbadora *Una tragedia florentina* (la más poderosa de sus ocho obras operísticas), demostrando que una ópera no tiene por qué durar horas para dejar un rastro indeleble en nuestra memoria.

Sin duda, lo mejor de la función es el meticuloso y riquísimo trabajo escénico de Kratzer y su deslumbrante juego de espejos, que incluso recuerda al gran Robert Carsen (el teatro dentro del teatro), proponiendo con acierto el desdoblamiento del protagonista (su *doppelgänger*), que es interpretado por un actor con enanismo cuya voz presta David Butt Philip (¡qué pena que Thomas Quasthoff no naciera tenor!).

La acción está ambientada en una sala de conciertos donde conviven las dos clases sociales. Arriba los señores (el público), abajo los sirvientes (los propios músicos). El tenor inglés sale indemne del desafío que su incómoda y escarpada tesitura le exige en ese continuo deambular por el filo de la navaja vocal. Muy bien acompañado por la dirección intensa y colorida de Runnicles que lee con eficacia la hipnótica y ampulosa atmósfera sonora (muy a lo Schrecker) de la partitura. A descubrir.

ZEMLINSKY: Der Zwerg. David Butt Philip, Emily Magee, Philipp Jekal, Elena Tsallagova, Mick Morris Mehnert, etc. Ópera Alemana de Berlín / Donald Runnicles. Escena: Tobias Kratzer.

Naxos 2.110657 • DVD • 95' • DTS

★★★★★

Javier Extremera



¿Cómo que no hay más corales de nivel grabando repertorio coral español, bien contemporáneo, bien antiguo? Te asomas al panorama británico y tienes decenas de coros, a veces ni profesionales, que tienen discos de música de los compositores victorianos o del renacimiento inglés (el mes pasado hablamos precisamente de uno de Gustav Holst). ¿Qué manera de preservar el patrimonio es la nuestra? Reto a cualquier aficionado medio a que pueda reconocer cualquiera de las 29 obras aquí grabadas, desde la más extensa y de escritura más comprometida de González Acilu Arrano Beltza (1977), hasta las relativamente más fáciles de ejecución de Fernando Remacha, Bacarisse, Julián Bautista, Dúo Vital o Luis Morondo.

El primer disco está más centrado en Remacha con la grabación completa de sus *Siete Canciones Vascas* y *Juegos* sobre poemas de Lorca, aunque también figura la Cantata coral a cappella *Romance del Rey Rodrigo* de Julián Bautista, que, en sus seis partes y 22 minutos, es toda una revelación. David Gálvez, director desde 2013 de la Coral de Pamplona, realiza una labor encomiable y es de agradecer que apueste, junto con su Coral, por la publicación de este tipo de discos, grabado en mayo de 2019, no solamente por la preservación sonora del patrimonio coral, sino por la imagen sonora fija de la excelente Coral de Pamplona en nuestros días. La despedida, como no podía ser de otra manera, es con *Agur Jau-nak*, de Luis Morondo, creador de la agrupación en 1946.

Jerónimo Marín

AÑAPSE ERDAM. MÚSICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX. Coral de Cámara de Pamplona / David Gálvez.

Arsis • 2 CD • 88' • DDD

★★★★

En un año en el que se celebra el 250 aniversario del nacimiento de Ludwig van Beethoven, no es de extrañar que muchos teatros lo hayan incluido en su programación, aunque sí resulta más novedoso que lo haga una compañía de ballet, en este caso la de John Neumeier. Como expresa el coreógrafo de la producción (que, por otra parte, no es neófito en la creación de espectáculos a partir de música sinfónica), la principal idea de este proyecto no es narrar una historia a partir de la música de Beethoven, sino hacer reflexionar al público sobre la relación que existe entre lo que se opina de su música y del personaje en sí.

Así, con la casi constante presencia en escena del músico, encarnado por un expresivo Aleix Martín (reconocido bailarín catalán que desde hace casi una década forma parte del Hamburg Ballet John Neumeier), se van sucediendo escenas acerca de la relación con sus progenitores, el arte o el universo sentimental.

De las obras elegidas, solo una de ellas no chocaría en un espectáculo de esta naturaleza, *Las criaturas de Prometeo Op. 43*, aquí con una lectura muy agitada de Simon Hewett. Antes y después de este, piezas de cámara como las *Variaciones Op. 35* y la archiconocida *Sinfonía Heroica*, que cierra el programa con la totalidad de la compañía sobre las tablas y un muy plástico movimiento escénico.

Pedro Coco Jiménez



BEE THOVEN PROJECT. Un ballet de de John Neumeier. Hamburg Ballet John Neumeier. Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern / Simon Hewett. Coreografía: John Neumeier.

CMajor 753608 • DVD • 134' • DTS

★★★★



"Fue un sueño mostrar al público de mi país y de otros países occidentales la belleza de las melodías chinas, que raramente se tocan más allá de ese país", nos relataba la propia pianista Lydia Maria Bader en una entrevista concedida el mes pasado. Por poner al lector en situación, *Chinese Dreams* es una recopilación de piezas para piano de melodías tradicionales de China recogidas en este CD de Ars Produktion, adaptadas a la sofisticación pianística de la música occidental. Desde algunas sobradamente conocidas como *Silver Clouds* *Chasing the Moon* ("una preciosa y pegadiza melodía, con un toque de melancolía, coloreada de una bella atmósfera y un clímax opulento; es posiblemente la melodía china más conocida en el mundo occidental", afirmaba), Lydia Maria Bader ofrece también algunas obras occidentales basadas en el folklore chino, como son las piezas de Cyril Scott o Abram Chasins.

Y son las piezas de Scott, principalmente, junto a las de Chasins y Walter Niemann, las que aportan la visión del compositor occidental sobre la música oriental. La preciosidad de *Lotus Land Op. 47/1* de Cyril Scott evoca el orientalismo de sutiles perfiles, y éste es el factor primordial de esta grabación: la exquisita delicadeza con la que Lydia Maria Bader interpreta estas piezas, bañadas todas ellas de un sugerente exotismo no exento de melaza, por lo que Lydia consigue evitar a toda costa el empalago, recargando armonías y contrastes por encima de un vuelo melódico excesivo. Música a conocer que deja un grato sabor.

Blanca Gallego

CHINESE DREAMS. Obras tradicionales chinas y de C. SCOTT, W. NIEMANN y A. CHASINS. Lydia Maria Bader, piano.

Ars Produktion ARS38566 • 63' • DDD

★★★★

Como nos cuenta el director en la portadilla del disco, *Couleurs* pretende plasmar la sensualidad y opulencia de la orquesta a través de las obras de Francis Poulenc y Charles Koechlin incluidas. ¿Ha conseguido Thomas Rösner su objetivo? Pues en gran parte sí, pues ese distintivo sonido francés puede apreciarse, por ejemplo, a lo largo de la *Sinfonietta* que abre el conjunto.

El éxito del director vienés reside en extraer de la Orquesta Sinfónica de Bamberg un bellissimo sonido lleno de contrastes tímbricos, que junto al espléndido fraseo (esencial en el melodista Poulenc) y unas velocidades idóneas hacen de esta sinfonía de facto toda una delicia sonora, seria y cómica al mismo tiempo como así refleja su partitura.

El *Concierto para piano* de Poulenc contrasta con la obra anterior. Menos espectacular, más sutil y profundo por momentos, esta obra de inspiración rachmaninoviana y a su vez neoclásica tiene en Artur Pizarro un buen traductor, siempre preocupado por la expresividad en su faceta más delicada (el *Andante*) o más extrovertida (el *Rondó*).

El disco se completa con dos poemas sinfónicos de Koechlin, cuyas grandes dotes orquestadoras no tienen que envidiar a las de su pupilo Poulenc, como así se corrobora en estas versiones, atmosféricas y llenas de melancolía.

Jordi Caturla González



COULEURS. Obras orquestales de POULENC y KOECHLIN. Artur Pizarro, piano. Orquesta Sinfónica de Bamberg / Thomas Rösner.

Odradek CD364 • 65' • DDD

★★★★P



Ya tenemos en nuestro poder la grabación prometida del ganador del Concurso Paloma O'Shea de 2018, Dmytro Choni. Nos encontramos con un recital variado y rico en texturas, cuya interpretación combina la técnica ardiente y meticulosa que Ginastera y Prokofiev exigen en todas sus Sonatas, junto con sensibilidad musical e incluso humor de técnicas compositivas tan dispares entre sí, como son las de Debussy o Ligeti. Todas las obras logran un equilibrio bien concebido. Grabaciones brillantes en un sonido excelente. Los fuertes acordes, octavas cortantes, arabescos..., todos los recursos presentados son impresionantes por su asombroso virtuosismo. El tierno fraseo en Debussy, las sonoridades tenebrosas en Ginastera y Prokofiev en los tempos lentos, y los temas serenos son notables por su conmovedora expresividad.

Con todos estos calificativos podríamos calificar a Choni como un virtuoso de la asombrosa habilidad que se muestra completamente en casa en la escritura de piano difícil, contrastante de las obras aquí expuestas. Se siente igual de cómodo con la escritura lírica que con los drásticos vivaces en los climas de cada movimiento, con la sensación de energía rítmica, la sensación de texturas masivas y el conocimiento de que en cualquier momento puede desatarse de cada obra y compositor escogido. Grandes logros de un joven intérprete de la escuela rusa que ya no es promesa.

Luis Suárez

DMYTRO CHONI. PIANO RECITAL. Obras de DEBUSSY, GINASTERA, LIGETI, PROKOFIEV.
Naxos 8574136 • DDD • 66'

★★★★

INFRECUINTES DE NAXOS

Aunque ya haya pasado mucho tiempo desde que Naxos es Naxos y que desde siempre nos tenga acostumbrados a apostar por los repertorios más insospechados, no debemos dejar de valorar los esfuerzos realizados por la firma para hacer llegar al aficionado el mayor y más amplio abanico de músicas que podemos contemplar en la historia del registro sonoro. Esto alcanza mayor significado si tenemos en cuenta la situación por la que pasa la industria del disco en la época que vivimos y, peor aún, que viviremos. Ya sea mediante la reedición de registros publicados anteriormente por otras firmas, por los que incorpora de su ya extinta filial Marco Polo, o por las nuevas publicaciones que nutren su catálogo infinito, la incansable labor llevada a cabo por los responsables de la firma, su capacidad para adaptarse a las nuevas tecnologías y a los actuales medios de distribución musical, viene a paliar la profunda crisis que vive el este sector.

Los tres discos que tomamos como objeto de este comentario no tienen mucho que ver entre sí en apariencia, pero bien pueden servir para corroborar lo que hemos dicho hasta aquí. Dos compositores franceses que comparten similar periodo musical, de estéticas no muy alejadas entre sí; desde luego, mucho más familiar para el aficionado medio Saint-

Saëns que D'Indy pero, en lo que respecta a las obras contenidas en estos discos, tan desconocido el uno como el otro. En este punto es donde Naxos ha mostrado siempre su fuerte personalidad, al saber combinar a la perfección el repertorio más trillado junto al desconocido. El CD dedicado a Saint-Saëns lo integran fragmentos orquestales de diferentes óperas del compositor absolutamente desconocidas tanto en escenarios como en estudios de grabación. El encargado de llevar a efecto el proyecto es Jun Märkl, un director que se desenvuelve a las mil maravillas con la música francesa, aunque en este caso, precisamente la música no ayude mucho. Disco interesante, en todo caso, para quienes se sientan atraídos por el compositor, aunque deban tener presente que las obras aquí contenidas distan mucho de ser lo mejor de su producción.

Mayor interés presenta el disco dedicado a D'Indy, que incluye tres obras que disfrutaban de cierta presencia en el repertorio, aunque (como suele ocurrir con la práctica totalidad de la producción del compositor) no tanta como merecen. Buena impresión me ha causado Darrell Ang (es la primera vez que escucho algo suyo), que acierta a desentrañar los matices instrumentales propuestos por el compositor en estas obras de raro wagnerianismo.

Ambos discos son publicaciones originales y recientes de Naxos, de 2019, para ser más exactos. En el caso del disco dedicado a Marx, se trata de una reedición de una publicación anterior para Marco Polo. Estos dos Concursos para piano de Joseph Marx se encuentran plagados del personal lenguaje que el compositor despliega en todas sus obras, a las que imprime un fuerte carácter descriptivo, aunque sus intenciones más sinceras sean estrictamente musicales. Las versiones cumplen a la perfección su cometido de dar poner en pie una música que vale la pena conocer.

Rafael-J. Poveda Jabonero

D'INDY: Médée. Karadec. Saugefleurie.
Orquesta Sinfónica de Malmö / Darrell Ang.
Naxos 8.573858 • 53' • DDD

★★★★★

MARX: Concursos para piano. David Lively, piano. Orquesta Sinfónica de Bochum / Steven Sloane.

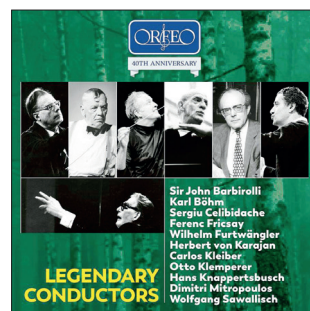
Naxos 8.573834 • 73' • DDD

★★★★★

SAINT-SAËNS: Música orquestal de óperas. Orquesta Sinfónica de Malmö / Jun Märkl.

Naxos 8.574033 • 74' • DDD

★★★★★



El sello Orfeo nos ha abierto su salón de trofeos, donde guarda algunas de sus mejores grabaciones, dedicadas en este caso a lo que ellos han llamado "Directores legendarios", y no sin razón, pero conviene matizar que Sawallisch, por ejemplo, no goza de la misma leyenda que Carlos Kleiber o Celibidache, o Furtwängler o Klemperer, verdaderamente los más grandes maestros de la dirección orquestal del siglo XX. Como esta caja se nutre de registros del sello que cumple su 40 aniversario, habría que ver los que se han quedado fuera (Bernstein, Solti, Giulini...), de los que el sello alemán no conserva grabaciones en vivo.

Otro detalle curioso es que algunos de los discos de esta edición han sido mutilados, ya que llevaban en su edición original alguna pieza concertante, para que solo sea el director el protagonista absoluto del registro (caso de la *Patética* de Tchaikovsky por Fricsay, a la que sumaba un *Tercer Concierto para piano* de Bartók con Annie Fischer, nada menos). Por resumir, imprescindibles Böhm (1973) con Schubert y Strauss (*Vida de héroe* de leyenda), Knappertsbusch (1962) en una *Heroica* de Beethoven, en cuya Marcha fúnebre reposan los restos de Sigrifo; Carlos Kleiber y su Beethoven humanista y repleto de optimismo (*Cuarta Sinfonía*, 1982) o Barbirolli con unas históricas interpretaciones de Vaughan-Williams (*Sexta*) y Brahms (*Segunda*), referenciales como se ha dicho en decenas de veces en esta revista, que ha acogido y alabado estas grabaciones desde que Orfeo las puso por vez primera en la tierra.

Gonzalo Pérez Chamorro

LEGENDARY CONDUCTORS. Diversas obras. Directores: Karl Böhm, Wolfgang Sawallisch, Carlos Kleiber, Dimitri Mitropoulos, Hans Knappertsbusch, Otto Klemperer, Ferenc Fricsay, Herbert von Karajan, Sergiu Celibidache, Sir John Barbirolli, Wilhelm Furtwängler. Orquestas: Bayerisches Staatsorchester, Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Wiener Symphoniker, Wiener Philharmoniker.

Orfeo C200011 • 10 CD • 11h 22' • ADD/DDD

★★★★★/★★★★★H

EL OTRO CLASICISMO

El violonchelista y musicólogo Guillermo Turina presenta su tercer disco para el sello holandés Cobra Records, abandonando el círculo italo-español de los dos registros anteriores para trasladarse al París de la segunda mitad del siglo XVIII.

Los hermanos Duport fueron dos de los intérpretes más relevantes de la Francia prerrevolucionaria. Jean Pierre y Jean-Louis Duport nacieron en París en 1741 y 1749, respectivamente, y desarrollaron una trayectoria profesional similar como virtuosos del violonchelo. Ambos debutaron en Les Concerts Spirituels, conciertos celebrados en Las Tullerías para la alta burguesía y la nobleza y en diversos momentos de su vida viajaron a Londres, cosechando numerosos éxitos hasta recalar en la corte prusiana.

Jean Pierre fue nombrado superintendente de música de Federico II de Prusia y, años más tarde, Jean-Louis le siguió como primer violonchelista de la corte. Jean Pierre murió allí, pero Jean-Louis culminó su carrera como profesor del Conservatorio de París y publicando el tratado *Essay sur le Doigté du Violoncelle*. Prueba también de su talento como intérpretes y músicos fueron las obras que sus contemporáneos Haydn, Mozart y Beethoven compusieron para ellos, y un amplio catálogo de piezas para violoncello, entre las que se encuentran las escogidas para este CD.

The Paris Sonatas agrupa una serie de Sonatas para violonchelo y bajo (inéditas hasta ahora), compuestas por los hermanos Duport a lo largo de la década de 1770. Pertenecen a los *Op. 1 y 2* de Jean Pierre y al *Op. 2* de Jean-Louis, en *style*



galant y delatan el conocimiento de la obra de su contemporáneo Luigi Boccherini. La mayoría siguen el esquema clásico de tres movimientos, con ciertas peculiaridades como son la estructura bipartita de algunas, la inclusión de una siciliana o la cadencia final del *Adagio* de la *Sonata V*, probablemente escrita por el propio Jean Pierre.

Son sonatas muy idiomáticas, virtuosísticas y de sobria belleza, por las que Guillermo Turina se mueve en su elemento con su cello de cuerdas de tripa y cálido sonido (Marchal, siglo XVIII). Brilla en la ejecución técnica con su precisa digitación y la agilidad del arco, haciendo parecer fáciles y naturales los pasajes más difíciles. A la vez dota de expresividad a la línea melódica con una articulación exquisita en la que cada nota tiene vida propia. Turina ha elegido una instrumentación de guitarra barroca y archilaúd (tal y como se interpretaron en su origen) para el acompañamiento que realiza Manuel Minguillón, que da como resultado una simbiosis musical perfecta.

La sonoridad de los instrumentos de cuerda pulsada se acopla mejor al timbre cálido del cello que el teclado. Minguillón cuida el equilibrio sonoro y se adapta al fraseo de Turina con la delicadeza y precisión del buen músico de cámara. Tal y como refleja la imagen original de la portada, este disco atesora en su interior una música y una interpretación refinada, armoniosa y con una luz que nos recuerda los días de verano.

LES FRÈRES DUPORT: THE PARIS SONATAS.
Guillermo Turina, cello. Manuel Minguillón,
archilaúd y guitarra.

Cobra Records COBRA0073 • 66' • DSD

★★★★★

Mercedes García Molina

Profil nos ofrece una excelente oportunidad para revisar (o conocer) el arte de Maurice Gendron (1920-1990) en el centenario de su nacimiento. Del mítico chelista francés se recopilan aquí obras de cámara y sinfónicas a partes iguales, del clasicismo y el romanticismo; nada de Bach o compositores franceses, campos en los que Gendron brilló con luz propia. En todo caso, se incluyen grabaciones históricas como las de los Conciertos de Haydn y Boccherini junto a Pablo Casals (dirigiendo) y la Orquesta Lamoureux.

Todo el estilo y el encanto de Gendron aparecen en estas versiones que quieren sacudir la pátina romántica recurriendo (en Boccherini) a los manuscritos originales, sin perder nunca ni un ápice de expresividad. Dohnányi y la Filarmonía de Viena aparecen en Schumann y Tchaikovsky con resultados excelentes. De nuevo el elegante fraseo y el precioso *cantabile* de Gendron aparecen respaldados por un sonido orquestal de primera.

Por otro lado, junto a su inseparable colega Jean Françaix firma una *Sonata Arpeggione* de Schubert magnífica, equilibrada y de sonido resplandeciente, cualidades que en la de Brahms pueden no ser suficientes. En fin, el atractivo sonido "marca de la casa" inunda estos cuatro discos que bien merecen una escucha.

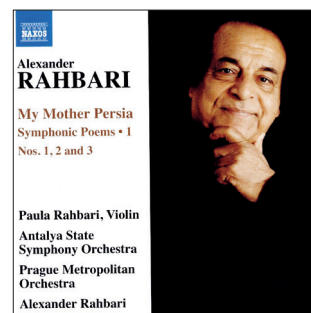
Jordi Caturla González



MAURICE GENDRON. CHARM AND CELLO.
Varios compositores, intérpretes y directores.

Profil 18091 • 4 CD • 3h 30' • DDD

★★★★★



Nos encontramos con un atractivo programa de poemas sinfónicos, a la manera de Smetana, pero en este caso a unos miles de kilómetros de Bohemia. Se trata de un complejo proyecto del director y compositor iraní Alexander Rahbari, que nos presenta su amada patria, concebido como una entidad única. En esta primera parte comienza con un grandioso *Concierto para violín y orquesta* (Nohe Khan), en medida equilibrada entre la música occidental y el nacionalismo persa, con una orquestación grandiosa y un violín con una literatura de virtuosismo y evocación envuelta en una excelente canción de cisne nostálgica.

La colección de poemas sinfónicos versa sobre escenas envueltas en el paisaje físico y de costumbres persas. Esta primera entrega por partes está cuidadosamente formada, y a menudo son emocionantes. Las interpretaciones del propio compositor de las piezas encajan en un todo coherente, con un final triunfante en el *Concierto de violín*, y la Orquesta Metropolitana de Praga, nerviosa y fuerte, en una lectura compacta. Rahbari se apega bastante a las tradiciones interpretativas occidentales, donde está formado, absorbiendo muchos acentos y todos los pequeños detalles. Con la interpretación de Antalya State Symphony Orchestra las dos siguientes partituras tienen una textura agradable y variada y parece estar imbuida de la calidad pictórica. La ingeniería ofrece un sonido de alta calidad que sube el disfrute de los óleos.

Luis Suárez

MY MOTHER PERSIA (vol. 1). Obras de RAHBARI.
Paula Rahbari, violín. Prague Metropolitan
Orchestra. Antalya State Symphony Orchestra
/ Alexander Rahbari.

Naxos 8.574064 • 52' • DDD

★★★★★

RICHTER Y SU GENTE

De todos los volúmenes que la serie Profil del sello Hänssler está dedicando a Richter, quizás sea este que origina el presente comentario uno de los que en mayor medida alcanzan la parte más íntima del pianista. Es así, porque los dos compositores a quienes están dedicados estos 11 CD tuvieron un gran significado en la vida del artista; porque los invitados acompañantes que aparecen a lo largo de todas estas sesiones de conciertos, también ejercieron un muy especial significado en el profundo sentir del ucraniano: Rostropovich, Sanderling, Kondrashin... y la que sería su compañera durante toda su existencia, Nina Dorliak; incluso las obras de Miaskovsky que sirven de "bonus" para el último CD parecen participar de esa complicidad que sobrevuela todo el álbum. Compositores, directores, solistas..., todos parecen compartir una idea común que se materializa en el fenómeno musical del momento de la interpretación. Como suele ocurrir en casi todas estas ediciones, hay muchas cosas que ya habían aparecido en otras anteriores patrocinadas por otros sellos; comparten espacio con otras que ven la luz por primera vez en cualquier soporte.

Los dos primeros CD están dedicados a los dos primeros Conciertos de Rachmaninov. Los directores son Oleg Agarkov y Kurt Sanderling. Destaca sobre todo la dirección del segundo de ellos, aunque su Rachmaninov aún distaba bastante del que nos regalaría veinte o treinta años más tarde (estas versiones son de 1955 y 1959, respectivamente).

Ya hemos apuntado en otras ocasiones la importancia que tenía para Richter el momento de la interpretación. Muchas de las selecciones de obras que reunía para sus "veladas" tenían que ver con esos momentos de inspiración, en los que a menudo se producía una importante carga de intimidación. Las selecciones propuestas de los *Etudes-Tableaux* o los *Preludios* de Rachmaninov, así



como de las piezas de Prokofiev que pueblan estos discos, tienen mucho que ver con esta forma de entender la música por el pianista ucraniano.

Prokofiev es el más representado en estos CD. Además de las consabidas selecciones de *Visiones Fugitivas*, *Cinderella*, etc., podemos encontrar ocho deliciosas canciones en las que el pianista acompaña a su eterna compañera Nina Dorliak. Pero también podemos contabilizar hasta tres versiones diferentes de la *Octava Sonata* del compositor, además de unas *Segunda*, *Sexta*, *Séptima* y *Novena* marca de la casa.

Richter es quien por primera vez se toma en serio el *Quinto Concierto para piano* del compositor; después de él, tan solo Ashkenazy y, sobre todo, Postnikova, han llegado tan lejos. En esta ocasión podemos contemplar cómo se preparaba para su magistral versión con Maazel (Emi) en dos sesiones diferentes, acompañado por Ormandy (1958) y Kondrashin (1961), respectivamente.

Con toda probabilidad, lo más sorprendente de todo lo incluido en estos CD sea la grabación del estreno mundial de la *Sinfonía concertante para violonchelo y orquesta* del propio Prokofiev, con Rostropovich como solista y Richter empujando la batuta. También Rostropovich despliega su ciencia con amplitud en la *Sonata para violonchelo* del compositor y la *Segunda* de Miaskovsky.

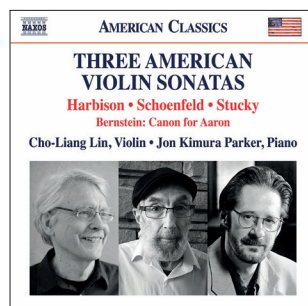
Hay un pero que, por desgracia, se viene repitiendo más de lo deseable en estas publicaciones: el sonido podría y, lo que es más importante, debería ser mejorado. En los tiempos que corren, no entraña demasiada dificultad "domesticar" un poco la acústica de unos registros que a veces parece que han sido volcados sobre el soporte sin el más mínimo cuidado.

Rafael-J. Poveda Jabonero

Este registro supone la reaparición en el ámbito discográfico del violinista Cho-Liang Lin en un repertorio singular. Se trata de tres Sonatas concebidas expresamente para el intérprete por compositores estadounidenses contemporáneos cuya escritura ha estado determinada por el virtuosismo del músico. Partituras del siglo XXI que, aun ofreciendo unos multiformes perfiles estilísticos, proponen una respetuosa revisión de un género camerístico absolutamente establecido en la tradición clásica, cuyos fundamentos, como la noción de diálogo entre dos instrumentos, la elaboración temática y la estructura formal, son mantenidos en todo momento.

La más extensa, de Paul Schoenfeld, resulta algo dispersa en su desarrollo, con giros ligeros y jazzísticos que se alternan con estilemas románticos y pasajes de cierta homogeneidad. Las composiciones más condensadas de Steven Stucky y de John Harbison ofrecen un mayor interés, en las que cabe destacar el diferenciado tratamiento instrumental que exhibe la primera y el inextinguible impulso rítmico que anima los compases de la segunda. La breve pieza *Canon for Aaron* de 1970, homenaje de Bernstein a su mentor Copland, completa, como adecuada propina, un interesante registro en el que Lin, bien secundado por su acompañante, el pianista Jon Kimura Parker, demuestra que su extraordinaria destreza técnica continúa indemne.

David Cortés Santamarta



THREE AMERICAN VIOLIN SONATAS. Sonatas para violín y piano de BERNSTEIN, HARBISON, SCHOENFELD, STUCKY. Cho-Liang Lin, violín; Jon Kimura Parker, piano.

Naxos 8559888 • 60' • DDD

★★★★★



La pianista María Parra Peñañiel ha tomado finalmente la decisión de presentarnos sus composiciones, en un peldaño más hacia su desarrollo profesional. Su especialidad de la música minimalista que sombrea en la dirección del pop melódico, impresionismo, el jazz, jazz-flamenco, el folk... Sencillas partituras tonales, sin apenas desarrollos temáticos, que reflejan sensaciones, recuerdos y paisajes, dando el contraste suficiente para evitar la repetición sin perturbar la superficie tranquila básica. Del mismo modo que nos encontramos poemas que "necesitan" ser musicalizados de inmediato, aquí nos encontramos el lado opuesto, poemas musicales que narran sin necesidad de texto.

Presentación en un diseño cuidado y toma de sonido impecable. Asimismo, el estilo de Parra es impecablemente preciso y se adapta a esta música de una manera efectiva, encontrando una versión fresca y por momentos emocionante en un proyecto soñador y suave. La música evoca el ambiente poético y abre posibilidades intrigantes para la expansión de ese idioma a otros entornos, para comprobar cómo pueden unirse la música y la mente. Su estilo compositivo es tan hermoso que nos hace darnos cuenta de que no necesita ser llamativo en virtuosismos innecesarios. Su sonido funciona muy bien y parece tan natural porque no está tratando de ser abiertamente experimental. Simplemente nos deja soñar, valorando la música reflexiva y sutilmente expresiva.

Luis Suárez

VISION. Obras de María PARRA. María Parra, piano.

Warner Music 0190295253790 • DDD • 43'

★★★★★PS

SVIATOSLAV RICHTER INTERPRETA RACHMANINOV Y PROKOFIEV. Sviatoslav Richter, piano. Diversas orquestas y directores.

Profil PH19052 • 11 CD • 655' • ADD

★★★★★H

VIOLANTA

ERICH WOLFGANG KORNGOLD

PINCHAS STEINBERG CONDUCTOR

PIER LUIGI PIZZI DIRECTOR



**ANNEMARIE KREMER
MICHAEL KUPFER-RADECKY
NORMAN REINHARDT**

**ORCHESTRA AND CHORUS
TEATRO REGIO TORINO**

Musica
DIRECTA
www.musicadirecta.es



**WORLD PREMIÈRE
ON VIDEO**

SUNG IN GERMAN

DYNAMIC

BACH-TERIA-20 EN LUGAR DE COVID-19: HERMOSA OPCIÓN

"Para empezar, Bach. Y luego ya se puede uno poner a estudiar o a tocar cualquier otra cosa. Pero lo primero es lo primero"
(Pau Casals)

En medio de febriles exploraciones espaciales, Carl Sagan preguntó a un científico que tarjeta de visita deberían mandar los humanos a las posibles civilizaciones extraterrestres, y el científico respondió: "Las obras completas de Bach... pero creo que sería demasiado petulante". El señor Juan Sebastián, como dice la tierna canción de María Elena Walsh, colorea hoy esta breve reflexión. Es casi insolente tratar de decir algo inédito sobre el músico con la incontable bibliografía y discografía que existe sobre su obra, presencia que hizo decir a Brahms: "Si la literatura musical -Beethoven, Schubert, Schumann- desapareciera, sería un enorme dolor. Pero si Bach desapareciera, yo no tendría consuelo".

Un gigante creador de los más pródigos y notables que ha dado la historia del arte y que fue cotidianamente un hombre sin pretensiones, con una crónica de vida y una manifestación de su pensamiento que podría recogerse, todo ello, en un modestísimo volumen, fue a su vez el ejército de un solo hombre, dueño en la mayor parte de su existencia de una sublime paz que domina todas las tempestades y gobierna y conduce una existencia equitativamente regulada. Por eso, los psicoanalistas y los psicólogos, impedidos de hacer un diagrama docente de la pasión conflictiva, de la angustia creadora, del desdoblamiento esquizoide, del sufrimiento primordially del trauma infantil y otras paparruchas, es decir, del intento de definir al genio con el menor gasto posible y en el sentido del viento conocido de la historia, no nos queda sino liar nuestros bártulos y aceptar que no hay definiciones válidas para este señor Johann Sebastian que escribió las *Variaciones Goldberg* para combatir el insomnio de un conde, la *Pasión según San Mateo* desde su condición de luterano ortodoxo, 200 Cantatas (me refiero sólo a las que se han conservado), porque en una época de su vida tuvo obligación burocrática de hacer una por semana, "una música de iglesia regulada -decía- para Gloria de Dios y según la voluntad de Ustedes", es decir, sus patrones.

La música de Bach, más que ninguna otra, es esencial y químicamente pura, es decir, que no capta nada de lo estrictamente real que no sea la resonancia primaria de nuestra piel. No se trata de emociones concretas ni de estremecimientos puntuales, sino de la música en su esencia más inaprensible, más cósmica, más divina (empleando una expresión de Schumann). El pentagrama del señor Juan Sebastián es pura presencia en la medida misma en que Platón incluía la idea de la Belleza en su catálogo de esencias eternas.

Beethoven decía que no debiera haberse llamado Bach (es decir, arroyo) sino Johann Sebastian Ozean (es decir, océano) e interpretaba *El clave del bien temperado* completo; Chopin decía "enciende mi fervor", y todos, desde Liszt y Ravel a Boulez y Kagel, le rindieron homenaje. Wagner lo llamó "milagro musical"; Mahler lo veneraba: diagramó orquestaciones en un símil de los *Conciertos Brandeburgueses* y lo incluyó en la textura del *Scherzo* de la *Segunda Sinfonía* y usó el motete *Singer dem Herrn* como clave para terminar de comprender el primer movimiento de la *Octava Sinfonía*, "Sinfonía de los mil", la coral y portentosa celebración del barroco. Schoenberg (del que hablo en mi tribuna de este mes, página 81) orquestó varias de sus obras para órgano. Berg cita el coral de la *Cantata BWV 60* en el *Adagio* de su *Concierto para violín* escrito en "Memoria de un ángel": Manon Gropius, la hija de Alma Mahler; Stravinsky instrumentó la *Variaciones Canónicas* y Bartók le dedicó un excepcional recuerdo en *Microcosmos*; Webern orquestó el impresionante *Ricercare* y le rindió homenaje en su *Cuarteto Op. 28*; Shostakovich modeló sus *Preludios y Fugas Op. 87* a imagen y semejanza de *El clave del bien temperado* y nuestro Montsalvatge hizo de la *Chacona* un ejercicio de deconstrucción.

Por otro lado, Albert Schweitzer le dedicó gran parte de su vida anímica, sin olvidarnos que su auténtico redescubridor fue Mendelssohn. Bach fue enterrado junto al muro de la Iglesia de Santo Tomás en Leipzig: el sitio exacto fue olvidado. Su monumento lo pagó el mismo Mendelssohn, porque no hubo ningún apoyo de las autoridades de la ciudad ni de la ciudad misma. A Mozart en Salzburgo le sucedió lo mismo. Finalizando las citas, recuerdo a Bernstein: "Bach no fue Dios, fue un hombre, pero fue

el hombre de Dios y su música fue bendecida por Dios desde su comienzo y hasta su final". Vela del Campo tituló un trabajo suyo: "El cielo en el arroyo", y de esto se trata: la tierra ya no se refleja en el cielo sino el cielo en nuestra a veces desolada tierra.

Quiero pedir disculpas por haberme extendido más de la cuenta en mis reflexiones y desviarme levemente del sentido último de estas palabras: la versión de Yo-Yo Ma de las *Suites para cello* de don Juan Sebastián (grabada en vivo en el Odeón de Herodes Ático, de Atenas, en junio de 2019). Voy a ser atrevido: en *El Hombre del toque mágico*, la entrañable novela de Stephen Vizinczey, escritor húngaro de un dominio excelso del idioma inglés, alumno de Georg Lukács y considerado sucesor de Conrad, el novelista hace que un extraterrestre arribe a la tierra, un adolescente tan alienígena como irresponsable que ha estrellado la nave de su padre en el fondo del mar y mientras espera encontrar alguna manera de reparación se dedica a despreciar a los violentos y primitivos habitantes del planeta. Hasta que escucha, por casualidad, unas de las *Suites para cello* de Bach y eso le hace cambiar de opinión sobre la especie humana. Lo que me recuerda a Cioran: "¿Para qué necesitamos buscar a Dios si tenemos a Bach?". Pues bien. Háganse de esta versión de Yo-Yo Ma (que en muchos momentos recuerda la inolvidable de Pau Casals) y escuchen el canto más perfecto de lo sonoro concebido como absoluto, una obra y un sonido capaz de salvar de la condena a nuestra dolida vulnerabilidad. Desde Casals y Rostropovich a Du Pré, Mork, Maisky (considerada la versión más romántica) y, claro, el mismo Yo-Yo Ma (que las ha grabado tres veces, a los 20 años, a los 40 años y hace muy poco), el mercado discográfico cuenta con una excelente colección de grandes interpretaciones; pueden contarse más de un centenar.

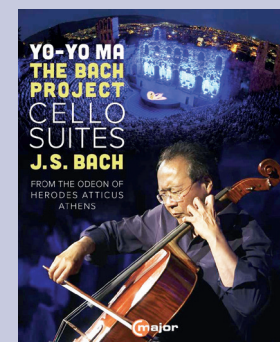
Además, se cuenta con estos significativos matices: Chillida hizo diversos trabajos inspirados en su maestro: Bach. Nacho Duato tiene un espectáculo dedicado a Bach con dos bailarinas, una que simula un chelo mientras un bailarín hace el papel de chelista. En fin, sinteticemos: Yo-Yo Ma, en una conmovedora travesía estética y emocional, nos deja asombrados por las alturas que a veces puede alcanzar una interpretación. Y en este caso, una de las maravillas de toda la historia de

la humanidad. Finalizo con unas palabras de Arnau Tomás, chelista del Cuarteto Casals: "Después de veinte años estudiándolas a fondo he sentido el impulso de grabarlas y así ofrecer al mercado una versión que definiría como historicista, pero sin renunciar por ello a toques de romanticismo que tanto he admirado en versiones anteriores como las de Casals y Yo-Yo Ma (...). Cuando más profundizas en estas Suites, más te das cuenta que son piezas increíbles, tan distintas unas de las otras, obras de arte todas, un misterio al que hay que dedicar años". Yo-Yo Ma sabe de ese misterio.

Cuando Alex Ross asistió al estreno de esta versión, escribió en *The New Yorker*: "Casi nadie hizo el más mínimo sonido. Casi nadie se movió. Cuando el público está escuchando con atención crea una atmósfera que no puede ser medida o grabada: sólo recordada. Aquí fue como si la música hubiese parado el mundo... él seguía sus ritmos naturales hasta el punto de parecer más un monólogo interior que una interpretación. El público estaba bajo el embrujo del buscador solitario en la oscuridad. Tuve la suerte de escuchar esta versión de Yo-Yo Ma en el Festival de Lucerna: hay cosas que en la vida no se olvidan nunca más. Y mientras asistimos a este milagro musical no dejemos de lado al hombre que amaba las historietas cómicas, el café, una buena cerveza y una pipa llena de tabaco".

De esa madera estamos hechos los seres humanos.

Arnoldo Liberman



THE BACH PROJECT. Las 6 Suites para cello de BACH. Yo-Yo Ma, cello (grabadas en vivo en el Odeón de Herodes Ático, Atenas, junio 2019).

CMajor 754408 • 2 DVD

• DTS • 140' + 21' extras

★★★★★

NOVEDADES Y REEDICIONES EN EL AÑO BEETHOVEN

Por un motivo u otro, no parece que el año Beethoven haya sido muy generoso en nuevas producciones, quizás con la excepción del piano solo (en esta reseña se incluyen algunas de mérito), que ha gozado de dos integrales de sus Sonatas de innegable interés (por razones distintas), la de Igor Levit y la de Fazil Say. Han primado las reediciones, algunas de las cuales no acabamos de entender del todo. Nos ocurre con la integral de las Sinfonías de Norrington y la Orquesta de la Radio de Stuttgart (la SWR, probablemente la más inquieta entre las orquestas de Radio alemanas) y nos ocurre con la integral de los Concier-tos para piano liderada por Olli Mustonen (al piano y al podio), reeditada en CD (el original lo era en HD, formato SACD). No podemos negar que la primera integral de las Sinfonías de Norrington, con los London Classical Players, supuso un cierto seísmo en la interpretación de este corpus. El inglés se anticipó a Harnoncourt en el uso de instrumentos historicistas y el frenesí rítmico con que dirigió este *corpus sagrado* generó controversia, pero también sana renovación. Unas versiones que no han envejecido bien, como tampoco la repetición del experimento del año 2002 con la orquesta de la SWR (grabaciones en vivo). La novedad se ha transformado en algo predecible, con momentos que rozan lo irritable. Y, lo es, por mucho que la entrega de la orquesta demuestre una plena comunión con los postulados de velocista incandescente de Norrington. Si alguien quiere experimentar con versiones de pretendido trasfondo historicista, mejor acudir a Harnoncourt o incluso al primer Norrington.

La reedición de los Concier-tos liderados por Mustonen tiene algo en común con Norrington. Guardan la peligrosa fijación por epatar a la audiencia. Mustonen lo intenta con *tempi* descabellados, sobre todo en los *Rondós* de los dos Primeros Concier-tos, donde la orquesta guarda una cierta ortodoxia, mientras el piano de Mustonen (técnicamente brillante) se precipita en una lectura que, por innovar, roza el absurdo. Son lo más exagerado de estas versio-

nes, pero reflejan a las claras la filosofía subyacente. Heterodoxia no del todo bien entendida. Justo lo contrario de la mayoría de las novedades que nos han llegado. Empezando por las intrépidas, heroicas, a la vez que claramente ortodoxas versiones del *Segundo Concierto* y del *Concierto para violín* (en versión de piano) de Inon Barnatan (piano) y la dirección del cada día más interesante Alan Gilbert. Al lado de Mustonen, son un reflejo del Beethoven bien entendido. Rutilante, vital... En definitiva, romántico. Y con un sonido (las grabaciones de Pentatone siguen liderando el mundo de la HD) espectacular. Probablemente la mejor integral de los Concier-tos de los últimos años.

Como también son novedad, gracias a Pentatone, una recopilación formidable de transcripciones para piano de piezas de Beethoven, realizadas a lo largo de los años por Saint-Saëns, Balakirev, el propio Beethoven (en este caso de un movimiento de Mozart) y, nada menos que Mussorgsky. Son los movimientos de Cuartetos elegidos por los dos autores rusos lo más sorprendente y gratificante de esta edición, que nos permite repetir el piano delicado y sabio de la japonesa Mari Kodama (cuenta con una valiosa integral de los Concier-tos para piano, junto a su marido Kent Nagano, en Berlin Classics, así como una integral de las Sonatas, también en Pentatone).

También es reseñable el esfuerzo de Naxos por grabar la totalidad de la música incidental que compuso el de Bonn. En este caso *El Rey Esteban*, máximo exponente de la música heroica con la que Beethoven entendía el mundo teatral. Pero también una explicación de su corta aproximación al mundo de la ópera. Naxos le encarga este corpus a Leif Segerstam, lo que es todo un acierto. Indispensable para entender en plenitud este submundo musical beethoveniano. Cerramos esta breve recopilación de novedades con la que puede ser la más interesante (junto a los Concier-tos de Barnatan), la integral de las Sonatas para violín y piano encargada por Sony a Leonidas Kavakos (violín) y Enrico Pace (piano). Ya hablamos

este año del Beethoven de Kavakos, tras la grabación del *Concierto* (como director y violinista), igualmente para Sony. Ahora se acompaña, en una elección magistral, del piano puramente beethoveniano de Pace. Combinación antológica. Kavakos no busca impresionar. Busca la fidelidad, la pureza (de sonido y de espíritu). Lo que no quita para que se zambulla en la energía romántica incontinenda, cuando toca. Pero en todas

estas Sonatas lo que destaca es el entendimiento, el sonido puro y la ortodoxia. Y no contamos con tantas versiones integrales de las 10 Sonatas (Isabelle Faust y Alexander Melnikov acaban de publicar la *Kreutzer* en HM), y más si queremos apreciar un relato unitario de todas y, sobre todo, la unidad interpretativa entre ambos instrumentistas. Máxima recomendación.

Juan Berberana



BEETHOVEN: Concier-tos para piano. Tapiola Sinfonietta. Olli Mustonen (piano y dirección).
Online ODE13592T • 3 CD • DDD • 207'

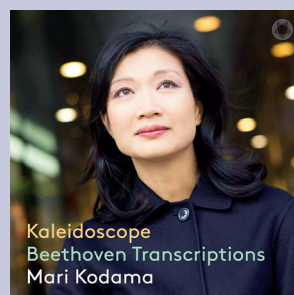
★★★★



BEETHOVEN: El Rey Esteban y otras músicas incidentales. Solistas, Coro Catedral Aboensis, Turku Philharmonic / Leif Segerstam.

Naxos 8.574042 • DDD • 74'

★★★★



KALEIDOSCOPE - BEETHOVEN TRANSCRIPTIONS. Mari Kodama, piano.

Pentatone PTC5186841 • SACD • DDD • 56'

★★★★



BEETHOVEN: Sinfonías. Solistas, Coro Gächinger, Orquesta SWR Stuttgart / Roger Norrington.

SWR Music SWR19525CD • 5 CD • DDD • 329'

★★★★



BEETHOVEN: Concier-tos para piano (vol. 2). Inon Barnatan. London Voices, Academy St. Martin in the Fields / Alan Gilbert.

Pentatone PTC5186824 • 2 CD • DDD • 134'

★★★★★



BEETHOVEN: Sonatas para violín y piano. Enrico Pace, piano. Leonidas Kavakos, violín.

Sony Classical 19439747172 • 3 CD • DDD • 3h 56'

★★★★★

BRÜNNHILDE NACIÓ EN SUECIA

En sus fructíferas carreras, tanto Simon Rattle como Antonio Pappano nunca han sido imaginativos y referenciales batutas wagnerianas. Lo único que ambos comparten es generación y nacionalidad, pues cada uno representa un estilo sonoro diferente. El de Liverpool siempre ha sido un director más sinfónico que operístico, equilibrado y contenido, gran lector de la música del siglo XX. El volcánico y curvilíneo Pappano, de raíces italianas, ha demostrado lo mejor de su arte en el foso, sentando cátedra cada vez que dirige Verdi, Puccini o Rossini. Ahora nos llegan sus *Valquirias* paridas de forma profesionalizada pero antagonista. Una surge sobre las tablas de un teatro y su pariente entre los muros de una sala de conciertos. La contemplatividad, preciosismo y esparcimiento de Rattle, frente al explosivo gancho directo de Pappano. El espíritu contra la carne. Y para sus propuestas, ambos echan mano de las mejores Brünnhilde de hoy. Dos suecas que también regalan enfoques opuestos de la heroína.

La lista de sopranos suecas que han honrado el personaje wagneriano es definitiva. Desde Lilly Hafgren (que trabajó con Siegfried Wagner), pasando por las legendarias Birgit Nilsson y Astrid Varnay, Catarina Legendza (la Isolda de Kleiber en Bayreuth), Berit Lindholm (en su momento se le consideró la virtual sucesora de la Nilsson), hasta llegar a nuestro presente con Elisabet Strid y sobre todo Nina Stemme e Iréne Theorin, nos hacen pensar que Brünnhilde nació sin duda en territorio sueco.

Rattle prosigue en su empeño de registrar en concierto el *Anillo* junto a la Sinfónica de la Radio Bávara. La formación es, sin duda, lo más rutilante, perdurable y majestuoso de esta graba-

ción, espectacular en todos sus atriiles, en especial su poderoso metal y esa privilegiada cuerda, que luce un atlético porte wagneriano. Rattle volvía el pasado año desde la Herkulesaal múniquesa, a legar un Wagner sinfónico, esterilizado, algodonoso y sutil de cimentación, muy equilibrado en la forma y en el discurso, que convierte la batuta en fino pincel, embelleciendo todo a su paso en su deseo por llenar de coloridos trazos impresionistas la partitura (como en ese *Winterstürme* con olor a Lied). Con algunas arritmias que lastran la acción, él nunca ha sido un director de fusta en mano, de ahí que su lectura carezca de fuego, electricidad y contundencia, pese al altísimo refinamiento sonoro que, eso sí, es capaz de alcanzar. Elegante y exquisito a veces hasta el empalago, nunca pierde los papeles ni se deja arrastrar por la impetuosa ola wagneriana, teniendo siempre la partitura limpia y ordenada.

Iréne Theorin es una soberbia Brünnhilde con fragancias de otros tiempos. Ya lo demostró con Barenboim en Milán, volviendo a lucir aquí un vigoroso instrumento que escala de forma natural los tortuosos agudos. Una voz amplia y ágil, de atronador metal, capaz de hacer con malabarismos fácil lo difícil, apoyada en una rica musicalidad y una prodigiosa técnica (con ese proverbial uso del *filato* que consigue dejar suspendidas las notas en el aire). Si la Stemme es una Brünnhilde mujer madura, oscura, varonil y de gran carga psicológica, la Theorin representa a una valquiria juvenil, mucho más inocente, candorosa y tierna, aunque también capaz de devorar sin piedad al padre en el último acto.

En las dos grabaciones, Siegmund es el australiano Stuart Skelton, poseedor de un instru-

mento poco fornido, de timbre más lírico que dramático, amoldado a un italianizado *cantabile* y una dicción cristalina a lo James King. Lástima su tendencia a llenar todo de lágrimas y apiñar hasta rozar el falsete, lo que resta dramatismo y efecto trágico al héroe (larguísimos *Wälse*). Del montón el Wotan bonachón de Rutherford (mejor actor que cantante) de limitada resonancia. Deshilachado y rústico, llega a la despedida con los plomos fundidos. Westbroek vuelve a ratificar que, desde la Meier, no se veía una Sieglinde de igual calado. Ahora con su voz mucho más ensanchada, maneja de maravilla la expresividad y el volumen, afebrada a un agudo rotundo. Pese a la pérdida de agilidad y frescura, aún mantiene vivas las ascuas wagnerianas el Hunding de Halfvarson. Muy bien la enérgica y fresca Fricka de la Kulman.

Reposición

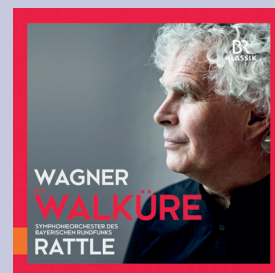
En 2005 el Covent Garden estrenaba su nuevo *Anillo* firmado por Pappano y el convencional, conservador y escasamente imaginativo Keith Warner, emitiéndose por la BBC, algo que lastró el resultado final, pues la escena se vio supeditada al formato televisivo para que así los espectadores menos versados no se perdieran en sus vericuetos argumentales. De resonancias clásicas griegas (ese coro de valquirias sacadas de *Elektra*) nos presentaba a unos dioses vagos y adictos al sexo, incluso incestuosos, como demuestra ese beso de tornillo final de padre e hija. Aunque la escena ha envejecido mal, impacta como el primer día su apocalíptico final con Wotan transportando en la mano ese fuego que terminará devorando la escena.

Con ligerísimos retoques volvía en 2018 a la Royal Opera con la mejor Brünnhilde vista en décadas, Nina Stemme, inmersa en un estado de gracia vocal. Belleza de timbre (agudos amplios y naturales), torrencial carga psicológica, lo bien que inserta el texto en el drama musical y ese aliento trágico con el que ciñe al personaje (más víctima que heroína). Ella es una Brünnhilde de armas tomar, mujer curtida y madura, sin inocencia. Hoy ostenta ese cetro wagneriano que dejara libre su profesora, Birgit Nilsson, de quien se empapó bien a la hora de construir el personaje. John Lundgren es una voz pequeña y monótona para Wotan, tanto que al final parece que sea él quien caiga en el letargo. En

el ocaso de su carrera, Magee es una inexpresiva e insulsa Sieglinde, con problemas de emisión (rigidez en los agudos) y sin tintes heroicos. Muy bien cantada la dominante Fricka de Sarah Connolly.

Hábil y bien dotado, mimando a los cantantes, Pappano (que se despedirá del teatro en 2022) suena hoy mucho más maduro y reflexivo, con una orquesta que en estos años ha mejorado mucho su sonido. Efusivo y vivaz, viril y con nervio, regala una dirección apasionada e impulsiva, de alta tensión, siempre atenta a lo que sucede en la escena. Como curiosidad, la representación cuenta con la Ortlinde de Lise Davidson, un año antes de que fuera elevada a los altares wagnerianos tras su paso por Bayreuth con *Tannhäuser*.

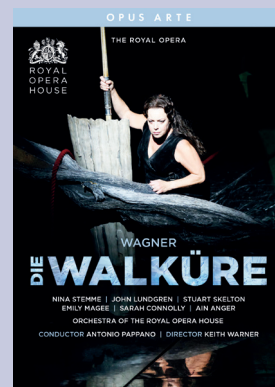
Javier Extremera



WAGNER: Die Walküre. Iréne Theorin, Stuart Skelton, James Rutherford, Eva Maria Westbroek, Eric Halfvarson. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara / Simon Rattle.

BR Klassik 900177 • 4 CD • 218' • DDD

★★★★



WAGNER: Die Walküre. Nina Stemme, Stuart Skelton, Emily Magee, Ain Anger, John Lundgren. Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Keith Warner.

Opus Arte 1308 • 2 DVD • 240' (14' extras) • DTS

★★★★



"Nina Stemme es una Brünnhilde de armas tomar, mujer curtida y madura, sin inocencia".

NUEVAS PARTITURAS PARA GUITARRA

Grabar obra nueva está de moda, y aunque hay varios caminos para conseguirlo, bucear entre los archivos de una biblioteca y encontrar partituras desconocidas o llegar a un acuerdo entre compositor e intérprete son las fórmulas más utilizadas. La guitarra clásica no es ajena a esta realidad y se sirve de ello para aumentar su repertorio, desde Rusia hasta España, pasando por Bulgaria, la búsqueda de nuevas partituras está en marcha.

En Rusia, el guitarrista y compositor Nikita Koshkin sigue sorprendiendo desde que en 1980 presentara su obra *The prince's toys*. La música contemporánea lo acogió en su seno y allí lo mantiene desde entonces. En 2017, Koshkin publicó *24 Preludes and Fugues for Solo Guitar*, dedicada a todos los guitarristas del mundo; siguiendo el esquema creado por Bach para su obra *El clave bien temperado*, que a su vez inspiró a Chopin o Scriabin, entre otros, la del ruso está formada por preludios y fugas con el virtuosismo como elemento unificador. Es esta una obra muy exigente para el intérprete a nivel musical y técnico ya que se mezclan estilos, modos, efectos sonoros y un complejo entramado contrapuntístico. Impecable trabajo el de la guitarrista Asya Selyutina en esta primera grabación de la obra.

Alexander Tansman

El polaco Alexander Tansman es otro de los compositores que hizo una encomiable labor

por el repertorio de la guitarra. Su gran amistad con Andrés Segovia supuso una fructífera alianza para ambos: el reconocimiento de la música del compositor y la entrada al estilo contemporáneo del intérprete. La *Suite in modo polonico* que se incluye en el disco "Obras completas para guitarra I", es una de las joyas que merece especial atención por las circunstancias que rodaron su andadura. Tras una ardua tarea de investigación por parte del guitarrista Andrea de Vitis, su grabación para este disco se ha hecho incluyendo la partitura original tal y como Tansman la concibió y no como Segovia la interpretaba, a modo de collage personal y con algunas omisiones.

Atanas Ourkouzounov

En Bulgaria nació uno de los compositores contemporáneos que más está aportando al repertorio guitarrístico del nuevo siglo. Atanas Ourkouzounov comenzó a estudiar guitarra en Sofía y, tras terminar sus estudios en París, combinó la carrera de intérprete con la de compositor. Su estilo creativo es muy característico, ya que suele utilizar técnicas que interfieren en la elaboración de diferentes sonidos, como el pizzicato, combinadas con todas las posibilidades expresivas de los modos, por lo que sus obras recrean atmósferas muy fílmicas.

Las cinco Sonatas que se incluyen en *Cycling Modes* fueron compuestas en dos períodos muy diferentes de

su vida: la primera y segunda Sonata fueron creadas durante sus años de conservatorio, entre 1996 y 97, y reflejan una fuerte influencia de la música balcánica y de Bartók. Durante el segundo período, entre 2014 y 2018, es frecuente el uso cíclico y repetitivo de ritmos y los modos se convierten en elementos independientes y complejos. Kostas Tosidis, el intérprete al que está dedicada la cuarta Sonata, se ha encargado de esta grabación bajo la atenta dirección del compositor y ha logrado recrear el ambiente ancestral del folklore búlgaro.

Jean Maurice Mourat

Y para terminar, la música del francés Jean Maurice Mourat: reconocido con diversos premios por su ingente tarea interpretativa y pedagógica, su aportación a la guitarra no solo ocupa la composición sino la elaboración de manuales de enseñanza musical. Afincado en Granada, su contacto con el guitarrista José Luis Morillas ha dado como fruto *Mourat*,

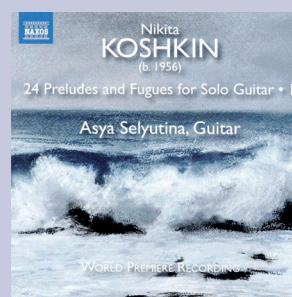
"La gran amistad de Tansman con Andrés Segovia supuso una fructífera alianza para ambos: el reconocimiento de la música del compositor y la entrada al estilo contemporáneo del intérprete"

en el que se recopila su obra de cámara con guitarra. Entre las obras, inspiradas por una mezcla colorista de armonías y formas andaluzas, destacan la *Iberiadé*, compuesta originalmente para flauta y guitarra, es un guiño al compositor Jacques Ibert, mientras que *Soir d'été à Grenade* es un dúo con violín que rememora la Alhambra. Encomiable combinación de músicos y músicas.

Esther Martín



"Impecable trabajo el de la guitarrista Asya Selyutina en esta primera grabación de la obra de Koshkin".



KOSHKIN: 24 Preludios y Fugas para guitarra. Asya Selyutina, guitarra.

Naxos 8.579058 • 58' • DDD

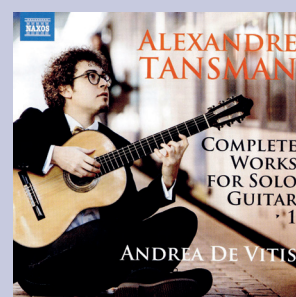
★★★★★



OURKOUZOUNOV: Cycling Modes. Kostas Tosidis, guitarra.

Naxos 8.574117 • 59' • DDD

★★★★★



TANSMAN: Obras completas para guitarra (vol. 1). Andrea de Vitis, guitarra.

Naxos 8.573983 • 65' • DDD

★★★★★



MOURAT: Obras para guitarra sola y para guitarra en cámara. José Luis Morillas, guitarra. Diversos instrumentistas.

IBS Classical 232019 • 69' • DDD

★★★★★

OPUS ARTE

GLYNDEBOURNE



fra PROD
CINEMA

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es



“...conductor John Wilson makes an endless delight
of the enchanting candyfloss score.” **THE STAGE**

Massenet

Cendrillon

Danielle de Niese | Kate Lindsey | Lionel Lhote | Nina Minasyan

Conductor John Wilson | Director Fiona Shaw

London Philharmonic Orchestra | The Glyndebourne Chorus

Oriol Roch

Director general de Euskadiko Orkestra

por Andrea González

¿Cómo comenzó en la gestión musical?

Muy joven, como road-mánager de una orquesta joven de Yugoslavia (sic.). En 1988 en un equipo para la organización de una exposición para Fira de Barcelona; luego gestionando una orquesta joven en Cataluña y ya con 26 empecé como gerente de la Orquesta de Cámara Teatre Iliure.

¿Qué personajes le han influenciado más?

Los compañeros de trabajo que han formado equipo conmigo sin duda; además, directores de orquesta con los que he trabajado más cercanamente, desde Josep Pons, Antoni Ros Marbà, hasta ahora con Robert Treviño; artistas como Frans Brüggen, Victoria de los Ángeles, Frank Peter Zimmermann, Joaquín Achúcarro...

¿Qué significa la música para usted?

Un recorrido desde lo intelectual y lo emocional sobre uno mismo, en el momento, el lugar y con la compañía que tienes en cada momento. Además, significa el arte sobre el que he desarrollado mi profesión como gestor cultural. Todo un privilegio.

¿Tiene el público más interés en escuchar a los intérpretes o al repertorio?

Si me obligan a elegir, pienso que el repertorio. Al menos ese es mi parámetro. Pero la elección a la que obliga la pregunta es incómoda: siempre tenemos un estándar de calidad en cuenta cuantos más artistas escuchamos, y eso también nos condiciona y mucho.

¿Es suficiente la música en estado puro o el público pide más estímulos que enriquezcan su experiencia de concierto?

Si por estado puro quiere decir sin añadidos innecesarios: sí, es suficiente. El público quiere sentir a los intérpretes (una sonrisa, una mirada, una respiración...), al tiempo que quieren escucharlos. Pocos buscan aliños innecesarios, aunque sí más comunicación con el intérprete.

Algunas ideas que ya haya puesto en práctica en esta línea...

El acercar el público al ensayo de orquesta propone una mirada diferente y por lo tanto una actitud de escucha diferente. Es un camino que creo bueno para construir complicidades en ambas direcciones.

¿Qué le parecen los conciertos por streaming, ¿son una estrategia positiva o negativa para los auditorios?

Aunque incrementemos el acceso en directo a la música desde nuestros móviles, ello no sustituye ni sustituirá el concierto en vivo. En estos casos se suele recurrir a las frases atribuidas a Celibidache sobre el porqué de su rechazo a las grabaciones.

¿Qué cambios ha vivido en la gestión cultural durante los últimos años?

Equivalentes a los demás sectores. La profesionalización mayor, con herramientas de gestión específicas y, sobre todo, al igual que en todos los sectores, la globalización que ha supuesto, por ejemplo, el facilitar el acceso directo a artistas, o con tu público.

¿Puede compartir alguna anécdota que le haya metido en un aprieto?

El pasado 9 de marzo en Estambul. Euskadiko Orkestra teníamos un concierto y los instrumentos no llegaron hasta la media parte: la primera parte se tocó con instrumentos cedidos por escuelas de

música locales. Fueron 48 horas de estrés considerable, pero de trabajo en equipo impecable.

¿Cuál es su gran objetivo a largo plazo?

La consolidación en nuestra empresa en procesos internos y de proyección exterior tras la actual pandemia. Ahora ya sabemos que esto último será una carrera de fondo, y muy dura.

¿Y su motto en la vida?

Lo que me mueve es ser capaz de ofrecer la mejor versión de mí mismo para que, con quien me rodea, poder construir proyectos por los que valga la pena luchar.

Un consejo para los jóvenes músicos que quieren abrirse camino en la industria musical...

Que tengan ambición; que tengan una mirada internacional y que escojan diferentes y buenos consejeros. En este sentido, entre los músicos profesionales de las orquestas españolas podrán encontrar ayuda válida y referentes profesionales.

¿Cuál es la clave para que una propuesta musical sea contratada por una sala de conciertos de cierto renombre?

Si la pregunta es por respecto a España, en gran medida todavía, es que la propuesta tenga relevancia o cachet internacional. En algunos foros, la mitomanía sigue siendo un motor.

¿Tienen las mujeres suficiente visibilidad en el ámbito musical?

No. Además, por lo que a interpretación se refiere, posiblemente las orquestas serán los sectores de incorporación tardía a la deseada igualdad real. Por respecto a la dirección de orquesta, el tránsito a un equilibrio es más rápido que lo que hace tan solo cinco años nadie pudiera percibir. ¡Pero queda un mundo por recorrer!

¿Qué mensaje les daría a los políticos encargados de la gestión cultural de nuestro país?

Los políticos recogen el sentir de la ciudadanía. Mis mensajes los dedico a la ciudadanía, que nos da razón de ser. Diría que no dejen de pensar en qué elementos configuran una sociedad responsable, madura y con espíritu crítico.

¿Qué importancia tiene la educación en nuestra vida musical?

La educación lo es casi todo en nuestra vida, y también en la musical. Se ha banalizado la música y se la ha infravalorado en el sistema educativo. Los jóvenes que van al conservatorio deben luchar contra el rechazo a ello de los profesores de la enseñanza reglada obligatoria.

Las líneas más importantes de su filosofía en la gestión musical...

Desde la gestión razonada y razonable de los recursos, consolidar proyectos que tengan mirada larga y puedan constituir un legado y justificación social. El correcto equilibrio entre el conocer nuevas músicas y el reconocer el repertorio que ha consolidado nuestro sector, y al que tanto le debemos.

¿Por qué recomendaría ir a un concierto?

Sin duda para comprobar que en la percepción sonora en directo actúan tantos componentes únicos, que lo hacen una experiencia que en uno se constituye en necesidad.

Una pregunta para el público...

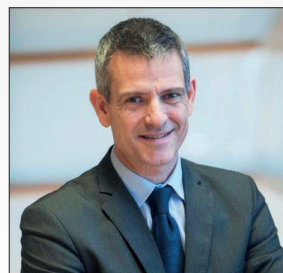
Escogería su cuarta pregunta.



Andrea González es gestora musical, pianista, pedagoga y divulgadora
www.andreagonzalezperez.com

Este mes, Andrea entrevista a **Oriol Roch, director general de la Euskadiko Orkestra (Orquesta Sinfónica de Euskadi)**

Euskadiko Orkestra  @euskadiorquestra



LA MESA DE SEPTIEMBRE

Cocinada a fuego lento, en esta mesa para cuatro sentamos a personalidades de la música y de la cultura que respondan a la pregunta temática que mensualmente nos proponemos cocinar, y a la que a nuestros lectores invitamos a participar desde las redes sociales. ¿Por qué? Primero, por la curiosidad de saber los gustos y apetitos musicales de los señores y señoras abajo firmantes; segundo, el lector, el interesado en definitiva, podrá conocer de primera mano las sugestivas opiniones y su conocimiento se enriquecerá con las respuestas abajo dadas. Aunque las respuestas vengan de una meditada reflexión, quizá no sean definitivas y sin ánimo de pontificar, puesto que cada participante, en uno u otro momento dado, podría variar sus opiniones y gustos...

MENÚ

"Diez Beethoven"

PEDRO GONZÁLEZ MIRA
 Crítico

Missa Solemnis en re mayor Op. 123
 Cuarteto en si bemol mayor Op. 133, "Gran Fuga"
 Sonata para piano n. 32 en do menor Op. 111
 Sinfonía n. 9 en re menor Op. 125
 Sonata para piano n. 29 en si bemol mayor Op. 106 "Hammerklavier"
 Sinfonía n. 3 en mi bemol mayor Op. 55 "Heroica"
 Sinfonía n. 5 en do menor Op. 67
 Trío con piano en re mayor Op. 70/1
 Sonata para violonchelo y piano en re mayor Op. 102/2
 Fidelio Op. 72

JUAN PÉREZ FLORISTÁN
 Pianista

Sonata para piano n. 23 en fa menor Op. 57 "Appassionata"
 Sonata para piano n. 6 en fa mayor Op. 10 n. 2
 Sonata para piano n. 32 en do menor Op. 111
 Variaciones para piano "Eroica" Op. 35
 Concierto para piano n. 4 en sol mayor Op. 58
 Fantasía coral en do menor Op. 80
 Sinfonía n. 6 en fa mayor Op. 68 "Pastoral"
 Sonata para violín y piano n. 9 en la mayor Op. 47 "Kreutzer"
 Cuarteto de cuerda n. 13 en si bemol mayor Op. 130
 Trío con piano en si bemol mayor Op. 97 "Archiduque"

ALESSANDRO PIEROZZI
 Bibliotecario y músico

Sonata para piano n. 1 en fa menor Op. 2/1
 Sinfonía n. 7 en la mayor Op. 92
 Concierto para piano n. 3 en do menor Op. 37
 Concierto para piano n. 5 en mi bemol mayor Op. 73 "Emperador"
 Concierto para violín en re mayor Op. 61
 12 Danzas Alemanas WoO 8
 Las Criaturas de Prometeo Op. 43
 Misa en do mayor Op. 86
 Sonata para piano n. 8 en do menor Op. 13 "Patética"
 Cuarteto de cuerda n. 14 en do sostenido menor Op. 131

ARTURO REVERTER
 Crítico, coautor de "Beethoven, un retrato vienés"

Sinfonía n. 5 en do menor Op. 67
 Sonata para piano n. 32 en do menor Op. 111
 Concierto para violín en re mayor Op. 61
 Concierto para piano n. 4 en sol mayor Op. 58
 Sinfonía n. 3 en mi bemol mayor Op. 55 "Heroica"
 Cuarteto de cuerda n. 14 en do sostenido menor Op. 131
 Sinfonía n. 1 en do mayor Op. 21
 Sinfonía n. 6 en fa mayor Op. 68 "Pastoral"
 Sinfonía n. 9 en re menor Op. 125
 Fidelio Op. 72

SOBREMESA



Con la más emotiva de las entregas dedicadas a Beethoven, "tus Diez Beethoven", llegamos al punto final de la serie dedicada al aniversario beethoveniano. Antes, unos apuntes de Arturo Reverter, que afirmaba que "debía quedar claro que se trata de diez obras que dejaron huella especial en mí con su escucha; de la mano en ocasiones de grandes intérpretes". Y sobre algunas de las obras escogidas, indica: "La *Quinta Sinfonía* es mi primer recuerdo de la música del compositor. A los 13 años un amigo me puso en una gramola antigua el comienzo de

la obra. Nunca había oído esas cuatro notas fatídicas, pero me dio la sensación de que ya las conocía". "Del *Concierto n. 4* tuvo la culpa otra imborrable recreación en vivo, la de Wilhelm Kempff, cuando penetré en la significación de esta composición maestra. El segundo movimiento, ese diálogo de *Orfeo con las Furias*, me dejó traspuesto". "De la *Sinfonía Heroica* sigo recurriendo a recuerdos personales: Celibidache en el podio de la Nacional. Una interpretación llena de contrastes, vívida, imponente. Una *Marcha fúnebre* de quitar el hipo. Primeros años sesenta". "Me quedé de piedra al escuchar, muchos años atrás, por primera vez, la fuga inicial del *Cuarteto Op. 131*. Creo que por el Cuarteto Vegh, un histórico conjunto que nos dio magníficas veladas en aquellos tradicionales conciertos de la Asociación Hispano-Alemana Cantar y Tañer". "Carl Schuricht, aquel gran maestro, pequeño y ágil, el que le enseñó dirigir Brahms a Argenta y abrió las puertas del hamburgués al conservador público madrileño, nos obsequió, al menos por dos veces en años distintos con la *Primera Sinfonía*, con una vivaz interpretación, efusiva, animada, de línea más bien clásica, de diáfanas estructuras. Una música que uno ha silbado más de una vez en la ducha". Y para terminar, *Fidelio*: "Año 1965, Teatro de la Zarzuela. Primera escucha de la ópera entera. Gran impresión. Aplausos cerrados tras el cuarteto del primer acto, ese maravilloso canon: Gré Brouwenstijn era Leonora; Hans Hopf, Florestan".

Si observamos las cuatro listas, no ha habido género sin citar, desde el piano solo (salvo las *Variaciones Diabelli*, no presente), música de cámara (Sonatas diversas, Tríos y Cuartetos), Conciertos, Sinfonías y música vocal y teatral. La obra escogida en más ocasiones, tres, ha sido la *Sonata para piano n. 32*. No es mala elección para poner este colofón beethoveniano.

Les invitamos a opinar y a que nos revelen cuáles son sus "Diez Beethoven", que pueden hacerlo en Twitter, citando siempre nuestra cuenta:

 @RevistaRITMO #beethoven2020



CONCERTO DELLE DONNE

La revolución de las mujeres en la música del renacimiento

por Sabela García Fonte

El Ducado de Ferrara (1240-1598) se situaba en la parte septentrional de la Italia actual: al Norte el Ducado de Venecia, al Este el Mar Adriático, en el Oeste los ducados de Mantua y Reggio y Módena y los Estados Pontificios en el Sur. Su esplendor como próspero centro cultural está ligado, de manera indisoluble, a la familia de Este y en especial a la labor de modernización comenzada a partir del reinado de Niccolò III de Este (1393-1441).

Fue Niccolò III el primer gran reformista de la ciudad. A él se deben la mejora de la seguridad del ducado, la construcción de grandes y simbólicas infraestructuras (el campanile de la catedral), la fundación de la biblioteca cortesana, un firme compromiso del ducado con la educación humanista y el establecimiento del primer grupo de músicos profesionales bajo su mandato.

Sus hijos Leonello y Borso, educados por eminentes humanistas de su tiempo, continuaron consolidando a Ferrara como importante núcleo cultural a través de la remodelación de la universidad y del reclutamiento de los mejores músicos profesionales para la corte. Sin embargo, sería el nieto de Borso, Duque Ercole I de Este, el principal mecenas de la familia. Bajo su poder, Ferrara se transformó arquitectónicamente y floreció como uno de los centros musicales más influyentes en la Europa Renacentista: se contrataron a cantantes famosos, virtuosos instrumentales y a los más extraordinarios compositores, como Josquin des Prez, Jacob Obrecht o Jean Apart. Eran habituales las grandes producciones teatrales y musicales en la Corte, que atraían la mirada en otros ducados y de toda Europa.

Con Ercole II, su hijo, Ferrara se afianzó como centro musical, contratando al compositor, músico y profesor Cipriano de Rore. Por su parte, Alfonso I de Este, su sucesor, favoreció mayormente a poetas y pintores, trabajando para su corte artistas como Ludovico Ariosto, Tiziano Vecellio (Tiziano) o Giovanni Bellini.

Sería su sucesor Alfonso II de Este (el último Duque de Ferrara, entre 1559 y 1595), junto con su esposa Margherita Gonzaga, los encargados de llevar al máximo esplendor la música en la corte de Ferrara con la revolucionaria creación del primer grupo estable de mujeres intérpretes profesionales de la historia, conocido como *Concerto delle Donne*.

Laura Peperara, Anna Guarini, Livia D'Arco y Tarquinia Molza fueron las primeras cantantes-instrumentistas que formaban el *Concerto delle Donne*. Todas ellas mujeres de la alta burguesía, con una exquisita educación y un extraordinario desempeño musical, que fueron contratadas exclusivamente por su talento musical por el duque Alfonso como "damas de compañía" de Margherita de Gonzaga y retribuidas con un altísimo salario. Cabe reseñar que en esa época no existía un título apropiado para estas pioneras en el mundo musical, al ser las primeras mujeres intérpretes que vivirían profesionalmente de la música. Este hecho sin precedentes fue imitado por otros mecenas preeminentes como los Medici o los Orsini y supuso que, a partir de entonces, se estableciese una clara diferenciación entre músicos profesionales y aficionados, que sería definitiva en evolución de la historia de la música.

Las extraordinarias interpretaciones de estas mujeres supusieron también una revolución estilística en la música de la época, entre 1580 y 1597, perfilando una nueva unión de danza, madrigal y música instrumental con un estilo extremadamente virtuoso. Brindaron, además, una nueva posición de la mujer en la música, puesto que hasta entonces las partes agudas estaban pensadas para las voces



"Alrededor del *Concerto delle Donne* se construyó un enorme corpus musical, que influyó enormemente en la música italiana y europea durante las décadas posteriores, generando el futuro mito de la cantante virtuosa".

de niños y *castrati*. Alrededor del *Concerto delle Donne* se construyó un enorme corpus musical, que influyó enormemente en la música italiana y europea durante las décadas posteriores, generando el futuro mito de la cantante virtuosa. La música era tocada con el clavicordio, clavicémbalo y diferentes instrumentos de arco, laúd y flauta y cantaban en dúos, tríos o cuartetos, acompañándose a ellas mismas y, a veces, acompañándose de otros instrumentistas al servicio de la corte o del llamado *Concerto Grande*, una suerte de orquesta al servicio del duque.

Luca Marenzio, Giaches de Wert, Carlo Gesualdo, Alessandro Striggio y, sobre todo, Luzzasco Luzzaschi, fueron compositores (este último también era instructor y tocaba junto a las músicas profesionales) que trabajaron para la corte de Ferrara durante el tiempo del *Concerto delle Donne*, dedicando muchas de sus composiciones a estas mujeres. Este estilo virtuoso y ornamentado derivaría, más adelante, en la evolución del madrigal hasta llegar a la emancipación de la monodia y, finalmente, a la ópera.

A pesar de que los conciertos de *Concerto delle Donne* estaban dirigidos exclusivamente para los miembros e invitados de la corte y el celo con que el duque y la duquesa guardaban la nueva música compuesta para el grupo, su fama se extendió

por toda Europa por su exuberante virtuosismo. Muchos de los ilustres viajeros que tuvieron la suerte de asistir a alguno de estos *conciertos secretos* (así llamados por el selecto y reducido público ante los que tocaban), dejaron constancia escrita de lo escuchado:

"Me pareció que las damas que usualmente toman parte en estos conciertos no eran seres humanos sino verdaderos espíritus angelicales"

En el año 1597 muere el duque Alfonso II de Este sin dejar descendencia, por lo que el Ducado de Ferrara pasa a formar parte de los Estado Pontificios y termina así el fecundo periodo artístico de la corte en la que, por primera vez en la historia de la música, las mujeres llevaron la voz cantante.

Le *Concerto delle donne*, parece hoy una conquista diluida en el tiempo, pero su importancia en la evolución de las formas musicales y en el desarrollo de la profesión musical debería hacernos reflexionar sobre la necesidad de un cambio en el mundo masculinizado de la música clásica, en el que seguimos inmersas... ¡Cinco siglos más tarde!

Para saber más

Francisco, P.: *The Virtuosi of Ferrara: The Concerto delle Donne 1580-1601* (Tesis de Máster, University of Southern California)

Sabela García Fonte

Licenciada en Música Antigua e Historia del Arte y Máster en Gestión Cultural. Directora Técnica de la Real Filharmonía de Galicia.





ÓPERA: DERECHO E HISTORIA

Epidemias en la ópera

por Pedro Beltrán

Vivimos en una pandemia mundial. En este artículo hablaremos sobre las óperas que tienen como tema central una epidemia o plagas. Inauguramos una nueva sección sobre ópera y derecho.

La más genial de todas ellas es *Muerte en Venecia*, del mejor compositor inglés de todos los tiempos, Benjamin Britten (1913-1976). Fue estrenada en 1973 y es la última del maravilloso ciclo de 14 óperas que nos regaló el compositor de *Peter Grimes* y que merecerían una presencia mucho mayor en el repertorio. La historia que relata la ópera guarda cierto paralelismo con la situación que vivimos en la actualidad. En Venecia se ha desatado una epidemia de cólera. Las autoridades no quieren que los turistas lo sepan por el efecto catastrófico que se produciría en la economía, basada esencialmente en el turismo. Por eso ocultan la enfermedad.

El Gobierno alemán desconfía de las autoridades italianas. Solicita a sus ciudadanos que no viajen a Venecia y pide a los que están en Venecia que regresen. Desde una perspectiva jurídica, este es el primer crimen que aparece en la ópera. En la prensa se publica que "los rumores de una epidemia de cólera en Venecia han sido oficialmente denegados", pero los hospitales están colapsados y los casos se multiplican con muchas muertes. Se va a proceder al cierre de la ciudad.

Si los hechos hubieran ocurrido en tiempos actuales, habría sido evidente la posibilidad de acciones penales contra el gobierno veneciano, porque cuando denegó la existencia de la epidemia, estaban muriendo diariamente decenas de personas a causa de la enfermedad. El segundo criminal es el director del hotel en el que se desarrolla la ópera, que todavía existe en Venecia. El director conoce la gravedad de la enfermedad pero no advierte a los clientes. Y también podemos considerar que actúa de forma criminal el protagonista Gustav von Aschenbach, porque ha tenido conocimiento de

la enfermedad y no informa a la familia polaca huésped del hotel. Lo hace porque está enamorado del joven de 16 años Tadzio. Aschenbach decide permanecer en el hotel y muere en la playa en la última escena, mientras contempla a su enamorado al que pudo salvar de la enfermedad.

La ópera nos relata como la enfermedad ha llegado a Venecia procedente de la India y China, donde empezó y lo mortífera

que puede llegar a ser. Uno de los protagonistas canta sobre las repercusiones económicas. "Nosotros, que vivimos del turismo, tenemos que guardar el secreto". La música que Britten escribió para las escenas de la plaga es profundamente emocional. Estamos ante una de las mejores óperas de la historia. El poder evocador de la música hace que la ópera de Britten sea muy superior a la película de Visconti y la novela de Thomas Mann, origen de ambas. Los abogados de Britten le recomendaron que no viera la película antes de escribir la ópera para no ser acusado de plagio. El propio Britten, mientras preparaba la ópera, contrajo en Venecia una infección viral que acentuó su dolencia cardíaca y le llevó a la muerte con sólo 63 años de edad.

Otra de las obras musicales que nos hablan de epidemias es *The Plague*, del compositor español Robert Gerhard



Britten junto a Peter Pears y los príncipes de Hesse en una góndola en Venecia, ciudad retratada por una plaga en su ópera *Death in Venice*.

(1896-1970). *The Plague* o *La Peste* (1964), inspirada en el homónimo de Albert Camus, es una desasosegante alegoría de un mundo deshumanizado que se ve sometido a una mortal plaga. La ciudad de Oran (Argelia) se ha visto afectada por la peste. Los hospitales están desbordados y hay miles de muertes. Las autoridades, que niegan inicialmente la enfermedad, cierran la ciudad para evitar que la peste se expanda. La historia se centra en la facilidad con la que la gente se acostumbra a convivir con la epidemia, interiorizándola como si nada sucediera. Al final el narrador nos dice que la enfermedad ha sido vencida pero que volverá.

Hay otra ópera que lleva la palabra plaga en el título. Se trata de *Una fiesta en época de plaga* (1901), del ruso Cesar Cui (1835-1918). La ópera retrata una fiesta callejera durante la gran plaga de Londres de 1665-1666. Una de las arias dice: "Ahora la iglesia esta desierta, el colegio cerrado, los campos de maíz abandonados. Todo está tranquilo excepto el cementerio". En este drama basado en un texto de Pushkin se habla de derechos civiles y responsabilidad cívica. La compositora rusa Sofia Gubaidulina escribió en 2006 una vibrante suite orquestal sobre el mismo texto de Pushkin.

La plaga sobre Tebas en la antigua Grecia aparece genialmente retratada en diversas creaciones, como la mejor ópera (ópera-oratorio) de Stravinsky, *Oedipus Rex*, en la que se acusa al rey de ser el causante de la plaga; en *Oedipe*, ópera en francés del gran compositor rumano Enescu y en *Edipo el Tirano* de Carl Orff. En esta última, el Sacerdote critica al rey por no asesorarse adecuadamente. Los ciudadanos están indignados y frustrados por la situación.

Las plagas son también el tema de la *Misa en agradecimiento por la liberación de la Plaga de Venecia*, de Monteverdi; el oratorio de Haendel *Israel en Egipto*, *Idomeneo*, de Mozart; *Mosè*, de Rossini; *Job*, de Dallapiccola (1950); *The Visitors*, de Chávez (1957) e *Into the Little Hill*, de George Benjamin. En esta última, estrenada en 2006, se critica a las autoridades por el mal manejo de una epidemia.

Pedro Beltrán:
Presidente de la Asociación Europea de Abogados

"La historia de *La Peste* se centra en la facilidad con la que la gente se acostumbra a convivir con la epidemia, interiorizándola como si nada sucediera"

INTERFERENCIAS

por Ana Vega Toscano

Un canto a la Divina Sabiduría

Hagia Sophia, Divina Sabiduría: un hermoso nombre para uno de los espacios arquitectónicos sagrados más bellos y singulares del mundo. Maravilla de la arquitectura bizantina con la magnificencia de sus mosaicos y el triunfo de la cúpula como milagro aéreo, es, en cierta forma, el testamento de la ciencia desarrollada durante el helenismo. Dedicada a la segunda persona de la Trinidad, su nombre es una advocación de resonancias metafísicas, que resume las maravillas de la eterna Constantinopla: a su utilización de la luz para acentuar el misterio que representa el conocimiento supremo se une una acústica extraordinaria que hace de ella un instrumento único en su reverberación como caja de resonancia para las voces litúrgicas.

Se convierte así este maravilloso espacio en un escenario ideal para elevar la consciencia desde todos los sentidos, ya que es la experiencia artística uno de los caminos más perfectos para alcanzar la iluminación, siempre esquivada a las estrategias de la razón.

Como escribía Pablo Silenciarío en su descripción de Santa Sofía en el año 563:

"Es como si miraras al sol de mediodía, cuando dora las cimas de las montañas"

Como resonante templo era parte fundamental de las grandes ceremonias de Bizancio en su calidad de instrumento perfecto para la liturgia bizantina, que elevaba sus voces en un repertorio allí interpretado durante cerca de mil años, y que encontró además en él un órgano activo en su evolución.

A lo largo de la última década el CCRMA, centro de investigación por ordenador de música y acústica de la Universidad de Stanford, emprendió un atractivo proyecto de estudio de la acústica de Santa Sofía, que ha dado como resultado la creación de un espacio sonoro virtual que permite la recreación del canto bizantino de manera semejante a cómo sería interpretado en el gran templo, y así se ha grabado con la colaboración de la Capella Romana en una propuesta denominada *Las voces perdidas de Hagia Sophia*.

Una aproximación que nos permite comprobar que este grandioso templo es, sin duda, el instrumento musical perfecto para la liturgia bizantina, y de paso hacernos una idea de lo extraordinaria que sería te-



"Hagia Sophia, Divina Sabiduría, su nombre es una advocación de resonancias metafísicas, que resume las maravillas de la eterna Constantinopla: a su utilización de la luz para acentuar el misterio se une una acústica extraordinaria".

ner esa experiencia allí, realidad insustituible sin duda, pero lamentablemente imposible desde 1453.

Siempre me han fascinado las distintas músicas litúrgicas, voces que buscan la conexión con una consciencia interna superior, y entre ellas las liturgias de las iglesias cristianas orientales, en las que me parece poder escuchar todavía los últimos ecos de las civilizaciones desaparecidas de la antigüedad.

Han sobrevivido en un entorno hostil, a pesar de grandes persecuciones, pero en la actualidad muchas de ellas están al borde de la extinción, y con ellas se perderá esa última línea mínima de unión con el helenismo o el Egipto faraónico.

En la música los espacios de escucha son elementos esenciales: Hagia Sophia es un canto a la divina sabiduría, espacio idóneo para esas voces hoy acalladas del canto bizantino. Unas voces perdidas que, inaudibles para nuestra realidad física, quizás resuenan todavía bajo su inmensa cúpula en un mundo tejido de sueños.

"Como resonante templo era parte fundamental de las grandes ceremonias de Bizancio en su calidad de instrumento perfecto para la liturgia bizantina"

"Siempre me han fascinado las distintas músicas litúrgicas, voces que buscan la conexión con una consciencia interna superior, y entre ellas las liturgias de las iglesias cristianas orientales, en las que me parece poder escuchar todavía los últimos ecos de las civilizaciones desaparecidas de la antigüedad"

Para saber más

<https://ccrma.stanford.edu/groups/iconsofsound>

Ana Vega Toscano en  @anavegatoscانو

DOKTOR FAUSTUS

por Raúl Viela

La música en el ambiente literario de las generaciones de entre siglos: La generación del 14 (II)

Posterior a la generación del 98 aparecería la del 14 o novecenista. Con no menos problemas identificativos que la primera, la historiografía ha parecido también asumir su denominación como eje vertebrador con pretensión de solución al problema de España establecido en la generación anterior. A medio camino entre la estética modernista, el espíritu crítico del 98 y el inicio de las vanguardias, la del 14 fue una generación marcada por el inicio de la Primera Guerra Mundial y la idea de europeizar España. Por norma general, los integrantes de esta generación tendrían un perfil más cosmopolita y cultivado que sus predecesores.

Como se comentaba en el anterior artículo (RITMO, n. 941), lo cierto es que la música no llegaría a formar parte del ideario esencial de aquella vetusta intelectualidad del 98. Sería con la llegada del nuevo siglo cuando la música ganaría "un peso específico como fenómeno cultural, y un respeto entre los intelectuales, es decir, acabar con aquella sordera desconsoladora".¹ Especialmente durante la segunda década del siglo XX la música se imbricaría, esta vez sí, en el proyecto modernizador nacional.

Si bien el 14 hereda algunos aspectos del 98, en otros aporta novedades. Retoma el problema de España pero no dramatiza, sino que actúa de forma más decidida con una apuesta clara de solución: Europa. Y justamente coincide, además, con la venida de París de aquellos que, como Manuel de Falla (1876-1946), regresarían a España con motivo del inicio de la Primera Guerra Mundial. La labor precedente de algunos músicos de finales del siglo XIX fue la base para alcanzar, especialmente a partir de la década de 1910, el estatus del músico como intelectual. Ello permitiría su incursión en un circuito docto hasta ese momento prácticamente inédito para él y le concedería no sólo poder conectar con la realidad y la vanguardia de su tiempo, sino que también desde otros ámbitos de la cultura se daría el espacio de reflexión musical necesario. Comenzaba de esta manera a corregirse aquella situación de cuando "en la biblioteca de nuestros músicos no había más que un libro: el Calendario".²

Una personalidad destacada en este momento sería la de José Ortega y Gasset (1883-1955). En un principio, si se juzga su rela-



José Ortega y Gasset, filósofo, ensayista y animador cultural.

ción con la música a través de la correspondencia y su biblioteca personal, el tema no daría para mucho. No son numerosos los escritos en los que este arte ocupara parte de su actividad, aunque su influencia y potestad bastarían para que sus reflexiones tuvieran una decisiva acogida en la España musical del momento. Sus ideas en torno a la música tuvieron que ver con el hombre masa, el concepto de tradición, la impopularidad o la incomprensión de la música nueva.

Apuntó que el cambio de paradigma estético debería ir en paralelo a la mutación espiritual pertinente por parte del público y reflexionó sobre el arte humano del siglo XIX en el cual primó el contenido sobre la forma a través de un Romanticismo que "conquistó muy pronto al pueblo" y donde el nuevo arte sería ajeno a la masa: "impopular por esencia; más aún, es antipopular". Justamente, en ello residiría la "deshumanización".³

Como ocurre con la generación del 98, aludir a una generación explícitamente musical del 14 puede venir envuelto en un ambiente de incertidumbre. Aun así, el punto de conexión por contemporaneidad o principios estéticos comunes entre músicos, escritores y pensadores (y bajo la estela de autores extranjeros como Claude Debussy [1862-1918] o Igor Stravinsky [1882-1971] y nacionales como Falla) se podrían nombrar algunos compositores que empezarían en estos años la expresión de su arte circundantes al año que marca dicha generación como Conrado del Campo (1878-1953), Joaquín Turina (1882-1949), Óscar Esplá (1886-1976) o Julio Gómez (1886-1973).



"El 14 retoma el problema de España pero no dramatiza, sino que actúa de forma más decidida con una apuesta clara de solución: Europa. Y justamente coincide, además, con la venida de París de aquellos que, como Manuel de Falla, regresarían a España con motivo del inicio de la Primera Guerra Mundial".

Raúl Viela es guitarrista

www.raulviela.com

¹ Emilio Casares, "La música española hasta 1939, o la restauración musical", en *España en la música de occidente*, (Madrid: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 1987), p. 263.

² Nemesio Otaño, "Sobre la situación de la música española", en *Revista de Música hispanoamericana*, núm. 3, marzo de 1914, p. 7.

³ José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, (Madrid: Biblioteca Nueva, 2005), pp. 12 -13.



VISSI D'ARTE

Mirar más allá

por Raquel Acinas

Dejando a la izquierda un muro blanco, nos asomamos al interior de una habitación en el centro de la cual (sería, elegante, absorta en el estudio) una muchacha practica con su violín. La pincelada rápida, somera y elocuente describe de forma certera no sólo el interior burgués, con sus lujosos objetos decorativos, sino la concentración y seriedad de la joven a la hora de acometer la musical tarea. Apenas dos hilos de pintura roja y un borrón violáceo representan arco y violín, y, sin embargo, casi nos parece oír las notas que le arranca la estudiante. Estamos ante la etapa de madurez de una de las grandes figuras del Impresionismo: la pintora francesa Berthe Morisot (1841-1895)

Si miramos más allá, en la pared de la izquierda, oculto en parte a nuestra vista por un encuadre fotográfico típicamente impresionista, cuelga uno de los muchos retratos que hizo de Berthe Édouard Manet. El maestro, ya famoso, conoció a Morisot cuando ella copiaba a Rubens en el Louvre, y se estableció entre ambos una prolongada amistad y un continuo intercambio a nivel profesional.

Fascinado por el magnetismo de la joven artista, Manet la pintó hasta once veces: es la imagen de Berthe Morisot que ha quedado para la Historia del Arte. La modelo, la musa, la mujer fatal. Son retratos sin duda seductores, casi hipnóticos, pero ni un solo detalle en ellos hace sospechar que la retratada sea una pintora profesional. Y sin embargo fue eso, y ninguna otra cosa, lo que Berthe Morisot quiso ser desde

que empezó a estudiar dibujo a los dieciséis años.

Tanto ella como su hermana Edma poseían dotes para la pintura y un ansia inagotable de aprendizaje. De hecho, cuando Berthe conoció a Manet, la pintora ya llevaba varios años exponiendo sus paisajes en el Salón de París. Guiada por las clases de Camille Corot hacia la pintura al aire libre, donde la realidad es

retratada a través del color y la luz, era cuestión de tiempo que abandonara la vía académica para unirse a la vanguardia. El espíritu curioso y la pintura en constante evolución se mantendrían durante toda su carrera. Un retrato pintado por Edma en 1865 muestra a una joven Berthe concentrada en el lienzo, con todos los instrumentos del oficio y su mano derecha sosteniendo el pincel como centro de la composición. Tal vez sea en esta pintura, y en el soberbio autorretrato del museo Marmottan Monet, donde más cerca podemos estar de contemplar a Berthe Morisot, la pintora. Ambas imágenes tienen poco que ver con la seductora musa de ojos negros que nos hechiza desde los cuadros de Manet.



Berthe Morisot, *Julie tocando el violín*, 1893 (Colección Hermann Mayer).

Edma Morisot abandonó por completo la pintura al contraer matrimonio. Los retratos que Berthe hizo de ella después, como *La hermana de la artista en la ventana* (1869) o el muy célebre *La cuna* (1872) son mucho más que meros interiores domésticos, o, como tantas veces se ha dicho, estampas del mundo femenino. En la obra de Morisot conviene siempre mirar más allá, y hay en estos cuadros un poso de melancolía que se hace evidente a la mirada atenta. Esta ambivalencia del matrimonio y la maternidad en la obra de Berthe no se explica sin tener en cuenta las obligaciones que una mujer casada tenía para con la sociedad burguesa. Era inconcebible que después del matrimonio mantuviera una actividad profesional, salvo si participaba en el oficio de su marido. Por este motivo, cuando Berthe se case, años después, lo hará con un pintor. La muchacha que toca el violín en la imagen es Julie Manet, única hija de Berthe y

Eugène, el hermano de Édouard Manet. Desde su nacimiento apareció en infinidad de cuadros no sólo de Morisot, sino de algunos de sus colegas como Manet o Renoir.

Berthe Morisot es, después de Camille Pissarro, el miembro del grupo cuyas obras estuvieron presentes en más exposiciones impresionistas originales. Sólo faltó a la de 1878, año en que nació su hija, por encontrarse convaleciente. Había cuatro lienzos de Berthe en la mítica primera muestra de 1874 en el taller del fotógrafo Nadar, donde un crítico bautizó el movimiento a raíz de ver el óleo de Monet *Impresión: sol naciente*. Y continuó exponiendo en todas y cada una de ellas, además de en Londres, Bruselas y Nueva York. Logró exponer individualmente en vida, hecho que da cuenta del alcance y respeto que suscitaba como artista, pese a lo cual, y a que sus obras se vendían a clientes particulares mejor que las de muchos de sus colegas, la crítica y las instituciones insistieron en considerarla una pintora aficionada. Sólo en 1894, un año antes de su muerte, el Estado francés adquirió la *Joven vestida de gala*, hoy en el Petit Palais, reconociendo con ello oficialmente su categoría de artista profesional.

Berthe Morisot escribió en su cuaderno de notas:

"No creo que haya nunca un hombre que trate a una mujer de igual a igual y es todo lo que yo habría pedido, porque sé que lo merezco"

Ella dedicó su vida entera al arte, y nos dejó un valioso legado. Mirar más allá de la bella musa y verla como la gran pintora que fue es algo que podemos hacer a cambio.

Raquel Acinas Martín en [@visidarte](https://www.instagram.com/visidarte)
www.raquelacinas.es

"En la obra de Berthe Morisot conviene siempre mirar más allá, y hay en estos cuadros un poso de melancolía que se hace evidente a la mirada atenta"

EL BAÚL DE MÚSICA

por Alessandro Pierozzi

De los lager a los gulags: la música de la esperanza

Mi baúl y yo nos hemos puesto de nuevo en marcha tras un verano encorsetado entre la intranquilidad y la esperanza. Impregnado de este ambiente, con cierto aire a melancolía estiva, he salido a bucear por los océanos de la información para empaquarme musicalmente de experiencias, lugares, personas o ideas dignas de ser admiradas y recordadas.

Uno de los casos más impactantes ha sido conocer la precisa y preciosa labor de Francesco Lotoro, pianista, profesor, director de orquesta y compositor italiano que desde hace más de treinta años dedica todo su esfuerzo y pasión a recopilar toda la música compuesta entre 1933 y 1953 en los campos de prisioneros, desde la apertura de Dachau por parte del régimen nazi al cierre de los últimos gulags, tras la amnistía decretada tras la muerte de Stalin. Más de 8.000 partituras en papel y digitalizadas, miles de publicaciones relacionadas con esta tristísima etapa, además de testimonios grabados en microfilms, conforman el archivo del Istituto di Letteratura Musicale Concentrazionale (ILMC) (www.fondazioneilmc.it), fundado en 2014 en la localidad de Barletta (Puglia), una entidad que se verá reforzada en un futuro no muy lejano por un precioso proyecto llamado la Cittadella della musica concentrazionaria, que albergará, entre diferentes sedes, un importante Centro de Documentación que pretende convertirse en referencia mundial.

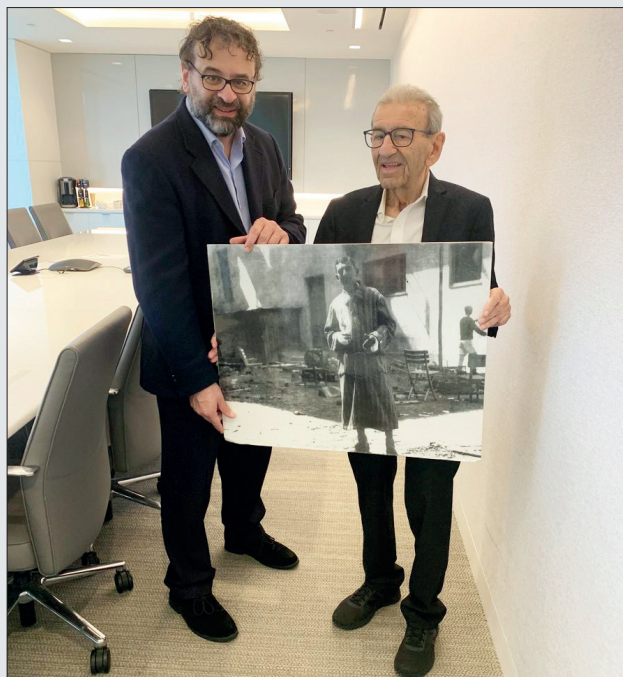
La labor de este maestro es digna de admiración. Ha conseguido reunir todo un arsenal ¡de cultura! con grandes sacrificios personales y económicos, viajando para reunirse con los últimos supervivientes de los campos, con herederos o amigos de muchos caídos, rebuscando en archivos, en mercados como el de las pulgas de Praga, en colecciones de museos..., realizando, además, conciertos desde Tel Aviv a New York, pasando por Viena, Roma o en el propio campo de Dachau y grabando una interesantísima colección (que alcanza ya la inestimable cifra de 27 volúmenes) con este corpus musical que, en palabras del propio Lotoro, "para muchos hombres y mujeres, privados de todo, fue un acto de resistencia a la muerte, un camino para sobrevivir".

Fue en 1989 cuando el músico italiano se lanzó a una investigación sobre los músicos hebreos perseguidos por el régimen hitleriano, pero de inmediato se dio cuenta que debía abrir el abanico hacia un fenómeno planetario que afectaba a músicos discriminados, encerrados, deportados o asesinados por su ideología, raza, sexualidad o religión: cristianos, romaníes, sufíes, bahá'í, comunistas, homosexuales, minusválidos... Y todo ello preguntándose día tras día: "¿Cómo pudieron hacer música en un ambiente así?". La respuesta podría parecer tan sencilla como sorprendente: ¡Increíble, pero la hicieron... y cómo!

"Tenemos el deber de recuperar, de reconstruir utilizando la música como lenguaje incorruptible, indestructible", comenta el investigador. "Y no solo es recuperar sino cerrar heridas y explicar este patrimonio musical para que sea conocido por la humanidad y ocupe el lugar que le corresponde en la historia de la música. No ha sido posible salvar a los músicos, pero sí su música y eso

significa haberlos salvado la vida en sentido universal, metafísico", concluye Lotoro.

Las grabaciones que ha realizado hasta el momento para el sello KZ Music (que aconsejo vivamente a nuestros lectores escuchar porque descubrirán creaciones sorprendentes), muestran partituras de músicos polacos, húngaros, checos, austriacos, lituanos, italianos o franceses, con nombres desconocidos para el gran público, como Ljowa Berniker, Otto Skutechy, Jozef Kropinski o



"Lotoro ha conseguido reunir un arsenal ¡de cultura! con grandes sacrificios personales y económicos, viajando para reunirse con los últimos supervivientes de los campos y con herederos o amigos de muchos caídos". En la imagen, junto a un superviviente del Holocausto, el percusionista Saul Dreier en Miami.

Lorenzo Lugli y con un predominio de la música de cámara para cuerda, Lieder acompañados al piano, clarinete o violín, cantos a capella, melodías hebreas o romaníes, música de entretenimiento para las altas mandatarías de los ejércitos (en ocasiones los prisioneros contaban con el beneplácito de las élites para que compusieran para sus divertimentos), o utilizada de forma cruel y macabra durante las llamadas al orden de los prisioneros, las llegadas de los trenes a los campos de exterminio-deportación o durante las ejecuciones.

El proyecto no se detiene solo en el ámbito de las partituras sino que, visto en su globalidad, incluye otras iniciativas artísticas como la película-documental titulada *Maestro a la búsqueda de la música en los campos de concentración*, dirigida en 2017 por el director argentino Alexandre Valenti bajo el auspicio de la UNESCO, o la próxima edición en 2022 del *Thesaurus Musicae Concentrationariae*, una enciclopedia compuesta por doce volúmenes y dos DVD en cuatro idiomas (italiano, francés, alemán, inglés), que incluirá la historia de la literatura musical en los campos, un listado de centros con actividad musical o las biografías de músicos y compositores en cautiverio.

Un testimonio único que tras más de setenta años en el olvido ha visto la luz de la mano de un "héroe", el maestro Francesco Lotoro y su Fundación, transcribiendo, digitalizando y grabando un repertorio con el que ha conseguido traspasar los muros y las alambradas de una etapa tan oscura de la historia que la humanidad tiene el deber de conocer y no olvidar nunca para no volver a "caer en la misma piedra".

Alessandro Pierozzi en [@biblioalex70](https://twitter.com/biblioalex70)

<https://alessandropierozzi.com>

"Precisa y preciosa labor de Francesco Lotoro, que desde hace más de treinta años dedica todo su esfuerzo a recopilar toda la música compuesta entre 1933 y 1953 en los campos de prisioneros"

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

La música juega al tenis

“Schoenberg ha muerto”, el errado vaticinio de Boulez de los años 50, se me aparece esta mañana mientras disfruto de unos apetitosos croissants con semillas de tomillo que aquí, en Paco Pastel, llaman *porteños* y que tanto gustan a mi querido Mauricio Wiesenthal. Boulez pronunció ese diagnóstico con la insolencia y la omnipotencia de un profeta de pacotilla y con el mismo exaltado error de los notarios de la cultura. En esos años, la falta de precisión, lo que hace tanto al diagnóstico de Boulez como a las *escribidurías* de Kafka y Paul Celan, eran moneda corriente. Hoy estamos en un mundo que cada vez más acepta la presencia de aquel que “puso patas arriba la música culta”. Schoenberg se rebeló contra las leyes inmutables e hizo de su sistema musical algo que debía ser aún más inmutable, de ahí su férrea exigencia a sus alumnos y su rigurosa intransigencia consigo mismo. El discurso contra lo establecido se encuentra, en distintas medidas, en todas las figuras vienesas del momento, desde Wittgenstein a Kraus, pasando por Loos. “De todos ellos yo me nutro”, escribirá Schoenberg. No hay música actual innovadora y música vieja: hay música buena y música mala. “Los ismos son para los dogmáticos”, sentenciará.

En el acorde de *Tristán* nació lo que, con los años, serían esos pentagramas revolucionarios que signarían el siglo XX. El nacimiento de la modernidad en su semilla originaria, Viena la eterna, la inmensurable y contradictoria capital del Imperio Austro-húngaro y el auge y fracaso del liberalismo y la creciente decadencia del Imperio que Franz Joseph había trenzado hábilmente durante decenios, fueron, en este contexto, los disparadores en que se gestó uno de los períodos más álgidos y fecundos de la historia de la cultura. Quizá nunca hubo otro igual. Viena, esa capital multifacética, lideraba un Imperio de 50 millones de habitantes de 15 nacionalidades y allí, esa ciudad llamada a la decadencia, se transformó en el relumbrón más notable que ha brindado la creación humana. Y a medida que Austria perdía significación en la política mundial, su vida artística sustituía la acción y el arte se transformaba por presencia y por anhelo en una auténtica religión. Robert Musil, en su definitivo *El hombre sin atributos*, radiografió el ambiente cultural y político vienes de aquellos años con dos conceptos esenciales: desconcierto y desorientación. Escribió: “En aquella época nadie sabía hacia dónde se movía ni nadie sabía distinguir entre lo que estaba arriba y lo que estaba abajo, entre lo que avanzaba y retrocedía”.

A diferencia de Franz Werfel, que pedía que los seres humanos dejaran de elegir entre izquierda y derecha cuando “la verdadera opción está entre arriba y abajo”, Musil testimoniaba y entronizaba la confusión y el desorden. Como señala Vela del Campo: “Schoenberg tenía tres niveles de aproximación, el religioso, el metafísico y un tercer elemento que es el lingüístico, la relación entre el lenguaje y el arte”. Francisco Calvo Serraller escribió un artículo en *El país* con un título altamente significativo: *Viena 1900, la más fecunda catástrofe de la cultura contemporánea*. Para muchos la catástrofe comenzaba en los pentagramas de Schoenberg: “un martillo para los oídos”, clamaba la República de las Almas Nobles, pero el apresurado vaticinio de Boulez se ha transformado no sólo en partituras que a muchos erizan los cabellos o hacen mutis por el foro cuando se programa algo de su música, sino en la presencia de otros muchos que optan por el *autor maldito* como expresión cabal de la nueva música.

Schoenberg escribía: “Tengo perfecta conciencia del hecho que una comprensión acabada de mis obras no es previsible antes de varias décadas, porque la mente de los músicos y del público tienen que madurar si se quiere comprender mi música. Personalmente he renunciado al éxito terrenal y sé que -con éxito o sin él- es mi deber histórico componer lo que mi destino me ordena componer (...) Mucho del público protesta si siempre le dan más de lo mismo, pero si cambias miran hacia otro lado”. Por eso no me extraña que poco a poco se hagan realidad unas palabras de Marta Cureses, especialista en música contemporánea de la Universidad de Oviedo: “A Schoenberg se lo ve cada vez más como una per-



Schoenberg era un gran aficionado al tenis.

sona entrañable que lo intentó todo”. Es verdad que Schoenberg se ha ido transformando, sonriendo, en un clásico o, por lo menos, en un avanzado proyecto de clásico. “Mi música es como la de Beethoven sólo que con las corcheas cambiadas”, decía. No obstante quiero rememorar una anécdota entrañable: cuando a Schoenberg le propusieron incluir una de sus obras en un programa de concierto en Los Ángeles (*Sahara cultural*, como era llamada), ciudad de su exilio, respondió: “He hecho amigos que nunca han oído mis obras pero que juegan al tenis conmigo. ¿Qué pensarán de mí cuando oigan mis horribles disonancias? Prefiero seguir jugando al tenis con ellos”. Entre esos amigos que semanalmente jugaban al tenis con Schoenberg estaban Chaplin y Gershwin. Y su pasión por el tenis lo llevó incluso a idear un nuevo sistema de notación musical basado en la inscripción de los acontecimientos en un partido de tenis, apuntando las jugadas y los fallos. Gershwin contaba que jugaba como si dirigiera una orquesta, “a veces nervioso, a veces indiferente, a veces buscando impresionar al público”. Cada fallo en el juego lo vivía como si fuera cuestión de vida o muerte. Otros músicos (Prokofiev, Sibelius, Milhaud, Lully, Pau Casals) fueron otros apasionados del tenis. Hoy es similar el goce de un pentagrama gestado por Schubert o Ravel al de uno gestado por Fabián Panisello o Teresa Catalán, por decirlo en términos enfáticos. Es decir, que una corchea suena igual en los pentagramas de *Los adioses* o del *Winterreise* que en el pentagrama de Gonzalo Olavide o de Zulema de la Cruz. Sinceramente, ¿no nos hubiera pasado lo mismo con Bach? ¿Habríamos aceptado absolutamente las *Pasiones* o las *Cantatas* en su primera audición, sin chistar?

El mérito de Schoenberg fue salir en busca de un orden que pusiera el desconcierto en nivel cero a través de un *nuevo clasicismo* (palabras de Schoenberg). Wittgenstein decía que había encontrado el límite del mundo en el límite del lenguaje. Hoy Schoenberg nos hace pensar que encontró el límite del mundo más allá del límite del lenguaje, trasgrediendo los límites establecidos porque sabía que allí había algo más que aún no habíamos descubierto ni conocido, ese “algo más” que profetizaba Mahler, que había erigido en metafísica su propia imposibilidad. ¿Qué nos deparará el desarrollo de la historia? No alcanzamos aún a comprender pero algo nos dice que aún falta conocer esa *experiencia del abismo*, de la que hablaba Ortega. Kafka lo dijo de manera transparente: “Unos niegan el infortunio señalando el sol, otros niegan el sol al señalar el infortunio”. De esa ambivalencia se trata. Finalmente recuerdo a Joan Carles Mélich: “Cuando escucho *Der Abschied* (La despedida), el último Lied de *La canción de la tierra* de Mahler, pienso que quizá la vida tenga un sentido, aunque yo sigo sin saber cuál es”. Es cierto: la música otorga un sentido aunque no sepamos cuál es. Esa es nuestra limitación y quizá nuestra fascinación. Por ello Schoenberg juega al tenis.

MARÍA GUERRERO



Preguntamos a...

Presidenta del Patronato de la Fundación para la Acción Social por la Música y "El Sistema" en España, María Guerrero ha sido descrita entre las 100 mujeres más influyentes de España. "Mi felicidad es cuando veo tocar a un niño o una niña de nuestras orquestas, especialmente los que tienen mayores historias de superación personal", afirma en este Contrapunto.

(foto © Pablo Peñaloza - Acción por la Música)

por Gonzalo Pérez Chamorro

¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?
Sí. El disco "Latitud", de Omar Acosta Trío.

¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

Mi madre cantando una nana: *Alolito pepe, alolo pepé, que mi niña ya se me duerme...* La recuerdo cada noche cuando la canto a mis hijos.

Teatro, cine, pintura, poesía... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

Para mí el arte es uno solo y comprende la capacidad humana para expresarse de formas diversas. No podría jerarquizar unas artes sobre otras. De la música valoro su potencia inmersiva y su abstracción, su poder emocional. Genera entornos que posibilitan experiencias sublimes, tanto individuales como colectivas.

Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

Habría que llevarla a todas las personas, despojarla de rituales y compartirla como un alimento básico.

¿Cómo suele escuchar música?

Escucho música casi constantemente. Como más la aprecio y disfruto es sentada, sola y con unos buenos auriculares.

¿Qué ópera (o cualquier obra musical, etc.) le hubiera gustado componer?

La *Segunda Sinfonía* de Mahler. Me conmueve profundamente esa capacidad de transformar el dolor en luz.

¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

Confieso que me cuesta identificarme con casi todos los personajes femeninos de ópera.

¿Teatro o sala de conciertos favorita?

Tengo una larga historia de amor con el Teatro Real.

¿Un instrumento?

El violín.

¿Y un intérprete?

Leticia Moreno.

¿Un libro de música?

Musicalophilia, de Oliver Sacks.

Por cierto, qué libro o libros tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

Aporofobia, de Adela Cortina.

¿Y una película con o sobre música?

Los Chicos del Coro. Muestra cómo haciendo música con otros podemos experimentar con ellos la belleza, la compasión, la

fraternidad y la justicia. Y esa experiencia es profundamente transformadora: puede cambiar una vida y puede convertirse en una célula que renueve la sociedad.

¿Una banda sonora?

Reconozco que me encanta *La Misión*, del tristemente fallecido Morricone.

¿Cuál es el gran compositor de música española?

Adoro a Granados. De entre los compositores vivos me encanta Sonia Megías.

¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

De nuevo, con la *Segunda Sinfonía* de Mahler: *La Resurrección*.

¿Un refrán?

Una máxima ignaciana que se ha convertido en refrán por su uso: "En tiempo de desolación, no hacer mudanza". Hemos de perseverar en nuestra misión incluso cuando todo parece haber fallado y dudamos de nuestras fuerzas.

¿Una ciudad?

Madrid.

Como presidenta de Acción Social por la Música, ¿cuáles son las mayores satisfacciones que le aporta?

Mis momentos más felices son cuando veo tocar a un niño o una niña de nuestras orquestas, especialmente los que tienen mayores historias de superación personal. Verlos tocar es verlos elevarse por encima de cualquier fragilidad, siendo libres y siendo parte de algo grande con otros... es una experiencia profunda de libertad, dignidad y emancipación humana. Es toda la recompensa que tengo y que anhelo.

¿Qué cree que le sobra a este país? ¿O qué le falta?

Faltan más espacios de encuentro y acogida para las personas. Lugares donde todas sean bienvenidas y se sientan iguales; donde hasta las personas más frágiles se sientan reconocidas y valoradas.

¿Esta pandemia, cómo ha afectado por su experiencia a los más débiles, en especial a los jóvenes en situaciones de vulnerabilidad?

El esfuerzo que hay que hacer siempre es mayor cuando se parte de una situación vulnerable. Las peticiones de ayuda humanitaria en nuestros servicios a familias se han multiplicado por siete. Veo con alarma cómo crece la brecha educativa. Ha sido heroica la manera en que los chavales han seguido conectándose por Internet para hacer sus clases de música, los que podían. Seguir tocando ha sido para ellos una forma de luchar contra la desesperanza y el caos, recorriendo a la belleza y el sentido del profeso que aporta el arte. El concierto que ofrecieron en los jardines del Palacio Real en el mes de julio nos hizo vibrar con esa música convertida en arte de vida y superación.

Si pudiera retroceder a un momento de la historia de la humanidad, ¿dónde iría María Guerrero?

Más allá de los grandes momentos de la historia, me gustaría estar en Caracas en los años 70 cerca del Maestro Abreu y siendo testigo de los primeros años de su trabajo, con toda su complejidad y su luz.

¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

Me molesta cuando nos saludamos con prisa o ni siquiera lo hacemos. Siempre me cuesta cuando, en una cafetería, alguien entra y truena en la barra: "¡café!", sin siquiera haberse tomado el tiempo de mirar a los ojos y saludar.

Cómo es María Guerrero, defínase en pocas palabras...

Encuentro la felicidad en el servicio a los demás y creo en una sociedad transformada desde la dignidad de las personas. Mi vida es una respuesta a estas realidades.

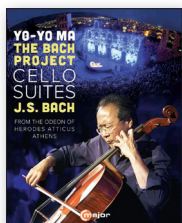
2

BEETHOVEN:
Sonatas para violín y piano.
Enrico Pace. Leonidas Kavakos.
CD Sony Classical



3

THE BACH PROJECT.
Las 6 Suites para cello de BACH.
Yo-Yo Ma, cello.
DVD CMajor



5

R. STRAUSS:
Die Frau ohne Schatten.
Nylund, Herlitzius, Stemme,
etc. Ópera de Viena / Christian
Thielemann.
CD Orfeo



7

PENDERECKI: St Luke Passion.
Solistas. Krakow Philharmonic
Choir, Warsaw Boys' Choir.
Montreal Symphony Orchestra /
K. Nagano.
CD Bis



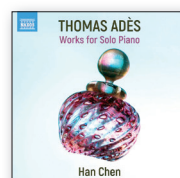
9

LES FRÈRES DUPORT:
THE PARIS SONATAS.
Guillermo Turina, Manuel
Minguillón.
CD Cobra Records



4

ADÈS: Música para piano.
Han Chen, piano.
CD Naxos



6

WEBER: Euryanthe.
Wagner, Reinhardt, Kronthaler, etc.
Coro Arnold Schoenberg,
Orq. ORF Viena / C. Trinks.
Escena: C. Loy.
DVD Naxos



8

SHOSTAKOVICH: Sinfonía n. 13
"Babi-Yar".
Oleg Tsibulko. Russian National
Orchestra / Kirill Karabits.
CD Pentatone



10

SVIATOSLAV RICHTER
INTERPRETA RACHMANINOV
Y PROKOFIEV.
Diversas orquestas y directores.
CD Profil



1



ZEMLINSKY: Der Zwerg.
David Butt Philip, Emily Magee, Philipp Jekal, Elena
Tsallagova. Ópera Alemana de Berlín / Donald
Runnicles. Escena: Tobias Kratzer.
DVD Naxos



GIACOMO PUCCINI
TURANDOT

DIRECTED BY ROBERT WILSON

IRENE THEORIN | GREGORY KUNDE
YOLANDA AUYANET | ANDREA MASTRONI

ORCHESTRA AND CHORUS OF TEATRO REAL

CONDUCTOR NICOLA LUISOTTI