

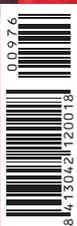
Ritmo.es

música clásica desde 1929

coma'23

XXV FESTIVAL INTERNACIONAL DE
MÚSICA CONTEMPORÁNEA DE MADRID

Nº 976 · Octubre 2023 · Revista de música clásica
Año XCIV · 8.90 € · Canarias 9.50 €



25 años de música
arncc
Asociación Madrileña de Compositores

#RITMO976

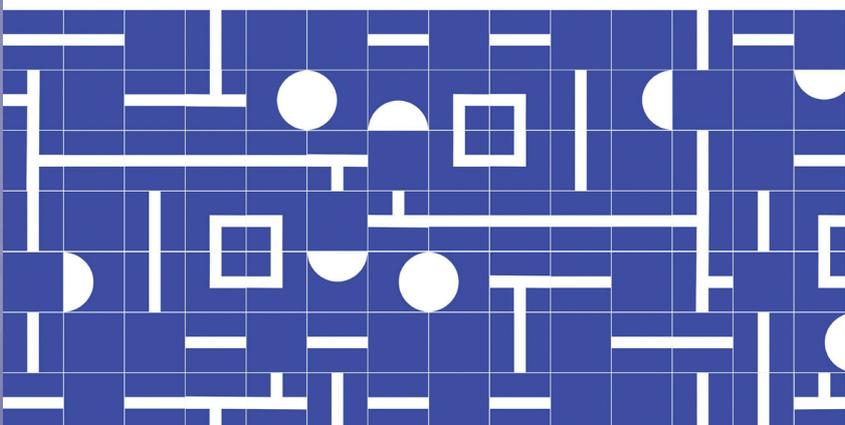
Benjamin Appl • Anne-Sophie Mutter • Juan Diego Flórez
Sorolla en la música • Victoria de los Angeles
Leonard Bernstein: Maestro • Riccardo Chailly



NOVEDADES NAXOS

El sello de música clásica líder en el mundo

 Claudio
SANTORO
Symphony No. 8
Cello Concerto



Denise de Freitas, Mezzo-soprano • Marina Martins, Cello
Goías Philharmonic Orchestra • Neil Thomson

 **JANÁČEK**
(arr. Bollon)
The Cunning Little Vixen
Šárka
BOLLON
Twelve Lilies for Leoš
Borth • Gaul • Park
Muriel Cantoreggi, Violin
Dina Fortuna-Bollon, Cello
Cantus Juvenum Karlsruhe
Members of the Opernchor
des Theater Freiburg
The Lily's Project
Fabrice Bollon



2 CDs
SWR >>

 **THE ZÜRICH AFFAIR**
WAGNER'S ONE AND ONLY LOVE
SOPHIE AUSTER
AS MATHILDE WESENDONCK
RÜDIGER HAUFFE
AS OTTO WESENDONCK
JOONAS SAARTAMO
AS RICHARD WAGNER
JULIENNE PFEIL
AS MINNA WAGNER
A FILM BY
JENS NEUBERT



 **Domenico SCARLATTI**
Complete Keyboard Sonatas Vol. 27
Sergio Gallo, Piano



Música
DIRECTA

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

SUMARIO OCTUBRE 2023

976

El **Festival Internacional de Música Contemporánea de Madrid COMA'23** cumple este año su edición número XXV, organizado por la **Asociación Madrileña de Compositores y Compositoras AMCC**, nuestra **portada de octubre**.

Conversamos con el barítono **Benjamin Appl**, que este mes llega a Madrid para ofrecer una **Liederabend** junto al pianista James Bailleau en el marco del ciclo "Imágenes del Romanticismo" de la Fundación Juan March y que estrena grabación en el sello BR-Klassik. Del mismo modo ofrecemos dos entrevistas de dos súper estrellas a su paso por el reciente Festival Internacional de Santander, la violinista **Anne-Sophie Mutter** y el tenor **Juan Diego Flórez**.

El Tema del mes lo dedicamos a **Sorolla en la Música**, y nuestro ensayo mensual, firmado por el pianista Albert Nieto, está dedicado al centenario del nacimiento de **Victoria de los Ángeles** (1923-2005). El compositor del mes está centrado en la figura **Frederick Delius**.

Nuestro **número 976** se completa con una sección de **críticas de discos**, en pequeño y gran formato, el repaso a las plataformas **EN plataFORMA**, críticas de **óperas y conciertos**, **noticias** de actualidad, **entrevistas y reportajes** en pequeño formato, además de las páginas de opinión, con **Mesa para 4**, **La gran ilusión**, **Las Musas**, **Opera e Historia**, **La quinta cuerda**, **Interferencias**, **Doktor Faustus** y **El temblor de las corcheas**, así como el **Contrapunto**, esta vez con el humorista, escritor, poeta y actor **Pepe Viyuela**.

foto portada: © Juan Vicente Chuliá



© Juan Vicente Chuliá

6 En portada
AMCC: 25 años y Festival COMA



© Colección Carmen Thyssen-Bornemisza

10 Tema del mes
Música y literatura en el mar de Sorolla



© David Ruano

14 Entrevista
Benjamin Appl, el liederista del siglo XXI



© Bartek Barczyk / DG (2018)

18 Entrevista
Anne-Sophie Mutter, maestra y cercana



© Juan Diego Flórez

22 Entrevista
Juan Diego Flórez, el tenor de la eterna belleza



© SF/Matthias Horn

46 Auditorio
Martin Kušej y sus *Bodas de Figaro* en Salzburgo



© Josef Fischmaller/Patophone

54 Discos
El *Passacalle de la folle* de Philippe Jaroussky



82 Contrapunto
Con el humorista, escritor, poeta y actor Pepe Viyuela

G. F. HÄNDEL (1685-1759)

ORLANDO

31 OCT — 12 NOV

Una de las obras maestras de Händel llega al Real en una impactante nueva producción del aclamado **Claus Guth**, con una mirada contemporánea del perfil guerrero y heroico de Orlando y las grandes voces de **Anna Prohaska, Christophe Dumaux y Anthony Roth Costanzo**.

ESTRENO EN EL TEATRO REAL

Dirección musical **Ivor Bolton y Francesc Prat**

Dirección de escena **Claus Guth**

Orquesta Titular del Teatro Real

Ópera patrocinada por

Fundación **BBVA**

TEATRO REALES · 9 0 0 2 4 4 8 4 8 · TAQUILLAS

TEMPORADA

23/24



COMPRÁ TU ENTRADA
DESDE 18 €

Administraciones Públicas



Mecenas principal
tecnológico



Mecenas principal
energético



Mecenas principales



Mecenas



"In Memoriam"

Fernando Rodríguez del Río (Fundador)
Antonio Rodríguez Moreno (Director)

Director

Fernando Rodríguez Polo

Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

Colaboran en este número

Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, Simón Andueza,
Pedro Beltrán, Juan Berberana, Agustín Blanco Bazán, Sol Bordas,
José Antonio Cantón, Jordi Caturla González, Pedro Coco,
David Cortés Santamarta, Juan Vicente Chuliá, Álvaro de Dios,
Juan Fernando Duarte Borrero, Néstor Echevarría, Javier Extremera,
Dario Fernández Ruiz, Blanca Gallego, Mercedes García Molina,
Juan Gómez Espinosa, Blanca Gutiérrez Cardona, Lorena Jiménez,
Arnoldo Liberman, Justino Losada, Jerónimo Marín,
Esther Martín, Juan Carlos Moreno, Alexis Moya, Albert Nieto,
Gonzalo Pérez Chamorro, Silvia Pons, Rafael-Juan Poveda Jabonero,
Lucas Quirós, David Rodríguez Cerdán, Clara Sánchez,
Genma Sánchez Mugarra, Eva Sandoval, María del Ser,
Pierre-René Serna, Luis Suárez, Paulino Toribio, Ana Vega Toscano,
Marta Vela, Sakira Ventura, Juan Manuel Viana, Francisco Villalba.

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2023

Reservados todos los derechos

Maquetación: Contracorriente S.L.

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 2022:

www.ritmo.es/revista/ritmo-historico

Síguenos en:



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



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



Streaming domina y físico resiste

En el pasado mes de septiembre se hicieron públicas las cifras del mercado discográfico español correspondientes al primer semestre del año. El autor del informe fue PROMUSICAE, que es la Asociación de Productores de Música de España, que agrupa a 106 socios y que, en su conjunto, representan más del 90 por ciento de la actividad nacional e internacional del sector español de la música grabada. Entre sus asociados se encuentran tanto filiales de grandes multinacionales como compañías independientes.

El informe de PROMUSICAE destaca un crecimiento del 11,53% en los ingresos generados por la industria discográfica española durante el primer semestre de 2023, en comparación con el mismo período del año anterior. En términos monetarios, esto se traduce en 214,3 millones de euros dedicados al consumo de música grabada en diversos formatos. Este aumento es un testimonio del vigor y la resiliencia de la industria musical en España.

Uno de los aspectos más notables del informe es el dominio del mercado digital, que continúa su sólida evolución con un destacado crecimiento del 12,82%. Gran parte de este crecimiento se debe al *streaming*, que ahora constituye el 98,7% del mercado digital. A pesar de que dicho mercado digital parece estar acercándose a su punto de madurez, sigue experimentando incrementos de dos dígitos en sus ingresos. En el informe también encontramos que en el primer semestre de 2023, en términos monetarios, se reconfirma que los buenos resultados del mercado de música grabada los aporta el consumo digital que, con unos ingresos de 188,6 millones de euros, supone el 88% de lo que factura la industria. A su vez, en esta porción digital, es el *streaming* el formato que eligen mayoritariamente los consumidores para acceder a la música, aportando el 87,8% del total de mercado, que respecto al mismo periodo de 2022, marca una subida del 13,26%. Dentro de este, el porcentaje más amplio del consumo se centra en el *streaming* de audio con un 84,32% del consumo total, mientras que el *streaming* de video representa solo un 15,68%. El resto de mercado digital, que sigue decreciendo, supone apenas un 1,1%, centrado en descargas permanentes y productos para móviles.

El mercado físico (CD-DVD-Vinilos) parece que resiste, pues mantiene su porcentaje de participación sobre el total del mercado aportando un 12% de los ingresos totales y experimentando un incremento del 2,91% sobre el mismo periodo de 2022. Dentro de estos, la venta de vinilos vuelve a superar a la del CD, suponiendo el 56,2% de las ventas físicas y creciendo sobre el mismo periodo del pasado año un 6,32%. Los CD y DVD se han vendido un 1,32% menos que en los seis primeros meses de 2022.

El presidente de PROMUSICAE, Antonio Guisasola, ha valorado satisfactoriamente las cifras presentadas, afirmando que "seguir presentando cifras de crecimiento por encima de la media mundial nos satisface, y anima a que las compañías discográficas españolas sigan invirtiendo en talento español, para que nuestros artistas triunfen dentro y fuera de nuestras fronteras". Confirma también que "los números no engañan y el consumo de música grabada es vía *streaming*, aunque los españoles siguen queriendo tener vínculo con sus artistas favoritos a través de los vinilos, formato que sigue la senda de crecimiento en ventas, ofreciéndose productos muy cuidados y que aportan valor añadido para el consumidor".

En resumen, el informe de PROMUSICAE subraya que el *streaming* sigue siendo la forma dominante de consumo de música grabada, y esto también es aplicable a la música clásica. Los amantes de la historia de la música pueden acceder, y así lo están haciendo mayoritariamente, a un impresionante catálogo de grabaciones musicales a nivel global, desde las históricas hasta las últimas novedades del mes, tanto de sellos independientes como de multinacionales, a través de un selecto número de plataformas de *streaming*, lo que demuestra que este género no está excluido, ni mucho menos, de la revolución digital. Se confirma pues que, en el consumo de música grabada, el *streaming* domina y el físico resiste.

AMCC: 25 años y Festival COMA

por **Juan Vicente Chuliá**

Una mañana de febrero de 1998, en la cafetería del Hotel Suecia de Madrid, junto al Círculo de Bellas Artes, un reducido grupo de compositores se reunía para poner en marcha un proyecto que, veinticinco años más tarde, se ha consolidado como una de las referencias de la creación musical contemporánea en España: la Asociación Madrileña de Compositores y Compositoras AMCC.



© LIVE LOPEZ - @LIVEMUSICIANPORTRAITS

**“Los últimos 25 años de AMCC y el Festival COMA han sido un viaje fascinante por la creación contemporánea española en los albores del siglo XXI”.
(en la imagen, el Ensemble Teatro del Arte Sonoro).**

En aquellas fechas, la música clásica actual creada en la Comunidad de Madrid adolecía de la falta de una entidad asociativa que se ocupara de tareas como la defensa de sus derechos autorales, la divulgación pedagógica entre las jóvenes generaciones, la colaboración con las agrupaciones de los conservatorios y con orquestas jóvenes, o la promoción de la obra de sus asociados. Un territorio amplio y, hasta ese momento, desorganizado.

La creación de un grupo solidario y activo de socios era más necesario, si cabe, en una profesión que por su propia idiosincrasia suele trabajar en aislamiento, debiendo luchar de modo individual para abrirse un hueco y poder hacer oír su voz en una sociedad desconocedora de una música que sigue la gran tradición culta.

En aquellos finales del siglo XX ya existían algunas pequeñas asociaciones de compositores en otras comunidades autónomas; pero al no existir una a nivel nacional, era urgente y necesario que se creara la de la Comunidad de Madrid, ciudad en la que residen muchos de los compositores más representativos de todo el territorio nacional. Es cierto que anteriormente existía una Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles, la ACSE, pero

había perdido paulatinamente presencia en el territorio español. La fundación de AMCC pretendía aglutinar los intereses individuales de los compositores madrileños (o vinculados con Madrid), con la intención de defenderlos y valorarlos ante la sociedad y las instituciones públicas, sí, pero era también un proyecto basado en la ilusión: las primeras propuestas hablaban de realizar una tertulia semanal; ya desde su creación y en la misma denominación de la asociación se puso énfasis en incluir a las compositoras, mostrando una voluntad de integración y modernidad. La visión de lo contemporáneo tenía que proponerse más allá de lo estrictamente musical: trataba también sobre reivindicar y hacer avanzar la cultura de su tiempo.

25 años

Esa reivindicación inicial sería la propuesta de salida de la primera presidenta de AMCC, Marisa Manchado, que abundaba en la senda abierta por otras compositoras anteriores como María Luisa Ozaita en reivindicar la labor de la composición hecha

por mujeres. Actos que hoy nos parecen cotidianos y naturales podían ser rabiosamente contemporáneos veinticinco años atrás. Así echaba a andar una asociación con una junta directiva inicial formada por Marisa Manchado, José Luis Turina, Enrique Igoa, Mercedes Zavala, José Luis Carles, Juan Pagán, Jacobo Durán-Loriga, Pilar Jurado y Zulema de la Cruz. Una época de incertidumbre que Turina ha calificado en ocasiones, no sin sentido del humor ni de nostalgia, como “tiempos heroicos”.

Como recuerda Sebastián Mariné, actual presidente de AMCC: “el primer acuerdo fue realizar un concierto en el que todos los compositores asociados escribiesen una obra de un minuto de duración para presentar la asociación, y que interpretamos la compositora y soprano Pilar Jurado y yo”.

A partir de ese primer concierto-presentación, realizado el 4 de noviembre de 1998 en el Círculo de Bellas Artes, dentro de las actividades del Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid, surge la necesidad de organizar algo más estable y sólido que permita una mayor proyección. Ahí aparece la idea del Festival COMA.

El Festival Internacional de Música Contemporánea de Madrid · COMA

El primer Festival COMA surge en 1999, aún bajo la presidencia de Marisa Manchado, coordinado por Pilar Jurado, con medios modestos y buena voluntad. En aquel entonces, la Asociación Madrileña de Compositores cuenta con apenas cuarenta asociados, entre los que se incluían como socios honoríficos Luis de Pablo y Cristóbal Halffter. El propósito original del Festival era sencillamente ofrecer al público la oportunidad de conocer la producción compositiva que, por falta de presupuestos o espacios públicos, no se estaba estrenando. Ese modelo germinal que aún pervive, ha evolucionado también buscando otros caminos de expresión y alcance internacional, que veremos más adelante. El compositor y actual director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Tomás Marco, nos pone en contexto del inusual modelo de festival: “El COMA es, en España, el único festival amplio y omnicomprensivo que organiza una asociación de compositores. Pero, además, la distinción importante que se debe hacer es que el modelo que sigue el COMA es el de los grandes festivales institucionales que hay en otros lugares, pero que en Madrid depende de la Asociación Madrileña de Compositores. Este modelo híbrido es una excepcionalidad: el COMA se parece a los grandes festivales institucionales europeos en su ambición y dimensiones, pero su organización se asemeja a la de los festivales de música contemporánea norteamericanos que, fuera de los círculos universitarios, siempre suelen ser organizados por asociaciones de compositores, o de intérpretes y compositores”. En ese sentido, hay que valorar el esfuerzo económico que realiza la masa social en la organización del evento, fomentando el acceso con entrada libre a todos los conciertos para cumplir con los objetivos estatutarios de difusión de los nuevos lenguajes. Es algo que en otros países de nuestro entorno podría parecer incomprensible, ya que entienden las expresiones de música culta como una herramienta nacional de identidad demostrativa de un alto índice de desarrollo, sirviendo así también como instrumento en su diplomacia internacional. Aquí viene construido desde las bases, con esfuerzos colectivos a los que las instituciones se han ido sumando a partir de ayudas en régimen de libre competencia competitiva. Toca remar.

Peculiaridades del Festival COMA

Además, las peculiaridades del Festival COMA hacen que no se pueda medir con otras manifestaciones similares. Cuando algún crítico ha tratado de hacerlo, ha demostrado cierta falta de contexto: es cierto que en el COMA se interpretan obras de figuras consagradas, premios nacionales de música (miembros de AMCC o no) y compositores de talla internacional, pero también que la pretensión actual del Festival es la de servir, además, como cantera y acelerador de compositores, permitiéndoles



© JUAN VICENTE CHULUA

El Festival Internacional de Música Contemporánea de Madrid COMA'23 cumple este año su edición número XXV.

estrenar obras con plantillas a las que no podrían acceder habitualmente, y coexistir de forma natural, tanto presencial como artísticamente, con compañeros más experimentados. Los compositores no surgen ya consagrados. El COMA ha facilitado un número de estrenos de obra que no tiene equiparación en ninguna programación nacional, incluida la del CNDM. Eso ayuda a dar continuidad a la escritura y produce a veces gratas sorpresas, como que Alicia Díaz de la Fuente, socia desde la misma fundación de la asociación, obtuviese el Premio Nacional de Música en el año 2022.

Sebastián Mariné apunta al balance positivo de ese esfuerzo: “El público que acude al COMA ha descubierto ya que la música contemporánea es diversa. En un mismo concierto pueden escucharse obras de nueva complejidad al lado de una pieza repetitiva o neotonal. Es una muestra real de lo que se está haciendo ahora: una coexistencia de diversas estéticas que van de lo tonal a lo atonal, de lo aleatorio a lo serial, de lo matérico a lo modal...”.

Tras finalizar la presidencia inaugural de Manchado en AMCC fue sustituida por Pilar Jurado. Con ella comienza una época de crecimiento, ambiciosa por los resultados obtenidos: el Festival COMA se celebra en salas del Auditorio Nacional, del Museo Reina Sofía, en el Museo del Prado, la Casa de América... Intervienen figuras internacionales del calibre de Julien Deuderdard, Michel Bourdoncle, Solistenensemble des Orchester der Deutschen Oper Berlin o la Kammerensemble modern der Deutschen Oper Berlin, entre muchos otros. La programación, compacta y enjundiosa, eleva las exigencias y busca lo interdisciplinar. Se programan estrenos de compositores ganadores del Premio Nacional de Música de España, Premio Iberoamericano Tomás Luis de Victoria, Medalla de oro de Bellas Artes, Premio Honegger...

Pilar Jurado comenta: “Un año después de la creación de AMCC asumí la presidencia y estuve casi once años. En muchas ocasiones tuve que tomar decisiones de forma muy personal. Tuve claro desde un principio que el único modo de obtener visibilidad era que tuviésemos un escaparate para que los compositores



© JUAN VICENTE CHUJUA

Por el COMA han pasado intérpretes y compositores en una representación exhaustiva de la música contemporánea, como el violinista Manuel Guillén.

podiesen mostrar su música. El COMA es hoy un festival absolutamente ecléctico y consolidado que ya forma parte del tejido cultural de Madrid”.

Cuando Pilar Jurado finalizó su presidencia, dejando paso al actual presidente Sebastián Mariné, se dieron unas circunstancias excepcionales que afectaron de un modo muy claro al devenir del Festival durante los siguientes años: corría el año 2009 y acababa de estallar la crisis de la burbuja inmobiliaria en España, la cual provocó a su vez una crisis económica, social e institucional en el periodo 2008-2013 que venía, además, de la mano de una crisis internacional. En un contexto socioeconómico tan complicado, las fuentes de financiación se contrajeron: había que redimensionar los esfuerzos. En veinticinco años pasan muchas cosas y no siempre buenas.

Responsabilidad y sensatez

La labor de Mariné durante ese periodo de crisis consistió en trabajar con responsabilidad y sensatez: tratando de sortear el temporal para que el COMA sobreviviese en un entorno hostil hacia la cultura, con mínima ayuda externa. El Festival trabajó entonces en condiciones difíciles, como también lo hicieron muchas otras manifestaciones artísticas y culturales, algunas de las cuales se quedaron por el camino (como ejemplo, el Festival de Música Contemporánea de Alicante, un referente nacional, cerró sus puertas en el año 2013).

Redimensionar el Festival mientras pasaba la tormenta exigió de la colaboración de todos: el propio Mariné asumió como pianista la interpretación de conciertos sin coste alguno, como lo hizo el Grupo de Música Contemporánea del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid que él mismo dirigía. Algunas formaciones se rebajaron los cachés. Otras plantillas y solistas ofrecieron conciertos gratuitos. A pesar de la incertidumbre, la voluntad de mantener vivo el proyecto se impuso.

Hubo que esperar a que amainase para comenzar a buscar un modelo sostenible en lo artístico y en lo económico. En los últimos años, en un entorno menos rocoso, ha habido un necesario proceso de saneamiento económico y profesionalización de los procesos de gestión que ha ayudado a sobreponerse a periodos pasados. Hoy en día, tanto AMCC como el Festival COMA cuentan con excelentes aliados institucionales y privados y la deseada complicidad de gobiernos locales, autonómicos y nacionales. La aportación creativa y material de los 120 socios actuales es también una garantía de solidez. Hay que destacar la preocupación pedagógica que ha impulsado a publicar colecciones de pequeñas piezas pensadas para el grado elemental de piano, violín y guitarra, dado el nutrido grupo de docentes que conforma AMCC.

Mientras todo esto sucedía, se siguió interpretando música. En el año 2020, durante la peor parte de la pandemia, se lograron celebrar todos los conciertos programados: un milagro. Esa labor continuada en el tiempo ha producido una enorme riqueza cultural: más de 400 conciertos celebrados, además de cursos y conferencias. Más de 1000 intérpretes participantes. Se han interpretado alrededor de 2700 obras de más de 220 compositores, con más de 1100 estrenos absolutos, cuyo legado personal y artístico ya forma parte del patrimonio musical.

Imposible resumir a todos los intérpretes en unas líneas. Por el COMA han pasado el Nuevo Ensemble de Segovia, Trío Arbós, Ensemble Kuraia, Orquesta de Cambra Catalana, Sigma Project, Trío Musicalis, Sonor Ensemble, Neopercusión, JORCAM, Ensemble Solistas de Sevilla... Y solistas como García Fuertes, José M^o Santandreu, Manuel Guillén, Claudio Martínez-Mehner, Mario Priselos y un largo etcétera. Una representación exhaustiva de la interpretación de obra contemporánea.

Hacia un planteamiento internacional

Con la intención de afianzar su vertiente internacional y establecer vínculos de relación con otros compositores e intérpretes, el COMA reforzaba su denominación de Festival Internacional de Música Contemporánea de Madrid con la creación de [Inter\Ciclo], un ciclo de mirada internacional específica comisariado por Sergio Blardony, así como la renovación de su página web amcc.es y de su correspondiente versión en inglés.

Celebrando el XXV Festival Internacional de Música Contemporánea de Madrid · COMA'23

Las efemérides son para celebrarlas, y más en una fecha redonda como es el cuarto de siglo de existencia. Para poder movilizar el COMA'23 desde el inicio e implicar a los intérpretes en la celebración, se realizó por primera vez una convocatoria abierta, a la que se presentaron 107 propuestas entre solistas y plantillas de diversa configuración. Se trataba de conectar a los músicos al Festival, abriendo las puertas a nuevas propuestas. Y así ha sucedido.

Esta primera medida supone el inicio de la nueva estrategia que se abre al futuro, atendiendo a los cambios sociales y económicos, con un incremento en la masa social y en las necesidades de difusión. Desde AMCC y bajo el trabajo de su junta directiva, se busca abrir un nuevo capítulo que aporte novedades a la concepción original, dando mayor transparencia a los procesos, sirviendo de cantera a los jóvenes intérpretes, multiplicando las conexiones entre los diferentes actores para generar un tejido musical interconectado... Se abre un capítulo nuevo para definir el futuro.

El COMA'23 propone una de las programaciones más novedosas y atractivas de su larga trayectoria, que incluye conciertos de formaciones provenientes de 6 comunidades autónomas diferentes, agrupaciones de Alemania, Suiza y Portugal, hasta llegar a los 22 conciertos y una conferencia en dos intensos meses de actividad.

El festival COMA'23 se celebra desde el 30 de septiembre al 30 de noviembre. Puede seguirse la programación detallada en la web oficial:

www.amcc.es/coma23

“COMA’23 propone una de las programaciones más novedosas y atractivas de su larga trayectoria, que incluye conciertos de formaciones de 6 comunidades autónomas diferentes y agrupaciones de Alemania, Suiza y Portugal”

A pesar de que la música de otras latitudes ha sonado en el COMA de forma frecuente, [Inter\Ciclo] propone una mirada específica y razonablemente exhaustiva sobre un país invitado. En las últimas ediciones los países invitados fueron Francia y Austria. En el caso de Francia, y en una inédita colaboración con el Ministerio de Cultura Francés, se pudieron escuchar agrupaciones como Ensemble Sillages o el dúo formado por Stéphane Sordet y Jean-Marc Fessard interpretando obras de Darras, Boulez, Grisey o Hurel, entre otros. La propuesta austríaca contó con la colaboración del Foro Austríaco en Madrid, y nos permitió disfrutar del Ensemble Oenm o de AerDuo interpretando a compositores como Neuwirth, Cerha, Furrer o Lang. En este COMA’23 es el turno de Suiza, que a través del apoyo de entidades como Prohelvetia o Nicati De Luze nos acercarán a Continuum XXI o a la saxofonista Bera Romairone para proponernos una escucha que abarca desde Mundry o Vassena a Arias o Meierhans. Con cada país invitado se va consolidando una voluntad de escucha consciente de las nuevas propuestas, que a su vez repercute en la consideración internacional del propio festival.

Más allá del COMA: presente y futuro de AMCC

La actividad de AMCC no se limita ni se detiene en la organización y celebración del Festival COMA, que evidentemente ocupa buena parte de sus recursos logísticos y económicos. En los últimos años ha desarrollado una actividad frenética para establecer un diálogo fluido con los actores institucionales relevantes tanto a nivel local como nacional. Fruto de esos contactos se han cristalizado convenios como el firmado con la Orquesta y Coros de la Comunidad de Madrid (ORCAM) para fomentar la interpretación de la música creada en la Comunidad y que deberá concretarse en breve.

Igualmente se ha establecido un convenio con el CDAEM, el Centro de Documentación de Artes Escénicas y de la Música dependiente del INAEM, para la cesión en régimen de comodato de los fondos sonoros y audiovisuales generados por la asociación durante su larga trayectoria. Esto supone la cesión de miles de obras, buena parte de ellas estrenos absolutos, para su archivo y puesta a disposición de investigadores, docentes y público en general.

Gracias a las excelentes relaciones que AMCC mantiene con la Orquesta y Coros Nacionales de España, y en un esfuerzo de su Director Técnico Félix Palomero, el Ciclo Satélites de la temporada 2023-2024 de la OCNE, celebrado en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional, contará nada menos que con ocho conciertos con presencia de compositores de AMCC, en celebración del 25 aniversario de la asociación, lo que se hizo público en la presentación oficial de la temporada, incluyendo el logotipo diseñado para la efeméride en su catálogo y programas correspondientes. AMCC mantiene contactos regulares con instituciones como CNDM, Instituto Cervantes, INAEM, SGAE o Acción Cultural Española, siempre buscando fórmulas de promoción y difusión de la música contemporánea más allá de los límites geográficos establecidos.

Fruto de estos contactos regulares se ha llegado, además, a un acuerdo excepcional con Fundación SGAE, que tomará forma concreta este mismo mes de diciembre, con la coorganización de las I Jornadas de Encuentros Profesionales de Música Contemporánea de España. Concebidas como un lugar de encuentro profesional apoyado en paneles de expertos y con espacios de diálogo, pretende canalizar lo que normalmente



© JUAN VICENTE CEBALLOS

Marisa Manchado, primera presidenta de AMCC; Pilar Jurado, ex-presidenta de AMCC y Sebastián Mariné, actual presidente de AMCC.

son iniciativas puntuales, agrupadas esta vez en torno a un foro dinámico de reflexión y colaboración. Paneles como “Música contemporánea y transversalidad cultural”, “La música española contemporánea en las programaciones”, “La música contemporánea española en el contexto europeo” o “Nuevos espacios de difusión y distribución de la música contemporánea”, propondrán desarrollar un marco de comprensión y encuentro entre compositores, programadores, editores y gerentes de orquestas.

I Premios AMCC

Al cierre de estas Jornadas de Encuentros Profesionales, se pondrá en marcha otro importante hito: la entrega de los I Premios AMCC, una iniciativa que pretende reconocer labores de investigación y divulgación sobre la música contemporánea.

Los retos de futuro no son, sin embargo, menores que los pasados: el Festival COMA, a pesar de su crecimiento continuado, necesita de una relación institucional más estrecha con la administración pública para salir de la excepcionalidad europea en la que pervive; es necesario regresar a algunos escenarios de primer orden nacional como Teatro Real o Auditorio Nacional; hay que establecer acuerdos de peso con instituciones que representan nuestra cultura en el escenario internacional para trazar un plan estratégico de difusión y promoción de la creación musical desarrollada en nuestro país. Dicho de otro modo: hay que integrar lo extraordinario en lo ordinario, porque engranar las nuevas corrientes musicales en el tejido cultural de nuestra sociedad civil, a través de las instituciones pertinentes, es lo que permitirá realmente trasladar una imagen de eficiencia pública en la gestión de los recursos, pero, y sobre todo, una percepción inequívoca de país que ha sabido interpretar su contexto internacional y que viaja en el mismo vagón que sus vecinos europeos. Y sí, la música también es capaz de eso.

Los últimos 25 años de AMCC y el Festival COMA han sido un viaje fascinante por la creación contemporánea española en los albores del siglo XXI. Pero también, como toda manifestación sujeta a su tiempo, ha sido testigo y partícipe de la evolución de este país desde lo económico hasta lo social. Porque música y cultura no son ajenas al cambio de su entorno. Son generadoras del mismo.

Por veinticinco años más.

MÚSICA Y LITERATURA EN EL MAR DE SOROLLA

por Rafael-Juan Poveda Jabonero

Uno de los eventos más originales e interesantes que se han desarrollado hasta ahora en este año del centenario de la muerte de Sorolla, ha sido la exposición titulada "En el mar de Sorolla con Manuel Vicent", que ha albergado hasta el pasado 17 de septiembre el Museo dedicado al pintor valenciano en Madrid. Original, sin duda, pues el escritor nos acerca la obra del pintor volcando en ella su propio recorrido personal, pintándonos con palabras lo que la vista nos revela. A través de su relato llegamos a lugares compartidos con el pintor como Valencia, Jávea o el Cabanyal, pero también a las gentes que Sorolla nos muestra en sus pinturas y que forman un todo con el paisaje. Aún seguro que, sin pretenderlo, lo que el escritor nos cuenta facilita la comprensión del impresionismo, postimpresionismo y modernismo de la pintura de Sorolla. A pesar de que la exposición ya ha concluido, el pequeño libro a modo de catálogo editado para la ocasión por el Museo Sorolla inmortaliza los textos de Vicent con su prosa, como siempre preclara y cercana.

Este y otros eventos que están teniendo lugar con motivo del centenario de la muerte del pintor, nos tienta una vez más a relacionar la música (el arte al que habitualmente nos dedicamos en estas páginas) con otras disciplinas artísticas. En este caso, las particulares características de la obra del pintor valenciano parecen invitarnos a ello pues, aunque de forma explícita no se cite a menudo el arte de los sonidos en sus cuadros, sí parece residir en ellos de manera implícita, mediante la sugerencia de sonidos del mar, el viento, las aves, el juego de los niños en el agua o las reuniones de los personajes que pueblan las pinturas.

Aspectos musicales en la época de Sorolla

Sorolla nace en 1863, dos años antes del estreno de *Tristán e Isolda*, Brahms se encontraba "pensando" su *Primera Sinfonía*, que no daría a conocer hasta 1876; un año antes, Bizet estrena *Carmen* en París, Verdi ya había hecho lo propio con su *Aida* en El Cairo en 1871, le quedarían por delante la versión revisada de Simon Boccanegra (1881), *Otello* (1887) y *Falstaff* (1893). Son tiempos convulsos en el panorama musical universal: Debussy irrumpirá con el *Preludio a la siesta de un fauno* hacia finales de siglo, Ravel con su *Bolero* más adelante, Schoenberg con *Pierrot Lunaire* ya en la segunda década del siglo XX, Stravinsky con *La consagración de la primavera*, etc.

En lo que se refiere a la música española, durante la segunda mitad del siglo XIX encontramos (además del impulso a la zarzuela imprimido por Barbieri) un tímido repunte en la música sinfónica, que viene servida de la mano de compositores más conocidos como maestros de la zarzuela o la ópera, como Bretón o Chapí, pero también de otros que no lo son tanto, como es el caso del mallorquín Miguel Marqués, que compuso la nada desdeñable cifra de cinco Sinfonías que, junto a las tres de Bretón y la de Chapí, constituyen gran parte de la producción sinfónica española de mayor interés de esos años. Por otra parte, Sorolla también será testigo del desarrollo de la obra de compositores como Albéniz o Granados, además de gran parte de la de Falla y Turina

Como sucede en la pintura, su arte, Sorolla no es ajeno a todas las transformaciones que sufren las diferentes manifestaciones artísticas de su tiempo. De todo se empapa y acierta a sintetizar en la búsqueda de su propio estilo, cuya personalidad queda perfectamente patentada desde sus primeras obras.



En el mar de Sorolla con Manuel Vicent, de la Editorial P&M Ediciones y el Museo Sorolla, "es un pequeño libro a modo de catálogo que inmortaliza los textos de Vicent".

Compositores

Independientemente de todas estas generalidades que, indudablemente, conectan la obra del pintor con la música de su tiempo, hay algunas correspondencias en las que conviene detenerse para contemplarlas más a fondo; por ejemplo, el caso de Chapí que, a pesar de trasladarse a Madrid a muy temprana edad para emprender sus estudios, nace en Villena y nunca olvidará sus orígenes, presentes sin duda en *La Tempestad*, obra cuyo argumento se desarrolla en la Bretaña francesa y que tiene el mar como protagonista en una gran parte de ella. No es disparatado encontrar puntos de confluencia entre el primer acto y algunas de las pinturas de Sorolla en las que el mar más turbulento se halla envolviéndolo todo. Es esta, *La Tempestad*, una de las infrecuentes zarzuelas "grandes" compuestas por Chapí, que siempre mostró su predilección por el género chico, razón por la que algunos le criticaron. No obstante, es posible que el caso más claro de vinculación de Sorolla con la música lo encontremos en su relación con Manuel Manrique de Lara, compositor que nació el mismo año que él en Cartagena y que, además de la música, desarrolló la carrera militar, llegando a alcanzar el grado de general de infantería de marina. Surgió gran amistad entre pintor y compo-

"Sorolla nace en 1863, dos años antes del estreno de *Tristán e Isolda*, Brahms se encontraba 'pensando' su *Primera Sinfonía*, que no daría a conocer hasta 1876; un año antes, Bizet estrena *Carmen* en París"



Esplá se inspira en uno de los cuadros de Sorolla (*El pescador sin dinero*) para componer la canción del mismo título, incluida en su serie de *Canciones playeras*, con textos de Rafael Alberti.

sitor, tanto es así que Sorolla retrató al músico en 1919. Como Marqués, Bretón o Chapí (entre otros), Manuel Manrique de Lara contribuyó a impulsar la música sinfónica española, trasladando el carácter de las grandes composiciones alemanas al espíritu peninsular. Gran admirador de Wagner y Brahms, además de otros compositores contemporáneos a él mismo, como Strauss o Pfitzner, acierta a aplicar los procedimientos de unos y otros cuando la situación lo requiere. Lo podemos comprobar analizando su corpus sinfónico. En él encontramos una *Sinfonía en mi menor*, compuesta en 1892, que él mismo tuvo la tentación de denominar "sinfonía antigua", no porque el lenguaje empleado fuese arcaico, sino por dejar claro que su concepto de la forma sinfónica se correspondía con la sinfonía clásica; es decir, en la línea que parte de Beethoven y llega hasta Brahms, ignorando lo que ya empezaban a hacer otros como Mahler, por ejemplo. El otro gran núcleo que conforma su corpus sinfónico es la trilogía llamada *La Orestíada*, que se compone de tres poemas sinfónicos (*Agamenón*, *Las Coéforas* y *Las Euménides*) inspirados todos en la obra de Esquilo. Aquí el compositor se encuentra más en la línea de Wagner, su lenguaje es más audaz que en la *Sinfonía*, como por otra parte parece natural, pues el contenido de las obras literarias que le sirven de inspiración así lo requieren.

El de Cartagena fue además un gran defensor de obra de Chapí, de quien se consideraba discípulo directo. También lo fue Oscar Esplá, defensor y reconocedor de las cualidades del de Villena. El compositor valenciano nos recuerda que la producción de Chapí es inmensa y muy variada, y también razona las conexiones que existen entre el compositor alicantino y otros posteriores, como Falla, algo que el gaditano, por sentirse heredero de Pedrell, no llegaba a reconocer del todo. Esplá

"El caso más claro de vinculación de Sorolla con la música lo encontramos en su relación con Manuel Manrique de Lara, compositor que nació el mismo año que él en Cartagena y que Sorolla retrató en 1919"

(1886-1976) sobrevivió en más de cincuenta años a Sorolla; no obstante, valencianos ambos, la relación entre la pintura de uno y la música del otro es más que evidente. De forma directa, Esplá se inspira en uno de los cuadros de Sorolla (*El pescador sin dinero*) para componer la canción del mismo título, incluida en su serie de *Canciones playeras*, con textos de Rafael Alberti, compuestas ya en 1929, seis años después de la muerte del pintor. De forma menos directa, encontramos relación entre ambos artistas en composiciones para piano como *Levante* (1916) o los *Bocetos alicantinos*, de 1930. También en el proyecto de ballet compuesto en 1918 para la compañía de Diaghilev, que lleva por título *Cíclopes de Ifach*, y que no llegó a representarse como tal, sino que quedó como suite sinfónica, dados los malos momentos por los que pasaba el empresario ruso.

Música y pintura en los textos de Vicent

Como ya hemos señalado con anterioridad, el libro que sirve de catálogo en la exposición ya concluida del Museo Sorolla de Madrid, está plagado de recuerdos, situaciones e impresiones personales que el escritor relaciona con el mundo de Sorolla, haciendo de él un poco algo de sí mismo. Algunas de las pinturas que reseñamos en la última página de este artículo tienen mucho que ver con ello; por ejemplo, tomemos la obra *Al salir del baño* y citemos las palabras de Manuel Vicent.

"Las muchachas se bañaban con enaguas y al salir del agua se recogían con un puño los pliegues del volante para que las olas no lo levantaran hasta los muslos. La tela mojada muy pegada a la curva del vientre les marcaba el triángulo del pubis y esto provocaba algunas miradas furtivas de algunos adolescentes, de algunos huérfanos endomingados que estaban en la orilla de pie observándolas"

Y continúa el texto, ahora ya apartándose del cuadro indicado y centrándose en otros cuyas composiciones contienen otras formas o elementos inanimados, como casas, barcas, etc.: "Había unas casitas de carabineros y otras de pescadores encaladas que tenían un zócalo de azulete en la fachada y frente a ellas había otras barcas varadas en la arena cuya sombra era de color violeta, como la que pintaba Sorolla"... "Cuando vi por primera vez un cuadro de Sorolla pintado en Xàbia o en el Cabanyal ya me lo sabía. Dice Platón que saber solo es recordar. Según esta teoría la luz de Sorolla sería una de las ideas sintéticas que estaba vagando por las esferas desde que el tiempo fue creado. Sorolla no hizo otra cosa que recordarla".

El escritor se sirve del lenguaje para explicarnos sus primeras experiencias con la luz el color y las formas en la pintura de Sorolla; pero en ocasiones transmite la sensación de que en la misma pintura se encuentra también el elemento acústico o sonoro. Por ejemplo, cuando expresa: "Quedé dormido en medio de la playa y dentro del sueño durante un tiempo aún oía los golpes del oleaje junto a mis párpados traspasados por el fulgor de la arena, aunque lentamente toda la mar se fue hundiendo en la oscuridad del inconsciente hasta desaparecer y el final del sueño aún estaba dormido y el oleaje volvió a golpear mis sentidos y dentro de ellos se oían los gritos o llantos de otros niños con una resonancia neumática sin poderla separar de la claridad que hería mis ojos cerrados"...

En estos últimos párrafos, el escritor parece querer transmitir la sensación de que la pintura contiene los elementos precisos para ser captados por cada uno de los sentidos. "El labrador nos hizo subir de nuevo al carro para volver al pueblo. Fumaba en silencio y tataba entre dientes sentado en el barandal". Finalmente, enlazaremos con una de las partes más bellas de todo el texto: "De aquel primer viaje al mar me quedaron en la conciencia dos sensaciones, como



© HADI KARIMI

“En *Clotilde en la playa*, pintado en Valencia durante el verano de 1904, la percepción de la luz, como un todo, también sucede en obras musicales, como en *El Mar* de Debussy” (en la imagen, el músico según el artista Hadi Karimi).

un descubrimiento vital, que la luz del sol también tiene un sonido interior y la pequeña felicidad de pasar la lengua por los labios hinchados por la sal. ¿No sentirían lo mismo aquellas criaturas desnudas dentro del mar que Sorolla pintaba? El arte consiste en detenerse a tiempo en esa nota musical que precede al silencio en una partitura, en esa palabra que cabalga sobre el verso, en esa última pincelada ante la cual una imagen te dice basta”.

Vibración

Según lo que venimos tratando, parece que enfrentarse a una obra de Sorolla es hacerlo ante una obra de arte total. En sus recreaciones de las playas con figuras humanas, requiere la atención de todos los sentidos para alcanzar su significado final. Por un lado, la luz, el estudio del color, pero también el gusto del salitre que llega a nuestros labios, o el tacto de los

“Plasmar la realidad a través de la pintura, la música o la literatura, como hizo Blasco Ibáñez, quizás el escritor más cercano al mundo de Sorolla”

granos de arena que chocan con nuestro cuerpo, o el agua que nos salpica, los aromas suspendidos en el ambiente, muy especialmente el olor a mar, y el sonido de las olas, de las aves y del resto de humanos que circundan la playa. Todo esto parece emanar de la pintura de Sorolla. Pero también el movimiento, y lo que no se llega a ver, pero sí se insinúa. Un ejemplo claro de esto último lo encontramos en la pintura que reseñamos en la última página que lleva por título *Pescadora con su hijo*. El tono de luz de la obra, la sombra proyectada por la mujer y la posición en la que intuimos el sol desvelan que es alguna hora de la tarde a la caída del sol. Pero, además, por la posición de la mujer, por su semblante, parece generar cierta inquietud generada por una actitud de espera. En realidad, lo más importante del cuadro se encuentra fuera de él, enfrente de la pescadora, es decir, en la posición del espectador. La mujer parece querer ver algo que la luz del sol le impide, en una actitud de espera que provoca que la inquietud le invada. Veamos que dice Vicent:

“Al atardecer, antes de que se encendieran las farolas de gas, sonaban las fichas del dominó en los cafetines; tal vez se representaba un sainete en el Teatro de la Marina; se oían cantos acompañados por una pianola que salían de alguna villa mesocrática con fachada de azulejos y mirador historiado”

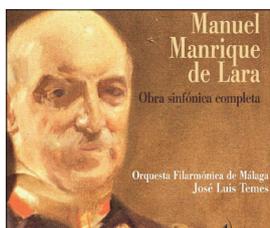
En la misma línea que esta pintura, parece situarse uno de los retratos realizados a Clotilde, la esposa y musa de Sorolla; nos referimos a *Clotilde en la playa*, pintado en Valencia durante el verano de 1904. El retrato se encuentra ambientado al aire libre, con el mar de fondo. La mujer, con la sombrilla atrás y la mirada hacia el espectador, parece como ausente, perfectamente integrada en lo que la rodea, pero sin capacidad de interrelación con lo que está fuera, como si de una secuencia naturalista se tratase. Se encuentran todos los ingredientes, el sabor de la sal, el contacto con la arena, la percepción de la luz, como un todo, sin que percibamos interacción alguna entre los diferentes componentes. Algo parecido sucede en obras musicales, como *El Mar* de Debussy; al igual que en cada pincelada de pintura, cada uno de las diferentes texturas sonoras nos presentan las diferentes situaciones tal cual son, sin que nuestras impresiones interfieran en ello. Pero el mar de Debussy es también el mar de Sorolla. El fin que cada uno de ellos persigue es el del otro. Tanto uno como otro lo presentan tal cual, sin que quien lo perciba tenga que dejar nada a la imaginación. Plasmar la realidad a través de la pintura, la música o la literatura, como Blasco Ibáñez, quizás el escritor más cercano al mundo de Sorolla. Concluimos con otro fragmento de Manuel Vicent:

“Amo al Sorolla secreto, libre, espontáneo, el de las tablillas, cartones y tapas de cajas de puros que el artista pintaba con una rapidez voluptuosa. Sorolla las llamaba notas de color. La palabra notas nos lleva a imaginar una partitura llena de corcheas, fusas y semifusas. En realidad, esas notas de color tienen en su interior un ritmo secreto musical. Son como los *impromptus* de Bach, ejecutados como el pianista que ejercita los dedos al piano. En ellas desde el estudio de Madrid imprimía la luz del mar que solo existía ya en su memoria”

“Oscar Esplá sobrevivió en más de cincuenta años a Sorolla; no obstante, valencianos ambos, la relación entre la pintura de uno y la música del otro es más que evidente”

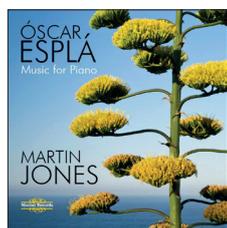
SOROLLA, MÚSICA Y PINTURA

ALGUNAS MÚSICAS



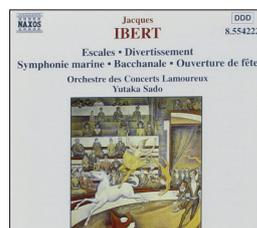
MANRIQUE DE LARA: Obra sinfónica completa. Filarmónica de Málaga / José Luis Temes. Verso · CD

En la portada del disco se puede contemplar el retrato que Sorolla pintó de su gran amigo Manuel Manrique de Lara en 1919. En la grabación suena su obra sinfónica completa; es decir, la *Sinfonía en mi menor* y los tres poemas de *La Orestíada*.



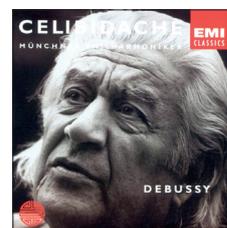
ESPLÁ: Música para piano. Martin Jones, piano. Nimbus · 2 CD

Valenciano como Sorolla, Esplá también contempló y fue seducido por el mismo mar que el pintor. Obras como *Levante, melodías y temas de danza* o *Lírica española I: Bocetos levantinos* revelan cierta correspondencia entre ambos artistas.



IBERT: Escalas. Sinfonía Marina. Orquesta Lamoureux / Yutaka Sado. Naxos · CD

También Ibert en su obra *Escalas* se inspira en el mismo mar que lo hizo Sorolla. A su paso por sus diferentes costas estudia desde diferentes puntos de vista el aspecto tímbrico y sonoro, como el pintor lo hace a través del estudio del color y la luz.



CLAUDE DEBUSSY: El Mar. Filarmónica de Munich / Sergiu Celibidache. Warner · CD

Como Sorolla nos sumerge en el mundo del mar a través de la vista, así lo hace Debussy a través del oído. Celibidache desentraña hasta los más recónditos acordes de la partitura en esta personalísima e inolvidable versión, muy cercana al universo del pintor valenciano.

SONIDOS DEL MAR Y EL HOMBRE



MAR DE JÁVEA. Óleo sobre lienzo, 62,5 x 93 cm. Jávea, 1905

Un mar turbulento, reverdecido por las algas y el plancton, que evoca sonidos relativos al viento y las olas, con las últimas rocas de costa en un primer plano, nos permite distinguir al fondo de la composición el cabo de San Martín, en lid del color.



ISLA DE PARTICHOL. Óleo sobre lienzo, 43 x 92,5 cm. Jávea, 1905

Según Manuel Vicent, "las batallas de Sorolla por apropiarse de la luz sucedieron en el mar del Cabanyal y en el mar de Xabía"... "Pintar a sus criaturas trabajando en la lucha por la vida, nada hay que le gustara más y le provocara la más honda inspiración".



NADADORES. Óleo sobre lienzo, 90 x 125 cm. Jávea, 1905

Existen cuatro cuadros de nadadores pintados por Sorolla en Jávea durante el verano de 1905. Éste, perteneciente al Museo Sorolla de Madrid, y *El bote blanco*, de colección particular, presentan una calidad muy superior al resto del grupo.



EL BALANDRINO. Óleo sobre lienzo, 100 x 110 cm. Valencia, 1909

De atrevida composición, el cuadro desprende la inocencia del niño jugando a la orilla de la playa, probablemente del Cabañal, reflejando su silueta en la superficie del agua de un mar que llena todo el espacio, sin aludir siquiera la línea del horizonte.



DESPUÉS DEL BAÑO. Óleo sobre lienzo, 154,5 x 150 cm. Valencia 1909

En las obras pintadas en Valencia en 1908 y 1909, Sorolla vierte la impresión que le causó la escultura clásica que pudo contemplar en el British Museum de Londres. Se puede observar en las figuras femeninas y sus vestimentas, al igual que en los marcos.



PESCADORA CON SU HIJO. Óleo sobre lienzo, 90,5 x 128,5 cm. Valencia, 1908

La inquietud parece dominar la escena. La mujer que porta el niño trata de protegerse del último sol del día, como en actitud de espera; tras ella, el mar oscurecido nos impone sensación de agitación, posiblemente la misma que invade su interior.



PESCADORES VALENCIANOS. Óleo sobre lienzo, 101 x 134 cm. Valencia, 1903

Sorolla era, además, un soberbio pintor de retratos. A través de expresiones faciales, posturas corporales y otros detalles no sólo captaba el interior de los personajes, sino también su entorno, como ocurre con estos dos pescadores en la bodega del barco.



PESCADORA VALENCIANA. Óleo sobre lienzo, 45,5 x 70,5 cm. Valencia, 1915

En la época que trabajaba en la decoración de la Biblioteca de la Hispanic Society, tiene que tomarse un tiempo de descanso por prescripción médica. Lo aprovecha para pintar en Valencia algunos retratos de calidad excepcional, como el que aquí aparece.

Benjamin Appl

El liederista del siglo XXI

por Lorena Jiménez

Al otro lado del hilo telefónico suena cordial y cercana la bella voz de barítono de Benjamin Appl, que amablemente accede a hablar, entre otras muchas cosas, de su amor por el Lied, sus dudas antes de convertirse en cantante profesional o de su mentor Fischer-Dieskau. Nacido en la pequeña ciudad bávara de Regensburg en 1982, las señas exteriores de Appl son las de un joven rubio, alto, delgado, de ojos azules y hermosa sonrisa, que tiene pinta de modelo publicitario; su atractiva voz de barítono, la musicalidad y su conexión emocional con el texto que canta le han convertido en uno de los liederistas más aclamados de la actualidad. Aunque de niño su madre tocaba la guitarra y cantaba a menudo con él y sus hermanos, nadie en su familia había sido músico profesional. Durante su etapa escolar, se unió a sus dos hermanos mayores que cantaban en el coro de los Regensburger Domspatzen. Pero, entonces, no le seducía la idea de vivir una vida como artista, viajando solo por el mundo, maleta en mano, y se licenció en Administración de Empresas; antes trabajó incluso como empleado de banco. Aunque el gusanillo de cantar estaba ahí y, mientras estudiaba en la Universidad de Regensburg continuó sus estudios de canto con la soprano Edith Wiens, quien le animó a completar su formación vocal en la Hochschule für Musik und Theater de Munich; también participó en las clases de Lied de Helmut Deutsch, antes de convertirse en el último alumno de Fischer-Dieskau y mudarse a Londres para estudiar en la Guildhall School of Music & Drama. Elogiado en sus inicios como "el más prometedor de los liederistas emergentes", hoy es aclamado en todo el mundo como el "liederista del siglo XXI". Este mes podemos escucharle en vivo en el ciclo "Imágenes del Romanticismo" de la Fundación Juan March.

© Luis Borell - Sony Classical



Hábleme del programa que nos ofrecerá este mes en la *Liederabend* de la Fundación Juan March, junto al pianista James Baillieu...

El tema de *Heimat, Homeland, Home...* siempre ha sido muy importante para mí... Me mudé al Reino Unido pero todavía tengo a mi familia en Alemania y, de hecho, tengo ambas nacionalidades... Así que, realmente, me pregunto a mí mismo dónde está mi hogar... Hace algunos años que concebí este programa sobre la patria, que además fue publicado por Sony. Es un tema que ha inspirado siempre a compositores y poetas... Y especialmente en el mundo del siglo XXI, que gira en torno a la globalización, la inmigración y la migración, creo que es un tema importante para todos... Hay mucho repertorio y cuando la Fundación Juan March preguntó para hacer este recital, como se enmarcaba en una serie de conciertos relacionada con el tema de *Heimat* (patria), en general, optamos por cambiar el programa con respecto al original de forma que encajara mejor en la temporada... Así que, en definitiva, es un programa con el que, emocionalmente, tengo una gran conexión...

Acaba de salir al mercado su último trabajo discográfico en el sello Alpha Classics con el sugerente título *Forbidden Fruit*, ¿cuál es la idea de este *concept album* en el que reúne obras de distintas épocas y géneros?

Bueno... soy un artista del siglo XXI y tengo un gran interés por la tradición de la canción en Europa, pero la cuestión es, también, cuál es nuestra apuesta personal con respecto a la interpretación y la programación de casi ochenta años de canciones... Fischer-Dieskau, después de la Segunda Guerra Mundial, grabó, por supuesto, todas las grandes canciones y los grandes compositores y, en cierto sentido, ordenó la programación de los recitales de canciones con programas dedicados en su totalidad a Schubert, a Wolf, a Goethe, antes de que se pasara a un programa mixto de música de cámara o incluso arias de ópera... Lo que a mí me interesa es hacia dónde se puede atraer también a los oyentes que escuchan las canciones si cantas, por ejemplo, canciones anteriores a Schubert... El oyente se sitúa, tanto emocional como desde el punto de vista sonoro, en un espacio completamente diferente que si escuchase, por ejemplo, *Gretchen am Spinnrade*... No todo el mundo está educado en la tradición alemana, entiende los textos y los ha estudiado en la escuela, así que creo que el conocimiento de la gente de nuestro tiempo es diferente al de los años sesenta o setenta... Y todo esto es algo que hay que tener en cuenta a la hora de llevar a cabo una actuación y diseñar programas que puedan conectar emocionalmente con la gente o con los que la gente se pueda sentir identificada por su propia historia personal...

Ahora que menciona a Schubert, me gustaría preguntarle por esa experiencia cantando *Winterreise* en la antigua cárcel de La Modelo de Barcelona...

Sí, fue una idea y una producción que todavía está muy presente en mi mente... Recuerdo hablar con gente de Barcelona y de Cataluña sobre su historia personal con respecto a ese sitio, que estuvo activo como prisión... Así que lo realmente extraordinario para mí fue el estar vestido de presidiario y usar el espacio cantando en las celdas, caminando entre esos muros, tocando esas paredes... Y, como intérprete, me resultó muy interesante el hecho de experimentar ese ambiente... Fue una de las experiencias más emocionantes cantando en vivo, porque cada noche era diferente y se conectaba de forma diferente con el público... Y el propio sitio de La Modelo aportaba otro enfoque al *Winterreise*, muy diferente a cuando se interpreta en una sala de conciertos...

Y a propósito de *Winterreise*, ¿cuándo cantó por primera vez este conocido ciclo de *Lieder*?

Canté algunas canciones de niño como *Der Lindenbaum* y otras canciones de Schubert y *Die schöne Müllerin* bastante temprano, pero estuve alejado de *Winterreise* durante mucho tiempo; tuve que aprender todo el ciclo de memoria en cinco días y, de hecho, muchas de las canciones no las había cantado antes, y ni siquiera las había escuchado, así que fueron cinco días realmente intensivos, pero también fue muy gratificante profundizar en esta música... Ahora quizá lo haya hecho un centenar de veces en concierto; es una obra que siempre me ha acompañado, y de la que nunca me canso... Y ahora que la he hecho tantas veces, creo que también es importante recibir aportaciones de otra gente... Así que, por ejemplo, hace unos meses fui a ver a Alfred Brendel y estuve trabajando dos días con él en *Winterreise*... Creo que es importante no quedarse sólo con tu propio mundo y tu propia dirección y abrirse también a otras opiniones y a otros enfoques, como se puede hacer con *Winterreise*,

“La principal dificultad en *Winterreise* es desarrollar todo tipo de emociones, y no prestar solo atención a esas partes más agresivas y oscuras, sino también a los momentos felices y de cierta ironía”

del que hay millones de visiones y posibilidades de interpretación diferentes...

¿Y cuáles son los mayores desafíos para el cantante a la hora de enfrentarse a *Winterreise*?

La principal dificultad es desarrollar realmente todo tipo de emociones, y no prestar solo atención a esas partes más agresivas y oscuras, sino también a los momentos felices y de cierta ironía; es decir, encontrar esa paleta completa del ser humano; creo que eso es, sin duda, el gran reto...

Como especialista en *Lied*, ¿qué diferencia al *Lied* de la *chanson francesa*, la *canzone italiana* o la *English song*, por ejemplo, siendo todas ellas canciones?

Bueno, hay percepciones muy distintas al respecto, pero la canción alemana, quizás, sea menos emocional y más racional por el propio carácter de los alemanes, aunque yo encuentro increíblemente emocional la poesía alemana del periodo romántico y la forma en que se expresan los compositores de esa época... La *mélodie* francesa tiene una forma diferente de poesía y otra forma de observar las cosas; es más descriptiva... Y cuando interpretas la música es como si fueras un observador, que describe una escena. En Italia, están esas bonitas canciones de compositores como Verdi o Puccini, que también presentan otra forma de escritura, más cercana al enfoque operístico, y la línea de canto está más destacada y es más importante que el propio texto... En cambio, en la tradición alemana hay un equilibrio total entre texto y música. Y luego están también las canciones inglesas, que para mí quizás sean las que más se parecen a la tradición alemana respecto a la relación de música y texto, pero tienen un sentimiento diferente respecto a la alemana; es difícil de



© David RUANO

El baritono Benjamin Appl actúa este mes en el ciclo “Imágenes del Romanticismo” de la Fundación Juan March.

decir... es muy emocional, con una poesía muy bonita, pero está un poco subestimada la forma de interpretarla... Creo que ese tipo de canción no es tan directa como la música y la poesía alemanas; es más compleja y hay muchas cosas entre medias, incluso en las propias partituras...

Por cierto, tengo entendido que cantaba canciones alemanas con su abuelo, ¿es verdad?

Sí, así es... cantamos mucho juntos, por ejemplo, *Der Lindenbaum* del *Winterreise* lo conocía solo a través de mi abuelo... Hacíamos, sobre todo, canciones populares alemanas. También cantábamos *folk songs* de Brahms y cosas así, y mucha opereta... Él nunca tuvo una buena voz, estaba siembre fuera de tono, pero le encantaba cantar...

Fue el último alumno de Dietrich Fischer-Dieskau... ¿Cómo y cuándo empezó su relación con él?

Fischer-Dieskau ha sido mi mayor héroe hasta hoy... Yo quería asistir a Masterclasses con él en la Schubertiade de Schwarzenberg en Austria, y eché la solicitud para participar en el curso. Nos pedían enviar diez posibles canciones de Schubert que nos gustaría trabajar con él... Había oído que era muy exigente y meticuloso, así que le mandé una lista de treinta canciones de Schubert... Semanas más tarde, recibí un email de su asistente con las canciones propuestas por él, y de todas las que me había propuesto ninguna formaba parte de mi lista... Así que durante esos días trabajé intensamente en esas canciones, y al día siguiente del último día, me dijo que fuera al *backstage* y me dio sus datos de contacto... Y desde ese momento, durante los siguientes tres años y medio, trabajé con él en su casa de Berlín y de Baviera... Sin duda, ese fue uno de los



© OUTLINE

"He tenido tres mentores en mi vida; uno es Fischer-Dieskau, otro Graham Johnson y, en los últimos años, el compositor György Kurtág", afirma Benjamin Appl.

"Es muy importante el silencio, porque las pausas en la música, y también en la vida, a veces, son más importantes que la propia música en sí misma"

mejores regalos que haya podido tener... La última vez que lo vi fue tres o cuatro semanas antes de que falleciera, y tuve la sensación de que esa podía ser la última vez porque ya estaba muy cansado...

¿Y qué recuerda de sus enseñanzas? ¿Algún consejo que todavía tenga presente hoy en día cuando se sube al escenario?

Aprendí mucho de él sobre muchas cosas, también en lo relativo a la presencia escénica, a cómo caminar en el escenario, cómo diseñar programas, cómo acercarse a los promotores... Fue realmente un verdadero mentor... Por supuesto hay muchísimas más cosas, pero lo que siempre me ha resultado muy inspirador y que todavía siempre tengo presente es que fue alguien que trabajó durante casi cincuenta años y que, en todo ese tiempo, nunca se cansó de profundizar en cada detalle y en seguir investigando sobre el compositor, el poeta, el contexto... Y yo creo que esa actitud es realmente muy inspiradora para un artista...

Por cierto, creo que está trabajando en un proyecto para celebrar el próximo aniversario del nacimiento de Fischer-Dieskau en 1925, ¿qué nos puede adelantar?

Sí, así es... está muy bien informada... Estoy tratando de hacer un gran proyecto que se centrará en él como persona. No mucha gente lo conoce realmente como persona, pero he estado revisando todos sus diarios, su correspondencia privada con otros colegas, las cartas con compositores como Britten o Samuel Barber, por ejemplo, con directores de orquesta... Todo ello te ofrece una percepción de quién fue realmente... También están las cartas a su mujer, la poesía... En definitiva, será una visión muy personal, en la que, por supuesto, no falta la música que siempre fue muy importante en su vida; sus primeras actuaciones en Alemania después de la guerra, las composiciones de Reimann o de Britten escritas para él, otros encargos con textos del propio Fischer-Dieskau y muchas otras historias personales que encontré...

Otra persona muy importante en su carrera ha sido el famoso pianista británico, profesor y especialista en Lied Graham Johnson, con quien grabó el disco *Schubert Songs* en el Wigmore Hall, ¿qué tal la experiencia de trabajar con él? ¿Fue también un mentor para Benjamin Appl?

Sí... Yo diría que he tenido tres mentores en mi vida... Uno es Fischer-Dieskau, otro Graham Johnson y, en los últimos años, el compositor György Kurtág... Creo que esas son las personas que más me han influido en términos de desarrollo artístico... A Graham Johnson lo conocí en un concurso en Stuttgart donde él estaba de jurado... No gané el concurso, pero creo que gané mucho más que ningún otro, porque gané una gran amistad y una gran *partnership* con el magnífico Graham Johnson, del que aprendí tantísimo, con todo su conocimiento de Schubert y de otros compositores, que él conoce como nadie... Durante los tres o cuatro primeros años cuando me mudé a Londres, me hizo aprender mucho; hicimos recitales de canciones y no sólo me ponía a prueba sino que también me hizo conocer música maravillosa... Y también aprendí con él formas de programar, etc. Así que estoy muy agradecido por ese encuentro en Stuttgart.

Antes mencionaba también a György Kurtág, ¿cuándo comenzó su relación con él? ¿Tiene planeado grabar algo de él en un futuro cercano?

Sí, efectivamente hay un proyecto discográfico en el que precisamente estoy trabajando ahora, que será un álbum con su música... Habrá música que escribió hace tiempo y música que ha compuesto recientemente. Y, además, habrá también canciones de Schubert que hemos seleccionado juntos, y algunas estarán acompañadas por él mismo al piano a sus 97 años... Es una relación de hace ya cuatro años; yo voy a verlo a Budapest cada pocos meses para trabajar con él en ciclos de canciones y, a veces, trabajamos solo un compás durante tres o cuatro horas...

Además de Kurtág, ha interpretado también la orquestación que hizo Luciano Berio de los *frühe Lieder* de Mahler, por ejemplo, ¿le gusta cantar música contemporánea?

Sí, sí me gusta, y de hecho, hay algunos compositores que han compuesto para mí como Nico Muhly o el compositor suizo David Philip



© DAVID RUANO

La discografía de Benjamin Appl incluye registros en sellos como Sony Classical, Alpha, Pentatone o BR-Klassik, entre otros.

Hefti... Sigo haciendo ese tipo de cosas porque creo que también es una parte muy importante para nosotros los artistas... Me refiero al hecho de poder formar parte de ese proceso creativo del compositor, hablando con él para ver cómo hacer para que funcione...

Hablemos ahora de un compositor del pasado del que ha grabado incluso un disco con el Concerto Köln que se titula simplemente BACH, y otro disco junto a los Berliner Barock Solisten y Reinhard Goebel, en el que canta la conocida Cantata Ich habe genug... ¿Cantaba también obras de Bach en su época como niño de coro?

Sí, cantábamos sobre todo muchos motetes... Recuerdo que, al poco tiempo de entrar en el coro, cantamos el Motete *Der Geist hilft unser Schwachheit auf* y, en uno de los primeros conciertos, los de mi cuerda entramos en el lugar equivocado; hubo que parar porque se había estropeado todo el Motete... Así que pude experimentar y darme cuenta desde muy pronto que se trata de una música muy difícil y compleja... Creo que la música de Bach tiene una construcción muy clara, con una división incluso matemática pero, cuando te tienes en ella, ves que detrás hay todo un mundo de emociones; es precisamente esta combinación lo que más me atrae de su música...

¿La voz de barítono, por su cercanía con la voz humana, es la ideal para cantar Lieder?

Sí, creo que una de las razones por las que se asocia a los barítonos como cantantes de Lied es porque, como en el Lied el texto tiene un papel tan importante y la voz de barítono está próxima al tono de la voz hablada, esto le ofrece una forma natural de interpretación y también de conexión con el público... Cuando cantan este tipo de repertorio voces extremas, como las de los tenores o bajos, a veces la claridad con la que hay que transmitir el texto puede pasar a un segundo plano; cuando, por ejemplo, los tenores impresionan a la audiencia con las notas altas, se pierde la importancia primordial del texto... Así que, efectivamente, creo que esa es una de las

“Siempre me ha resultado muy inspirador que Fischer-Dieskau trabajara durante casi cincuenta años y que nunca se cansara de profundizar en cada detalle y en seguir investigando sobre el compositor, el poeta o el contexto”

razones por las que cantar Lieder está a menudo en manos de los barítonos...

También canta oratorio y ópera, ¿algún nuevo rol que le gustaría añadir a su lista?

Pues un rol, por ejemplo, que siempre me ha gustado y que espero poder hacer es Orfeo de Monteverdi... Otro papel es, por supuesto, Billy Budd, que es una auténtica obra maestra... También hay otros que me parecen muy bonitos como Wolfram en *Tannhäuser*... Y me encanta hacer Papageno...

Hablemos ahora de su faceta como docente, porque no solo da Masterclasses, sino que también ejerce como profesor en la Guildhall School of Music & Drama de Londres desde 2016, ¿qué cualidades tiene que tener actualmente un joven estudiante de canto para poder hacerse un hueco en el competitivo circuito musical?

Creo que es importante que aprendan y se formen, por supuesto, pero también que vivan la vida; salir, experimentar la naturaleza, la vida... Tienen que ir a museos, tienen que ir a la ópera, a conciertos; e incluso cuando estén en el metro y ven a alguien caminando de una determinada forma, asociarlo por ejemplo con un personaje de ópera... Es decir, tienen que ser abiertos y absorber todo como si fueran esponjas, para así tener un gran espectro de colores, como un pintor cuando pinta de forma refinada en diferentes colores, creando algo y no con cuatro trazos de brocha gorda... Con esto, quiero decir que realmente tengan experiencia de vida para ser ricos en experiencias y, por tanto, que puedan compartir todas sus experiencias cuando interpretan y transmiten las emociones...

Una última curiosidad: ¿qué música escucha Benjamin Appl por placer?

Pues para serle sincero, cuando estoy en casa, lo que realmente disfruto es el silencio porque estamos siempre rodeados de música, cuando vas al centro comercial, a un restaurante, incluso en las estaciones de metro; hay música en todos lados... Así que también aprecio mucho esos momentos de silencio... De hecho, también diseñé un programa de canciones llamado *The Sound of Silence*, que se centra básicamente en pausas en la música... Creo que es muy importante, porque las pausas en la música, y también en la vida, a veces, son más importantes que la propia música en sí misma...

Gracias, esperamos que su concierto en Madrid discurra entre el silencio y la música. Un placer.

Anne-Sophie Mutter

“Hemos privado de la música a la infancia”

por **Darío Fernández Ruiz**

El pasado mes de agosto, Anne-Sophie Mutter protagonizó una de las grandes noches del 72 Festival Internacional de Santander (FIS). Junto a una docena de jóvenes talentos formados al calor de su Fundación y agrupados bajo el nombre de Mutter's Virtuosi, la violinista alemana regresó a la capital cántabra para ofrecer una selección de obras bien conocidas de Bach y Vivaldi y otras apenas frecuentadas o simplemente nuevas, como el *Concierto para violín en la mayor Op. 5 n. 2* de Joseph Bologne o el *Noneto* que André Previn escribió precisamente para ellos. Gracias a la labor del departamento de comunicación del FIS, nuestro encuentro se produce el día del concierto, a la hora de comer, en la terraza del hotel en que se aloja, con espectaculares vistas a la bahía santanderina y bajo el incierto pronóstico de un cielo nublado. Tras la lógica presentación y las habituales cortesías, comienza la conversación y, poco después, la comida. Una y otra se prolongan durante casi una hora. La sacerdotisa griega de belleza aria que apabulla con su presencia sobre cualquier escenario es, en las distancias cortas, una mujer cordial, locuaz, cariñosa y cercana. Habla un inglés muy fluido, con un cierto acento que denota su origen. No elude ninguna pregunta. Contagia felicidad y buen humor. Además, pese a los malos presagios, no llueve...



Después de una carrera tan intensa, me gustaría regresar a su debut en Salzburgo en 1977 y que nos dijera, con la experiencia y el conocimiento de todo lo que ha acontecido desde entonces, qué consejo le daría a la joven Anne-Sophie...

¿Quiere decir si haría algo distinto?

Por ejemplo...

Tuve mucha suerte. Tuve una fantástica profesora de violín, Aida Stucki, que se convirtió en mi mejor amiga, mi consejera en todos los aspectos de la vida. Y como sabe, tuve la inmensa fortuna de comenzar mi vida musical de la mano de algunos de los músicos más grandes. Estaba permanentemente en una especie de campo de entrenamiento donde era observada y guiada por ellos, que además me daban mucha información... [pausa] No sé qué responderle, porque lo que yo viví no se parece en nada al mundo que rodea a un joven de hoy.

¿Puede explicar eso?

Sí, claro. Hoy parece que se nos pide estar muy activos en las redes sociales, estar continuamente dispuestos a establecer un diálogo constante con el mundo exterior, algo muy distinto de lo que ocurría durante las dos o tres primeras décadas de mi carrera. Uno tiene que tener en cuenta que un músico joven necesita reservar mucho tiempo para estudiar, para redescubrir piezas que crees que conoces y para hacer eso, necesitas soledad y espacio y... silencio.

¿Redescubrir?

Sí, todo. Cuando vuelvo a tocar cualquier pieza que aprendí de joven, siempre me cuestiono cosas. No se trata o no de deber reducirse a buscar la fórmula de lo que funcionó, de lo que tuvo éxito, sino de tener un diálogo vivo... Monet decía: "No estoy necesariamente interesado en lo que estoy pintando, sino en lo que ocurre entre lo que pinto y yo". Es una pregunta que está permanentemente cambiando y evolucionando y que, en mi experiencia, necesita que le dediques tiempo y atención exclusiva. Esto es mucho más difícil de lograr hoy en día, porque se supone que siempre tienes que estar hablando con el mundo exterior, posicionarte, hacerte presente aquí y allá... Por supuesto que puedes decidir no hacerlo, pero me pregunto cuál sería tu visibilidad entonces... Es una situación comprometida, mucho más que cuando yo era niña.

Cuando dice una situación comprometida, ¿se refiere exclusivamente a su faceta como intérprete?

Y como ser humano, pues al ser una persona que suscita interés en otra gente, parece que te encuentras en la situación de tener que estar continuamente conectada, informando de tu vida, de dónde te encuentras. Y eso consume un tiempo y una energía que podrían emplearse mejor.

Hablando de tiempo y energía, usted los ha dedicado en grandes cantidades a la música contemporánea. ¿Le parece adecuado el término? ¿Cómo resumiría la historia de esa música a un extraterrestre en un minuto?

Sí, por supuesto. O si prefiere, podemos hablar de música de compositores vivos. Pero es imposible hacer ese resumen que me pide. La música contemporánea es como la de cualquier otro período histórico, extremadamente diversa, tan diversa como la del siglo XIX. Como en cualquier otro momento, buscamos una manera nueva de expresar no solo nuestras emociones más urgentes, sino también nuestras reivindicaciones políticas, nuestras ideas... Es el reflejo de la época en la que ocurre y no se puede condensar en una frase.

¿Y la relación del público con esa música? ¿Ha advertido algún cambio en la forma en que es recibida?

Por supuesto que sí. En los años ochenta empecé a dar conciertos en Estados Unidos y recuerdo perfectamente que incluso cuando alguien como Rostropovich, tan famoso por sus interpretaciones de música rusa, dirigía obras de Shostakovich o Prokofiev con la National Symphony Orchestra en Washington, la gente solía marcharse de los conciertos. Y no le hablo de una o dos personas, sino de filas y filas del auditorio que se quedaban vacías. A mí aquello me dejaba pasmada porque creía que nunca había visto nada semejante en Europa [hace una pequeña pausa y se pregunta irónica] ¿O sí? Pues bien, aquello ha cambiado de manera drástica; se ha seguido programando música relativa y completamente contemporánea, el público ha evolucionado con nosotros y es interesante y estimulante advertir que hay una parte de él que hoy prefiere esas obras a las del repertorio convencional. Cuando [el año pasado] hice un programa de Cuartetos de Mozart, Beethoven, Haydn y Widmann, a menudo la gente me comentaba lo excitante y fresco que les había resultado el de Widmann. Y yo, ya sabe... [finge y dramatiza una reacción suspicaz], "Mmm, ¡Qué dicen! Si he tocado Beethoven, Haydn, ¡¡cómo se atreven!!". Pero, ahora en serio, es una buena señal, significa que hemos crecido juntos, que de hecho hay una unión entre el público y la música que se escribe hoy y que hemos dejado atrás lo que pasó en los setenta y ochenta, cuando los intérpretes sentían vergüenza si tenían que tocar una obra nueva una segunda vez. Y es que si un intérprete se negaba a hacerlo, eso era una mala noticia para el compositor y también decía algo de, ya sabe... [sonríe maliciosa y deja la frase en suspenso].

Por cierto, ¿ha pensado en componer?

¡No! ¡No tengo el más mínimo talento para ello!

Sobre la música contemporánea siempre ha pesado el tópico de que es difícil de escuchar. ¿Cree que escuchar es o debe ser difícil?

Escuchar requiere que uno quiera estar ahí, sumergirse y dejar atrás todo lo demás, como le sucede al músico, que, cuando sale al escenario, entre las ocho y las diez, le pertenece a otro y no importa que su hijo o su marido estén enfermos. Y sí, creo que escuchar es difícil, es un arte que debemos seguir cultivando con orgullo, como debemos hacerlo con el arte de leer un artículo largo, un libro... Escuchar una Sinfonía de Bruckner o el *Concierto para violín* de Beethoven durante cuarenta y cinco minutos es muy gratificante; si te dejas llevar, si prestas atención, es una auténtica inmersión, un arte que debemos seguir cultivando porque vivimos una época que tiene un ritmo distinto. Disfrutar de la música o la lectura requiere que profundicemos más, que uno se comprometa a parar, a arrellanarse...

Atraer al público de hoy y lograr que lo siga siendo en el futuro también parece difícil...

Sí, siempre hemos tenido esa obligación, pero quizás ahora lo parece aún más que hace diez o quince años, porque no solo tenemos que combatir el hecho de que la música clásica nunca haya tenido visibilidad ni un papel prominente en los medios, sino porque además (y esto es lo peor) la educación ha permanecido ajena a nuestros ruegos, a nuestras peticiones a los políticos y a la evidencia que demuestra que la música es un entrenamiento para la vida porque desarrolla en los niños la capacidad de concentración, de focalizar, de liderar o ser parte de un grupo... Desgraciadamente, nadie nos ha escuchado y ahora resulta aún más difícil atraer a la gente joven. Cada uno de nosotros tiene su manera de intentarlo y mi pasión es, como imagina, mi fundación, con la que estamos formando una nueva generación de músicos, creo que con bastante éxito. Cuando sales al escenario a tocar con jóvenes, te das cuenta de que crean expectación entre la gente de su edad, porque de alguna



© BARTÉK BACZYK / DG (2018)

"La música contemporánea es como la de cualquier otro periodo histórico, extremadamente diversa, tan diversa como la del siglo XIX", afirma la violinista.

manera se sienten identificados con ellos. Además, cada generación de músicos trae frescura y rejuvenece un poco al público, pero no es suficiente... [se queda pensativa] Pienso en John Williams, lo maravilloso que es su música y cómo conecta con la gente joven. Es un regalo para el mundo que debemos tomar en serio y utilizar, en el mejor sentido del término.

Hablando de John Williams, no sé si ha visto un video en YouTube en el que un robot como los de *La guerra de las galaxias* dirige una orquesta en Corea...

¿De veras? No, no lo he visto.

¿Cree que algún día los directores serán suplantados por robots?

Me parece imposible, porque [solo] la mente humana tiene la capacidad de trascender, incluso dentro de un cuerpo frágil. Eso es algo que he visto en algunos directores; déjeme que le nombre a dos: Karajan y Masur. Siempre recordaré [lo que transmitía] su mera presencia en el teatro, por no decirle en el escenario. Nos dábamos cuenta de que lo bueno no era suficientemente bueno para ellos. ¿Sentiremos todo eso alguna vez por un robot? Olvídense... [hace una breve pausa y revive más recuerdos] Sus ideas, su intensidad, su aura personal... Nos comunicábamos sin hablar, como puede ocurrirles a dos amantes. Era algo extraordinario, que iba mucho más allá. Y sí, es cierto que la precisión [que puede aportar un robot] es importante, especialmente en la música contemporánea... Como le decía, no he visto el robot y puede que para algunos sea suficiente, incluso eficiente, pero solo deseo que todos los músicos del mundo tengan al menos una vez la experiencia de trabajar con un director que sea más que eso.

Uno de sus autores preferidos, Oscar Wilde, escribió una frase que me encanta: "Lo puedo resistir todo menos la tentación". Dígame una tentación a la que usted nunca haya podido resistirse...

Disfrutar de la vida. Es mi gran tentación. Tanto usted como yo vivimos en una zona que no está en guerra, tenemos una profesión que hemos elegido libremente, que disfrutamos y en la que vemos un propósito... Podría dar muchas más razones, pero estas dos ya constituyen en sí mismas un regalo. Vivimos en una democracia en la que nuestra voz cuenta, tenemos libertad de expresión y todos los motivos para ser felices, aunque, al mismo tiempo, esa alegría de vivir viene acompañada de la responsa-

bilidad de no olvidarnos de que la vida no es así de feliz en todo el mundo. Ahí es donde tienen su razón de ser los conciertos benéficos o ciertas declaraciones, por modestas que sean, para hacer que la gente se pare un momento y tome partido.

¿Y alguna tentación en la que aún no ha caído?

¡Trillones! ¡Hay tantas cosas que aprender! ¡El límite es el cielo! Cuando dé menos conciertos, a partir de 2025, creo que abordaré nuevos campos. ¡Me encanta explorar nuevos terrenos! Sin dejar de lado la música, me gustaría conocer un repertorio nuevo, que implique otros medios que no sean escribir en un papel y tocarla con el violín; también me gustaría descubrir cómo puedo ser de ayuda, cómo se puede acercar la música a la vida de los niños, pero no porque necesitemos músicos profesionales, sino para que recuperen la música como *hobby*, como elemento que les ayude a experimentar, encontrarse a sí mismos, que es por lo que la música ha sido una parte tan importante en la historia de la humanidad desde sus orígenes. Creo que, por desgracia y poco a poco, hemos ido privando a la infancia de la música, de un elemento hermoso del ser humano.

Si ahora mismo, le dijeran que, con solo decirlo, podría llevarse a cabo cualquier cambio en el mundo de la música que usted deseara, ¿cuál elegiría?

El mundo de la música no es una burbuja, pero si verdaderamente tuviera esa posibilidad, le daría a cada niño un instrumento, un gran maestro y la oportunidad de hacer música juntos, de comunicarse a través de un canal totalmente inocente, en el que no importan tu idioma, tu procedencia, ni tu religión. Solo cuentan tú, tu instrumento y el otro, como en la West Divan Orchestra, cuya filosofía me parece ideal... El mundo sería muy distinto si estuviéramos más conectados emocionalmente.

Y hablando de cambios, ¿qué me dice de los que están pasando en la industria fonográfica, con las nuevas plataformas, los nuevos formatos...?

[Interrumpe] Hablando de formatos, es muy curioso, porque el vinilo está reviviendo... Son números pequeños, porque nunca son grandes en el terreno de la música clásica, pero son significativos. Las descargas han disminuido, el *streaming* se ha disparado y los CD han desaparecido prácticamente, lo que es una lástima, porque con ellos, como con los LP, desaparece el arte de la portada, del cuadernillo. Es algo generacional, pero incluso mis hijos... Usted pensará que leen *ebooks*, pero [chasquea la lengua] ¡no, no! Se han dado cuenta de que con el libro físico establecen otra comunicación... Disculpe, he interrumpido su pregunta.

¿Cuál cree que es la mayor amenaza que se cierne sobre la industria?

Es una pregunta muy difícil, pero con la inteligencia artificial, que se ha hecho presente en todos los terrenos, en el suyo, en el de los compositores, los cantantes... Necesitamos urgentemente medidas protectoras, grandes abogados que protejan la propiedad intelectual. Por desgracia, la generación de mis hijos tiene un concepto muy difuso de los derechos de propiedad intelectual, por decirlo de alguna manera. Parece que todo está disponible y las cosas no son de nadie, pero eso no es excusa. Si yo compusiera, me pensaría muy mucho componer algo, más aún si se tratara de algo popular, que fuese a perdurar, porque si luego no voy a recibir compensación, si mi creatividad no va a estar protegida...

Le doy las gracias por su atención. La comida ha llegado a su fin, pero la conversación continúa: hablamos de la educación de los hijos, de cómo cultivar su afición por la música, pero eso ya es otra historia que, quizás, dé para otra entrevista.

¡Compra ya tu abono
o entrada!

Temporada **23/24**

ORCAM ORQUESTA Y CORO COMUNIDAD DE MADRID

DIRECTORA ARTÍSTICA Y TITULAR
Marzena Diakun

Ciclo Sinfónico-Coral

I 23 OCT

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid

Concierto para piano y orquesta n° 3, op. 30
S. Rachmaninoff

Sinfonía n° 5, op. 47
D. Shostakovich

PIANO
Alexei Volodin

DIRECTORA
Marzena Diakun

II 13 NOV

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

La isla de los muertos, op. 29 +
S. Rachmaninoff

Totentanz, S. 126 +
F. Liszt

*Réquiem **
M. Fernández-Barrero

PIANO
Yoav Levanon

DIRECTOR DE CORO
Javier Carmena

DIRECTORA
Marzena Diakun

III 2 ENE

Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid

Concerto Grosso para orquesta de cuerda +
R. V. Williams

Peer Gynt (selección)
E. Grieg

DIRECTOR
Rubén Gimeno

IV 5 FEB

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Música nocturna °
M. Wantenaar

Concertino para violín y orquesta de cuerdas en Sol menor, op. 42 +
M. Weinberg

Noche de invierno, para violín y orquesta de cuerdas °
R. Šerkšnyté

Souvenir de Florencia
P. I. Tchaikovsky

VIOLÍN / DIRECTORA
Liza Ferschtman

V 23 FEB

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

Ma mère, l'Oye (Mi madre, la oca)
M. Ravel

Sinfonía de los salmos
I. Stravinsky

Sinfonía n° 7, op. 92
L. v. Beethoven

DIRECTOR DE CORO
Josep Vila i Casañas

DIRECTOR
Charles Dutoit

VI 21 MAR

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

Chacona en memoria de Juan Pablo II
K. Penderecki

Concierto para violín y orquesta n° 2, op. 63
S. Prokofiev

Requiem, op. 48
G. Fauré

SOPRANO
Marta Matheu

BARITONO
Javier Franco

VIOLÍN
Carolyn Widman

DIRECTORA DE CORO
Mireia Barrera

DIRECTOR
Jacek Kasprzyk

VII 25 ABR

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

Missa in tempore belli en do mayor, Hob.XXII:9 (Misa en tiempo de guerra)
F. J. Haydn

Sinfonía n° 2 en mi menor, op. 27 +
S. Rachmaninoff

SOPRANO
Alicia Amo

ALTO
Marta Valero

TENOR
Aíram Hernandez

BAJO
Josep Ramón Olive

DIRECTOR DE CORO
Josep Vila i Casañas

DIRECTORA
Marzena Diakun

VIII 28 MAY

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

Jóvenes Cantoras de la ORCAM

Te Deum +
A. Pärt

Sinfonía n° 1, op. 26 +
A. Scriabin

TENOR
James Ley

MEZZOSOPRANO
Teresa Iervolino

DIRECTORA JÓVENES CANTORAS
Ana González

DIRECTOR DE CORO
Josep Vila i Casañas

DIRECTORA
Marzena Diakun

IX 25 JUN

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid
Pequeños Cantores de la ORCAM

Primavera, op. 20 +
S. Rachmaninoff

Mandu Çárará
H. Villa-Lobos

La consagración de la primavera +
I. Stravinsky

BARITONO
Daniel Okulitch

DIRECTORA PEQUEÑOS CANTORES
Ana González

DIRECTOR DE CORO
Josep Vila i Casañas

DIRECTORA
Marzena Diakun

Ciclo Tiempo de Cámara

I 12 DIC

Coro de la Comunidad de Madrid
Conjunto instrumental de la ORCAM

Solistas del Coro de la Comunidad de Madrid

Gloria, RV 589
Selección de villancicos
A. Vivaldi

DIRECTOR
Josep Vila i Casañas

II 16 FEB

Coro de la Comunidad de Madrid
Conjunto instrumental de la ORCAM

Obras de
Vic Nees, Josep Vila, Ola Gjeilo y Rudi Tas
Misa n° 2, D.167 en Sol mayor
F. Schubert

DIRECTOR
Josep Vila i Casañas

III 16 ABR

Pequeños Cantores de la ORCAM
Jóvenes Cantoras de la ORCAM

Tantum ergo (Así pues, tan grande)
G. Fauré

Ave Maria
Z. Kodály

Nigra sum (Tengo la piel oscura)
P. Casals

Maghreb suite
D. Azurza

Spring, the Sweet Spring (Primavera, la Dulce Primavera)

E. Esenvalds

V'syron boru tropina (Camino en el bosque húmedo)
O. Kuznetsova

Seasons (Estaciones)
O. Gjeilo

El Maestro de escuela TWV 20:57
G. P. Telemann

DIRECTORA
Ana González

IV 18 MAY

Coro de la Comunidad de Madrid
Solistas del Coro de la Comunidad de Madrid

Pequeña Misa Solemne
G. Rossini

DIRECTOR
Miguel Ángel García Cañamero

+ Primera vez ORCAM
* Estreno absoluto.
Encargo SGAE
° Estreno en España



CANALES DE VENTA
Venta telefónica: 91 339 00 28
Venta por internet:
www.fundacionorcama.org/abonos-y-entradas-23-24/
Venta física:
Red de comercios y agencias de viajes El Corte Inglés



Ciclo Sinfónico-Coral
Auditorio Nacional de Música
Sala Sinfónica / 19:30 h



Ciclo Tiempo de Cámara
Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara / 19:30 h

Juan Diego Flórez

“La música puede cambiar vidas”

por **Darío Fernández Ruiz**

Juan Diego Flórez, el máximo exponente de la cuerda tenoril lírica-ligera durante las dos últimas décadas, regresó a nuestro país para participar en la última edición del Festival Internacional de Santander (FIS). El cantante peruano ofreció un concierto acompañado por la orquesta Oviedo Filarmonía y el director Guillermo García Calvo. El exigente programa, los estruendosos aplausos y las generosas propinas rubricaron un nuevo éxito en su ya larga carrera.

El Festival de Santander hizo posible que, una semana antes, el tenor atendiera a RITMO desde Pésaro, de cuyo festival rossiniano es director artístico. En una larga conversación telefónica, Flórez reflexionó sobre cómo un día puede determinar toda una carrera, la importancia que tiene para un cantante conocer su propia voz, lo escurridizo que, no obstante, puede llegar a ser el concepto de la técnica vocal y el potencial de la música para cambiar vidas.

La suya hoy transcurre más tranquila entre Londres, Milán y Viena, donde vive. Flórez habla orgulloso de sus triunfos y de su implicación personal con su fundación Sinfonía por el Perú, pero también reconoce con humildad sus errores. Habla con pasión del canto, su trabajo y su hobby; destaca su aspecto mental y se muestra moderadamente optimista sobre el futuro de la ópera, de la que ya es historia viva.



¿Cree que hay días que le cambian a un artista la vida?

Pues sí, sin duda. A mí me ocurrió. El 13 de agosto de 1996 fue una fecha muy importante para mí porque ahí cambió todo. No era lo que estaba previsto; yo tenía previsto cantar un papel pequeño en una de las óperas del Festival de Pésaro, pero también hacía el servicio de cover de Gregory Kunde en los ensayos de *Ricciardo e Zoraide* y cantaba a plena voz su papel. Tuve la oportunidad de mostrarme con esa aria tan difícil durante los ensayos, así que cuando Bruce Ford canceló su participación en *Matilde di Shabran*, se habló de mí como posible sustituto. Veía que hablaban de mí, así que fui a curiosear a la dirección artística, para ver si aquello era cierto. Y en efecto, el entonces director artístico del Festival, Luigi Ferrari, me lo confirmó. Así que terminé haciendo ese rol, que aprendí en un par de semanas, debutándolo en una vitrina internacional, porque venía gente de la Scala, el Metropolitan, de muchos teatros... De hecho, de allí salió el contrato de mi debut en la Scala cuatro meses después, cuando inauguré la temporada con *Armida* de Gluck... Aquella fecha significó un giro que me abrió las puertas de una carrera frenética, porque tenía que aprender muchos roles nuevos. Conocía *Barbiere* y el *Viaggio a Reims* porque los había hecho en la escuela [se refiere al Curtis Institute] de Filadelfia; también sabía *I Capuleti e i Montecchi*, pero nada más. Me ofrecían tantas cosas que todo era aprender, aprender, aprender... Eran debuts y sustituciones, como la del año siguiente en el Covent Garden de Londres, donde me presenté en 1997 con una ópera de Donizetti [*Elisabetta*]... Sí, aquel día me cambió la vida. Uno pensaba "ah, iré poco a poco, cantando papeles pequeños y dentro de algunos años iré a la Scala"... De hecho, eso fue lo que pasó, porque yo fui a la Scala meses antes de mi debut en Pésaro y me dije: "Aquí voy a cantar dentro de diez años"... ¡Y terminé cantando allí poco después!

Indudablemente, su carrera fue frenética al comienzo, pero ahora, con la perspectiva de todos los años que han pasado desde entonces, ¿cómo definiría el éxito?

Creo que hay tres tipos. Al comienzo, el éxito es tener varios triunfos, establecerte como alguien nuevo, de quien se habla. Luego, cuando los años pasan, el éxito consiste en protagonizar momentos importantes, relacionados con producciones en las que participas o hechos como los bises: los que hice en Londres, Milán, París y Viena con aquella producción de *La Fille du Régiment* [de Laurent Pelly] tan favorecida por crítica y público tuvieron repercusión en los medios y fueron tema de conversación de aficionados. Cuando se habla de ti, tu carrera vuelve a tener un pico y entonces el éxito depende de esas cosas, de los roles, de los debuts en ciertos teatros, cantar por primera vez ciertas óperas... Ser siempre relevante, eso es el éxito. Pero cuando hablamos de mucho más tiempo, el éxito es mantener una longevidad artística, seguir cantando en los más grandes teatros con buenos resultados, al máximo nivel.

¿Cuál considera que ha sido el factor crucial del suyo?

[Se detiene a pensar] En primer lugar, tenerle mucho respeto siempre a la voz, creer en su fragilidad. Y en segundo, mi capacidad de adaptar la voz a la edad, por ejemplo. Porque la edad hace que la voz no sea la misma y que tú no te encuentres siempre igual al cantar, sobre todo ciertas óperas. Al inicio, cantabas esta ópera y sentías una sensación; después, la vuelves a cantar y ya no es lo mismo, tienes que adaptar ciertas cosas. Tienes que adaptar la voz según la edad y eso puede ser algo bueno, porque entonces incorporas óperas nuevas, que puedes cantar, que no pensaste que ibas a cantar, pero que las estás cantando y de repente son tu nuevo repertorio... La voz siempre cambia y al final de los treinta y principio de los cuarenta, lo hace bastante. Creo que lo que pasa con muchos cantantes es que, llegados a una edad, no saben qué hacer técnicamente. Las circunstancias hicieron que yo fuera muy autodidacta y resolviera mis propios problemas técnicos. ¡Tuve mi último profesor en 1995! Lo que hacía era grabar todos mis ensayos y luego escucharme. Ernesto Palacio también venía, me escuchaba y me decía cosas, pero básicamente yo he sido mi propio maestro... Conozco bastante mi voz y sé resolver mis problemas. Me meto en mi cuarto y ahondo en lo que es mi voz, en cómo puedo cantar esto o lo otro. Creo que eso, junto con el respeto a la voz y el tiempo de recuperación, ha sido el factor decisivo que explica por qué puedo seguir cantando, añadiendo roles...

"Cuando hablamos de mucho más tiempo, el éxito es mantener una longevidad artística, seguir cantando en los más grandes teatros con buenos resultados, al máximo nivel"

Me resulta muy interesante lo que ha dicho sobre resolver sus propios problemas técnicos y ser su propio maestro, porque cuando le pregunté a Giuseppe di Stefano qué era la técnica, me contestó: "Un invento de los profesores de canto". ¿Usted qué diría que es?

En ese sentido, di Stefano tenía razón, porque el canto es muy subjetivo. Canta quien tiene la capacidad mental de mover esos hilos escondidos que significa cantar. Hay gente que tiene esa capacidad más desarrollada que otros. Aquellos que pueden controlar la voz, que es algo que no se ve ni se toca, son los que llegan a cantar y además lo hacen durante más tiempo, porque se dan cuenta de los cambios. Se necesita una sensibilidad; la voz es algo dentro de la lista de lo que uno tiene que tener, pero no está en lo más alto. Antes viene esa sensibilidad, la expresividad, la capacidad de ser musical... Y después, al final, tener también una buena voz... Hay muchos ejemplos de cantantes impresionantes que han pasado a la historia con voces limitadas y lo han hecho por lo que han podido hacer con esa voz. Para eso, se necesita la capacidad de gestionar mentalmente esa voz porque es una función mental.

Entonces, ¿tenía razón en que los profesores de canto...?

Es que cada cantante es diferente. Yo acabo de dar una *masterclass* en la Academia Rossiniana y a cada alumno le tenía que decir una cosa diferente porque no hay una técnica para todos y no todos los cantantes necesitan lo mismo. Unos necesitan más apertura, otros necesitan girar la voz, otros no lo necesitan; unos necesitan poner la voz más adelante, en la máscara, que es un término que nos ayuda a comprender qué tenemos que hacer, pero otros necesitan lo contrario, respirar más abajo, más arriba... La técnica es diferente para todos y cada uno tiene que encontrar su verdad.

Y hablando de enseñar y de encontrar la verdad, ¿cuál es la lección de vida más importante que ha aprendido en el ejercicio de su carrera profesional?

[Se mantiene pensativo durante varios segundos] Hago algo que me gusta hacer, cantar es mi trabajo, pero también es mi hobby. Me gusta el aspecto vocal puro y duro del canto; me gusta esa técnica tan subjetiva y escurridiza, pero el aspecto humano de esta carrera es... Es que, para mí, cantar es como meditar. Me limpia. Se trata de respirar. A mí, cantar me ayuda mucho y me relaja. En un concierto, hay un montón de gente escuchando y claro que hay nervios, pero al final terminas lavándote, limpiándote. Evidentemente, tienes que saber cantar, estar cómodo, porque si no lo estás, lo único que haces es sudar, pero si estás cómodo y te entregas a ese momento, cantar es algo que te limpia y te ayuda a ser mejor. He aprendido que la música no solo es un medio para divertir y hacer pasar un buen rato, sino que puede cambiar vidas también. Eso lo aprendí en mi país con la fundación que tengo allí, Sinfonía por el Perú, donde los niños y jóvenes tocan en orquestas, cantan en coros. Son niños en situaciones de vulnerabilidad, sin los privilegios que tenemos nosotros. A ellos la música les cambia literalmente la vida, porque si no fuera por ella, probablemente estaría expuestos a drogas, criminalidad, embarazos adolescentes... La música les sirve para abrirse camino en la vida, no profesionalmente, sino como personas y eso ya es muy fuerte. Tengo una visión mucho más amplia de la música por lo que hacemos en Perú. De hecho, en 2024 haremos la segunda gira de nuestra orquesta y cantaré con ellos en el Teatro Real de Madrid, en Barcelona, Ginebra, París, Viena... Es una orquesta de jóvenes que empezaron con nosotros de niños y han llegado a un nivel muy alto, tan alto como para haber llegado a Salzburgo y poder llevar su trabajo por el mundo. Ese ha sido aprendizaje más grande: que la música puede rescatar a la niñez, cambiar una sociedad desde abajo, que no es exactamente lo que yo conocía antes de 2011.

Ha mencionado el efecto purificador que tiene para usted el canto, pero ¿cuáles y cómo son esas sensaciones físicas que experimenta cuando canta?



© PEDRO PUENTE HOYOS

“Para mí, cantar es como meditar, me limpia”, indica el tenor, que cantó en el pasado Festival Internacional de Santander.

Depende. Si te has levantado por la mañana, has sentido que la garganta no está del todo bien y ese día tienes que cantar, por ejemplo, “A mes amis”, sientes nervios porque no estás al cien por cien; pero si estás en plenitud, con tus facultades al máximo, es una combinación de una sensación de alerta y, al mismo tiempo, de mucha energía; sientes que todo va a salir bien porque tienes suficiencia. Hace poco canté la escena completa en la Arena de Verona y la sensación era diferente, como de placidez. Pero cantar Rossini es más adrenalínico; sientes como que estás saltando vallas y puedes sortear todas las dificultades. En todo caso, mi canto ahora es más mental que hace unos años...

¿Más mental? ¿Puede explicarlo un poco mejor?

Sí. Están todos los agudos, hay virtuosismo, pero es más meditativo y creo que ese canto más mental debe ser la meta, a lo que hay que llegar con los años. De hecho, es lo que intento hacer ver a los jóvenes cuando doy alguna *masterclass*. Cuando digo mental, me refiero a ese estado en que uno domina su canto aún más. Ahora me encuentro haciendo cosas que no me salían antes; no respiro en algunas frases donde antes sí lo hacía ni tengo que cortar agudos para respirar... En teoría, esa facultad para ese canto que llamo mental crece con los años; lo que disminuye es la capacidad canora, porque es una cuestión de músculo; pero hasta ahora va bien [ríe]; cuando empieza a faltar, no habrá nada que hacer.

¿Hay algo en su trayectoria que considere un fracaso, un error o, sencillamente, un experimento que no salió bien?

Creo que cantar *Rigoletto* en Dresde fue un poco prematuro. Después de aquello, he frenado algunas cosas a tiempo. Y también es

“Con mi Fundación Sinfonía por el Perú, donde los niños y jóvenes tocan en orquestas, el aprendizaje ha sido que la música puede rescatar a la niñez, cambiar una sociedad desde abajo”

cierto que ha habido algún momento en que no he podido hacer algo por cuestiones puntuales: recuerdo una función de *Don Pasquale* en el Met que tuve que dejar de cantar porque tragué mal la saliva, tosí y me quedé sin voz... Pero creo que, por lo demás, no puedo hablar de grandes fracasos o errores.

Usted tiene cincuenta años y una carrera profesional de más de veinticinco... ¿Qué le queda por conseguir?

Bueno, quiero seguir cantando. Mi ritmo es bastante bajo en comparación con el de otros, pero no porque no pueda, sino porque he elegido estar tranquilo, pasar tiempo con mi familia. Canto óperas en pocos teatros: Londres, Milán y Viena, que es donde vivo. Lo demás son conciertos y los concentro en periodos definidos. Teniendo esto en cuenta, seguir cantando para mí es seguir buscando mi ideal, lo que yo tengo en la cabeza que es cantar. No tengo proyectos secretos de esos que le hacen a uno decir “¡Guau!”; quiero seguir cantando bien, hacerlo cada vez mejor, añadir títulos nuevos, poder dar algo mío, decir algo más. Además, tengo responsabilidades en Perú con mi Fundación y como director artístico de Pésaro... Me gustaría seguir a los jóvenes, apoyarles y también llevar mi voz a sitios lejanos: China, Japón, Oriente Medio...

Déjeme plantearle dos últimas cuestiones relativas al futuro. ¿Cree que lo tiene la ópera? Y, personalmente, ¿cómo le gustaría ser recordado?

Creo que la ópera sigue teniendo muchos seguidores, hay muy buenas producciones, voces superlativas... Me sorprende ver nuevos públicos, como en China, que llenan teatros y hacen prometer un futuro para la ópera en esa región. En Europa, veo también a muchos jóvenes entre el público, y eso me llena de optimismo. ¿Y cómo me gustaría ser recordado? Como un buen cantante, un cantante que supo cantar bien diferentes repertorios y que impulsó el potencial de la música para transformar la sociedad. Nada más.

Y nada menos. Muchas gracias por su amabilidad y su tiempo.



Bilbao Orkestra Sinfonikoa

23
Temporada
24

abónate

5 tipos de abono

17,52 € desde

Saber

ES

CU

CHAR



www.bilbaorquestra.eus



Octubre en la Orquesta y Coro Nacionales de España

La Orquesta y Coro Nacionales de España presenta en octubre diversos formatos de sus variados ciclos. Comenzando por los Sinfónicos, este mes toca el turno a las entregas 3 a 5. El tercer Sinfónico presenta a la directora Gemma New y al chelista Jean-Guihen Queyras, con obras de Dutilleux y Sibelius (6 a 8 de octubre). El cuarto es uno de los momentos estelares de la temporada, con el tercer acto de *Parsifal* de Wagner (versión concierto, días 20 y 22), dirigido por David Afkham y con los solistas Bryan Register, Franz-Josef Selig y Tomasz Konieczny. Y el quinto Sinfónico (27 a 29 de octubre) presenta, con el director Jaime Martín, al violinista Johan Dalene, con obras de Granados, Nielsen y Brahms.

Por su parte, el ciclo Satélites (solistas de la Orquesta y Coro Nacionales de España) presenta las entregas 2 y 3 (días 10 y 24, respectivamente) y el Concierto Extraordina-



El tercer Sinfónico de la OCNE nos presenta a la directora Gemma New.

Orquesta y Coro Nacionales de España

Directores: **Gemma New, Jaime Martín,**

David Afkham, Simone Menezes

Mes de **octubre**

Sinfónicos, Satélites, Concierto Extraordinario

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

rio *Amazônia* de Sebastião Salgado, dirigido por Simone Menezes, donde además se proyectaran en pantalla grande imágenes del fotógrafo Sebastião Salgado, mientras suena la música de Villa-Lobos y Philip Glass (día 14).

  ⇒⇒ <http://ocne.mcu.es>

Exitosa edición del Festival de Música Antigua de los Pirineos

Año a año la organización de FeMAP se preocupa en ofrecer a su público una edición mejor y más atractiva, y los espectadores han respondido comprando un 5% más de entradas que el año pasado. Josep Maria Durrèn, director del festival, ha afirmado: "Estamos muy satisfechos de estas cifras, puesto que es un año donde nos ha sorprendido la falta de asistencia del turismo extranjero a los conciertos. Todo el sector de la hostelería ha comentado esta bajada del turismo extranjero en los Pirineos y, a pesar de todo, hemos crecido".

Esta edición ha sido la más extensa hasta el momento, con 54 conciertos repartidos en 40 municipios del Pirineo catalán, Andorra y Cataluña Norte (Francia). Un dato es que en 18 conciertos (más de un 30% del total de actuaciones) se agotaron las entradas. Del mismo modo, destacan varios grupos que han hecho *sold out* en todos sus conciertos. Además, las actividades complementarias que se organizan en las localidades anfitrionas, así como aquellos conciertos que han sido acompañados por una degustación de productos locales, han tenido una gran aceptación. FeMAP comenzó el 7 de julio con la producción propia de este año, con Marta Mathèu, interpretando *InCanto* en la Seu d'Urgell, Puigcerdá y Sant Feliu de Pallerols. Y concluyó el 20 de agosto con María Hinojosa & Pérgamo Ensemble y su programa *On Bach's Mine* en Camprodón. Entre medias, 54 conciertos, 22 agrupaciones musicales y 40 municipios del Pirineo catalán, Andorra y Cataluña Norte.

  ⇒⇒ <http://femap.cat/es/inicio>

Un viaje musical por el tiempo, 51 Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música

El Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música de la Universidad Autónoma de Madrid presentó su 51 Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música, que se desarrollará en el Auditorio Nacional de Música. Bajo el lema "Abriendo puertas hacia nuestro pasado musical", inaugura el 21 de octubre con Juan del Encina, uno de los grandes poetas y músicos del Renacimiento español, en un concierto semiescenificado donde el propio Juan del Encina, interpretado por el barítono Mario Villoria, nos introducirá en la vida artística y cultural del Siglo de Oro. Las siguientes citas tienen lugar el 18 de noviembre (con la pianofortista Silvia Márquez), 16 de diciembre (entrañable concierto familiar con tres coros: la Escolanía del Monasterio de San Lorenzo del Escorial, el Coro de voces blancas Maximiliano Kolbe y el coro del Conservatorio Antonio Soler), el 2 de febrero (con la agrupación portuguesa Os Musicos do Tejo y diversos solistas), el 2 de marzo (con el estreno en tiempos modernos de la zarzuela barroca *Veneno es de Amor la Envidia*, de Sebastián Durón), el 13 de abril (concierto con repertorio insólito: jazz español de la primera mitad del siglo XX) y, como clausura del Ciclo, el 24 de mayo con Noche Española, concierto con obras del repertorio español de principios del siglo XX (Camerata Antonio Soler, la pianista Ana Vega Toscano -colaboradora de RITMO- y la cantante Alba Carmona).

  ⇒⇒ www.uam.es/uam/csipm

El Liceu acoge el estreno de *Antony and Cleopatra*, de John Adams

Esta ópera en dos actos, encargada con motivo del centenario de la San Francisco Opera, es un coencargo y una coproducción con el Gran Teatre del Liceu y The Metropolitan Opera de Nueva York. Con un libreto adaptado por el propio compositor de la tragedia de Shakespeare, el compositor John Adams, la directora Elkhanah Pulitzer y la dramaturga Lucia Scheckner combinan la imagen mítica de la Antigüedad con el glamur de la década de los años treinta en Hollywood. De todas las obras de Shakespeare, *Antony and Cleopatra* es la única que fusiona en una misma pieza el drama amoroso, el drama relativo al poder y la comedia. Una creación muy ambiciosa que trata el asunto amoroso arquetípico entre las dos figuras protagonistas y también la geoestrategia en pleno declive de la República romana y el ascenso del Imperio, personificado en el joven Octavio (Augusto) César. La resonancia con el mundo de hoy, con el declive de los valores democráticos y el cambio de lealtades internacionales, es provocadora y muy oportuna.

John Adams dirigirá a la Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu, contando con un reparto formado por Julia Bullock, Adriana Bignagni, Gerald Finley, Alfred Walker, Brenton Ryan, Milan Perišić, Paul Appleby, Guillem Batllori, Àneas Humm, Toni Marsol, Elizabeth DeShong y Marta Infante. Las funciones comienzan el sábado 28 de octubre, prolongándose hasta el 8 de noviembre.

  ⇒⇒⇒ www.liceubarcelona.cat/es

La London Symphony Orchestra en Ibermúsica

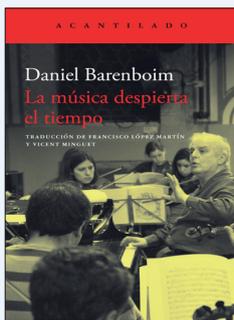
Una de las orquestas más importantes del mundo vuelve a la temporada de conciertos de Ibermúsica, que ofrecerá dos conciertos los días 24 y 25 de octubre en Madrid (Auditorio Nacional de Música). En sendos conciertos brillará Antonio Pappano, director musical de la London Symphony Orchestra designado en sustitución de Sir Simon Rattle. En ambos conciertos grandísimas obras de la Historia de la música, como el *Divertimento para cuerdas* de Bartók o la *Séptima Sinfonía* de Beethoven, junto a *Las 1001 noches en el harén*, concierto para violín de Fazil Say, con la violinista Patricia Kopatchinskaja (día 24). La siguiente cita nos ofrece *O flower of fire* de Hannah Kendall, así como *Totentanz* de Liszt (con Alice Sara Ott al piano) y el colosal *Así habló Zaratustra* de Richard Strauss.

London Symphony Orchestra
Director: **Sir Antonio Pappano**
Solista: **Patricia Kopatchinskaja & Alice Sara Ott**
Mes de **octubre**
Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

  ⇒⇒⇒ www.ibermusica.es

La música despierta el tiempo

La música tiene la extraordinaria cualidad, entre otras, de ayudarnos a configurar nuestra idea del mundo. Por más que los puristas insistan en que lo personal, lo político, lo social y lo artístico no deben mezclarse, Daniel Barenboim recuerda en este inspirador texto que la escucha y el conocimiento de las músicas más variadas indica precisamente lo contrario. Apelando a su inquebrantable compromiso con la paz entre Israel y Palestina, examina el increíble potencial de la música para acercarnos, tender puentes y comprender al otro. *La música despierta el tiempo* revela así el fascinante poder del fenómeno musical no sólo para arrojar luz sobre la condición humana, sino también para dar respuesta a algunos de los mayores retos a los que hacemos frente.



La música despierta el tiempo
Autor: **Daniel Barenboim**
(traducción de Francisco López Martín y Vicent Minguet)
Acantilado, 2023
(224 páginas)

  ⇒⇒⇒ www.acantilado.es

Lise Davidsen inaugura el Ciclo de Lied del CNDM en el Teatro de la Zarzuela

Hace unos años una joven soprano noruega llamada Lise Davidsen asombró al mundo operístico cantando la Elisabeth de *Tannhäuser* de Wagner. Hoy es una de las voces más famosas y representativas de la cuerda de las lírico-spinto, con proyección hacia lo dramático. Gran oportunidad la de escucharla (día 9 de octubre, Teatro de la Zarzuela), esta vez, en el Ciclo de Lied del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), que con la presente edición cumple su 30 aniversario; y en un programa pintiparado para ella, con canciones de su zona geográfica (de Sibelius y Grieg) y de dos autores representativos de Centroeuropa como Schubert y el joven Berg. El refinado James Bailleu la acompaña desde el piano.

El Ciclo de Lied prosigue con otra cita (lunes 16), la soprano Olga Peretyatko, acompañada por el pianista Semjon Skiging, en un programa titulado "Clara y Pauline, las independientes", con obras de Clara Schumann, Pauline Viardot, Brahms, Schumann, Alexander Alyabyev y Chopin-Viardot. Del mismo modo, el CNDM inaugura el día 5 de octubre su Liceo de Cámara XXI, esta vez con el fantástico Cuarteto Cosmos & Friends (obras de Widmann y Schubert), prosiguiendo este ciclo que se desarrolla en la sala de cámara del Auditorio Nacional de Música, con el trío formado por el violinista Fumiaki Miura, el chelista Jonathan Roozeman y la pianista Varvara (día 26), con obras de Lera Auerbach, Beethoven y Shostakovich.

  ⇒⇒⇒ www.cndm.mcu.es

Gira de la JONDE y Pruebas de Admisión 2023

La Joven Orquesta Nacional de España (JONDE), unidad dependiente del INAEM, celebrará durante el mes de octubre su tercer Encuentro Sinfónico anual en Puertollano (Ciudad Real). La agrupación BandArt y su director-concertino Gordan Nikolic, se unirán a la JONDE en los cuatro conciertos de la gira que tendrán lugar en Puertollano (Auditorio Pedro Almodóvar, 13 de octubre), Madrid (Auditorio Nacional de Música, 15 de octubre), Valladolid (Centro Cultural Miguel Delibes, 17 de octubre) y Soria (Teatro Palacio de la Audiencia, 18 de octubre), este último concierto enmarcado dentro del Festival Otoño Musical Soriano, ofreciendo así la oportunidad de escuchar a la orquesta en un proyecto singular.

La simbiosis interpretativa entre los 70 músicos de la JONDE y BandArt supondrá un reto artístico y pedagógico que explorará hasta dónde puede llegar la responsabilidad del músico a nivel individual con la dirección musical lidera-



La Joven Orquesta Nacional de España (JONDE) realiza una gira de conciertos con la agrupación BandArt y su director-concertino Gordan Nikolic.

da por Gordan Nikolic desde el propio atril. La *Sinfonía Fantástica* de Berlioz, junto a la *Gran Fuga* de Beethoven y la *Obertura del Príncipe Igor* de Borodin serán las obras que formarán parte de este desafío musical.

Adicionalmente a su gira de conciertos, la JONDE convoca la próxima edición de sus Pruebas de Admisión 2023 para cubrir su Bolsa de Instrumentistas en el periodo des-

de el 1 de junio de 2024 hasta el 31 de mayo de 2026 en las siguientes especialidades instrumentales: flauta, fagot, trombón tenor, trombón bajo, tuba, arpa, viola y cello. Las solicitudes podrán presentarse a través de la Sede Electrónica del Ministerio de Cultura y Deporte, accediendo mediante certificado electrónico, desde el 2 al 30 de octubre, ambos inclusive.

  ⇒⇒ <https://jonde.mcu.es>

Claus Guth presenta *Orlando de Haendel* en el Teatro Real

Inspirándose en el protagonista de la película *Taxi Driver*, de Martin Scorsese y protagonizada por Robert De Niro, el director de escena Claus Guth lleva *Orlando* de Haendel a un contexto contemporáneo: las consecuencias de la vuelta a la realidad de un soldado retornado tras la guerra de Vietnam. Un reflejo contemporáneo del perfil guerrero y heroico de Orlando con la partitura maestra del compositor alemán, en una versión que estará dirigida musicalmente por Ivor Bolton y Francesc Prat.

El poema épico *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto constituye el sustrato literario que nutre nada menos que tres títulos (los otros dos son *Ariodante* y *Alcina*) de Georg Friedrich Haendel. La obra fue escrita para Senesino, celeberrimo castrato, cuyas sobrenaturales habilidades pueden inferirse a partir de la variada gama de registros que la partitura demanda a su protagonista, en especial en la particular y exigentísima "escena de la locura", que cierra su segundo acto. Esta ópera en tres actos, estrenada en el King's Theatre de Londres el 27 de enero de 1733 y estreno ahora en el Teatro Real, en una nueva producción del Teatro Real, procedente del Theater an der Wien, comienza el 31 de octubre, teniendo en el reparto a Christophe Dumaux y Gabriel Díaz (Orlando), Anna Prohaska y Francesca Lombardi Mazzulli (Angelica), Anthony Roth Costanzo (Medoro), Giulia Semenzato (Dorinda) y Florian Boesch (Zoroastro).

  ⇒⇒ www.teatroreal.es

Las hermanas Labèque abrirán el XXI Festival de Piano Rafael Orozco de Córdoba

El Festival de Piano Rafael Orozco, organizado por la Delegación de Cultura y Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de Córdoba, abrirá su XXI edición con un concierto de Katia y Marielle Labèque (2 de noviembre, Gran Teatro), que integran el que para muchos es el mejor dúo pianístico del mundo, con obras de Ravel, Philip Glass, Bryce Dessner y Bernstein. El Festival, dirigido desde sus inicios por Juan Miguel Moreno Calderón y que en esta ocasión se extenderá hasta el 18 de noviembre, se ha consolidado como una de las citas pianísticas de referencia en el panorama nacional y vuelve a ofrecer una edición marcada por la calidad y la variedad.

Las hermanas Labèque llevan cinco décadas en la cima del pianismo internacional. Ofrecen conciertos regularmente con las grandes orquestas europeas y estadounidenses y han colaborado con directores como Semion Bychkov, John Eliot Gardiner, Paavo Järvi, Zubin Mehta, Antonio Pappano, Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen o Michael Tilson Thomas, entre otros.

Más de 200 pianistas de 30 nacionalidades (entre ellos, figuras como Grigory Sokolov, Elisabeth Leonskaja, Arcadi Volodos, Nikolai Lugansky, Boris Berman, Vladimir Ovchinnikov, Ludmil Angelov, Javier Perianes o Jorge Luis Prats) han participado en las 20 ediciones anteriores, que pretende mantener viva la memoria del pianista cordobés Rafael Orozco (1946-1996) y situar a la ciudad de Córdoba en el mapa pianístico internacional.

  ⇒⇒ <https://cultura.cordoba.es/festivaldepiano>

OCG23 24 ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA

LUCAS MACÍAS
director artístico

JOSEP PONS
director honorífico

**CHRISTIAN ZACHARIAS y
JOSEPH SWENSEN**
principales directores invitados

15 septiembre 2023 / B1

ESPACIO BARROCO

Solo BACH

CORO DE LA OCG
(Héctor E. Márquez director)
SOLISTAS DEL CORO DE LA OCG
TON KOOPMAN director

22 septiembre 2023 / B2

ESPACIO BARROCO

El VIOLÍN de ONOFRI

Haydn, Sacchini, Sammartini y Boccherini
ENRICO ONOFRI violín y director

29 y 30 septiembre 2023 / V1S1

ESPACIO SINFÓNICO

El BOLERO de RAVEL

Falla, Poulenc, Fauré y Ravel
LUCAS y ARTHUR JUSSEN pianos
LUCAS MACÍAS director

20 y 21 octubre 2023 / V2S2

ESPACIO SINFÓNICO

El CABALLERO de la ROSA

Weber y R. Strauss
SABINE MEYER clarinete
JOVEN ACADEMIA DE LA OCG
LUCAS MACÍAS director

27 octubre 2023 / V3

ESPACIO SINFÓNICO

El CONCIERTO para VIOLÍN de ELGAR

Edward Elgar
CORO DE LA OCG
(Héctor E. Márquez director)
ANNA BONITATIBUS mezzosoprano
KOLJA BLACHER violín
JOSEPH SWENSEN director

4 noviembre 2023 / F1

ESPACIO FAMILIAR

Stand up, music!

Aprender a escuchar activamente

Strauss, Vivaldi, Mozart, Beethoven,
Mussorgski, Smetana, Albéniz...
ANA HERNÁNDEZ-SANCHIZ narradora
EDMON LEVON director

24 noviembre 2023 / V4

ESPACIO SINFÓNICO

29 ENCUENTROS MANUEL DE FALLA

CANTES, SONIQUETES y CANCIONES

M. Busto, Ibert, Ravel, Falla y Sotelo
FUENSANTA "LA MONETA" baile
SERGIO GÓMEZ "EL COLORAO" cante
DIMITRIS TILIAKOS barítono
ÁLVARO ALBIACH director

15 y 16 diciembre 2023

CONCIERTOS FUERA DE ABONO

MESÍAS participativo

BERIT NORBAKKEN soprano
HILARY SUMMERS alto
THOMAS WALKER tenor
JAMES NEWBY barítono
CORO DE LA OCG
(Héctor E. Márquez director)
Coros participativos
DANIEL REUSS director

21 diciembre 2023 / F2

ESPACIO FAMILIAR

Villancicos populares del mundo

COROS INFANTILES
HÉCTOR ELIEL MÁRQUEZ director

19 de enero 2024 / D11

ESPACIO DIRECTORES INTÉRPRETES

Mi MADRE la OCA

Ravel, Mozart y Schubert
CHRISTIAN ZACHARIAS piano y director

26 y 27 enero 2024 / V5S3

ESPACIO SINFÓNICO

PACHO FLORES, CANTOS y REVUELTAS

Mussorgski, P. D'Rivera y P. Flores
PACHO FLORES trompeta
LEO RONDÓN cuatro venezolano
MANUEL HERNÁNDEZ-SILVA director

3 febrero 2024 / F3

ESPACIO FAMILIAR

Parade, el circo de los valientes

Picasso, Satie, Poulenc y Stravinski
LA MAQUINÉ
JOAQUÍN CASANOVA y
ELISA RAMOS dramaturgia
NOÉ LIFONA y ELISA RAMOS intérpretes
JOSÉ LÓPEZ-MONTES piano y director

9 y 10 febrero 2024 / V6S4

ESPACIO SINFÓNICO

El CONCIERTO para VIOLÍN de BRAHMS

Johannes Brahms
SERGEI DOGADIN violín
LUCAS MACÍAS director

16 febrero 2024 / D12

ESPACIO DIRECTORES INTÉRPRETES

El CONCIERTO para VIOLÍN de SCHUMANN

R. Strauss, Dvořák y Schumann
GORDAN NIKOLIC violín y director

16 marzo 2024 / F4

ESPACIO FAMILIAR

Funamviolistas sinfónico

Massenet, Mozart, Miller, Rossini,
Piazzolla, Vivaldi, Grieg, Mancini, Bizet...
THE FUNAMVIOLISTAS
MAYTE OLMEDILLA viola
ANA HERNÁNDEZ violín
LILA HOROVITZ contrabajo y arreglos
XAVIER PAGÈS-CORELLA director

22 marzo 2024 / V7

ESPACIO SINFÓNICO

CONCIERTO XX ANIVERSARIO
CORO DE LA OCG 2004/2024

El RÉQUIEM de MOZART

CORO DE LA OCG
(Héctor E. Márquez director)
ERIKA GRIMALDI soprano
TERESA IERVOLINO mezzosoprano
AIRAM HERNÁNDEZ tenor
IN-SUNG SIM bajo
LUCAS MACÍAS director

5 abril 2024 / V8

ESPACIO SINFÓNICO

COELHO & MOZART y SIBELIUS

Mozart y Sibelius
NUNO COELHO director

12 abril 2024 / D13

ESPACIO DIRECTORES INTÉRPRETES

PERIANES & MOZART y BEETHOVEN

Mozart y Beethoven
JAVIER PERIANES piano y director

26 abril 2024 / V9

ESPACIO SINFÓNICO

SCENA di BERENICE

Copland, Haydn y Brahms
GIULIA SEMENZATO soprano
CHRISTIAN ZACHARIAS director

10 y 11 mayo 2024 / V10S5

ESPACIO SINFÓNICO

La PATÉTICA de CHAIKOVSKI

Prokófiev y Chaikovski
ROMAN RABINOVICH piano
JOSEPH SWENSEN director

24 y 25 mayo 2024 / V11S6

ÓPERA EN CONCIERTO

La VIDA BREVE

Manuel de FALLA
SILVIA TRO SANTAFÉ, Salud
FRANCESCO PIO GALASSO, Paco
MARTA INFANTE, Abuela
ÁNGEL ÓDENA, Tío Sarvaor
GERARDO JIMÉNEZ, Manuel
CAROLINA GILABERT, Carmela
ÁLVARO GALLEGOS voz de la fragua
SEBASTIÁN CRUZ cantaor
MANUEL HERRERA guitarra
JOVEN ACADEMIA DE LA OCG
CORO DE LA OCG
(Héctor E. Márquez director)
LUCAS MACÍAS director



ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA

orquestaciudadgranada.es



CONSORCIO GRANADA PARA LA MÚSICA
Junta de Andalucía
Ayuntamiento de Granada
Diputación de Granada

XXVIII CICLO INTERNACIONAL DE ÓRGANO DE TORRECIUDAD

Música y belleza se dan cita en el Pirineo

En el conjunto de los festivales de música de Aragón durante el periodo estival, el Ciclo Internacional de Órgano de Torreciudad constituye una de las referencias más relevantes, por la asistencia de público y por la calidad de los intérpretes. La directora del ciclo y organista titular del santuario, Maite Aranzabal, ha subrayado que “uno de sus rasgos más característicos es la conjunción de instrumentos melódicos con el órgano, algo que el público valora desde hace años. También hemos disfrutado de excelentes interpretaciones de órgano solo, en las que los artistas ponen en valor los 4.072 tubos del gran órgano de Torreciudad, obra del maestro organero Gabriel Blancafort”.

Fotos de J. A. Arregui y A. G. Fuentes

www.torreciudad.org



La organista Maite Aranzabal y el clarinetista Justo Sanz inauguraron esta edición con un programa muy vivo, que ofreció la versión más sinfónica del órgano y puso de manifiesto la compenetración de los artistas.



El chelista Ángel Luis Quintana y el organista Gerardo Rifón nos deleitaron con un brillante concierto de clausura en el que el público tuvo la oportunidad de escuchar un violonchelo de 1800, obra de Josef Guadagnini.



Italia aportó la nota internacional de esta edición, con Andrea Trovato (órgano) y Fabio Taruschio (flauta travesera), quienes interpretaron en el segundo concierto un elegante repertorio basado en el Barroco.



El grupo DURME ofreció un original programa de música sefardí titulado "LEJAIM" en la tercera actuación, con la saga familiar Lleida (Santiago, Enrique y Fernando) junto a la voz de Ana Corellano.



Birgit Nilsson Days 2023

In memoriam de Birgit

por Lorena Jiménez

“**B**irgit Nilsson Days” es el pequeño y encantador festival de verano de la península de Bjäre (paraíso vacacional sueco) que rinde homenaje a su legendaria soprano Birgit Nilsson. La gran estrella de la escena lírica internacional que conquistó las casas de ópera más importantes del mundo a mediados de los años cincuenta, la principal soprano wagneriana de su tiempo y célebre intérprete de Strauss y Puccini.

Birgit Nilsson fue una mujer que nunca se dejó deslumbrar por las rutilantes luces del firmamento operístico donde brilló con luz propia. Profundamente arraigada a su tierra natal, permaneció conectada al entorno que la vio crecer durante toda su vida, donde fue y sigue siendo simplemente Birgit; la niña de la granja de Svenstad en la parroquia rural de Västra Karup en Skåne, que empezó a cantar melodías en el piano de juguete que le regaló su madre y durante dos décadas de su vida ayudó en la recolección de patatas y remolachas hasta que a los 23 años pudo ir a estudiar música a Estocolmo ante la severa desaprobación de su padre.

Birgit Nilsson Days

Los “Birgit Nilsson Days”, que por sexto año consecutivo se celebraron del 6 al 12 de agosto son, sin duda, una maravillosa oportunidad para deleitarse en la idílica y exuberante naturaleza del lugar que vio crecer a la gran soprano sueca y conocer la casa de su infancia, hoy reconvertida en el Birgit Nilsson Museum, disfrutar de la cálida bienvenida de su directora Gitte Lindström-Harmark y de un recorrido audiovisual único, donde admirar sus míticas interpretaciones, documentales y entrevistas, ver los increíbles trajes que la soprano sueca lució como Turandot, Brünnhilde, Tosca... O su interesante biblioteca con libros, CD, fotos con colegas o directores como Karl Böhm, bajo cuya batuta interpretó muchas de sus más de doscientas Isoldas. Y se puede disfrutar incluso de pasteles recién horneados según recetas de la propia Birgit en el pequeño café o de una buena cena en los remodelados establos hoy convertidos en restaurante.

Como cada año, el festival se inauguró en el Birgit Nilsson Hall del Centro Cultural de Ravinien en Båstad con el concierto de la *Masterclass* a cargo de la famosa mezzosoprano Anne Sofie von Otter, centrada en el repertorio de concierto y Lied.

El segundo *Highlight* del festival fue el recital de la Birgit Nilsson Stipendium 2023, que en esta edición fue otorgada a la mezzosoprano sueca Ida Ränzlöv. En la iglesia de Västra Karup, conocida popularmente como la iglesia de Birgit, porque fue donde La Nilsson comenzó a cantar en el coro y actuó en numerosas ocasiones a lo largo de su vida,



El segundo *Highlight* del festival fue el recital de la Birgit Nilsson Stipendium 2023, que en esta edición fue otorgada a la mezzo sueca Ida Ränzlöv, acompañada por el pianista Magnus Svensson.

“Los ‘Birgit Nilsson Days’ son, sin duda, una maravillosa oportunidad para deleitarse en la idílica y exuberante naturaleza del lugar que vio crecer a la gran soprano sueca”

asistimos al gran recital ofrecido por esta cantante sueca, que actualmente forma parte del ensemble de la Staatsoper de Stuttgart. Acompañada por el pianista sueco Magnus Svensson, Ränzlöv ofreció un variado programa con obras de Bizet, Richard Strauss, Dvorák, Rossini y Wagner, haciendo gala de un gran dominio técnico y estilístico, musicalidad y presencia escénica. Destacó especialmente en la interpretación de los conocidos Lieder *Die Nacht* y *Zueignung*, así como en el aria “Wie du warst!”, que Octavian canta en el primer acto de la ópera *Der Rosenkavalier* de Richard Strauss. Mención especial también para el brillante acompañamiento de Magnus Svensson.

Un recital que estuvo marcado, además, por la celebración del 50 aniversario de la Birgit Nilsson Stipendium; una beca anual que, gracias a la generosidad de Birgit Nilsson, apoya a jóvenes talentos suecos desde su primera edición en 1973, y que han recibido cantantes como Nina Stemme, Malin Byström, Hillevi Martinpelto y Anna Larsson, entre otros.

“Tosca in concert”

La edición 2023 de los “Birgit Nilsson Days” concluyó con “Tosca in concert”. La lluvia que se inició por la mañana se hizo cada vez más intensa y antes de la actuación hubo que limpiar los charcos que se habían formado al borde del escenario. Más de mil especta-

dores, sentados en sillas con impermeables hasta las cejas y botas de agua, asistieron a la representación de la célebre ópera de Puccini, en versión *open air*, con un reparto encabezado por la soprano Joyce El-Khoury (Floria Tosca), el tenor Michael Fabiano (Cavaradossi) y el barítono John Lundgren (Scarpia).

La soprano libanesa interpretó magistralmente un aplaudido “Vissi d’arte”, y mostró gran complicidad con Michael Fabiano. Cabe destacar el admirable esfuerzo de músicos, coro y cantantes desafiando el temporal, y la labor del director italiano Pier Giorgio Morandi al frente de la Helsingborg Symphony Orchestra, que consiguió concertar con éxito todas las partes implicadas, a pesar de la incesante lluvia.

“Como cada año, el festival se inauguró en el Birgit Nilsson Hall del Centro Cultural de Ravinien en Båstad con el concierto de la *Masterclass* a cargo de Anne Sofie von Otter”

B.N

<https://birgitnilsson.com>

Francisco Soriano

Pauline Viardot, más viva que nunca

por Blanca Gutiérrez Cardona

Ya está disponible en plataformas digitales la última novedad discográfica dedicada a la música de Pauline Viardot. Se trata de *L'Andalousie au coeur*, del pianista Francisco Soriano, con Natalia Labourdette, soprano y Helena Ressurreição, mezzosoprano. Editado en el sello Odradek (ODRCD426), este CD ve la luz gracias a una Beca Leonardo a Investigadores y Creadores Culturales 2022 de la Fundación BBVA. *L'Andalousie au coeur* recupera el repertorio menos conocido de Pauline Viardot: sus canciones en lengua española, cuyos manuscritos inéditos se encuentran en la Houghton Library de la Universidad de Harvard. Este programa inédito reivindica una significativa parte de su producción artística, imprescindible para comprender y valorar la impronta de los elementos hispanos en su obra y su influencia posterior en la música francesa del XIX, como nos relata el Francisco Soriano en esta entrevista.

¿Cómo llegó a la música de Pauline Viardot?

Estudiando en la Universidad de Música Fryderyk Chopin, en Varsovia. Allí el repertorio de las adaptaciones que hizo Viardot de las Mazurkas de Chopin (con textos de Louis Pomey) es bastante popular y lo grabé en un piano Playel, con dos cantantes polacos.

¿Lo suyo fue un flechazo?

Al principio no me sentí especialmente impactado por esta música, en Varsovia estaba enfocado a ser pianista solista, en mi época profesional actual mi vocación y mi pasión es el acompañamiento del canto. La música de Viardot me pareció un pastiche un poco kitsch. Pero descubrí que está francamente bien hecha y empecé a encontrar sus muchas virtudes. Poco a poco me fue atrayendo más y conocí su origen español y sevillano, como yo. Eso espoleó mi curiosidad; su música me ha acompañado 20 años.

Viardot apenas pisó nuestro país...

Solo estuvo en España con una gira de conciertos por varias ciudades españolas: Madrid, Granada... en los años 40 del siglo XIX. Su conocimiento de la música española vino por la influencia recibida de su padre, Manuel García, cuya música estaba inspirada en la música popular española, y por contactos con compositores como Iradier. El esposo de Pauline fue un reconocido hispanista, traductor del *Quijote* al francés. En casa de los Viardot se hablaba español, lo español se respiraba por todas partes.

La Fundación BBVA le concede una Beca Leonardo para desarrollar este proyecto. ¿Cómo elige a sus compañeros de viaje?

L'Andalousie au coeur es un proyecto coral, camerístico, todos somos imprescindibles, y yo sería el director de esta pequeña orquesta



El pianista Francisco Soriano le entrega un ejemplar de *L'Andalousie au coeur* a Dame Felicity Lott durante el concierto en la Villa Viardot en París.

con la que hemos llevado a buen puerto este proyecto. A Natalia Labourdette la conocí al ganar el Primer Premio del Certamen de Amigos de la Ópera de Sevilla. Me pareció una soprano que iba a tener una carrera interesante y versátil, como está siendo. Y Helena Ressurreição es otra voz que está empezando a tener una buena carrera. Hemos formado un equipo muy adecuado y el producto final lo demuestra.

¿Cómo describiría la música de Viardot a un oyente que no la conozca?

Con palabras como sincretismo o internacionalidad, o cosmopolitismo. Conoció toda Europa y habló las lenguas europeas más importantes de su época: francés, español, inglés, ruso, italiano, y conoció la música de esos países. Triunfó y fue conocida como cantante y en sus obras vuelca su conocimiento de la música de su época. Tiene muchas influencias: Chopin, su amigo; Liszt, su maestro de piano; Meyerbeer, Gounod... Viardot es un camaleón que se adapta a los estilos internacionales: cuando escribe música italiana, lo hace con un melodismo puramente italiano; al escribir música en francés la armonía es netamente francesa; sus canciones en alemán son auténticos *Lieder*. Y en su música española hay influencias del repertorio tonadillesco, música popular... Pero atravesada por otras líneas, como el *belcanto*, la armonía francesa; la música de Viardot es variada y fascinante.

En septiembre tocó en la Villa Viardot en París...

Un sueño cumplido. Los proyectos con Pauline Viardot me han dado un plus en cuanto a apariciones en lugares especiales. Pudimos presentar parte de *L'Andalousie au coeur* en un acto organizado por el Centro Europeo de la Música (CEM) en la Ópera Cómica de París en el II centenario del nacimiento de Viardot

y ahora fuimos invitados a la inauguración de esta Villa Viardot, recientemente restaurada.

¿Continuará explorando la música de Viardot o es hora de recorrer nuevos caminos?

Por supuesto, todo lo posible. Posee una música y una personalidad artística que ya amo y que me lleva acompañando tanto tiempo, que seguirá haciéndolo... Aunque no me gusta encasillarme. Viardot me ha dado muchas alegrías, pero por fortuna estoy envuelto en muchos otros proyectos. Seguiré en la faceta de músico investigador, además de tocar repertorios más convencionales.

¿Cuáles son sus próximos proyectos?

Este verano presenté en el festival de Martina Franca una opereta de salón de Massenet, *L'adorable Bel Boul*, muy influenciada por el espíritu de las operetas de Viardot, y ahora girará por Andalucía. Y tengo un nuevo proyecto con el Teatro Real Junior, una opereta de Holst que se llama *The idea*, original para piano.



L'Andalousie au coeur

Natalia Labourdette, soprano
Helena Ressurreição, mezzosoprano
Francisco Soriano, piano
Odradek ODRCD426

Fecha de lanzamiento: 15/09/2023

<https://goo.su/EBITue>

Settimane Musicali di Ascona

Joyas musicales en los Incontri-Musica da camera

por Lorena Jiménez

Desde hace más de setenta años, le Settimane musicali di Ascona, el festival de música clásica más prestigioso de la Suiza italiana, alterna conciertos sinfónicos con grandes orquestas, música de cámara y recitales con algunas de las estrellas más famosas del firmamento clásico internacional en el histórico marco de la Chiesa Collegio Papiro de Ascona y la Chiesa San Francesco de Locarno. En el cartellone de la 78 edición (del 5 de septiembre al 17 de octubre), François-Xavier Roth y Les Siècles, Paavo Järvi y la Tonhalle-Orchester Zürich, los pianistas Bertrand Chamayou y Marc-André Hamelin y la violinista Isabelle Faust, entre otros.

Lejos del ruido de las grandes ciudades, el clima templado de la orilla norte del Lago Maggiore, la atmósfera mediterránea de la apacible y pintoresca localidad de Ascona con sus vistas a la montaña, el casco histórico, el animado Paseo Marítimo, sus casas de colores e inolvidables puestas de sol sobre el Lago son, sin duda, una buena razón para viajar al cantón más meridional de Suiza y vivir *all'italiana* en el Ticino. Para los melómanos viajeros, asistir a las Settimane Musicali di Ascona es, además, una oportunidad única para disfrutar de la excelencia al servicio de la música en un entorno idílico.

Incontri-Musica da camera

Uno de los momentos álgidos del festival para todos los amantes de la música de cámara son los conciertos del ciclo *Incontri-Musica da camera*, que este año estuvieron dedicados a Schubert, Beethoven y la música francesa; un programa elaborado por el pianista y *Direttore artistico* del festival, Francesco Piemontesi.

Del 8 al 10 de septiembre, en la iglesia *ticinense* del Collegio Papiro (llamado así en honor del beato Bartolomeo Papiro y conocido por su magnífico claustro de dos pisos al estilo lombardo), que en el siglo XV Ascona dedicó a la Madonna della Misericordia, se celebraron, como cada año, los encuentros

“Uno de los momentos álgidos de las Settimane Musicali di Ascona, para todos los amantes de la música de cámara, son los conciertos del ciclo *Incontri-Musica da camera*”



Imogen Cooper y Francesco Piemontesi, interpretando a cuatro manos las *Variazioni D 813* de Schubert, durante la Settimane Musicali di Ascona.

de cámara, en los que artistas y público conviven en un singular entorno que invita a la concentración y al puro disfrute de la música.

Schubertiade

La primera velada dedicada íntegramente a Schubert, “Schubertiade”, inauguró los conciertos de esta edición. Un homenaje, con el evocador marco escénico del altar mayor y su colorido políptico del siglo XVI como telón de fondo, a las célebres reuniones en las que poetas, cantantes y melómanos se sumergían en un ambiente relajado escuchando los *Lieder* de su amigo Schubert. La veterana y virtuosa pianista británica Imogen Cooper comenzó la velada compartiendo escenario con Francesco Piemontesi, para ofrecer una emocionante y compenetrada lectura a cuatro manos de las *Variazioni su un tema originale D 813*.

La segunda parte tuvo como protagonista al reconocido tenor Ian Bostridge, que interpretó una selección de *Lieder* de la colección *Schwanengesang D 957*, con su habitual teatralidad y algunos problemas en las notas altas, lo que deslució su debut en el festival. Gran interpretación, en cambio, la de su compañera, Imogen Cooper, quien, con un lirismo y musicalidad realmente extraordinarios y perfectamente en estilo, evidenció su estatus como una de las mejores intérpretes vivas del compositor austriaco.

La segunda velada contó, de nuevo, con la participación de Cooper por partida triple: a solo, a dúo con la chelista franco-estadounidense Sonia Wieder-Atherton y una apasionante *Sonata para chelo y piano n. 3 Op. 69* de Beethoven y, en formación de trío, junto al aclamado violinista Augustin Hadelich, que derrochó gran dominio técnico y expresividad.

“La tercera y última cita contó, de nuevo, con la participación de Francesco Piemontesi, que planteó la velada como un *Hommage à la musique française*”

Francesco Piemontesi

La tercera y última cita contó, de nuevo, con la participación de Francesco Piemontesi, que planteó la velada como un *Hommage à la musique française*, interpretando sus propias transcripciones de obras de Nicolas de Grigny y Rameau, junto a Augustin Hadelich. El pianista local de fama internacional brilló especialmente en la *Sonata para violín y piano en sol menor* de Debussy, en la que desplegó su característica musicalidad. Tras interpretar una obra para chelo solo de Dutilleux, Sonia Wieder-Atherton se unió a Piemontesi y Hadelich, para concluir la velada con el *Trio en la menor* de Ravel, que puso un brillante broche final a estos extraordinarios *Incontri*, que nos brindaron la posibilidad de escuchar verdaderas joyas musicales del repertorio camerístico de la mano de grandes y famosos instrumentistas compartiendo escenario y disfrutando de hacer música juntos.

Settimane
musicali
Ascona

www.settimane-musicali.ch

Daniel Mulet, director de Orfeó Balear

“El canto coral me conecta con mi esencia humana”

por Lucas Quirós

Daniel Mulet, director de orquesta y coro de 34 años, es probablemente uno de los directores de coro con más proyección actuales de su generación en España. El Orfeó Balear, con sede ubicada en el centro histórico del casco antiguo de Palma de Mallorca, es su principal proyecto polifónico y ha sido creado desde cero, contando con muy poco apoyo institucional y llegando, en sólo unos años, a convertirse en una de las mayores comunidades polifónicas del panorama musical español. Teniendo en cuenta el número de integrantes que lo conforman, cercano a ciento veinte coristas, la calidad de sus producciones y el gran número de actuaciones que ofrece durante cada temporada, se ha convertido en pocos años en un referente en el panorama de la música coral española. El Orfeó Balear cuenta además con una orquesta propia, la Orquesta Camerata Balear, que participa en muchas de sus actuaciones y que supone una oportunidad para muchos jóvenes talentos de trabajar un repertorio variado que incluye obras sinfónico-corales, ópera con solistas de renombre o repertorio sinfónico adaptado para orquesta de cámara, entre otras producciones.

El joven director debutará el próximo 17 de diciembre al frente de la Orquesta Sinfónica Europea, que acompañará al Orfeó Balear en la prestigiosa sala magna del Auditorium de Palma, donde se va a interpretar *El Mesías* de Haendel junto a grandes solistas.

¿Cómo surgió la idea de dirigir *El Mesías* y cómo afronta este reto?

Fue una propuesta de colaboración de la familia Ferragut, que regenta el Auditorium de Palma desde su inauguración hace décadas y que siempre han apostado por la cultura musical en mayúsculas entre su programación. Para mí,



El Orfeó Balear se ha convertido en una de las mayores comunidades polifónicas del panorama musical español.



Daniel Mulet, el joven director de Orfeó Balear.

particularmente, supone todo un honor debutar en el escenario que inauguró Herbert von Karajan hace más de 50 años y por donde han pasado los más grandes intérpretes del siglo XX y XXI. Esperamos estar a la altura y que, sobre todo, el público lo disfrute.

¿Cómo enfoca el día a día de ensayos con todas las formaciones que dirige?

Tengo la fortuna de trabajar en aquello que amo y siempre doy el 100% en todos los ensayos. Es importante que los directores, como profesionales que somos, sepamos adaptarnos a todo tipo de formaciones, sean estas tanto profesionales, como amateur o de jóvenes. Hay que prepararse siempre bien los ensayos e intentar aportar algo al grupo que tienes delante, de lo contrario es mejor dedicarse a otra cosa que tenga más sentido para ti mismo.

Siendo un director tan polivalente y abordando habitualmente un variado repertorio tanto coral como orquestal, ¿en qué tipo de formación se siente más cómodo cuando trabaja?

Estoy cómodo en ambas situaciones, aunque cabe decir que trabajar el canto coral me conecta directamente con mi esencia humana, puesto que en el canto todo parte de la respiración y la música es producida dentro de nuestro propio cuerpo. Estoy seguro que a lo largo de mi carrera como director de orquesta nunca abandonaré el trabajo con el canto coral, porque es algo que amo y que me ayuda a no perder la perspectiva.

¿Siempre quiso ser director musical?

La verdad es que siempre me he sentido músico, antes que cualquier otra cosa, y después de músico, “polifonista”. De hecho, mi formación instrumental ha sido mayoritariamente con instrumentos polifónicos, me licencié en la especialidad de piano y más tarde estudié órgano y siempre me ha gustado mucho interpretar

Fugas de Bach, lo cual te obliga a pensar de forma polifónica y a seguir todas las voces en tu cabeza. Cuando echo la vista hacia atrás, me doy cuenta que llegar a la dirección musical, tanto de coro como de orquesta, en mi caso, ha sido un camino natural y totalmente espontáneo. Siempre me atrajo la idea tradicional del maestro de capilla renacentista, que era un músico muy completo y que se encargaba de todos los aspectos, tanto a nivel interpretativo como intelectual y teórico.

¿Cuándo está al frente de la orquesta, es usted quien se adapta a los músicos o son los músicos que se adaptan a usted?

Interpretar música siempre supone un diálogo entre las dos partes. El director no produce ningún sonido al mover la batuta, pero puede modelar la intención en la interpretación que realizan los músicos de su orquesta a partir de las ideas que tiene en su cabeza, expresándolo a través de la palabra y del gesto durante los ensayos y el concierto. Sin embargo, pienso que en toda interpretación la información que debe tenerse más en cuenta es la que concierne al propio compositor, a través del estudio musicológico de su vida, obra y estilo. Directores e instrumentistas deben caminar juntos hacia una interpretación lo más aproximada posible a la intención primera del compositor, y este principio es el que debe regir por encima de todo.



Ketevan Sepashvili

Los momentos de toda una vida

por Blanca Gallego

La pianista georgiana Ketevan Sepashvili ha publicado el álbum "Moments" en el sello Ars Produktion, con obras de Nodar Gabunia y Frédéric Chopin. "Conocía muy bien a Gabunia. Cuando estudiaba en Tbilisi (Georgia), era director del Conservatorio. Era un músico innovador, un gran pianista y una persona maravillosa", afirma la pianista, que ha incluido a este desconocido creador con las *Piezas infantiles para adultos*, combinadas en este disco con los 24 *Preludios* de Chopin.

Ha titulado la grabación "Moments", ¿por qué este título?

En la vida de cada ser humano hay "momentos", que son muy importantes. Estos momentos pueden cambiar completamente toda la vida en un segundo. Las *Piezas infantiles para adultos* de Gabunia son para mí momentos de la infancia en Georgia, momentos de inocencia, momentos de alegría y sencillez. Por su parte, los 24 *Preludios* de Chopin se asemejan para mí a momentos de sentimientos, sonido, drama, lágrimas, amor, felicidad y conocimiento. Cada momento de nuestra vida nos hace pensar en el pasado, en el presente y en el futuro, y esta grabación es la historia de mi vida, son "mis momentos".

¿Qué nos puede decir del compositor Nodar Gabunia? ¿Y de su obra *Kinderstücke für Erwachsene*, es decir, de estas *Piezas infantiles para adultos*?

Conocía muy bien a Gabunia. Cuando estudiaba en Tbilisi (Georgia), era director del Conservatorio. Era un músico innovador, un gran pianista y una persona maravillosa. Muy raramente se podía conocer a alguien como él. Sus *Piezas infantiles para adultos* siguen los pasos de obras pedagógicas como la Op. 27 de Kabalevsky o *For Children Sz 42* de Bartók, hasta la obra maestra de Schumann, las *Kinderszenen Op. 15*. Las *Piezas infantiles para adultos* de Nodar Gabunia (1933-2000) deberían tocarse más a menudo como sus otras maravillosas composiciones. Fue un compositor brillante.

"Cada momento de nuestra vida nos hace pensar en el pasado, en el presente y en el futuro, y esta grabación es la historia de mi vida, son mis momentos"



La pianista georgiana Ketevan Sepashvili ha publicado el álbum "Moments", con obras de Nodar Gabunia y Frédéric Chopin.

"Es un viaje muy hermoso ir a través de los 24 *Preludios* de Chopin desde el principio hasta el final, llevándolos a cabo como una obra completa, unitaria"

Y está el titán Chopin, que puede dejar en mal lugar a todo compositor pianístico con el que se junte... ¿Es recomendable grabar música de Chopin junto a otro compositor menos conocido?

¿Por qué no? Yo diría que la música de Chopin nunca menosprecia a ningún compositor. Los sorprendentes 24 *Preludios* de Chopin son las mejores obras de la literatura musical pianística. Astolphe de Custine escribió a Chopin en 1837: "Tu música hace que la gente se ame y se entienda". La música que trae amor y comprensión sonidos bellos, nunca puede poner a nadie o nada más abajo.

¿Cómo son para usted los 24 *Preludios*? ¿Los interpreta como un conjunto o pueden vivir por separado?

Cada *Preludio*, o cada momento, por volver al título de la grabación, por supuesto que pueden vivir por separado y cada uno de ellos tiene personalidades muy únicas y distinguidas. Pero para mí, es un viaje muy

hermoso ir a través de los 24 *Preludios* desde el principio hasta el final, llevándolos a cabo como una obra completa, unitaria.

¿Cómo es la vida musical en Georgia?

Sobre la vida musical georgiana no puedo decir mucho. En 2005 me fui de Georgia, desde 2007 estoy viviendo en Viena y no tengo una conexión más intensa con la escena musical georgiana. Estoy tratando de ayudar a una de las escuelas de música más importantes en Tbilisi para los niños superdotados, para asegurar que la generación futura puede obtener tanto apoyo como sea posible.

Video
Moments
Obras de Nodar Gabunia y Frédéric Chopin
https://www.youtube.com/watch?v=1KMdd_oG1A

<https://sepashvili.com>
www.ars-produktion.de

Fernando Arias

Grabando a la London Symphony Orchestra para ARIA classics

por Alexis Moya

Fernando Arias, director de ARIA classics, publicará el disco de la prestigiosa formación británica, dirigida por el maestro Jonathan Pasternack, a principios de 2024. El ingeniero de sonido y percusionista cuenta con más de 20 años de experiencia trabajando para sellos como Naxos, Odradek, Sony Classical o Warner Classics, en los que ha grabado a relevantes orquestas y músicos nacionales e internacionales.

¿Cómo surgió la oportunidad de grabar un disco para la London Symphony Orchestra (LSO)?

Fue en agosto de 2022 durante la grabación de un disco en la República Checa. Allí conocí al director neoyorquino Jonathan Pasternack, que dirigía a la Moravian Philharmonic Orchestra para ese proyecto. Además de encargarme de la parte técnica de la grabación, también realicé la labor de productor musical, cuyo resultado gustó mucho a Pasternack. Después de esta experiencia, fue él quien me propuso grabar y producir el proyecto que él tenía con la LSO, y a partir de ahí, surgió la idea de editarlo con mi sello, ARIA classics.

¿Cuándo publicará el disco? ¿Seguirá trabajando con la LSO?

El disco, con obras de la compositora estadounidense Sarah Bassingthwaighe, el solista de contrabajo Steve Schermer y bajo la dirección del maestro Pasternack, verá la luz en el primer trimestre de 2024. El pasado mes de septiembre se grabó el *Concierto para contrabajo y orquesta*, y las obras que completarán el disco, todas ellas de música de cámara, se grabarán en los próximos meses, también con músicos de la LSO y en la misma sala, la LSO St Luke's. Espero que éstas sean las primeras grabaciones de muchas más, pues la orquesta es excepcional y trabajar con ellos ha sido un placer.

¿Cómo ha valorado la LSO el trabajo con ARIA classics? ¿Cómo ha sido la experiencia?

Durante la grabación, varias personas del staff de la LSO estuvieron en la sala de control siguiendo todo el proceso y teniendo acceso a la grabación en todo momento para escuchar algunos fragmentos concretos; se mostraron muy entusiasmados con la calidad. Por mi parte, de todas las grabaciones que he realizado en estos últimos 20 años, ésta ha sido una de las más destacadas, pues la calidad en cuanto a sonoridad y ensemble de la orquesta es exquisita.

En su trayectoria ha producido a numerosas orquestas, formaciones, músicos, óperas...

He tenido la suerte de trabajar con muchas orquestas, directores y solistas, incluso para



Fernando Arias junto a Jonathan Pasternack, durante la grabación con la London Symphony Orchestra para ARIA classics.

diferentes sellos como Naxos, Sony Classical o Warner Classics. Es algo que me ha aportado una visión muy amplia de este oficio y una gran capacidad de adaptación a las distintas situaciones. Estoy también muy agradecido al maestro austriaco Friedrich Haider, quien me introdujo como productor en los sellos internacionales.

ARIA classics es un sello joven pero ya cuenta con importantes nombres en su catálogo...

En este aspecto también he tenido mucha suerte. He podido grabar en este corto periodo de tiempo a grandes artistas que, además, confían en mi forma de entender el sonido. Por otro lado, el objetivo de mi sello desde su creación fue apostar por la calidad. Y sí, hay algunos nombres ya conocidos y otros que, sin duda, lo serán.

ADDA-Simfónica de Alicante, dirigida por Josep Vicent, es una de las últimas orquestas con la que está trabajando...

Llevo trabajando con ellos desde hace unos 3 años. Mi primer contacto fue durante una producción para Warner Classics. Josep Vicent es una persona muy perfeccionista con una clara idea de lo que quiere. Para mí es un placer trabajar con una orquesta con tanto entusiasmo y dedicación, lo cual se percibe en el resultado final. Estamos ultimando varios proyectos que saldrán a la luz próximamente y planificando los siguientes.

¿Qué trabajos discográficos tiene previstos?

Sin olvidar el disco que publicaré con la LSO, los próximos meses tenemos prevista la publicación de un disco con Josu de Solaun, que incluye obras para piano y orquesta y que fueron grabadas con la Moravian Philharmonic Orchestra. También tenemos a la violinista alemana Franziska Pietsch con el *Concierto para violín* de Richard Strauss y la *Sinfonía Española* de Lalo. Y para el próximo año, varios proyectos con ADDA-Simfónica,

Orquesta Ciudad de Granada, el grupo berlinés Trio Lírico y algunas orquestas y artistas que aún no puedo desvelar.

Su trabajo como productor ha eclipsado su vertiente artística como percusionista, ¿no?

Soy licenciado en percusión clásica por el Conservatorio Superior de Música de Oviedo y el Conservatorio Nacional Superior de Música y Danza de París. Entre 1999 y 2020 fui el timpanista principal de Oviedo Filarmónica, y posteriormente el principal timpanista invitado en Malta Philharmonic Orchestra. Durante mi carrera como músico he tenido la oportunidad de tocar con varias orquestas internacionales, junto a solistas y maestros de renombre; es por ello que me siento muy realizado en ese aspecto. Por otro lado, el mundo de la grabación y la producción me apasiona, aunque, ante todo, me considero músico. El hecho de tocar durante 33 años en una orquesta es algo que muchos artistas ven como una ventaja. Es muy gratificante conocer la orquesta desde dentro como músico y desde fuera como productor, y poder fusionar esas dos visiones en mis producciones. Considero que por este motivo, la relación arte-técnica está más equilibrada. Por tanto, aunque ahora se me considere más productor, nunca dejaré de ser músico.



Festival Renaixement

Capella experience

por **Gonzalo Pérez Chamorro**

Cada concierto, si así se les puede llamar, de Capella de Ministrers, es una nueva experiencia que desafía todos los conceptos habituales y tradicionales del rigor asociado con la música antigua o música histórica, incluida dentro del aún más ambiguo término y protocolario mundo concertístico de la música clásica. Son conciertos que buscan llevar al oyente a un estado de pensamiento y asociación, el hoy con el ayer, nosotros como oyentes de unas músicas que debían haber sonado de esa misma manera hace ocho siglos ante nuestros semejantes.

<https://renaixement.es>
<https://capelladeministrers.com>

En el Festival Cultural Renaixement, celebrado en el Monasterio de San Miguel de los Reyes de Valencia (14 al 16 de septiembre), Capella de Ministrers clausuró la séptima edición de un Festival que concluyó con una fantástica cena temática tras el concierto en las galerías arcadas del claustro del monasterio, cena "Sopar dels Borja", con música histórica, poesía renacentista y danza (con Piacere di flauti y la Compañía de Danza TransferMove, dirigida Toni Aparisi). Capella de Ministrers nos invitó a escuchar unas músicas, bajo el programa de su reciente registro discográfico *Regina, 18 monarcas medievales de la Corona de Aragón*, en la que se incluyó música, entre otras, para Germana de Foix (el viaje comenzaba desde 1235 con Violante de Hungría), reina consorte de Aragón entre 1505-1516, que reposa precisamente en este monasterio. Un ejemplo de lo que es la *Capella experience*, escuchar la música destinada a una Reina, a una mujer, enterrada bajo nuestros mismos pies.

Con las voces de Beatriz Lafont y Èlia Casanova, así como un ensemble instrumental formado por Jota Martínez, Eduard Navarro, Pau

Ballester, David Antich, Sara Àgueda y Carles Magraner, nos dejó momentos de sugerente belleza en los instantes en los que la delicada arpa de Sara Àgueda mantenía un dulce encuentro con la viola de Carles Magraner: la música de cámara más antigua, mientras las voces de Beatriz Lafont y Èlia Casanova bien se fundían en gozosos dúos o, por separado, nos hacían estremecernos con sus inflexiones, gratos sonos y guiños a unos textos en diversos idiomas repletos de pliegues.

Por el Festival también pasaron Cruda Amarilli, que actuó con el programa *Tre Sospiri*; Ensemble Andaloussi, dirigido por Aziz Samsaoui, con *La ciutat perduda*; Dulcedo Ardens con *Bella gerit musaque colit* y la Acadèmia CdM, que abordó *Terpsichore i les muses d'Aònia*. El Festival Cultural Renaixement, organizado por la Fundación Cultural CdM (FCCdM), cuenta con la colaboración del Institut Valencià de Cultura, Turisme Comunitat Valenciana, Regidoria de Patrimoni i Recursos Culturals de l'Ajuntament de València, Diputació de València, Associació Àmbit y el apoyo de REMA (Red Europea de Música Antigua).



FOTOS © ALESSANDRO LOURENÇO

El Festival Renaixement se celebró en el Monasterio de San Miguel de los Reyes de Valencia del 14 al 16 de septiembre.

Orquesta Sinfónica de Navarra

Nafarroako Orkestra Sinfonikoa

Temporada Denboraldia

23-24

Todos los conciertos serán en Baluarte a las 19:30.

orquestadenavarra.es

ABONO 1
Románticos y universales

Nikolay Lugansky
Piano/Pianoa
Perry So
Director/Zuzendaria



5 de octubre

ABONO 2
Ventanas abiertas

Aubree Oliverson
Violín/Biolina
Emilia Hoving
Directora/Zuzendaria



19 octubre

ABONO 3
Luces del Norte

Thomas Dausgaard
Director/Zuzendaria



9 de noviembre

ABONO 4
Tradición y renovación

Mahan Esfahani
Clave/Klabea
Perry So
Director/Zuzendaria



30 de noviembre

ABONO 5
Pasión y provocación

Alban Gerhardt
Violonchelo/Biolontxelo
Pablo González
Director/Zuzendaria



14 diciembre

ABONO 6
Entre la luz y la oscuridad

Cristina Gómez Godoy
Oboe/Oboea
Perry So
Director/Zuzendaria



11 enero

ABONO 7
La voz de la Tierra

Camilla Tilling
Soprano/Sopranoa
Perry So
Director/Zuzendaria



29 febrero

ABONO 8
Flores cortadas

Ana María Valderrama
Violín/ Biolina
Jaume Santonja
Director/Zuzendaria



21 marzo

ABONO 9
Destellos

Tine Thing Helseth
Trompeta/Tronpeta
Delyana Lazarova
Directora/Zuzendaria



11 abril

ABONO 10
Alzar el vuelo

Martín García García
Piano/Pianoa
Catherine Larsen-Maguire
Directora/Zuzendaria



25 abril

ABONO 11
Recreos

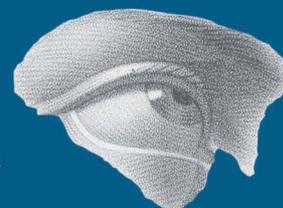
Pablo Sainz-Villegas
Guitarra/Gitarra
Perry So
Director/Zuzendaria



16 mayo

ABONO 12
Contemplar la vida

María Espada
Soprano/Sopranoa
Werner Güra
Tenor/Tenorea
Birger Radde
Bajo/Baxua
Orfeón Pamplonés
Igor Ijuria, Director/Zuzendaria
Perry So
Director/Zuzendaria



30 mayo

Gobierno de Navarra Nafarroako Gobernua FUNDACIÓN CAJANAVARRA

Fundación "la Caixa"

AUTOPISTAS DE NAVARRA

El Comisariado

MONDRAGON

SEGURIDAD DE NAVARRA

FUNDACIÓN DE INVESTIGACIONES Y DESARROLLO TECNOLÓGICO

Un ángel canta en el escenario

En el centenario del nacimiento de Victoria de los Ángeles

por Albert Nieto *

Uno de los conciertos que más me ha impactado fue el que tuve la fortuna de presenciar en el Patio de los Arrayanes de la Alhambra, idílico enclave donde la voz de Victoria de los Ángeles penetró en el corazón de un joven pianista que, casualmente en Granada, quería aprovecharse del magisterio pianístico de otra gran artista, Rosa Sabater. Desde entonces, el recuerdo de las canciones de Fauré emanando de aquella voz sublime ha sido una constante en mi vida, y su voz me ha acompañado a través de sus grabaciones.

Ahora, al celebrarse el centenario de su nacimiento, he querido ensalzar su gran legado vocal, tanto para los que tuvieron la suerte de escucharla en vivo como para los que no han tenido la oportunidad de quedar hechizados por su presencia escénica. Su magisterio musical fue indisoluble de su bondadosa y humilde persona, que no quiso nunca ser protagonista ni recibir homenajes. Ahora he querido ofrecerle el mío a través de un programa de concierto teatralizado y de este artículo.

Reconocimiento artístico

Es posible que no haya habido ningún cantante con un reconocimiento tan unánime y mayoritario de sus colegas: Boris Christoff, Dietrich Fischer-Dieskau, Kirsten Flagstad, Elisabeth Schwarzkopf, Barbara Hendricks, Birgit Nilsson, Yehudi Menuhin, Isaac Stern, Plácido Domingo, Montserrat Caballé, María Bayo, Rafael Frühbeck de Burgos, Cristóbal Halffter, Antoni Ros Marbà y muchos otros. Y en el ámbito literario y teatral podemos destacar los elogios de Eva Wagner-Pasquier, Salvador Espriu, Núria Espert y Antonio Buero Vallejo. Especialmente poéticos y clarificadores son el de Jaime Aragall: "Si los ángeles cantaran, deberían tener tu voz"; el de René Fleming: "La voz de Victoria personifica la idea de una sonrisa en el sonido"; el de Antonio Gala: "Victoria de los Ángeles tiene una rosa en la garganta. Una rosa en la que caben todas las primaveras"; y al actor Sir Alec Guinness, cuando le preguntaron cómo le gustaría morir, contestó que, con una brizna de incienso, unas gotas de agua bendita y la voz de Victoria de los Ángeles arrullándole con su canto. Por último, quiero reflejar el testimonio de Teresa Berganza:

"La Callas fue la gran artista dramática y Victoria la cantante más completa. Fue mi principal ejemplo, bueno, fue un ejemplo para todos. Victoria ha marcado con su estilo y con su voz la eternidad y con ella todavía se abanica el aire de los jóvenes profesionales de la música y se alienta también la memoria de los que, al atardecer, contemplamos el pasado, porque Victoria ha sido y será un ángel"

Especialmente significativo es el testimonio de Antoni Ros Marbà, pues recuerda que cuando le dirigió con la orquesta la canción *Maig* de Eduard Toldrà, se le puso la piel de gallina, y confiesa que aquellos tres minutos mágicos de su canto le han perseguido toda su vida como una de las manifestaciones de sensibilidad más exquisita y sublime. El tenor Lauri-Volpi, en su libro titulado *Voces paralelas*, afirma que en la música de cámara Victoria de los Ángeles no tiene quien la supere, por gracia, elegancia y justeza de fraseo y matices.

Logros artísticos

Hay que destacar que grabó algunas arias de Bach con Yehudi Menuhin y que consiguió triunfar en los teatros de ópera de todo



© Fundación Victoria de los Ángeles

El próximo 1 de noviembre se cumplirá un siglo del nacimiento de Victoria de los Ángeles (1923-2005).

el mundo, especialmente en el Metropolitan de New York, donde actuó doce temporadas seguidas; aquel público le adoraba. Un día, cuando finalizó el aria "Una voce poco fa", le aplaudieron durante quince minutos, y eso que renunció a la práctica habitual de pagar dinero a la clac para que aumentara el volumen y duración de los aplausos; les dijo que se habían equivocado de puerta, y que ella quería saber cuándo el público le aplaudía de verdad.

Otro hito musical es el hecho de ser la única cantante española en actuar en Bayreuth, interpretando al personaje de Elisabeth en *Tannhäuser*. Es destacable también el hecho de querer compaginar sus actuaciones operísticas con los recitales de Lied, lo que la diferenció de la mayoría de sus colegas. Sus programas se caracterizaban por difundir la música española, aunque también fue muy apreciada con otros compositores, como los germánicos. Su espíritu perfeccionista no impedía que su interpretación estuviera impregnada de frescura y de originalidad, por lo que el público y la crítica germana y suiza siempre querían escuchar en sus conciertos lo que denominaban ¡"los Schuberts de Victoria"!.

Virtudes profesionales

Tenía unas ideas musicales muy claras y un admirable valor para defenderlas, aunque fuera ante la batuta del mismísimo Karajan. Una vez provocó que un director de orquesta le cediera la batuta para que mostrara qué *tempo* quería, lo que le hizo ganarse el simpático apelativo de Madame Toscanini.

Su entrega en el escenario era encomiable: en una ocasión se cayó en el segundo acto de *La Bohème* y siguió cantando de rodillas a pesar del dolor ocasionado por la fractura de peroné ¡No es de extrañar que el público la quisiera tanto!

Virtudes humanas

Debido a sus cualidades como persona, los mejores cantantes, directores, pianistas, compositores, directores de escena, escritores y artistas en general, le procesaron amistad. Tal como especifica Jaime Comellas, uno de los biógrafos de Victoria de los Ángeles,

el libro que había escrito no versaba sobre la gran cantante sino sobre la gran persona que, además, fue una cantante excepcional. El barítono Dietrich Fischer-Dieskau comenta que lo que más le atraía era el hechizo de su persona, su falta total de aires de diva y la cordial confianza con que trataba a los demás.

La soprano comenta que de jovencita le marcó mucho haber leído *Vanidad de vanidades* del *Eclesiastés*, y que tuvo suerte con la educación que le dio su familia, de origen malagueño por parte de padre y zamorano por parte de madre. Decía a sus alumnos que no se puede caer en la presunción de demostrar lo que uno tiene y exhibirlo; simplemente hay que compartirlo.

Una curiosa anécdota que demuestra su humildad está relacionada con su nombre: fue a su imaginativo padre que se le ocurrió conjugar el nombre de su madre Victoria con el de su tío Ángel, dado que era su padrino, y sin pretenderlo, surgió su nombre artístico; aunque al principio ella no se atrevía a usarlo porque lo veía muy rimbombante y firmaba como Victoria López. Y otra muestra de su sencillez es que al final de temporada en el Metropolitan iba a despedirse de todo el personal del teatro: sastres, maquilladores, carpinteros: todos llorando, porque la querían.

Otra de sus virtudes era el compañerismo, y no soportaba que hablasen mal de nadie. Es célebre la frase de María Callas: "En el estercolero del Met la única rosa es Victoria de los Ángeles". Según relata su amigo Octavio Aceves, una vez le llamó enloquecida desde París porque había descubierto a Renée Fleming y le invitó a viajar hasta allí para verla actuar en *Las bodas de Figaro*. También sabemos que siempre que podía iba a escuchar embelesada a Pilar Lorengar; y de Teresa Berganza decía que los Mozart y los Rossini parecían escritos para ella y que "su Carmen" era inigualable.

En el escenario

Es interesante conocer algunas anécdotas de Victoria de los Ángeles con algunos directores de escena. De Herbert Von Karajan recuerda que era algo dictador. Le dijo que hacía los pasos demasiado cortos, a lo que le contestó que tenía las piernas cortas.

Con Franco Zeffirelli llegó a pasar un pánico terrible, pues le exigía salir del fondo de la escena con una pendiente muy marcada y tenía miedo de caer rodando; negándose a ello. Zeffirelli se puso a su lado y le dijo "prueba" y le dio un empujón, teniendo que correr hacia abajo. El director de escena quería que todo fuera real, y la soprano procuraba hacerlo todo, pues afirma que cuando se enfadaba era terrible. Respecto a la costumbre de que aplauda el público en el transcurso de una ópera, ella no era partidaria pues creía que se rompe la acción y la inspiración, y que no era bueno tampoco para el público.

Victoria de los Ángeles nos ha dejado interesantes reflexiones sobre la espontaneidad en la acción actoral, y así nos lo relata: "Siempre he pensado en 'dejarme ir' y en sentir directamente como si estuviera componiendo esa obra, como si la escribiera, sin pensar en donde cantar triste, alegre, más *piano*, más fuerte. Es mucho mejor hacerlo espontáneamente, porque el texto te lo dice. La creatividad la he dejado a merced de lo que siento en el escenario; ¡y entonces aprendes tantas cosas y evoluciona tanto! A los pocos alumnos que he tenido siempre les he dicho que se dejen llevar, porque las razones del interior casi siempre son verdad, auténticas, mientras que, si sale elaborado, se nota. Lo ves en actores de teatro. En Laurence Olivier siempre veía lo que pensaba: aquí habré de levantar un brazo, aquí habré de hacer esto otro. A mí me gustan los actores que actúan con espontaneidad... Yo he procurado no hacer demasiados movimientos teatrales; a los que gesticulan, en América los denominan *hand actors*. Los cantantes tenemos tendencia, sobre todo los estudiantes, a abrir los brazos y hacer muchas cosas, cuando en realidad, si haces pocos gestos, cuando haces uno importante, resalta muchísimo; cuando María Callas interpretaba a Norma, estaba muy quieta con su túnica y de repente levantaba el brazo... ¡Era impresionante!".

Es curiosa la comparación que Victoria de los Ángeles hace entre el recital de canción y la ópera. Afirma que el mundo del recital es más natural, pues en la ópera hay muchas cosas convi-



© FUNDACIÓN VICTORIA DE LOS ÁNGELES

"Su magisterio musical fue indisoluble de su bondadosa y humilde persona, que no quiso nunca ser protagonista ni recibir homenajes".

viendo con la música: maquillaje, vestuario, iluminación, director de escena, director musical... En cambio, ella siente que es una maravilla la comunicación tan íntima que se establece con el público en recintos reducidos, lo que concuerda con el pensamiento de Peter Brooks. Uno de los placeres más grandes que sentía era cantar en una iglesia; al cantar en ese recinto sentía algo mágico que le hacía recoger todas las energías del público, como en un abrazo.

La simpatía y calidez de Victoria eran rasgos de su carácter que el público intuía, y precisamente ello propiciaba su portentosa capacidad para conectar con él. Incluso lo hechizaba con su presencia antes de comenzar a cantar.

Por último, me gustaría comentar que el olfato escénico de Victoria de los Ángeles protagonizó una de las veladas musicales más divertidas que se recuerdan. Elisabeth Schwarzkopf y ella tenían que interpretar el *Duetto buffo di due gatti* de Rossini, y Victoria propuso que su colega alemana fuera una gata siamesa y ella fuera un gato de calle. Lamentablemente, no nos ha quedado constancia de las imágenes, sino tan solo del audio de aquella grabación en directo.

Calor humano

Me parece oportuno finalizar este artículo con tres situaciones peculiares que denotan su calor humano, y de las que nos ha dejado constancia su gran amigo Octavio Aceves. Una de ellas ocurrió durante las clases magistrales que impartió en Santander: después de que una alumna cantara con poca fortuna, Victoria le dio un prolongado abrazo, y al cantar de nuevo, lo hizo de maravilla.

Otra situación tuvo lugar cuando Aceves fue a un hospital con Victoria a visitar a un amigo común enfermo de sida y en fase terminal; él se sentó a su lado en la cama cogiéndole las manos, mientras que ella le acariciaba los pies al tiempo que le cantaba canciones populares catalanas, y el amigo renació ante el canto de su ídolo durante las dos horas que permanecieron con él.

La tercera situación que comenta Aceves ocurrió cuando nació su segundo hijo, con síndrome de Down. Al entrar en la habitación del hospital desconcertado por la noticia y sin saber qué decirle, ella se le adelantó, le puso con amor el niño entre los brazos y le dijo: "Fíjate qué afortunada soy: a este niño no le va a faltar de nada material ni el gran amor que tengo que darle. Imagínate qué desgracia si hubiera nacido en una familia con menos recursos". Aceves concluye diciendo que, como de costumbre, le dio una lección de vida.

* Doctor en música, pianista, conferenciante, compositor y autor de siete libros

Frederick Delius

por Juan Carlos Moreno

Si un compositor hay al que le va como anillo al dedo la etiqueta de cosmopolita, ese es Frederick Delius: aunque británico de nacimiento, siempre se mostró más próximo sentimental e intelectualmente a la patria de origen de sus padres, Alemania, mientras que a nivel musical sus inclinaciones le llevaban a Estados Unidos, Francia y, sobre todo, Noruega, cuna de uno de los compositores que más admiraba, Edvard Grieg. Aun así, muchas de sus obras evidencian una inequívoca vinculación con las islas que lo vieron nacer.

Desde su más tierna infancia, Delius dio muestras de talento para la música, aprendiendo a tocar el violín bajo el magisterio de uno de los violinistas de la Hallé Orchestra. Mas para su padre, un próspero comerciante de lana, la música no era más que un refinado entretenimiento, en ningún caso una profesión seria. Por ello, su voluntad era que su hijo siguiera sus pasos en el mundo de los negocios. El joven Delius fue así matriculado, en 1878, en el International College de Isleworth, aunque los dos años que pasó allí los aprovechó más en asistir a los conciertos y óperas que se daban en la vecina Londres que a profundizar en unos estudios comerciales que le eran indiferentes. Igualmente, fracasaron los intentos paternos de introducirlo en el negocio familiar como representante comercial en Alemania, Suecia y Francia.

Estudios en Leipzig

En cada uno de esos destinos, Delius se las ingenió para seguir profundizando en su formación musical con profesores locales en detrimento de su labor en la empresa. La última tentativa paterna consistió en enviarlo a Estados Unidos para que dirigiera una plantación de naranjas en Florida. Fue en balde: el contacto con las melodías y ritmos afroamericanos solo hizo que estimular el deseo del joven de ser compositor. Dos años más tarde, en 1886, el padre de Delius se rindió y permitió que su hijo marchara a Leipzig para estudiar en su conservatorio. Poco después, en 1888, dio a conocer allí la orquestal *Florida Suite*, recuerdo de su aventura estadounidense, tras lo cual se trasladó a París, donde iba a desarrollar la mayor parte de su carrera creativa.

En un primer momento, Delius intentó darse a conocer como operista con obras como *Irmelin* (1892), que conoció su estreno en fecha tan tardía como 1953, o *Koanga* (1897), que, después de una audición privada en París, fue representada en 1904 en Elberferld, llamando

“La empatía con la naturaleza de Frederick Delius hizo que otro gran músico británico, Edward Elgar, lo describiera como ‘un poeta y un visionario’”

la atención por su uso de la música afroamericana que Delius había escuchado en Estados Unidos. A esos títulos les siguió, tres años más tarde y en Berlín, *A Village Romeo and Juliet*, cuyo interludio orquestal entre las escenas 5 y 6, titulado “The Walk to the Paradise Garden”, gozó de una inmediata estima y confirmó el genio de Delius para componer delicadas miniaturas orquestales que acertaban a evocar un sentimiento panteísta de la naturaleza. Fue a partir de ahí cuando la música para orquesta empezó a ganar terreno a la escénica, con obras como las variaciones *Brigg Fair* (1907) y la fantasía *In a Summer Garden* (1908).



El compositor Frederick Delius (Bradford, Inglaterra; 29 de enero de 1862 - Grez-sur-Loing, Francia; 10 de junio de 1934).

Thomas Beecham

Gracias al entusiasmo de los directores de orquesta alemanes, esas partituras se escucharon sobre todo en Alemania, no así en la Francia en la que Delius residía ni en el Reino Unido en el que había nacido. Su introducción en este último país se debió al que fue el gran apóstol del compositor: el director de orquesta Thomas Beecham. Fue él quien, en 1909, dirigió en Londres la obra más ambiciosa escrita hasta la fecha por Delius, *A Mass of Life*, una cantata para solistas, coro y orquesta sobre textos del *Así habló Zaratustra* del filósofo Friedrich Nietzsche. A pesar del éxito obtenido, Delius siguió viviendo en Francia, si bien su música empezó desde ese momento a prestar atención a los paisajes y melodías de su tierra natal, como en el díptico de poemas sinfónicos formado por *Summer Night on the River* y *On Hearing the First Cuckoo in Spring* (1912), o en *North Country Sketches* (1914). Esas miniaturas rápidamente conquistaron al público e incentivaron al compositor a abordar obras más amplias y complejas, como el *Concierto para violín* y el *Réquiem*, ambas de 1916.

Sin duda, esa década de 1910 iba a ser la más fructífera de la carrera de Delius. A finales de ella, su salud empezó a resentirse a causa de una sífilis contraída años atrás. Todos los remedios probados resultaron inútiles: en 1928, el compositor perdió la vista y la movilidad. Aun así, siguió componiendo obras como la música incidental de *Hassan* (1923) o el poema sinfónico *A Song of Summer* (1930), en el que de nuevo mostró esa empatía con la naturaleza que hizo que otro gran músico británico, Edward Elgar, describiera a Delius como “un poeta y un visionario”.

Noruega, la patria ideal

Delius sentía un indisimulado desprecio por la música británica: para él, no era más que algo escrito por personas "aterrorizadas por sus sentimientos". Tampoco llegó a mostrar demasiado interés por la música gala, de la que se mantuvo deliberadamente al margen, a pesar del aprecio que Ravel o Schmitt manifestaron por su obra. Otra cosa era la música escandinava y, particularmente, noruega. La razón hay que buscarla en la devoción que Delius sentía por Grieg, a quien llegó a conocer en Leipzig. El noruego fue uno de los asistentes al estreno de la *Florida Suite*, a la que dedicó encendidos elogios. No solo eso: fue Grieg quien venció la resistencia del padre de Delius a que su hijo se dedicara a la música. No es de extrañar así que el compositor se sintiera hasta el final de sus días en deuda con Grieg ni que en su catálogo abunden las obras que rinden tributo a los imponentes paisajes noruegos, su pueblo y sus tradiciones. Entre ellas destacan las *Canciones noruegas* (1889), para voz y piano; el poema sinfónico *Paa Viderne* (1892), inspirado en el dramaturgo Henryk Ibsen; la música de escena para *Flokeraadet* (1897), de Gunnar Heiberg, o la balada *Eventyr* (1917). La huella noruega se aprecia incluso en la miniatura *On Hearing the First Cuckoo in Spring* (1912), donde la flauta presenta una melodía popular de ese origen, "In Ola Dal" (En el valle de Ola).

"La razón por su pasión noruega hay que buscarla en la devoción que Delius sentía por Grieg"

CRONOLOGÍA

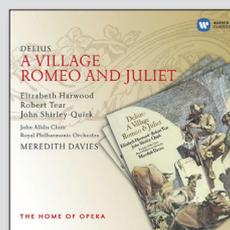
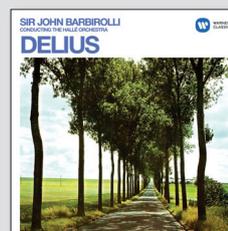
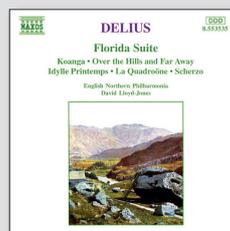
- 1862 Nace el 29 de enero en Bradford, en el norte de Inglaterra.
- 1869 Recibe lecciones de violín de Rudolph Bauerkeller, de la Hallé Orchestra.
- 1874 Ingresa en la Bradford Grammar School.
- 1884 Es enviado por su familia a Florida, Estados Unidos.
- 1886 Decidido a ser compositor, ingresa en el Conservatorio de Leipzig.
- 1888 Estreno en Leipzig de la orquestal *Florida Suite*. Se traslada a París.
- 1897 Conoce a la pintora Jelka Rosen, con la que contraerá matrimonio en 1903.
- 1901 Acaba la composición de la ópera *A Village Romeo and Juliet*.
- 1904 Se estrena en Elberferld la ópera *Koanga*, compuesta entre 1904 y 1907.
- 1905 Sobre texto de Friedrich Nietzsche, escribe *A Mass of Life*.
- 1907 Conoce al director de orquesta Thomas Beecham.
- 1910 Treinta y seis orquestas alemanas interpretan la rapsodia *Brigg Fair*.
- 1913 Estreno en Leipzig del poema sinfónico *On Hearing the First Cuckoo in Spring*.
- 1916 En plena Primera Guerra Mundial, compone el *Réquiem*.
- 1928 Enfermo de sífilis, queda ciego e inválido.
- 1929 Beecham organiza un Festival Delius en el Queen's Hall de Londres.
- 1930 Compone, dictándola, la *Sonata para violín y piano n. 3*.
- 1934 Muere el 10 de junio en Grez-sur-Loing, Francia.

DISCOGRAFÍA

- *A Village Romeo and Juliet*. Elizabeth Harwood, Robert Tear, John Shirley-Quirk. John Alldis Choir. Royal Philharmonic Orchestra / Meredith Davies. Warner. 2 CD. DDD.
- *Fennimore und Gerda*. Randi Stene, Judith Howarth, Mark Tucker, Peter Coleman-Wright. Coro y Orquesta Sinfónicos de la Radio Nacional Danesa / Richard Hickox. Chandos. DDD.
- *Koanga. Song of the High Hills*. Eugene Holmes, Claudia Lindsey, Raimund Herinx. John Alldis Choir. Orquesta Sinfónica de Londres / Charles Groves. Warner. 2 CD. DDD.
- *Brigg Fair. Appalachia*. Ambrosian Singers. Hallé Orchestra / John Barbirolli. Warner. ADD.
- *Florida Suite. Over the Hills and Far Away. Idylle Printemps*. English Northern Philharmonia / David Lloyd-Jones. Naxos. DDD.
- *A Dance Rhapsodies n. 1 y 2. Walk to the Paradise Garden. North Country Sketches*. Orquesta Sinfónica de Bournemouth / Richard Hickox. Chandos. DDD.
- *Concierto para piano. París. Brigg Fair. Idylle Printemps*. Howard Shelley, piano. Royal Scottish National Orchestra / Andrew Davis. Chandos. DDD.
- *Doble concierto. Concierto para violín. Concierto para violoncelo*. Tasmin Little, violín; Paul Watkins, violoncelo.

Orquesta Sinfónica de la BBC / Andrew Davis. Chandos. DDD.

- *Sonatas para violín y piano*. Susanne Stanzeleit, violín; Gusztav Fenyo, piano. Naxos. DDD.
- *Requiem. A Mass of Life*. Rebecca Evans, Joan Rogers, Peter Coleman-Wright. Coro y Orquesta Sinfónicos de Bournemouth / Richard Hickox. Chandos. 2 CD. DDD.



OPUS ARTE

THE ROYAL OPERA

DVD
VIDEO



ROYAL
OPERA
HOUSE



MUSSORGSKY

BORIS GODUNOV



BRYN TERFEL | KOSTAS SMORIGINAS | JEREMY WHITE

DAVID BUTT PHILIP | JOHN TOMLINSON

ROYAL OPERA CHORUS | ORCHESTRA OF THE ROYAL OPERA HOUSE

CONDUCTOR ANTONIO PAPPANO | DIRECTOR RICHARD JONES

Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es

AUDITORIO

Ópera / Conciertos



© SF/MATTHIAS HORN



© DANA VAN LEEUWEN

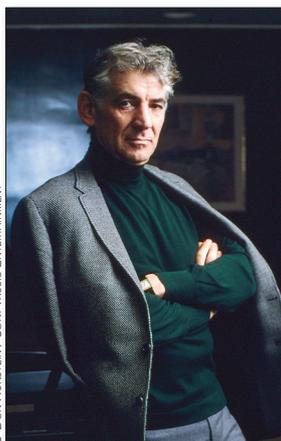
Septiembre ha sido un mes en parte con cierres de festivales veraniegos y en parte con las nuevas aperturas de temporada, que se harán del todo efectivas durante este mes de octubre. De este modo, hablamos del cierre del Festival Internacional de Santander: "La 72 edición del Festival Internacional de Santander, marcada por una programación coherente y gran afluencia de público, concluyó con dos conciertos íntimamente conectados con los que lo habían iniciado (la Filarmónica de Rotterdam lo abrió y otra, la Deutsche Kammerphilharmonie de Bremen, lo cerraba). Y al final escuchamos a Hilary Hahn (en foto superior), una de las mayores violinistas de las que hay memoria". Y más conciertos, como la inauguración de temporada del ADDA de Alicante o la gira internacional que Paul Lewis está dedicando a la integral de las Sonatas de Schubert, recalando en el Auditorio de Tenerife con un primer programa.

Operísticamente, tenemos la *Medea* de Cherubini con la que ha inaugurado temporada el Teatro Real, cuatro óperas del Festival de Salzburgo (*La pasión griega* de Martinů, *Macbeth* y *Falstaff* de Verdi y las mozartianas *Bodas de Figaro* -en la imagen inferior con André Schuen y Sabine Devieilhe-), un *Turco in Italia* en el Teatro Colón protagonizado por Irina Lungu y Erwin Schrott; *Acide* de Haydn, que inauguró el Festival Herbstgold de Eisenstadt y *Les Troyens* bajo la dirección de John Eliot Gardiner (incluida la polémica en la que se ha visto envuelto) en el festival Berlioz de La Côte-Saint-André.

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

DISCOS

Discos



© DON HUNSTEN / SONY MUSIC ENTERTAINMENT

Grandes y clásicos nombres de la historia de la interpretación musical entre los mejores discos del mes, como los míticos directores Herbert von Karajan con el *Don Carlo* verdiano (Blu-ray) o Leonard Bernstein (en la imagen), del que Sony Classical ha publicado *Maestro on record*, una lujosa edición aprovechando el estreno del filme *Maestro* dirigido y protagonizado por Bradley Cooper. Pero también tenemos música como la trilogía de Monteverdi de Gardiner grabada en La Fenice de Venecia (DVD), Sonatas venecianas desconocidas por Scaramuccia, Cantatas de Bach en el sello Accentus o un estuche (DVD) dedicado a la primera etapa de Riccardo Chailly en Lucerna: "cuatro conciertos con programas muy diferentes entre sí que hablan a las claras de la enorme capacidad como director de Riccardo Chailly".

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

46 AUDITORIO

54 DISCOS

68 MONTEVERDI Y GARDINER

70 LAS DOS CARAS DE CHAILLY

72 EN PLATAFORMA

83 DISCOS RECOMENDADOS

Enaltecimiento de la percusión

Alicante



Charles-Olivieri Munroe inauguró el Festival Contemporáneo Alicante dirigiendo a la ADDA-Simfónica.

Diez conciertos integran la programación del Festival Contemporáneo Alicante que se va a desarrollar en el ADDA de dicha ciudad en el inicio de su temporada 23/24, en el que va a tener especial relevancia un ciclo dedicado a la creación pianística que lleva por título "Los locos del piano", donde se podrán escuchar repertorios poco habituales en los recitales de este instrumento. En tal sentido, la segunda obra del programa inaugural del festival que ADDA-Simfónica protagonizó bajo la dirección del maestro canadiense de origen maltés Charles-Olivieri Munroe fue *Oda a Manuel de Falla*, que el compositor de Alcoy Amando Blanquer compuso en 1977, en la que destacó la intervención de Marisa Blanes como solista, una de las más reconocidas tratadistas de la creación musical de su paisano, el maestro Blanquer, como se pudo apreciar, de manera especial en el segundo movimiento, *Antistrofa*, desarrollando un acompasado ritmo que tuvo su momento más expresivo en una condensada *cadenza* que transmitió con gran delicadeza. Los percusionistas Adrián García y Salvador Soler lograron ese raro efecto "diafónico" que pretende el compositor.

El concierto se inició con una excepcional interpretación que Javier Eguillor, uno de los grandes maestros de la percusión de nuestro país, hizo del *Concierto para percusión y orquesta* de André Jolivet; hay que enmarcarla como un verdadero elogio de esta importante actividad musical, dada la riqueza, variedad y versatilidad rítmicas que propone el músico francés en sus cuatro movimientos, que lleva a que sea esta obra todo un referente en este particular repertorio. Eguillor se hizo dueño de la situación desde el atimbalado *Robuste* inicial hasta las precisas filigranas que contienen los tiempos finales, *Rapidement* y *Allegrement*, especialmente en este último, donde apareció el enorme baterista que encierra este músico jjonenco.

La velada tuvo su colofón con el *Concierto para orquesta* de Witold Lutoslawski, posiblemente la pieza orquestal con mayor enjundia de este gran compositor polaco. El director dejó hacer a ADDA-Simfónica en la seguridad de la bondad de este elocuente instrumento orquestal durante el primer tiempo, *Intrada*, que fue creciendo con paroxística tensión sonora. Se dejó llevar por el conocimiento que cada músico demostraba en su cometido, apreciándose gran diversidad de matices en cada sección instrumental, como ocurrió con las trompas en la parte central del "scherzante" *Capriccio notturno*, enfatizándose

así su carácter de trío, para permitir que la orquesta brillara en todo su esplendor en el tercero, *Passacaglia, toccata e choral*, de manera subyugante por la rítmica de un discurso claro, efectivo y detallado.

ADDA-Simfónica volvía a demostrar cómo se manifiesta imbatible aunque no esté en el pódium su autor, el maestro Josep Vicent, que siempre significa un plus incomparable para disfrutar aún más de las enormes cualidades artísticas de esta orquesta tan singular en el panorama español, dada su expansiva y matizada sonoridad que le permite realizar auténticas recreaciones del gran repertorio de Stravinsky, Shostakovich, Bartók o Prokofiev, excelsas autoridades en instrumentación del siglo XX.

José Antonio Cantón

Javier Eguillor, Marisa Blanes. ADDA-Simfónica / Charles-Olivieri Munroe. Obras de Jolivet, Blanquer y Lutoslawski. Auditorio de la Diputación (ADDA), Alicante.

Il Turco in Italia regresó al Colón

Buenos Aires

El Colón volvió a reponer por tercera vez en sus estadísticas esta ópera que es expresión también juvenil del talento de Gioachino Rossini, *Il Turco in Italia*, que cuenta con libretto de Felice Romani, muy activo por entonces. Por cierto que este trabajo del llamado Cisne de Pesaro no solamente acentúa lo *buffo* que plantea en su argumento y mensaje, sino también la nota social con los rasgos sentimentales de amoríos y parejas. En plenos años activos y juveniles presentó este título en el afamado Teatro alla Scala de Milán y se produjo allí cierto rechazo inicial, hablándose de una *remake* de la entonces reciente *L'italiana in Algeri*, hecho también coincidente con la fuerte influencia en los gustos sociales de lugares exóticos como tema recurrente. Lo cierto es que, casi enseguida un largo distanciamiento tuvo esta ópera con los repertorios, hasta volver en el siglo XX con empuje al renacer con la versión de 1955 dirigida por Gavazzeni y la gran María Callas en su elenco en la propia Scala. Esto explica que años después llegara su influencia al Colón, en 1979, protagonizada por Sesto Bruscantini y recién más adelante, hace de esto veintitrés años, se la repusiera de nuevo.

Lo cierto es que la presente versión, en la edición crítica de Margaret Brent, que apunta a ser la más fiel, aunque además, recurriendo al piano en vez del clave para los recitativos, y con algunos agregados,



Irina Lungu y Erwin Schrott protagonizaron este *Turco in Italia* en el Teatro Colón.

mostró desde esta óptica ser una prolija lectura de la partitura por parte del estudioso y activo director alicantino Jordi Bernácer, en su segunda visita a nuestro medio. Pudo advertirse que la puesta quiso evocar un hotel napolitano de lujo con sus habitaciones e instalaciones en doble planta, con rotación del disco giratorio de escena, por parte del director Pablo Maritano, con la escenografía diseñada por Gonzalo Córdoba. Y en ese ámbito, con numerosos figurantes agregados, fue desarrollándose la acción con buena dirección escénica de los cantantes, que formaron un eficiente grupo para aquilatar los méritos vocales rossinianos en esta extensa ópera de cerca de tres horas.

De modo que en esta ambiciosa producción fueron luciendo el barítono uruguayo Erwin Schrott con buena y potente voz y estilo, para la figura del turco Salim. A su flanco estuvieron los eficaces desempeños de Irina Lungu como Fiorilla, soprano de origen moldava, de buenos recursos en la coloratura, el barítono italiano Fabio Capitanucci y la mezzosoprano Francesca Di Sauro (como Zaida), además de cantantes argentinos como German Alcántara (Prosdócimo) y el tenor Santiago Ballerini, que destacó sus sobregudos en el aria de Narciso; y Santiago Martínez, también destacado en el aria "Ah! sarebbe troppo dolce", que no es del original. Completó el coro estable dirigido por Miguel Martínez con entero acierto. En próximo despachó seguiré con mis reseñas de la temporada.

Néstor Echevarría

Erwin Schrott, Irina Lungu, Fabio Capitanucci, Santiago Ballerini, Francesca Di Sauro, etc. Coro y Orquesta del Teatro Colón / Jordi Bernácer. Escena: Pablo Maritano. Il Turco in Italia, de G. Rossini. Teatro Colón, Buenos Aires.

Festival Herbstgold en casa de Haydn

Eisenstadt

A principios de cada otoño, el palacio Esterházy de Eisenstadt se engalana para el Festival Herbstgold (literalmente, "Otoño dorado"), con quince días de ópera, conciertos y recitales de Lied, bajo la advocación de su habitante más legendario, Franz Joseph Haydn. Este año y bajo la convocatoria de su titular artístico, el director y violinista Julian Rachlin, y con la Chamber Orquesta of Europe como orquesta residente, el Festival ha conseguido agrupar a artistas como Lucy Crowe, Angelica Kirschlager y Andrés Orozco-Estrada al frente de la Filarmónica de La Scala. El Festival incluye también música de cámara, misas en iglesias adyacentes y hasta una sesión de jazz.

La inauguración del Festival 2023 correspondió a *Acide*, una *Festa teatrale* compuesta por Haydn en ocasión de la boda de uno de los príncipes de Esterházy y estrenada en la misma sala donde fue respuesta este año. Se trata de un enorme espacio rectangular, hoy llamada Haydnssaal, de acústica particularmente apta para la música instrumental por la frescura y precisión sonora. La voz humana sale con alguna reverberación que creo aumenta la espontaneidad comunicativa entre los artistas y el público. Haydn calificó *Acide*, no sabemos si irónica o ambiciosamente, como su primera ópera. Se trata de un simplísima pero ágil acción escénica sobre el amor de Acide y Galatea y los celos del cíclope Polifemo que mata a Acide para quedarse con Galatea. Ésta se muere de amor, pero a pedido de la ninfa Glauce la divinidad Tetide resucita a los amantes que concluyen la acción con un doble dúo (Acide y Galatea por un lado y Glauce y Tetide por otro), para culminar con un maravilloso cuarteto final.

Para esta representación, los *regisseurs* Carolin Pienkos y Cornelius Obonya idearon una gran tarima con el juego escénico a la izquierda, contra un telón de fondo de impresionismo abstracto que contrastó con un ingenioso vestuario intemporal, con evocación barroca de tulles y colores vivos, pero sin estilo definido. Obonya, que es también un reconocidísimo actor en países de habla alemana, interpretó el



Acide, Festa teatrale, de Haydn, inauguró el Festival Herbstgold de Eisenstadt.

papel de un narrador que aparte de comentar sobre lo que estaba ocurriendo, interactuó con los cantantes y el público con gesticulación descriptiva de la acción dramática y aún con pasos de danza. Con ello, la obra cambió radical y atractivamente su concepción original, esto es, dejó de ser una pieza de pompa y circunstancia para la nobleza, para transformarse en una especie de *Singspiel* actualizado como fábula contemporánea. Nunca la música "de Corte" de Haydn salió tan redondamente vital.

A la derecha del gran tablado se ubicó la excelente orquesta de instrumentos historicistas que, bajo la dirección de Heinz Ferlesch, hizo brillar la partitura con todo el color y la diferenciación de texturas que requiere la música de Haydn para exhibir su riqueza polifónica. La excelente obertura fue rica en contraste y variación de tiempos y la inclusión de algunos fragmentos de su *Sinfonía n. 12*, no hizo sino realzar la teatralidad de una sucesión de arias que un excelente equipo de cantantes supo interpretar con estilo y convicción. Sabiamente, los *regisseurs* optaron por una visión *naïve* de la obra, con un Polifemo caricaturizado como sin cabeza, portando su único ojo como una enorme linterna, bien cantado por Christoph Filler. Jan Petryka fue un Acide particularmente inspirado en su aria de entrada "La beltà, che m'innamora", un magnífico *allegro moderato* para dos oboes cornos y cuerdas, la misma instrumentación en la cual la excelente Gauche de Elisabeth Breuer desarrolló su límpida coloratura en "Perché stupisci tanto". Con buen timbre y genial expresividad cómico-dramática ayudó Elisabeth Wimmer (Galatea) a acentuar las alternativas de farsa y tragedia admirablemente balanceadas en la obra; también Cornelia Sonnleither convenció con afirmativo pathos como Tetide, el hada buena que termina solucionándolo todo. En suma: una velada de calidad, imaginativa en su actualización de un compositor capaz de transitar a través de ya dos siglos con un mensaje musical siempre genuino e inspirador.

Agustín Blanco Bazán

Christoph Filler, Jan Petryka, Elisabeth Breuer, Elisabeth Wimmer, Cornelia Sonnleither. Orquesta Titular del Festival / Heinz Ferlesch. Escena: Carolin Pienkos y Cornelius Obonya. Acide, Festa teatrale, de F.-J. Haydn. Festival Herbstgold, Eisenstadt.

Un soporífero gran espectáculo

Madrid

Medea es una de las óperas que ha sufrido más retoques desde su estreno como *opéra comique*, es decir, con diálogos hablados, con música de Luigi Cherubini y libreto en francés de Francois-Benoit Hoffmann, en París, en el Théâtre Feydeau el 13 de marzo de 1797. En aquella ocasión fue bien pero fríamente recibida, desapareciendo de los escenarios parisinos tras 20 representaciones y no regresando a ellos hasta mediados del siglo XX. Tampoco en Inglaterra, donde se estrenó en 1865, con recitativos de Luigi Arditi, logró captar la atención ni de la crítica ni del público; ni en Italia, donde no se representó hasta 1909 en la Scala sin gran trascendencia. Y fue en el Maggio Musicale Fiorentino de 1953, interpretada de manera sublime por Maria Callas, cuando se reafirmó el éxito de la obra en el siglo XX. Sin embargo, hubo un país que tras su estreno en París sí apreció la obra, Alemania, y allí se representó en numerosas ocasiones a lo largo del siglo XIX. Franz Paul Lachner creó la parte hablada en el estilo del recitativo wagneriano en 1854 para una producción en Frankfurt en 1855. Y esta fue la forma en que se siguió representando hasta 1980. En Viena fue estrenada en 1803, y para una reposición en 1809, en la misma ciudad, Cherubini cortó cerca de 500 compases de la partitura, que fueron incorporados en una edición de la obra publicada entonces. La obra estuvo en el repertorio de la ópera vienesa hasta 1871.

Ahora, para su estreno en Madrid, la hemos escuchado con unos recitativos cantados compuestos por el fallecido en 2015 Alan Curtis. Con todo mi respeto, su versión en francés me parece poco lograda; sus recitativos cantados no la favorecen y ciertos añadidos, como el sueño de Medea, alargan la obra de forma innecesaria. Y considero que la expresión dramática de Medea en francés palidece ante su versión italiana; para ello escúchese a la Callas. Curiosamente esta ópera es una obra coral, que cuenta solo con tres arias, una de Dircé, otra de Créon y otra de Neris, un grandioso dúo de Jasón y Medea al final del primer acto y la sublime escena final encomendada a Medea.

¿Qué incita a una mujer a matar a sus propios hijos? Esta pregunta inquietaba a los espectadores de hace dos mil quinientos años tanto como los inquieta hoy. Por este motivo, la Medea de Eurípides es, como otras tragedias clásicas, una obra atemporal. Como en Eurípides y en Hoffmann, Medea, la extranjera, la diferente, ha llegado de lejos, de la lejana y salvaje Colquide, la región caucásica que hoy es Georgia, y lo ha hecho guiada por su enloquecido amor por Jasón. Pero contrariamente a la tragedia de Eurípides, en Hoffmann Medea ha regresado a la patria y no la vemos aparecer hasta mediado el Primer Acto. Sin explicarnos como ha logrado entregar el vellocino de oro a Jasón, traicionando a su padre y a su país, y despedazado a su hermanastro. La conducta de Jasón es totalmente reprobable, pero a pesar de la defensa de Medea, como mujer humillada, tanto en Eurípides como en Hoffmann no tienen justificación todas las tropelías que ha perpetrado y va a perpetrar, asesinando a su hermanastro, abrasando a Dircé y degollando finalmente a sus hijos. Medea es una inmensa creación literaria, personaje de una dimensión trágica grandiosa, una de las creaciones femeninas más apasionantes de la literatura universal, todo menos una "pobre mujer" despreciada.

Paco Azorín plantea la obra "según dice" como una bajada al mundo infernal; para ello crea un espacio vacío negro en cuyo centro se alza una torre metálica que sirve de hueco para un ascensor y que sostiene una plataforma que, como el ascensor, se eleva y desciende. Por este artilugio suben y bajan los personajes, que, por cierto, guarda un sorprendente parecido con la escenografía de Giò Formica para el último *Macbeth* de la Scala. La dirección de escena es bastante torpe y, en ocasiones, disparatada. Azorín traslada la



© JAVIER DEL REAL | TEATRO REAL

Maria Agresta (Medea), Nancy Fabiola Herrera (Neris) y Verónica Moreno (actriz), durante la Medea de Cherubini que ha inaugurado temporada del Teatro Real.

acción desde los tiempos míticos a la edad moderna y como resultado se multiplican las incoherencias. ¿En qué cabeza cabe que en nuestros días un numeroso grupo de una especie de geos armados hasta los dientes y con escudos, tema la presencia de una mujer que se considera bruja? ¿No es chocante que la boda de Jasón con Dircé la oficien dos popes vestidos con todos sus hábitos de ceremonia mientras invocan a Baco?

Lamentablemente la caracterización de los personajes tampoco fue muy acertada. Muy mal resuelta la apocalíptica escena final con una Medea que se pasea como si tal cosa por la plataforma mientras lanza sus maldiciones, que, por cierto, ha estado reproduciendo los gestos que han quedado registrados de las actuaciones de Maria Callas. El movimiento escénico del coro y figurantes de Carlos Martos tiene indiscutibles aciertos y momentos de cierta belleza. Muy conseguida la iluminación de Pedro Yagüe y sin estridencias el vestuario de Ana Garay, aunque endosar a Medea cartucheras al estilo de los militares caucásicos me parece gratuito.

El reparto vocal fue insuficiente en su conjunto. Bien la Dircé de Sara Blanch y la Neris de Nancy Fabiola Herrera. El bajo Jongmin Park cumplió con dignidad como Créon. El punto negro de esta sección fue el tenor Enea Scala, que tiene una voz indefinida; dicen de barítono, no es ni un tenor ni un barítono y le falta peso en la voz para interpretar un personaje que requiere de un timbre heroico. Escénicamente resultó insignificante, aunque puso todo de su parte para sacar el personaje adelante.

Maria Agresta fue Medea. Esta soprano es entonada y canta bien, pero no es la dramática que requiere el personaje, carece del timbre adecuado, del peso específico en la voz y de la capacidad dramática para encarnar a Medea. Es la característica cantante de nuestros días que se atreve con todo y todo lo saca adelante con decencia, sin pasar de ahí. Su Medea careció de grandeza, de halito trágico, de presencia escénica y en su endemoniada escena final la voz se la destempló y sonó agotada por el esfuerzo.

Por su parte, Ivor Bolton dirigió la obra con más oficio que inspiración, aunque logró que tanto el coro como la orquesta sonaran sin fisuras y supo cuidar a los cantantes sin obligarles a forzar la voz durante la mayor parte de la representación.

Francisco Villalba

Maria Agresta, Blanch, Nancy Fabiola Herrera, Jongmin Park, Enea Scala, etc. Coro y Orquesta del Teatro Real / Ivor Bolton. Escena: Paco Azorín. Medea, de L. Cherubini. Teatro Real, Madrid.

Vuelven triunfalmente *Les Troyens*

La Côte-Saint-André

En el marco de la gira prevista en Salzburgo, Versalles, la Filarmónica de Berlín y los Proms de Londres, el Festival Berlioz de La Côte-Saint-André inaugura la serie de conciertos de la ópera *Les Troyens* bajo la dirección de John Eliot Gardiner. Constituye la promesa del gran retorno de Gardiner a la obra maestra de Berlioz, veinte años después de su presentación en el parisino teatro Châtelet. En este caso, la ópera fue dividida en dos partes, los dos primeros actos el primer día y el día siguiente los tres últimos, debido a las condiciones difíciles del auditorio provisional, en parte al aire libre, de la ciudad natal de Berlioz que acoge el festival (al contrario de los otros conciertos de la gira, en una sola parte como se debe).

No es el único cambio, pues por razones de enfermedad (y además de un conflicto con uno de los intérpretes), Gardiner renunció a dirigir la segunda velada (y toda la antes enunciada gira con *Les Troyens*, dado lo grave del comportamiento del director francés al golpear al bajo William Thomas -nota del editor-), dejando la batuta a su asistente Dinis Sousa. Sousa, joven director portugués que vive en Gran Bretaña, participó en los ensayos del concierto, lo que se siente por su dirección muy afirmada. Se reúnen la Orchestre révolutionnaire et romantique y el Monteverdi Choir, las dos formaciones fundadas por Gardiner, y un reparto vocal de primer orden. Michael Spyres retoma el papel principal de Énée (que había interpretado ya bajo la dirección de John Nelson), con el ardor y también los matices que se deben, a pesar de algunos agudos que ahora no le salen tan fáciles como antes. Alice Coote expresa a Cassandre de manera apasionada y potente. Paula Murrihy es una Didon de gran envergadura, especialmente expresiva en sus escenas finales. Adèle Charvet, Lionel Lhote y William Thomas (el cantante que tuvo problemas con Gardiner) constituyen un complemento vocal perfectamente elegido. Quizás se pueden emitir algunas reservas para Beth Taylor, Anna con voz de soprano que hubiera requerido una voz de contralto, o para Laurence Kilsby, tenor no suficientemente ligero para Iopas y Hylas. Pocas reservas, para un reparto impecable de interpretación y expresión, y además con una perfecta dicción francesa.

El coro Monteverdi Choir interviene potente o sutil, como se debe, a pesar de la acústica que no le favorece (lo que se siente en la introducción del tercer acto). La Orchestre révolutionnaire et romantique cumple perfectamente, respetando las múltiples indicaciones de la partitura. Y el conjunto se enriquece con movimientos y luces arreglados que dan todo el sentimiento de la tragedia. La dirección de Gardiner, en los dos primeros actos de la primera velada, corresponde al oficio experimentado que se sabe de este director y experimentado en la música de Berlioz. La intervención de Sousa, en la segunda velada,



© BRUNO MCLAUSIER

El Festival Berlioz de La Côte-Saint-André ofreció la ópera en gira *Les Troyens*.

constituye toda una revelación, totalmente ejemplar e intensa. Un director de orquesta de gran profesionalidad al que hay que seguir. Y así lo recibe el público, con aplausos infinitos y triunfales.

Pierre-René Serna

Michael Spyres, Alice Coote, Paula Murrihy, Adèle Charvet, Lionel Lhote, William Thomas, Beth Taylor, Laurence Kilsby, etc. Monteverdi Choir, Orchestre révolutionnaire et romantique / John Eliot Gardiner y Dinis Sousa. *Les Troyens*, de Hector Berlioz. Festival Berlioz, La Côte-Saint-André.

Excelente clausura del FIS

Santander

La 72 edición del Festival Internacional de Santander, marcada por una programación coherente y gran afluencia de público, concluyó con dos conciertos íntimamente conectados con los que lo habían iniciado, casi cuatro semanas antes: si una orquesta centroeuropea (la Filarmónica de Rotterdam) lo abría, otra (la Deutsche Kammerphilharmonie de Bremen) lo cerraba; si en la jornada de inauguración un director israelí (Lahav Shani) nos ofrecía su visión de la *Novena* de Beethoven con la colaboración del Orfeón Donostiarra, otro (Omer Meir Wellber) nos impresionaba en la de clausura con la *Primera* del genio de Bonn, otra de las obras centrales del repertorio (la *Misa Nelson* de Haydn) y la participación de la Coral Andra Mari; si al principio contamos con la presencia de Midori, al final escuchamos a Hilary Hahn, dos de las mayores violinistas de las que hay memoria. Grandes nombres, en fin, a los que aún podríamos sumar los de otros eximios protagonistas de esta edición, como Anne Sophie Mutter, Juan Diego Flórez (ambos entrevistados durante el FIS en exclusiva para RITMO de octubre), Fabio Biondi, Grigori Sokolov, Javier Perianes o Daniel Harding...

Corresponde aquí levantar acta del sobresaliente desempeño de los músicos de Bremen en compañía de la mencionada Hilary Hahn, todos ellos bajo la hiperactiva dirección de Wellber. La violinista norteamericana, convaleciente de Covid, no pudo ofrecer el *Concierto para violín y acordeón* de Aziza Sadikova anunciado, pero sí el *Concierto n. 5 en la mayor* de Mozart (10'33", 10'21", 8'39") y lo hizo exhibiendo esa afinación perfecta, ese sonido vibrante, ese fraseo discreto, pero incisivo, casi eléctrico, que le caracterizan, así como un manejo del arco de excepcional limpieza y precisión en la ejecución de las *cadenzas* compuestas por ella misma para cada movimiento: si la primera llamó nuestra atención por la dosis de virtuosismo requerido, la del tercero lo hizo por su inventiva y gracia mozartiana, verdaderamente admirable. Las ansiadas propinas que brindó a su término (la *Loure* de la *Partita n. 3 BWV 1006* de Bach -4'27"- y el *Ave Maria* de Piazzolla -4'36"-) ratificaron su absoluta plenitud técnica y artística.

Mientras tanto, desde el podio, Omer Meir Wellber no dejó pasar la ocasión de lucir su desbordante personalidad, dicho sea en el mejor de los sentidos. Su técnica posee una rara fisicidad y, por lo que hemos podido comprobar, sus vigorosas, vitalistas interpretaciones se distinguen por un contraste dinámico arrollador. Ya se trate del Mozart infantil, el Beethoven juvenil o el Haydn maduro, Wellber dirige con todo el cuerpo, como si le fuera la vida en ello; la atípica posición de sus brazos, con los codos elevados, le confiere un gesto hosco, a veces amenazante; diríamos que el director israelí es un azogue que no para de dar instrucciones rítmicas, tímbricas y de fraseo a sus músicos, unas veces agitando sus dedos, otras balanceando sus caderas y, en ocasiones, brincando enérgicamente. Tal despliegue podría parecer superfluo o excesivo si no fuera porque los músicos responden con una inmediatez y exactitud admirables;

Altos y bajos

Salzburgo

Hasta la muerte de Herbert von Karajan, el Festival de Salzburgo era un foro de producciones operísticas más bien tradicionales o con innovaciones que jamás violentaban las intenciones del compositor o el libretista. Ahora Salzburgo, como Bayreuth, parece estar dispuesto a todo en materia experimental. Y los resultados son a veces tan desparejos como los talentos de los *regisseurs* convocados para experimentar. Este año Simon Stone deslumbró con una intensa y perceptiva puesta en escena de *La pasión griega* de Bohuslav Martinů, mientras que Krzysztof Warlikowski se encargó de un *Macbeth* de Verdi irresistible en su apelación a la psicología de cada personaje. Ambos, Stone y Warlikowski, revolucionaron la escena en el buen sentido, esto es, actualizando estas obras sin perder nunca de vista su dramaturgia original. En cambio, en *Falstaff* y *Las bodas de Figaro*, Christoph Marthaler y Martin Kušej decidieron reemplazar, respectivamente, a Verdi y Boito y Mozart y Da Ponte con sus propias ideas. Y en ambos casos el resultado fue desastroso.

Para la obra de Martinů, Stone desafió el amplísimo escenario de la Felsenreitschule con un cuadro escénico minimalista, de fondo abstracto de gris claro diseñado para contrastar con las dos grandes masas corales: la del *establishment* ortodoxo del pueblo de Lycovrissi la conforman hombres y mujeres también de gris; todos iguales, como en cualquier sociedad anquilosada por el egoísmo y la xenofobia. Frente a ellos se planta una calidoscópica marea de refugiados, con sus tiendas y pertenencias salvadas en su huida. Basándose en la novela de Kazantzakis, *Cristo de nuevo crucificado*, Martinů propone una comunidad griega escapada de los turcos de Anatolia que los también griegos de Lycovrissi rechazan ayudar. Stone actualiza este conflicto al que la sociedad europea está viviendo cotidianamente con esos refugiados exhaustos que, o bien se ahogan en el mar o logran desembarcan en medio del rechazo y desconfianza. El "milagro" de empatía que ilumina la obra ocurre cuando los hombres y mujeres de Lycovrissi asignados para interpretar la *Pasión* van atenuando su rechazo a los refugiados con curiosidad y compasión, y cambian sus ropas grises con otras de color. El tenor Sebastian Kohlhepp lo interpretó con voz cálida e intensa a Manolios, el aldeano de Lycovrissi a quien le ha sido asignado el rol de Cristo en una representación de la pasión y que al desarrollar su compasión hacia los refugiados terminará siendo asesinado por su propio pueblo. La soprano Sara Jakubiak desarrolló un seguro lirismo como Katerina, la viuda enamorada de Manolios, finalmente resignada a ser Magdalena. Gábor Bretz



"Martinů propone en *La pasión griega* una comunidad escapada de los turcos de Anatolia que los también griegos de Lycovrissi rechazan ayudar".



"Con esta interpretación de *Lady Macbeth*, Asmik Grigorian se convirtió en la artista suprema del festival".

interpretó con hierática firmeza a Giorgios, el implacable pope de Lycovrissi confrontado por Fotis, el carismático cura que lidera a los refugiados, aquí cantado con radiante proyección de timbre por Łukasz Goliński. Maxime Pascal dirigió con segura expresividad y diferenciada exposición de contrastes a la insuperable Filarmónica de Viena y los igualmente antológicos coros de la Ópera de esta ciudad.

La pesadilla de *Macbeth*

Dos días después, en la Grosses Festspielhaus, los mismos orquesta y coros se encargaron del *Macbeth* verdiano, esta vez arrebatadoramente dirigidos Philippe Jordan. Sus *tempi* fueron bien rápidos, pero no indebidamente apresurados y todos los detalles de la partitura fueron iluminados con contrastes y diferenciación cromática. Similarmente en vilo nos tuvo la puesta de Krzysztof Warlikowski, una pesadilla contemporánea donde los personajes se revuelven en espacios superpuestos e indefinidos. Lady Macbeth (Asmik Grigorian) espera ser admitida por su ginecólogo en un larguísimo banco que nuestra psique asociará con uno de esos de espera de cualquier estación de ferrocarril. Y mientras unas brujas ciegas entretienen a Macbeth y Banco en una especie de café de mala muerte, la esposa recibe la noticia de una esterilidad que sublimará con implacable crueldad e hipocresía. Con esta interpretación, Grigorian se convirtió en la artista suprema del festival. Ello, por un cinismo propio de una asesina que jamás deja de manipular como una gran dama, siempre preocupada por vestir correctamente para cada ocasión. Su descenso a la locura culminó con una escena del sonambulismo inolvidable por su pathos de terror e impotencia. Y su timbre, luminosamente lírico y de intenso mordente de fraseo, le permitió un agudo final en *mezzo-forte* y a plena voz, apoyado en un *fiato* de suprema seguridad. Con similar convicción cantó Vladislav Sulimsky (Macbeth) al comienzo de la obra un protagonista desafiante como mandamás presidencial y, al final, un inválido en uniforme militar caído junto a su silla de ruedas, para cantar un "Pietà, rispetto, onore" inolvidable por su calidez de timbre, impostación de *legato* y solidez de *squillo*. Jonathan Tetelman cantó el aria de Macduff con excelente fraseo, sólida densidad de apoyo y cómodo pasaje del registro medio al agudo. El Banco de Tareq Nazmi fue vocalmente más frágil, pero compensó con una expresiva línea de canto. Este *Macbeth* culmina con los dos villanos aún vivos, atados a una silla y a punto de ser linchados. Esta digresión cambió para mejor el final original: Lady Macbeth calma con una mano a su marido agonizante mientras dirige una mirada desafiante a Mac-

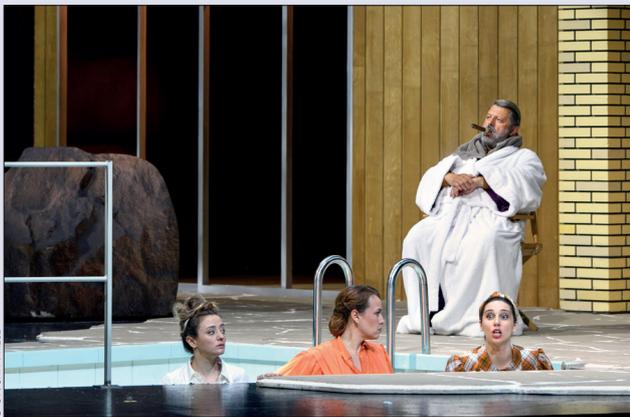
duff, como diciendo: “yo no tuve hijos pero liquidé a los tuyos”. Inolvidable.

Falstaff de Marthaler

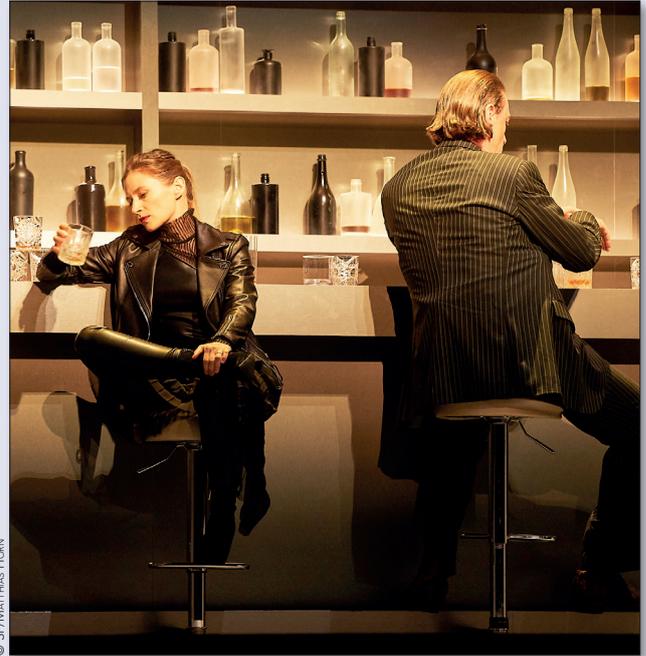
Fue en la misma Grosses Festspielhaus que presencié al día siguiente el fracaso, entre silbatinas y gritos de desaprobación inusuales en Salzburgo, de la recreación teatral de *Falstaff*. ¿Qué pasó? Pues que Marthaler propuso recrear una filmación de *Falstaff* en un estudio cinematográfico, inspirándose en la película *Campanadas a medianoche* de Orson Welles. Para ello ideó un director de cine llamado “Orson W.”, un gordinflón que se movió constantemente entre asistentes que confrontaban a los cantantes en todo momento con instrucciones ampulosamente gesticuladas, mientras probaban utensilios de filmación y decorados que, al dividir la escena en secciones, imposibilitaron hilvanar una narrativa coherente. El Falstaff de Gerald Finley y Simon Keenlyside (Ford) frasearon elegantemente, pero sin convicción, y lo mismo ocurrió con la Mrs. Quickly gris y sosa de otra buena cantante, Tanja Ariane Baumgartner, y con Elena Stikhina (Alice Ford) y Cecilia Molinari (Meg). Los amantes, Giulia Semenzato (Nanetta) y Bodgan Volkov (Fenton), jamás encontraron un escondite creíble para expandir sus buenos timbres con el éxtasis y la convicción requeridos por la partitura. Al pensar en Orson Wells, Marthaler se olvidó de Verdi y lo mismo ocurrió con Ingo Metzmacher, que sometió a la Filarmónica de Viena a una dirección prolija pero mecánica, tendiendo al *forte* hasta el punto de tapar frecuentemente a los cantantes.

Bodas de macarras

También fue esta incansable orquesta la que se presentó en la Haus für Mozart unas *Bodas de Figaro* bien dirigidas Raphaël Pichon, con *tempi* rápidos y una exploración cromática de espontánea virtuosidad mozartiana. Y también los solistas fueron buenos. El más modesto fue Krzysztof Bączyk, un Figaro de buen timbre pero de expresión algo entubada y cavernosa. Sabine Devieille cantó una Susana tal vez algo liviana, con timbre de *soubrette* de coloratura que hizo extrañar a cantantes más líricas, pero su “Deh, vieni” se apoyó en una sólida combinación de sostenido y *fiato* en el pasaje. Lea Desandre fue un Cherubino de voz cálida y expresivo fraseo y André Schuen repitió su excelente Conde de Almaviva con impecable control, proyección y *squillo*. Algo desigual vocalmente estuvo Adriana González en “Porgi Amor”, pero su “Dove sono” mereció, justamente, el aplauso de la noche por una repetición del *andante* en un *pianissimo* maravillosamente proyectado y un *allegro* de formidable arrojo y precisión en el trino. Bien Peter Kálmán (Bartolo) y Kristina Hammarström (Marcellina) y excelente la voz de cristal y la inflexión de fraseo de Serafina Starke como Barbarina.



El singular “Orson W.”, ideado por Marthaler, interpretado por Marc Bodnar, junto a Giulia Semenzato (Nannetta), Elena Stikhina (Alice Ford) y Cecilia Molinari (Meg).



Un momento de *Las bodas de Figaro* que Martin Kušej presentó en el Festival de Salzburgo.

Pero también aquí falló la puesta en escena. Los personajes de estas *Bodas de Figaro* son unos delincuentes contemporáneos que se apoderan de una especie de hotel, un edificio de cemento concreto con paneles móviles que fragmentan constantemente la escena. Al inicio vemos un Almaviva liquidando una víctima y sacando el dinero del cadáver, antes de que Basilio se lo lleve al arrastre. Y a Susanna saliendo de un cubículo del aseo de mujeres oliéndose su mano sucia antes de dársela a Marcellina que, asqueada, corre a lavarse la suya. Y como sabemos que al Conde le gusta desvirgar, las jóvenes de “Gionave liete” se estrellan hasta ensangrentarse contra un gran ventanal de fondo, mientras Figaro presenta al Conde un velo nupcial también ensangrentado. En el cuarto acto los personajes se buscan en un pajonal donde se tiran cadáveres que recogen los *junior* de esta pandilla. El fraude artístico incluyó cambios de texto y también sobretítulos mentirosos para desbaratar la dramaturgia original. Kušej completó su destrucción de la obra con *blackouts*, algunos prolongados, durante los cuales un clavicordista trató de entretenernos a oscuras con un alarde de variaciones barrocas que no hicieron sino completar el quiebre del discurso musical.

En suma: los grandes coros y la gran orquesta de siempre junto a un buen nivel de cantantes, con algunos superlativos. Y una arena de confrontación escénica, no entre puestas tradicionales y alternativas, sino entre directores de escena de gran talento y otros trágicamente limitados para comprender con qué obras les había tocado verse. Así fue el Festival de Salzburgo de 2023.

Agustín Blanco Bazán

Solistas. Orquesta Filarmónica de Viena / Maxime Pascal. **Escena:** Simon Stone. *La pasión griega*, de B. Martinů.

Solistas. Orquesta Filarmónica de Viena / Philippe Jordan. **Escena:** Krzysztof Warlikowski. *Macbeth*, de G. Verdi.

Solistas. Orquesta Filarmónica de Viena / Ingo Metzmacher. **Escena:** Christoph Marthaler. *Falstaff*, de G. Verdi.

Solistas. Orquesta Filarmónica de Viena / Raphaël Pichon. **Escena:** Martin Kušej. *Las bodas de Figaro*, de W. A. Mozart.

Grosses Festspielhaus, Felsenreitschule, Haus für Mozart, Salzburgo.



© PEDRO PUENTE

Hilary Hahn junto al director Omer Meir Wellber, en su concierto del Festival Internacional de Santander.

así, el movimiento de sus brazos, por lo general claro y seco, anticipa un fraseo nervioso, de acentos perentorios, pero Wellber también sabe trazar con ellos gestos amplios, sinuosos, pausados y entonces la orquesta, de pareja excelencia en todas sus secciones, nos procura momentos de quietud y absoluta transparencia.

La obertura de *Don Giovanni* (5'43") y la *Sinfonía n. 1 en mi bemol mayor KV 16* de Mozart (4'43", 3'00", 2'04") que sustituyó la pieza de Sadikova en el programa del primer concierto fueron la piedra de toque; el alarde y el festín definitivo llegaron con la *Sinfonía n. 2 en si bemol mayor D 125* de Schubert (10'08", 7'46", 3'18", 8'08") que completó esa velada y la *Sinfonía n. 1 en do mayor Op. 21* de Beethoven (8'34", 7'00", 3'22", 5'29") y la *Misa 'in angustiis' en re menor, Nelson, Hob. XXII/11* de Haydn de la segunda, con la afortunada participación de la agrupación dirigida por Andoni Sierra y un desigual cuarteto vocal compuesto por Heidi Stober, Rachel Frenkel, Martin Mitterutzner y Stefan Cerny.

Darío Fernández Ruiz

Hilary Hahn. Deutsche Kammerphilharmonie de Bremen / Omer Meir Wellber. Obras de Mozart, Schubert, Beethoven y Haydn.

72 Festival Internacional, Palacio de Festivales, Santander.

Schubert por Paul Lewis

Tenerife

Las Sonatas para piano de Schubert son un caso paradigmático de la continuada necesidad de reevaluar el canon de la historia de la música. Prácticamente desconocidas en el momento de su composición y apenas presentes en el repertorio, no ha sido hasta las últimas décadas cuando por fin han sido asumidas como una de las piedras angulares de la literatura pianística. No es casual que esta consagración se haya llevado a término mediante integrales que, tanto en el ámbito discográfico como en las salas de conciertos, proclaman de una manera incontestable la entidad de este corpus. Paul Lewis ha sido, desde los inicios de su trayectoria, uno de los adalides en este proceso de reconsideración y el resultado de esa larga convivencia con estas obras le ha permitido alcanzar un grado ideal de comprensión. No en balde el pianista británico fue discípulo de Alfred Brendel, probablemente el intérprete que, a través de la palabra, mejor haya explicado la música de Schubert. La gira internacional que Lewis está dedicando a la integral de las Sonatas recaló en el Auditorio de Tenerife con un primer programa, al que seguirán otros tres a lo largo de la temporada, en lo que supuso una

espléndida demostración de que a día de hoy quizá no haya otro intérprete equiparable a él en su capacidad para convocar la comprometida poética de unos pentagramas que transitan entre unos estados anímicos tan cambiantes como complejos a la hora de matizar sus numerosos pliegues emocionales.

Las exigencias técnicas que estos pentagramas reclaman son elevadas, y Lewis las resuelve con una incontestable capacidad y virtuosismo ¡impecable el uso del pedal, el control de las dinámicas, la resolución de las figuras que diseña la mano izquierda o la pristina nitidez sonora! Todo ello sin embargo está siempre al servicio de una clara y madurada concepción expresiva que se dispone en un equilibrio ejemplar entre los extremos del desgarramiento encrespado y trágico, un tanto unidimensional, que domina las aproximaciones de otros intérpretes y el ya, afortunadamente superado, modelo de un Schubert amable y sereno. El programa proponía un trayecto que se iniciaba con una obra de juventud (*D 568*) para finalizar con la conocida *Gasteiner Sonate*, quizá la más extrovertida de las Sonatas tardías, disponiendo en el centro la desasosegante *n. 14*.

Ya Lewis mostró sus credenciales con la elusiva *Sonata n. 7*, cuyas melodías danzables expuso con un especial encanto, en toda su admirable cantabilidad, pero sin caer en lo superficial y salvaguardando siempre esa suerte de suspensión onírica que en ocasiones se declina, como en el *Allegro moderato* conclusivo, hacia una atmósfera dotada de un extraño misterio. Con la *Sonata n. 14* el giro hacia el Schubert más dramático fue abrumador. Ya desde los primeros compases ¡impresionante *Allegro giusto!* Lewis hizo una exhibición del dominio expresivo de las dinámicas, asumiendo con fidelidad unas indicaciones extremas que no siempre los intérpretes contemplan y manifestando un asombroso control de los silencios que determinan la continuada tensión que subyace a esta música. Ominosos y enigmáticos, uno diría que estos contienen incluso más desasosiego que las más inmediatas explosiones sonoras, como las del movimiento final, que fueron resueltas con una portentosa claridad, sin precipitarse y sin relegar su potencial trágico. Que las denominadas repeticiones en Schubert nunca son tales, sino que en la capacidad del pianista para capturar sus modulaciones armónicas, exponerlas e iluminarlas de otro modo, reside el secreto de su impulso y avance es algo que Lewis comprende íntimamente, como demostró en su lectura de la *Sonata n. 17*. Desde el vigoroso inicio, cuya potencia y brío resonó con claridad gracias a la acústica ideal de la sala de cámara del Auditorio de Tenerife, Lewis supo mantener una continuidad que no resulta sencilla en un decurso donde se produce una perpetua oscilación entre cambiantes atmósferas, a menudo mediante súbitas interrupciones, hasta culminar con unos enigmáticos acordes, desvaneciendo y fragmentando el motivo en el que se sostiene el movimiento final. Un concierto antológico.

David Cortés Santamarta

Paul Lewis. Obras de Schubert.
Auditorio de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife.



© Kairo Kinés

La gira que Paul Lewis está dedicando a la integral de las Sonatas de Schubert recaló en el Auditorio de Tenerife con un primer programa.

JONDE

JOVEN
ORQUESTA
NACIONAL
DE ESPAÑA

40
AÑOS

JONDE & BandArt

Gordan Nikolic, concertino-director

13/10/23 PUERTOLLANO · Auditorio Pedro Almodóvar

15/10/23 MADRID · Auditorio Nacional de Música

17/10/23 VALLADOLID · Centro Cultural Miguel Delibes

18/10/23 SORIA · Teatro Palacio de la Audiencia

Alexander Borodin *Obertura del Príncipe Igor*

Ludwig van Beethoven *Gran fuga, op.133*

Hector Berlioz *Sinfonía fantástica, op.14*



jonde.mcu.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 en CD o DVD recomendadas del mes, que pueden encontrar en la página 83 de la revista.

CALIDAD

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

Valoración técnica

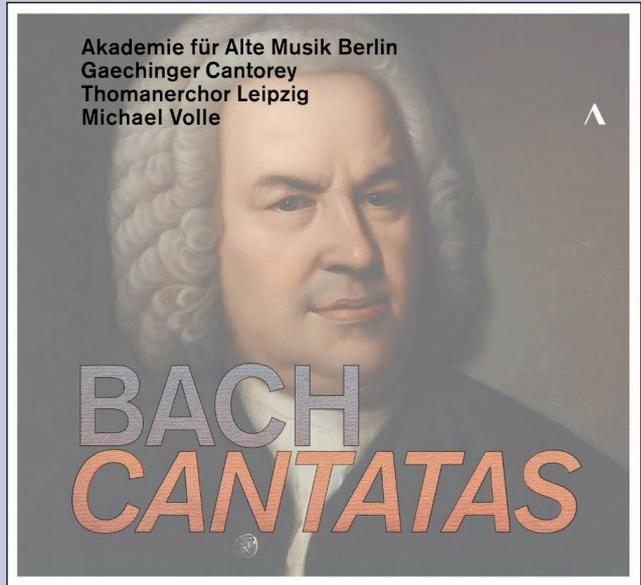
- H** HISTÓRICO
- P** PRESENTACIÓN ESPECIAL
- R** ESPECIALMENTE RECOMENDADO
- S** SONIDO EXTRAORDINARIO

LA EXPERIENCIA BACH

Llevaba una eternidad sin reseñas de Cantatas (un largo mes), así que volver a ellas es esa sublime y necesaria recapitulación que nunca cansa a los devotos del Kantor, porque la íntima conexión que se produce entre el oyente y esta Música tan perfecta es una experiencia musical sólo superable por la propia interpretación. El producto se me antoja curioso: sin ser el típico recopilatorio, empaqueta en la misma caja tres conceptos diferentes, como si se quisiera reforzar la conocida idea de que Bach admite cualquier propuesta interpretativa y de paso exhibir músculo con el catálogo de Accentus. Grave y profundo en las Cantatas para bajo, gloriosamente intangible para el estatismo angelical y deliciosamente luminoso en el de Thomanenchor.

No encuentro mucho sentido a profundizar en intérpretes e interpretaciones, porque no hace falta: cada uno brilla en su estilo, en perfecta armonía dentro del pack y recuerdo las enseñanzas del mejor profesor que haya tenido nunca (un abrazo grande, Miguel Ángel), quien dudaba de la utilidad de las críticas demasiado técnicas, éstas en las que nos venimos arriba y detallamos que el Sol 2 del tercer compás del bajo se quedó en unos míseros 90Hz. Se puede, pero debo mucho a Miguel Ángel y no le haríamos justicia a la música en general y a la de Bach en particular; aparte, sospecho que tampoco sería del interés del lector. Por si persisten dudas al respecto, un servidor no detecta ninguna imperfección relevante en este pack, que en lo técnico alcanza la excelencia.

Así que hablemos de estos discos, sin hablar de estos discos, porque ellos ya hablan alto y claro de la importancia de Bach, convirtiendo voluntariamente al intérprete en una sencilla y humilde herramienta al servicio de transmitir una verdad musical superior, que se disfruta de distintas formas, todas igualmente intensas, de modo que sirvan algunos ejemplos rápidos: para una primera receta



de felicidad, pones el volumen a tope y aceptas la monumental bofetada de música que llega de *Es erhub sich ein Streit*, abandonándote al empuje del continuo mientras te mecenas oleadas melódicas de fuerte marejada, contundentes coros con la potencia del infinito, majestuosos metales, contrapuntos, subvoces, motivos escondidos y el sentimiento de armonía del cosmos a través de una maquinaria que transita incomprensibles caminos de perfección, una conducción sublime de voces y más voces que tejen la más compleja red de la que nunca jamás podrás ni querrás salir. El resto del disco es igual, porque Gaechinger Cantorey y Rademann ofrecen un Bach vívido, grabado en la opulencia del directo, con un impresionante órgano *obligato* y consagrado a la magnificencia de la Música, donde todo suena como una avalancha de verdad musical, una especie de continua revelación de lo que la Música debe ser. Eso es Bach.

Pero seguramente te quedarás con ganas de más, es lógico y ocurre siempre. Así que puedes probar con Thomanenchor Leipzig y su luminoso conjunto de cantatas escritas en la década de los '20, con una más que competente intervención de coro de niños del que sorprende afinación y traducción de indicaciones

complejas del director, como que una coma en la partitura no debe interrumpir la tensión del discurso musical, que aquí fluye libre y sin sobresaltos. Y no es habitual encontrar tal madurez en los coros de niños.

Termina, si quieres, con el bálsamo existencial de *Ich habe genug*, que destroza el reto de alcanzar una síntesis entre belleza melódica, diversidad armónica y precisión retórica, presentándose al oyente adoptando la forma de santísima trinidad (líneas melódicas sublimes, bajo cálido y oboe, los tres son uno y uno son los tres) para explicar la metafísica bachiana, según la cual esto es mucho más que una suma de notas muy bien colocadas. Esto es, tal vez, la música más exigente que un ser humano hará jamás.

Y la gran ventaja sobre el directo es que puedes repetir la experiencia cuantas veces quieras, reproduciendo en bucle el disfrute sublime. No se necesita más.

Álvaro de Dios

BACH: Cantatas. Michel Volle, Akademie für Alte Musik Berlin. Gaechinger Cantorey / Hans-Christoph Rademann. Thomanenchor Leipzig, Thomaskantor / Gotthold Schwarz. Accentus ACC30410 / ACC30486 / ACC30471 • 3 CD • 67' 73' 55'

★★★★★ R



Schaghajegh Nosrati visita de nuevo a su compositor fetiche con el primer volumen de *El clave bien temperado*. La pianista alemana de origen iraní plantea un Bach de una claridad sonora absoluta, estructuralmente transparente. Con un uso casi nulo de los pedales y un toque firme, Nosrati desarrolla un discurso de pulsación milimétrica, fraseo impecable y una ornamentación envidiable. Salvo en los *ritardandi*, la música avanza con la precisión de un reloj suizo. Pese a estas premisas, su Bach no carece de emoción.

Nosrati sabe captar bien el carácter de cada Preludio y Fuga, empleando sabiamente la paleta de volúmenes que le ofrece el piano moderno pero sin romantizar la interpretación, más bien al contrario: las reminiscencias sonoras del clave siempre están presentes. Aunque en alguna ocasión las velocidades pueden parecer algo elevadas, nunca llegan a tapar el entramado contrapuntístico, que se desarrolla, como ya se ha dicho, de forma ejemplar.

Este equilibrio entre lo estructural y lo musical, entre el control y la espontaneidad, entre lo intelectual y lo emocional es el gran valor de esta versión (András Schiff estaría de acuerdo con ello) que, en vista de los resultados, está pidiendo a gritos ser completada con el segundo libro.

Jordi Caturla González

BACH: *El clave bien temperado* (vol. 1). Schaghajegh Nosrati, piano.

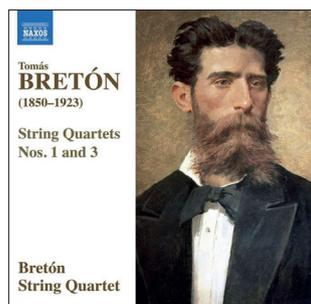
Avi Music 8553509 • 2 CD • 1h 42'

★★★★

Siguiendo el objetivo y la necesidad de dar a conocer cuartetos de compositores españoles desde los orígenes del género hasta la creación contemporánea, el Cuarteto Bretón presenta en este registro discográfico el Cuarteto de cuerda n. 1 en re mayor y la primera grabación mundial del Cuarteto de cuerda n. 3 en mi menor del compositor del que toman su nombre, Tomás Bretón. En el pormenorizado repaso a su biografía que escribe Fernando Delgado en el texto que lo acompaña, destaca su alta exigencia artística. En 1881 fue becado por la Real Academia de Bellas Artes, lo que le permitió formarse en Roma, Milán, Viena y París. Fue autor de varias óperas y es conocido sobre todo por su sainete *La verben de la paloma*.

Coincidiendo con la integración de España en el circuito concertístico de los grupos de cámara europeos y el surgimiento de agrupaciones locales que animaron a los compositores nacionales a la creación de repertorio, Bretón contribuyó con seis extensas páginas camerísticas. Claro reflejo de la tradición vienesa es el *Primero* de los Cuartetos, compuesto en 1904 y dedicado a la reina María Cristina. En el *Tercero*, escrito en 1909 y presentado al año siguiente se aprecia, siempre en palabras de Fernando Delgado, una evidente reorientación estética debido a las críticas recibidas por los dos primeros. A lo largo de sus cuatro movimientos (el motivo rítmico principal del tercero es una reinterpretación del ritmo de bolero), mezcla rasgos lingüísticos cosmopolitas y locales. Una nueva contribución a la imprescindible recuperación de nuestro patrimonio musical.

María del Ser



BRETÓN: Cuartetos de cuerda ns 1 y 3. Cuarteto Bretón.

Naxos 8.573037 • 61'

★★★★

Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música

UAM Universidad Autónoma de Madrid

OCTUBRE 24

JUAN DEL ENCINA.
EL ARTE DE LA ESCENA
EN EL SIGLO DE ORO

NOVIEMBRE 18

SILVIA MÁRQUEZ.
RESONANCIAS CLÁSICAS Y BARROCAS
EN EL PIANO ROMÁNTICO

DICIEMBRE 16

CONCIERTO DE NAVIDAD

FEBRERO 2

GRAN SOIRÉ ORQUESTAL
Y GALA LÍRICA

MARZO 2

VENENO ES DE AMOR LA ENVIDIA.
ZARZUELA BARROCA

ABRIL 13

JAZZ IT UP. RITMOS DE MODA EN
LA ESPAÑA DE LOS AÑOS 30

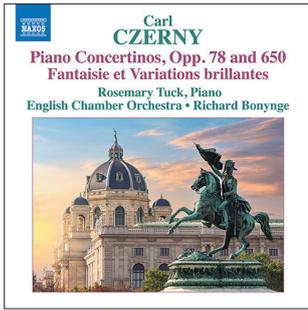
MAYO 24

NOCHE ESPAÑOLA EN EL
AUDITORIO NACIONAL



Más Información:
www.uam.es/uam/csipm

Entradas: 91 497 4978
51ciclo@uam.es
www.csipm.koobin.es



Carl Czerny (1791-1857) escribió una gran cantidad de música de todos los géneros, más de mil obras. La historia lo ha situado como el gran docente de piano, pues sus alumnos eran, ni más ni menos, que Heller, Thalberg y el joven Liszt. Generaciones posteriores han paseado las manos por el teclado con sus Estudios y Ejercicios. Pero en su época Czerny escribía obras de moda y populares y alcanzó fama como compositor. Es hora de conocer a este prolífico autor y en este disco lo podemos escuchar por la pianista australiana Rosemary Tuck, acompañada por los reconocidos Orquesta de Cámara Inglesa y Richard Bonyngue, una grabación de estreno mundial. Podemos escuchar sus dos *Concertinos para piano Op. 78* (1824) y *Op. 650* (1841) y la *Fantasia y Variaciones brillantes sobre un Romance de Blangini Op. 3* (1819). Ya que en su época la música de Czerny se consideraba "salvaje y casi imposible de tocar", nos da una idea del poderoso virtuosismo de Rosemary Tuck, que nos revela sin embargo a un compositor con una escritura melódica inspirada y una gran habilidad en la orquestación, difícil de tocar pero fácil de escuchar. Encontramos en el disco las citadas *Variaciones Op. 3*, sobre un romance de Felice Blangini (1781-1841), profesor del Conservatorio de París, donde era muy conocido como profesor de canto y autor de más de 30 óperas; fueron famosos sus Nocturnos y Romances para piano, uno de los cuales es el tema elegido por Czerny para componer esta *Fantasia y Variaciones Op. 3*.

Sol Bordas

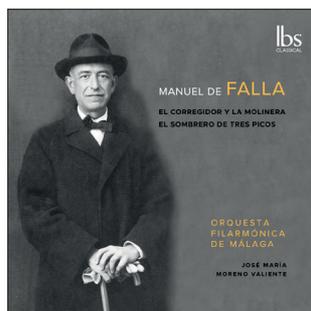
CZERNY: Piano Concertinos, Fantasia y Variaciones Op. 3. Rosemary Tuck, piano. English Chamber Orchestra / Richard Bonyngue.

Naxos 8.574458 • 76' ★★★★★

No recuerdo ningún otro disco en que aparecieran juntas estas dos obras de Falla, que en realidad son una, pero que son dos. La historia es de sobra conocida: se estrena *El corregidor y la molinera* en abril de 1917 en el Teatro Eslava de Madrid, y Diaghilev y Massine, encandilados por lo presenciado, instan a Falla a hacer un gran ballet partiendo del mismo material, lo que cristalizará en *El sombrero de tres picos*, en el que también colaboró Picasso. Hoy en día, lo más conocido y divulgado es las *Suites del Sombrero*, pero conviene escuchar ambas obras del tirón para apreciar la enorme cantidad de sutilezas que Falla realiza en el trasvase de la primera a la segunda obra. En cualquier caso, es un prodigio de inventiva armónica, melódica y tímbrica ambas creaciones de Falla, sin parangón en autores coetáneos.

José María Moreno Valiente firma unas versiones excelentes que deben figurar entre las de referencia por su capacidad para recrear la atmósfera de las obras y su impulso rítmico, que no olvida que estas obras son para ser bailadas, ni tampoco el aspecto cómico de algunas escenas, como las referencias claras a fragmentos melódicos populares o el motivo de la llamada de la *Quinta Sinfonía* de Beethoven. Además, la Orquesta Filarmónica de Málaga nos ofrece un refinamiento tímbrico adecuado, gracias a los principales atriles en los vientos, todo ello perceptible por la buena toma sonora. Se complementa el placer de la escucha con la lectura obligatoria de las notas de Pablo Bujalance, que ponen de relieve la relación de Picasso y Falla en esta gestación.

Jerónimo Marín



FALLA: El corregidor y la molinera. El sombrero de tres picos. Orquesta Filarmónica de Málaga / José María Moreno Valiente.

lbs Classical 82023 • 78' ★★★★★



Muy poco es lo que se sabe acerca de Giovanni Pittoni Ferrarese (±1630-1677). De su apodo se deduce que nació en Ferrara. Fue alumno, entre otros, de Maurizio Cazzati (1616-1678), maestro de capilla de la Basílica de San Petronio de Bolonia. Precisamente en esta ciudad Ferrarese publicó en 1669 sus dos libros de Sonatas para tiorba, el primero, señalado como *Op. I*, dedicado al emperador Leopoldo I de Habsburgo, y el segundo, señalado como *Op. II*, dedicado Fernando María de Wittelsbach, duque de Baviera y elector del Palatinado.

Piezas tomadas de ambas colecciones integran el programa del disco, que se completa con arreglos para tiorba, práctica común en la época, de páginas de compositores contemporáneos, como en ya mencionado Cazzati, Giovanni Battista Vitali, Antonio dalla Viola o Benedetto Ferrari, para finalizar con otro arreglo de Antonio Vivaldi. También se incluye una improvisación del solista, Nacho Laguna, quien, tras haberse curtido en numerosas grabaciones acompañando a artistas de la talla de Phillippe Jaroussky o Amandine Beyer, triunfa como protagonista absoluto de este su primer disco en solitario para sello tolosano Gemelli Factory, especialista en músicas "fuera del circuito".

En esta ocasión, y con colosales versiones, saca del olvido a un compositor que marca un hito en la evolución del Manierismo al Barroco.

Salustio Alvarado

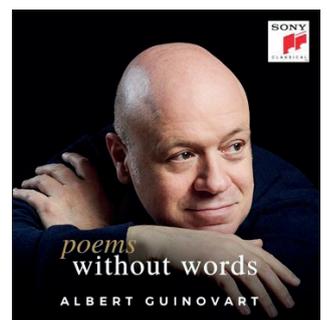
FERRARESE: Obras para tiorba. Nacho Laguna.

Gemelli Factory GEFA005 • 54' ★★★★★

El pianista y prolífico compositor catalán Albert Guinovart, nos deleita para este nuevo álbum, melancólico y relajante, con miniaturas de su producción pianística. Y en efecto, todo el disco es muy romántico, con melodías, como las que nos tiene acostumbrados en su faceta destacable y un ambiente intimista que es preferible degustar en el silencio de la noche para mayor deleite. El *Poema sin palabras mendelssohniano* destaca por una belleza palpable del principio al final del programa. La composición, realizada durante el período pandémico nocturno y durante el confinamiento por el coronavirus, con cada pieza corta reflejando un solo estado de ánimo o afecto, son distintas entre sí y, sin embargo, se mantienen unidas como un todo, revelando sutileza en su yuxtaposición en la que los oyentes se sumergen. Los resultados de la excelente interpretación son a menudo adecuadamente soñadores, en particular las frases flotantes y las voces sin palabras que se eleva como el humo a través de los ritmos evocadores y los acordes sutiles para ofrecer palabras de afecto y seguridad durante el paréntesis histórico que nos tocara vivir y donde su piano se denota con un fiel confidente en tiempos de incertidumbre.

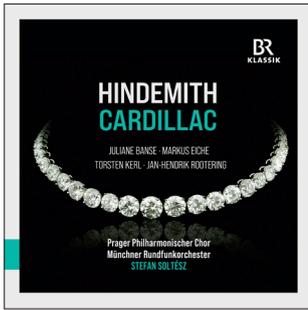
Se necesita una sensibilidad especial para interpretar esta música, logrando el equilibrio justo; su forma de tocar es limpia y elegante sin recurrir a la efusividad y claramente bajo control de la técnica. La grabación también es perfecta, íntima y cercana, ya que suena mejor en una situación intimista, con modales de belleza deslumbrante.

Luis Suárez



GUINOVART: Poems Without Words. Albert Guinovart, piano.

Sony Classical 19658815852 • 71' ★★★★★



Si hablamos de compositores especialmente trabajadores, debemos mencionar al alemán Paul Hindemith (1895-1963). No contento con su labor como musicólogo, docente, teórico, instrumentista e incluso promotor artístico socialmente inquieto, se labró un catálogo creativo amplio en el que nunca dejó de experimentar, incluso coqueteando con la tradición. Fue, ante todo, un buzo en la materia sonora.

La ópera en tres actos *Cardillac* supuso su primera obra de gran formato, y sobre ella volvió varias veces a lo largo de su vida. La versión aquí grabada es la primera, de 1926. La obra entera se estructura en 18 números coherentes con la creación íntegra. Hindemith, más allá de cualquiera de sus épocas creativas, mantuvo siempre unas coordenadas claras: un lenguaje que se nutre de técnicas históricas pero que nunca resulta pastiche, con disonancias que terminan por parecer consonantes por puro estudio de sus efectos y discursos contruidos por su propia coherencia, más allá de lo que entendemos usualmente como tonalidad y atonalidad. Elementos que casan a la perfección con una trama de crimen y locura basada en Hoffman.

En esta grabación, tomada en directo en octubre de 2013, todas las voces afrontan con eficacia las dificultades técnicas y emotivas de una obra tan "objetiva", tanto las solistas como el fabuloso coro. La orquesta, al mando del llorado Soltész, se muestra firme con el ritmo y el colorido, que va de la mayor oscuridad a las ráfagas cegadoras.

Juan Gómez Espinosa

HINDEMITH: *Cardillac*, J. Banse, M. Eiche, T. Kerl, J-H. Rootering... Münchner Rundfunkorchester, Prager Philharmonischer Chor / Stefan Soltész.

Br-Klassik 900345 • 2 CD • 90'



Hay veces en las que el afán por crear una música expresiva y que invite al recogimiento y cierta trascendencia conduce indefectiblemente a algo tan etéreo que se diluye en la nada. Algo de eso hay sucede en estas dos obras del estonio Tõnu Kõrvits (n. 1969) sobre poemas de su compatriota Doris Kareva. *Tiibade hää!* (*El sonido de las alas*, 2022) es una especie de cantata para coro y orquesta de cuerda en homenaje a la aviadora Amelia Earhart, desaparecida en julio de 1937 cuando intentaba dar la vuelta al mundo en avión; *Pühapäevasoov* (*Deseo de domingo*, 2022), por su parte, es una breve canción para soprano, coro de voces agudas y orquesta de cuerda. Toda esta música se mueve prácticamente en un mismo plano, sin pulso rítmico, sin contrastes de *tempo*, de dinámica o de intensidad, sin sorpresas armónicas, todo fiado a largas melodías y a una instrumentación minimalista. Resulta más que evidente que el ascetismo de Arvo Pärt ha dejado una impresión demasiado profunda en muchos de sus compatriotas más jóvenes.

Hay ideas interesantes, como el uso en la primera obra de la viola solista para simbolizar conceptos como el aire, el viento, el vacío o el vuelo, pero luego tanto la escritura coral como la instrumental se mueven en un registro tan contenido, que el conjunto, valga la redundancia, no acaba de alzar el vuelo. Y eso que Kõrvits tiene a su disposición unos intérpretes estupendos. Su labor, sus esfuerzos por insuflar algo de vida a estos estáticos pentagramas constituyen lo mejor del disco.

Juan Carlos Moreno



KORVITS: *El sonido de las alas. Deseo de domingo*. Coro de Cámara Filarmónico de Estonia. Orquesta de Cámara de Tallin / Risto Joost.

Ondine ODE 1417-2 • 55'



franz schubert
||| filharmonia

PALAU
DE LA MÚSICA
CATALANA

TEMPORADA
2023-24

01.
OCT.
2023 EL CONCIERTO DE ARANJUEZ &
LA SINFONÍA DEL NUEVO MUNDO

KRZYSZTOF URBAŃSKI 19.
NOV.
2023

TRIO LUDWIG 21.
ENE.
2024

30.
ENE.
2024 MISCHA MAISKY

ERMONELA JAHO 19.
FEB.
2024

05.
MAR.
2024 CHRISTOPH
ESCHENBACH

LA NOVENA DE BEETHOVEN 07.
MAI.
2024

26.
MAI.
2024 RAJMÁNINOV 3 &
LA CONSAGRACIÓN DE LA PRIMAVERA

LAS ESTACIONES DE 11.
JUN.
2024
MAX RICHTER

TOMÀS GRAU DIRECTOR
TITULAR
Y ARTÍSTICO

EMOCIÓN ENTRE LÍNEAS

franzschubertfilh.com

COLABORAN:

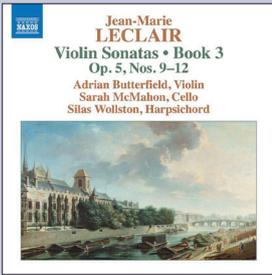


MEDIO OFICIAL:

LAVANGUARDIA

MEDIOS COLABORADORES:

Cat Música REVISIA MUSICAL CATALANA Platea NÚVOL



Jean-Marie Leclair es un compositor cuya música, escondida entre la de gigantes como Rameau y Couperin, ha pasado de puntillas hasta nosotros. A diferencia de sus dos contemporáneos, su trayectoria fue más accidentada. Se formó en Italia con Gian Battista Somis, pasó posteriormente a París como violinista de la Chapelle Royale hasta que las desavenencias con otros miembros de la corte le hicieron abandonar el puesto y establecerse en Holanda. Allí trabajó junto a Locatelli hasta que se trasladó a Madrid durante un tiempo. Volvió de nuevo a París donde murió asesinado. La influencia de Corelli (ejercida a través de Somis y Locatelli, alumnos del maestro de Ravena) y de los viajes a través de Europa, es evidente en el cuidado formal, la sabia utilización de los recursos del violín y la unión de lo mejor de las sensibilidades francesas e italianas.

En este tercer registro de las Sonatas para violín y continuo de Leclair, Adrian Butterfield sorprende y deleita con una selección del Op. 5 (ns. 9-12). Fueron dedicadas a Luis XV y pese a su carácter desenfadado y claramente pastoril, son las más exigentes. Butterfield ofrece una versión brillante desde el punto de vista técnico, pero con una mezcla de delicadeza en el fraseo y calidez expresiva tal, que hace brillar aún más la belleza de la música de Leclair. La complicidad y conjunción que consigue con Sara McMahon en el cello y Silas Wollston elevan la interpretación a niveles extraordinarios.

Mercedes García Molina

LECLAIR: Sonatas violín (Libro 3). Adrian Butterfield, violín. Sarah McMahon, violonchelo. Silas Wollston, clave.

Naxos 8.574381 • 64'

★★★★★ R

El italiano Pietro Antonio Locatelli (1695-1764) fue un auténtico niño prodigio. Estudió en Roma con Arcangelo Corelli, una de las más importantes figuras del barroco italiano y, siendo apenas un adolescente, ya era invitado por diferentes iglesias a interpretar obras de mucha exigencia, lo que demuestra el rápido reconocimiento que alcanzó. Con tan sólo 27 años, fue nombrado Maestro de Capilla, lo que le dio desde muy temprano el tiempo y la tranquilidad para componer.

La obra de Locatelli deja ver la influencia de su maestro Corelli y de otro ilustre contemporáneo suyo: Vivaldi. De este último tomó el virtuosismo de sus innumerables obras para violín y técnicas como el uso de cadencias largas, las cuerdas dobles y los cambios de posición muy rápidos. A pesar de que compuso una serie de 12 Concerti Grossi, Tríos y Sonatas para flauta, su obra no es tan conocida, ni tan programada, como la de algunos de sus contemporáneos. Es por eso por lo que el más reciente disco de Isabelle Faust (titulado "Il Virtuoso, Il Poeta"), acompañada de Il Giardino Armonico, es una gran noticia para los melómanos y un bálsamo para los incondicionales del Barroco italiano.

El conjunto instrumental, dirigido por Giovanni Antonini, es un especialista en este repertorio y enfrenta las partituras de Locatelli con el virtuosismo exigido. La, a veces, demasiado cerebral Isabelle Faust toca con la gracia y el espíritu juguetón que algunas de las piezas exigen. Una verdadera fiesta para los amantes del Barroco instrumental.

Juan Fernando Duarte Borrero



LOCATELLI: Concieros para violín & Concerti Grossi. Isabelle Faust (violín), Il Giardino Armonico / Giovanni Antonini.

Harmonia mundi HMM902398 • 68'

★★★★★



Resulta poco frecuente ver un Lully escenificado fuera de Francia, por lo que el siempre atento a la escena italiana sello Dynamic no dudó en registrar la deliciosa pastoral *Acis y Galatea*. La elección del compositor no es de todas formas casual, pues el espectáculo tuvo lugar durante el Maggio de 2022, y, así, se puede decir que Lully (o Lulli) volvía a la ciudad que le vio nacer y de la que salió con solo diez años para convertirse en el mayor representante de la primitiva lírica francesa.

Con un orgánico que tocaba instrumentos originales y una dirección precisa, matizada y llena de contrastes del especialista Federico Maria Sardelli (que incluso empuña el icónico bastón), los cantantes pueden brillar siempre acompañados desde el foso. En especial, la soprano Elena Harsány, de aterciopelado timbre y en todo momento ideal protagonista. A su lado, con una verdadera voz de *haute-contre*, Jean-François Lombard es un frágil y melancólico Acis y Luigi de Donato un oscuro Polifemo que ha trabajado el estilo. El resto de los cantantes saben aprovechar en líneas generales su instante solista, y brilla especialmente un coro, que canta desde el foso, muy empastado e implicado dramáticamente.

La dinámica puesta en escena de decorado fijo hace un guiño a las producciones historicistas de los inicios de Benjamin Lazar, pero introduce elementos en el vestuario y el *atrezzo* que enfatizan una cierta idea de actualidad de la trama.

Pedro Coco

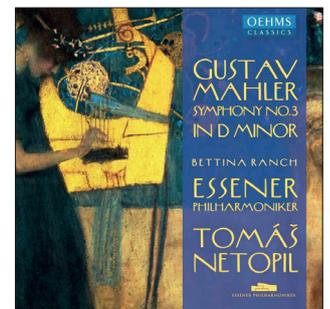
LULLY: Acis y Galatea. Jean-François Lombard, Elena Harsány, Luigi de Donato, Guido Loconsolo, Francesca Lombardi Mazzulli, Valeria La Grotta, etc. Orquesta y Coro del Maggio Musicale / Federico Maria Sardelli. Escena: Benjamin Lazar. Dynamic 37971 • DVD • 112' • DD 5.1

★★★★★

A Mahler (1860-1911) se le puede abordar técnicamente de muchas maneras, pero ante todo hay que bucear en sus planteamientos filosóficos, que en su caso están fusionados a los afectivos. En la *Segunda* de sus Sinfonías, "Resurrección", estudió la trascendencia. En la *Tercera*, su asimilación. Para un espíritu tan atormentado como el de Mahler, debe decirse que esta le produjo, al menos según estos compases, un goce de lo natural. Los textos elegidos son prueba de ello (el Nietzsche de *Zaratustra* y, marca de la casa, *Des Knaben Wunderhorn*). Tomás Netopil y la Essener Philharmoniker saben ya lo que es enfrentarse al dulce monstruo de Gustav. Su traducción sonora del espíritu mahleriano es, prácticamente, resultado de varias realidades camerísticas. Cada familia de la orquesta, incluso cada subgrupo dentro de ella, cincela su discurso con pulcritud. Netopil toma todas estas secciones y las une a la manera de un artesano experto. Si algo caracteriza esta interpretación es la limpieza. Que nadie espere licencias rítmicas, porque todo se halla absolutamente medido, incluso los *ritardandi* (y si estos se miden dejan de ser licencias).

No obstante, y esto es un gran mérito, la lectura no resulta en absoluto fría. Netopil dirige así, con absoluto control de las emociones. Mención especial merece todo el apartado vocal, con una soberbia Ranch como solista (y su línea no es en absoluto sencilla conceptualmente) y los coros perfectamente ensamblados en este himno a la plenitud artística.

Juan Gómez Espinosa



MAHLER: Sinfonía n. 3. Bettina Ranch (contralto), Kinderchor der Deutschen Oper Berlin, Aalto Kinderchor, Philharmonischer Chor Essen, Essener Philharmoniker / Tomás Netopil.

Oehms Classics OC1718 • 2 CD • 91'

★★★★★



Johanna Müller-Hermann (1868-1941), proveniente de la burguesía vienesa, empezó las lecciones musicales en el hogar como parte de la educación de adorno que recibían las señoritas. Después de contraer matrimonio y obtener cierta seguridad económica, continuó su formación en el Conservatorio de Viena. De la música que se conserva de su catálogo, sus obras de cámara son las que más se han interpretado, como la *Sonata para violín* (1905) y el *Quinteto con piano* (1932). El *Quinteto*, definido como "extravagante", es una obra de madurez, de gran carga expresiva y un contrapunto muy denso conforme avanza. A destacar el *Scherzo*, donde el oyente disfrutará de su impetuosa y danzable sección A. La *Sonata* es diametralmente opuesta al *Quinteto*. Resulta esencialmente lírica, pero con interrupciones rítmicas que ensalzan el discurso musical. De sus 4 movimientos sobresa el *Allegro con brio*, por la jovial conjunción entre ritmo y melodía, en la que ambos instrumentos juegan y hacen palpable la extraordinaria inventiva de la compositora.

En las impecables interpretaciones sobresa Oliver Triendl, especializado en repertorios de piano fundamentalmente olvidados, que se ha encargado de encauzar esta selección con su magistral participación en el *Quinteto* y con Daniel Gaede en la *Sonata*. Nos han llegado más de una veintena de obras de Müller-Hermann, que incluyen mucha música vocal y una fantasía sinfónica. Si todas ellas contribuyeron al florecimiento creativo de la Viena de la época y actualmente encontramos sus partituras disponibles en Internet, ¿por qué nadie las estrena?

Sakira Ventura

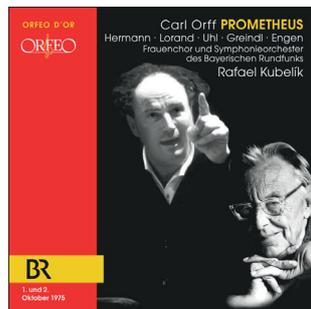
MÜLLER-HERMANN: Quinteto con piano Op. 31, Sonata Op. 5. Oliver Triendl, Daniel Gaede, Nina Karmon, Benedikt Schneider, Antoaneta Emanuilova.

Hänssler Classic HC22082 • 62' ★★★★★ S

Conocido como el creador de los célebres *Carmina Burana* y el método didáctico *Orff-Schulwerk*, el compositor alemán Carl Orff (1895-1982) sigue siendo controvertido no solo por sus ingenuos a la par que arribistas coqueteos con el establishment nazi, sino también por su carrera posterior cuando, tras un dulce proceso de *desnazificación* liderado por Newell Jenkins, oficial norteamericano antiguo alumno suyo, vio rehabilitada su obra y persona pese al recelo de otros músicos supervivientes al nazismo. En ese marco, Orff fraguó las bases de su obra postrera: la incursión en el teatro musical bajo el criterio de ciclo triádico que pone música a las tragedias de Sófocles (*Antígona*, 1949 y *Edipo*, 1958) y, como aquí nos ocupa, *Esquilo*, mediante el mito de Prometeo (1968). Bajo un lenguaje reflejado en el período ruso de Stravinsky y, especialmente en *Les Noces*, Orff se vuelve más áspero, aristado y mecánico por un profuso empleo de la percusión, el *Sprechgesang* y los ritmos silábicos del griego antiguo creando una convincente dramaturgia.

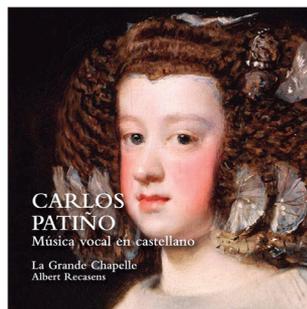
Esta nítida y eficaz reedición del sello Orfeo con la versión histórica que en 1975 firmara Rafael Kubelik al frente del Coro femenino y la Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara junto a los mismos solistas en los mismos roles (Hermann, Uhl, Greindl y Cramer) que también registraron la complementaria versión editada en el sello Arts con Ferdinand Leitner y la Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia en 1972, se postula como referencia ineludible.

Justino Losada



ORFF: Prometeo. Roland Hermann, Colette Lorand, Fritz Uhl, Josef Greindl, Kieth Engen, Heinz Cramer, Coro femenino y la Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara / Rafael Kubelik.

Orfeo C240012 • 2 CD • 132' ★★★★★ SH



Con gran alegría recibimos la grabación del segundo registro monográfico dedicado a la figura de nuestro insigne compositor Carlos Patiño (1600-1675) por parte de La Grande Chapelle, que dirige Albert Recasens. Esta vez se trata de piezas compuestas completamente en castellano, tanto sacras como profanas, después del primer volumen de música eclesiástica en latín. En total se recogen doce obras camerísticas a tres, cuatro y cinco voces, con la inclusión de tres piezas instrumentales de otros dos compositores, Lucas Ruiz de Ribayaz y Andrea Falconieri.

Nos satisface especialmente que en esta ocasión el elenco al completo de La Grande Chapelle sea español, pudiendo comprobar que en la actualidad la calidad de los músicos propios no resta en absoluto calidad al resultado artístico, añadiendo sobremanera a los cantantes una calidez tímbrica y expresiva que no está presente en los conjuntos del norte de Europa que tanto ha mitificado hasta hace bien poco el sentir general de nuestros intérpretes.

La música es de una calidad extraordinaria y está recogida de los distintos archivos en los que la música de Patiño quedó diseminada después del gran terremoto que asoló Lisboa en 1755, puesto que el rey João IV de Portugal adquirió la práctica totalidad de la obra de Patiño, fascinado por su música. Nuestra enhorabuena y aplauso por este fabuloso rescate, tanto al musicólogo que lo ha hecho realidad, Mariano Lambea, al Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), como a la iniciativa privada de Albert Recasens por estos descubrimientos.

Simón Andueza

PATIÑO: Música vocal en castellano. La Grande Chapelle / Albert Recasens.

Lauda LAU 023 • 53' ★★★★★

Kevin Puts en un compositor consolidado en Estados Unidos, con una trayectoria sólida en la que tiene como hazaña más prominente el estreno de *The Hours* en noviembre de 2022 en el Met. Además de profesor en el Peabody Institute, su salto a la fama se produjo con otra ópera, *Silent Night*, en 2012, que consiguió un Premio Pulitzer, recibiendo encargos de numerosas instituciones y orquestas americanas, en especial la Sinfónica de Baltimore. Son tres las obras que aparecen en este disco, dos de ellas conciertos para solistas y orquesta, pues además del excelente *Concierto para Marimba*, con una claridad mozartiana en su escritura, *Moonlight* no es sino un concierto para oboe, el n. 2 en su catálogo, escrito ex profeso para Katherine Needleman, oboe solista de la Orquesta de Baltimore, estrenado en 2016.

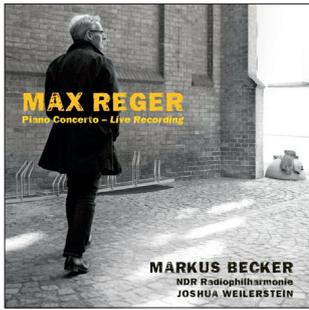
The City es lo que en el siglo XIX hubiéramos denominado un poema sinfónico, en este caso escrito como homenaje a la ciudad de Baltimore y, por extensión, a cualquier ciudad americana. Música que no duda en utilizar los recursos de la tonalidad, si bien, con expansiones a otros estilos, y siempre con una maestría en la orquestación, la música de Kevin Puts está muy bien escrita y pretende ser expresiva. Que Marin Alsop, con su contrastada calidad y compromiso, apueste por este compositor y esta música no hace sino corroborar que deberíamos prestar atención a Kevin Puts. También indicado para jóvenes percusionistas y oboístas que quieran transitar nuevos caminos.

Jerónimo Marín



PUTS: The City. Marimba Concerto. Moonlight. Katherine Needleman, oboe. Ji Su Jung, marimba. Baltimore Symphony Orchestra / Marin Alsop.

Naxos 8.559926 • 67' ★★★★★



Max Reger visitó escasamente la forma concierto, por lo que este para piano (compuesto en 1910, el año del *Pájaro de fuego*) no parece una obra típica del post romanticismo musical, al carecer de una voluntad de "lucimiento" para el solista o de melodías reconocibles. Nos enfrentamos a una obra compleja, con equilibrios difíciles de resolver entre orquesta y piano, y repleta de dinámicas extremas. Por eso no son tantas las versiones que podemos encontrar en disco, pese a que grandes directores del siglo XX se interesaron por este concierto (Eugene Ormandy, Hans Rosbaud o Michael Gielen). El pianista Markus Becker es un consumado especialista en Reger, que llegó a grabar en los 90 una integral de su obra para piano solo.

Esta grabación (publicada en también en LP) es un compendio, por tanto, de madurez y entendimiento de la obra. Probablemente una de las mejores opciones disponible hoy en disco (frente a las recientes en CPO o BIS), para conocer esta más que interesante obra. La grabación y las prestaciones de la orquesta de la NDR son magníficas. Y la dirección de Joshua Weilerstein (hermano de la afamada cellista Alisa) amalgama al milímetro la lectura de Becker con la propia complejidad de la pieza. Sigue habiendo una deuda por parte del mundo del disco hacia la obra de Reger.

Esta edición en vinilo (con un prensado perfecto y sonido asombroso) no deja de ser un paso más en ese proceso de restauración y reconocimiento. Muy recomendable.

Juan Berberana

REGER: Concierto para piano. Markus Becker, piano. NDR Radiophilharmonie / Joshua Weilerstein.

AVI LC1508 • LP • 58' ★★★★★ R

Un lujo redescubrir estas, por desgracia, ocultas y olvidadas joyas operísticas del gran Rimsky-Korsakov, que el tiempo está poniendo pasito a pasito en el lugar que merecen. *La Nochebuena* (1895) está basada en una fábula de Gogol (ya adaptada por Tchaikovsky en *Vakula el herrero*) y es un maravilloso y seductor cuento de navidad repleto de magia, humor, amor, denuncia social, enredos y deliciosa escritura musical (un *Hänsel und Gretel* a la rusa). Todo es posible en esta gozosa obra: brujas volando con escoba, borrachines de *schnapps*, zarinas de reinos lejanos o el mismísimo Satanás.

Weigle dirige con la chispa, el ritmo vivaz y el colorido impresionista que demanda la partitura y su festiva carga de folclore eslavo, tan inherente al compositor san petersburgués. La magnífica escena de Loy (en uno de sus mejores trabajos) es de una desbordante belleza plástica, que sabe jugar a la perfección con la luz y el espacio, repleta de fantasía e imaginación, visualmente muy impactante (uso de cables voladores incluido).

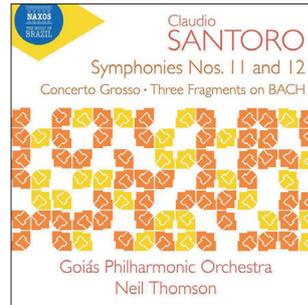
Dotada la joven pareja de enamorados, con el encantador fraseo del tenor lírico Vasiliev, dando vida al embelesado herrero, y la soberbia Oksana de Julia Muzychenko de poderoso timbre y hermosa emisión (admirable en su lánguida Aria del último Acto). El hondo Chub de Tikhomirov demuestra que la privilegiada escuela de bajos eslavos sigue vivita y coleando.

Javier Extremera



RIMSKY-KORSAKOV: Christmas Eve. Georgy Vasiliev, Julia Muzychenko, Enkelejda Shkova, Alexey Tikhomirov. Orquesta y Coro de la Ópera de Frankfurt / Sebastian Weigle. Escena: Christof Loy.

Naxos 2.110738 • DVD • 153' • DD 5.1 ★★★★★ R



Continuación de la serie de grabaciones de Naxos sobre la música sinfónica brasileña. Santoro fue parte del movimiento Música Viva de la década de 1940, que favoreció el serialismo sobre el nacionalismo en la nueva música de Brasil. La prolífica producción de Claudio Santoro incluye un ciclo de 14 Sinfonías, que es ampliamente reconocido como el más importante de su tipo en Brasil. Todas las obras de este programa provienen de la notable década final de Santoro, en la que combinó estilos más tradicionales y eclécticos con sus experimentos anteriores. Tanto el *Concerto grosso* como los *Tres Fragmentos sobre BACH* fueron escritas para orquestas de estudiantes, pero no obstante son piezas sustanciales que muestran su dominio de la escritura para cuerdas.

La *Undécima Sinfonía* es una de las más densas y dramáticas del ciclo, su final explota en una evocación de la apertura de la *Primera Sinfonía* de Brahms, mientras que la *Duodécima Sinfonía* es una "sinfonía concertante" inusual para nueve solistas y orquesta. Todas ellas muestran el control de Santoro sobre las armonías y las estructuras de la música clásica y su habilidad para fusionar esos elementos con las melodías y el ritmo de Brasil. La energía melódica y el poder rítmico de Santoro son de pura fuerza de invención. Estas grabaciones brillantemente dirigidas y soberbiamente interpretadas de forma persuasiva, como es imaginable y a la vez totalmente profesionales y completamente convincentes, con una grabación clara, cálida y profunda.

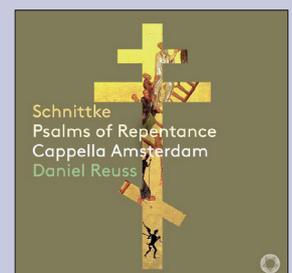
Luis Suárez

SANTORO: Sinfonías ns. 11 y 12. Concerto Grosso. Tres Fragmentos sobre BACH. Orquesta Filarmónica de Goiás / Neil Thomson.

Naxos 8574406 • 69' ★★★★★

Los *Salmos de Arrepentimiento* es una de las más importantes obras escritas en el siglo XX para coro a *cappella* por su duración, cuarenta minutos, e intensidad emocional, a pesar de que probablemente sea la primera vez que usted se cruza con ella. Con la apertura de Gorbachov en 1984, el Monasterio Danilov en Moscú fue reabierto y con este cambio de actitud se pudo realizar en 1987 la celebración de su milésimo aniversario. Para ello se solicitó a Schnittke su participación, y este aportó esta obra, que fuera estrenada el 26 de diciembre en Moscú por el Coro de Cámara Estatal bajo la dirección de Valery Polyansky. Estructurada en doce piezas, la última de las cuales no lleva texto, Schnittke usa un similar procedimiento en cada una de ellas: las palabras se ponen en música silábicamente con continuos cambios métricos para seguir los acentos del texto, y las palabras o frases que expresan pecado, tormento o dolor u otras negativas emociones y conceptos, son subrayadas con un lenguaje armónico disonante; los textos que expresan emociones distintas a estas son puestas bajo una lenguaje tonal deudor del XIX y la tradición ortodoxa. La versión de Daniel Reuss, uno de los grandes de la dirección coral, con el fantástico Cappella Amsterdam con solo 25 componentes, está leída directamente del manuscrito original para mayor fidelidad. El resultado sonoro final impresiona, aunque la falta de variedad estilística a la hora de escribir la música puede fatigar al oyente. No obstante, es una obra mayor que merece la pena escucharse.

Jerónimo Marín



SCHNITTKE: Psalms of Repentance. Cappella Amsterdam / Daniel Reuss.

Penatone PTC 5187028 • 41' ★★★★★

Engelbert Humperdinck

KÖNIGSKINDER

Daniel Behle

Olga Kulchynska

Josef Wagner

Doris Soffel

Chorus of Dutch National Opera

Netherlands Philharmonic Orchestra

Conductor Marc Albrecht

Stage Director Christof Loy





El ciclo de canciones titulado *Die schöne Müllerin* de Franz Schubert fue el primero en alcanzar gran popularidad y el que consolidó al maestro vienés como uno de los grandes exponentes del género. Publicado en 1824 y basado en poemas de Wilhelm Müller, esta serie de 20 Lieder se convirtió en la favorita de muchos intérpretes, por lo que las diferentes grabaciones de esta obra llenarían varios anaqueles.

Por todo lo anterior, es válido preguntarse ¿para qué otra grabación de esta obra? La respuesta es simple: porque esta obra es un río, sus lecturas pueden ser diversas y, probablemente, nunca existirá una interpretación definitiva. Es por eso que quiero recomendar la versión que nos ofrece el barítono alemán Konstantin Krimmel, acompañado por el pianista Daniel Heide. Krimmel, con apenas 30 años, se ha consolidado como una de las figuras más destacadas de la Compañía de la Ópera Estatal de Baviera.

Aunque *La bella molinera* es un ciclo pensado para un tenor o una soprano, por tratarse de la historia de un hombre joven, en la interpretación de Krimmel podemos apreciar mejor que en otras versiones la intensidad de su transformación y su trágico final. El piano de Daniel Heide, sobre el que reposa la expresividad de la obra, nos muestra muy bien el camino que el joven protagonista de esta historia recorre, de la luz a la oscuridad. Su digitación juguetona en las primeras canciones, se vuelve áspera y oscura hacia el final. Esta grabación, de una belleza trágica, es una de las más intensas de esta obra.

Juan Fernando Duarte Borrero

SCHUBERT: Die Schöne Müllerin. Konstantin Krimmel, barítono. Daniel Heide, piano.

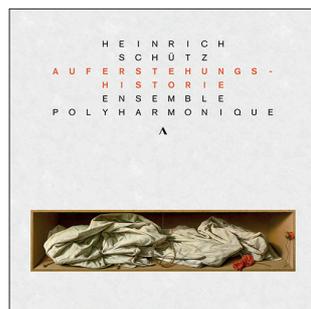
Alpha ALPHA929 • 69' ★★★★★

No es por hacer publicidad gratuita, pero se me hace obligada la referencia a Accentus, pues últimamente recibo producciones que van de lo buenísimo a lo excelso (ver las Cantatas de Bach en este número) y es un placer coger estos discos de cuidadísimo diseño, exquisitos libretos y extremo cuidado por los detalles, en la era del *streaming* urgente, desinformado e impersonal. Y se agradece, pero lo importante es la grabación y ahí ninguno baja de lo magnífico.

Esta *Historia de la Resurrección* es un ejemplo perfecto: la producción responde a lo anteriormente descrito y recoge música menos frecuente en los programas, quizá porque el pobre Schütz siempre tendrá que lidiar con la sombra de Bach, capaz de oscurecer al resto del barroco alemán. Una pena, porque Schütz presume de precisa relación texto-música, claridad narrativa y tensión dramática. Le gustaba este tema y se nota, porque no deja de añadir interés a su música con disonancias, cromatismos y armonías de lo más cautivadoras, todo ello magníficamente resuelto por el Ensemble Polyharmonique. Y mucho empuje rítmico y unas salmodias y coros que nos recuerdan inevitablemente al brillo monteverdiano de las *Vísperas*, porque Schütz es la cara alemana de la sensualidad italiana. Como no podía ser de otro modo, hay mención especial al Evangelista, que canta aproximadamente $\frac{3}{4}$ de la obra, resultando crucial la elección de un cantante con transparencia declamatoria, afinación clara, brillo y potencia.

En resumen, hay música magnífica, el ensemble le saca lustre y la producción es impecable. Si es que no se puede pedir más.

Álvaro de Dios



SCHÜTZ: Auferstehungs-Historie. Ensemble Polyharmonique / Alexander Schneider.

Accentus ACC30620 • 62' ★★★★★



De nuevo el sello Accentus Music apuesta por una producción de Ballett Zürich para aumentar su catálogo de ballets de Tchaikovsky. Esta vez se presenta una imprescindible, aunque abreviada, versión de Christian Spuck que subvierte el mito de Aurora, la bella durmiente. Con unos espléndidos decorados polivalentes y giratorios que incluso hacen un guiño grafitero a Disney y un vestuario lujoso y de cuidado cromatismo, la producción sitúa al mismo nivel en la historia a la joven protagonista, una luminosa y ágil Michelle Willems, y al hada Carabosse, un implicado y técnicamente al mejor nivel William Moore. En este caso, es su continua presencia sobre las tablas el hilo conductor de toda la trama, y en todo momento depende de este personaje, aquí más empático y menos malvado que de costumbre, el destino de la joven a la que maldice desde su cuna. Como contrapunto, el hada de las lilas, que encarna Jan Casier, sabe transmitir clase y humor del mismo modo que lo hacen el resto de las hadas benignas, todas asignadas a unos bailarines que trabajan la diferencia de caracteres brillantemente. El príncipe Désiré del español Esteban Berlanga aprovecha sus momentos solistas para brillar gracias a una gran precisión, técnica depurada y elegancia.

Perfecta por su parte la Philharmonia Zürich, que responde con brío a la matizada lectura de Robertas Servenikas.

Pedro Coco

TCHAIKOVSKY: La Bella Durmiente. Michelle Willems, Esteban Berlanga, William Moore, Jan Casier, etc. Ballett Zürich y Junior Ballett. Philharmonia Zurich / Robertas Servenikas. Escena: Christian Spuck.

Accentus Music ACC20586 • DVD • 128' • DD 5.1 ★★★★★

Segunda integral de este formato de la obra de cámara del sevillano Joaquín Turina (1882-1949), tras el realizado por el Trío Arbós, con el acierto de integrar el *Trío en fa mayor* (1904) sin número de opus. Con sabor español pero filtradas a la moda a través del estilo francés, las obras de cámara de Turina estaban en sintonía con las mismas influencias interculturales que afectaron gran parte de la música de Manuel de Falla e Isaac Albéniz. También hay fuertes corrientes de nostalgia y sentimentalismo de fin de siglo en sus *Opp. 35 y 76* y en su *Círculo Op. 91*, cualidades posrománticas que persistieron hasta bien entrada la década de 1920 y 1930.

El intento de los hermanos Mata y Patricia Arauzo de rehabilitar la reputación de Turina, en la música de cámara, es bienvenido, ya que ha pasado suficiente tiempo para que su música pueda ser juzgada al margen de la *política musical*. Las ricas interpretaciones del conjunto recuerdan el aire perfumado de la música de cámara de principios del siglo XX, y el tono ardiente de las cuerdas se combina con las texturas exuberantes proporcionadas por el piano. La música de Turina no es especialmente emocionante, sino dinámica, reflexiva y evocadora, por lo que no son pocas las ocasiones en las que el grupo hace gala de sus dotes técnicas y expresivas, logrando crear la atmósfera adecuada para los ensayos melancólicos de Turina y enfatizan con gran efecto los toques impresionistas de color de las obras.

Luis Suárez



TURINA: Tríos con piano (integral). David Mata, violín. Aldo Mata, violonchelo. Patricia Arauzo, piano.

Ibs Classical 192022 • 69' ★★★★★



El compositor mallorquín Joan Valent, nos presenta dos piezas distintas, pero creadas casi simultáneamente. El movimiento minimalista americano es especialmente visible en su *Circle Symphony*, en la que la repetición fractal de una estructura de notas simples genera intensidad y complejidad en una composición de general belleza. El resto del programa lo componen cuatro *Canciones Singulares*, escritas en letra y música por Valent como homenaje a su amiga la soprano Cristina Domínguez, víctima y superviviente de cáncer. Son los primeros textos escritos por Valent para ser cantados, y están directamente inspiradas en la vida de la soprano: su nacimiento: *El primer sueño*; su juventud: *Si te alejas*; su madurez: *La geografía de la piel*; y su lucha contra el cáncer: *Los ríos de mi cuerpo*, y es ella misma quien las canta en el disco mientras los interpretaba en su estreno en vivo, lo que causa una sobrecogedora impresión. Si en la sinfonía el estilo y el espíritu es minimalista, en el ciclo de lieder con una epopeya *nietzscheana*: la "voluntad de poder" que caracteriza la lucha de Domínguez por afrontar con determinación su enfermedad. Aquí se ofrece una interpretación serena y luminosa en una variedad de colores tímbricos. Domínguez además de tener una voz y un temperamento ideales para las canciones, aporta la experiencia de ser la musa inspiradora, lo que le da tanto libertad interpretativa como una visión profunda. La lectura de Martorell y la interpretación de la orquesta son asimismo exuberantes y exultantes.

Luis Suárez

VALENT: La Sinfonía del Círculo. Canciones Singulares. Cristina Domínguez, soprano. Orquesta Sinfónica de Budapest / Joan Martorell.

Sony Classical 19658777372 • 61'

★★★★★

Si los todopoderosos estudios del Hollywood clásico en vez de fabricar sueños y cine, hubiesen destinado sus esfuerzos artísticos al universo de la ópera, seguramente esta *grand opéra* (felizmente rescatada en Blu-ray del Festival de Pascua de Salzburgo, 1986), podría haber venido manufacturada por la mismísima Metro Goldwyn Mayer. El polifacético Karajan transfigurado en un Cecil B. DeMille operístico, capaz no solo de empuñar la batuta (¡y de qué forma!), sino también de regir las cámaras de televisión y diseñar la escena grandilocuente, lúgubre y pictórica (El Greco), más interesada siempre, eso sí, en el cartón piedra que en la dirección de actores.

Además, su áureo *casting* está plagado de mega estrellas que se fusionan líricamente a la perfección sobre la granítica y majestuosa dirección del austríaco. El Posa de Cappuccilli es de una sensibilidad y afectividad desgarradora. Aunque su timbre no sea abisal, Furlanetto está soberbio como Felipe II con ese sutil y humano *legato* marca de la casa. A Carreras, pese a su incuestionable elegancia, le falta fiereza y arrojo en su impasible infante. La irascible Eboli de Baltsa está rebosante de sensualidad (deliciosa en la *canzone del velo*). Fastuosa también la Elisabetta de esa magnífica lírico-spinto que fue D'amico. Sepulcral Salminen como impagable Gran Inquisidor. Una representación para los libros de Historia.

Javier Extremera



VERDI: Don Carlo. Ferruccio Furlanetto, Fiamma Izzo D'amico, José Carreras, Agnes Baltsa, Piero Cappuccilli, Matti Salminen. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dirección, Realización y Escena: Herbert von Karajan. C.Major 761604 • Blu-ray

• 178' • DTS • Subt. Esp.

★★★★★ R



Llamado a renovar el teatro musical de la mano del reivindicativo Bertold Brecht, el compositor germano-norteamericano Kurt Weill (1900-1950) forjó un lenguaje que, desde el expresionismo, el surrealismo y la fusión de estilos populares, cultivó dando cabida tanto a formas clásicas, como al cabaret o los musicales de Broadway. En ese contexto, Weill compuso en 1934 su última gran obra con textos en alemán, el expresionista y melódico oratorio-operístico sobre la epopeya del pueblo judío *Der Weg der Verheißung* (*El camino de la alianza*) del escritor exilado Franz Werfel, con montaje del genial director de teatro Max Reinhardt. Un elenco de más de 240 cantantes y desmesurados gastos de producción, cercenaron una mayor difusión del proyecto retirándose además el cuarto acto, *Propheten*, en su estreno norteamericano, y pasando al olvido hasta su recuperación por David Drew y Noam Sherriff, reestrenándose en 1998. De un contenido dramatismo las hermosas *Four Whitman Songs*, orquestadas aquí por Weill y Suriñach en arreglo de John Baxindine, suponen uno de los alegatos antibelicitistas del compositor en un lírico lenguaje de influencias jazzísticas.

Gran registro, no ya por la voluntariosa (y única) versión de *Propheten* con un entregado Albert Dohmen en el rol principal, sino por la primera grabación de las *Whitman Songs* con acompañamiento orquestal y la cálida voz de Thomas Hampson, junto a un inspirado Dennis Russell Davis al frente de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Viena (ORF).

Justino Losada

WEILL: Propheten; Four Whitman Songs. Albert Dohmen, Kurt Azesberger, Thomas Hampson, Coro Juvenil de Viena, Orquesta Sinfónica de la Radio de Viena (ORF) / Dennis Russell Davies.

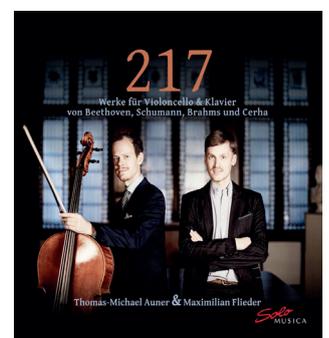
Capriccio C5500 • 65'

★★★★★

"En 217 lo que hay es curiosidad, simplemente representa el número de años que hay entre la *Sonata Op. 5/2* de Beethoven (de 1796) y las *Cinco Sentencias* de Cerha (de 2013)". De esta manera nos relataba en esta revista el pasado mes de septiembre el chelista Thomas Michael Auner el porqué de un título tan inusual y, por otra parte tan personal, ya que une un mundo que él mismo tiene en repertorio, desde el casi embrión de la moderna sonata para cello y piano con Beethoven hasta nuestros días, con la obra de Friedrich Cerha y una evolución absoluta del clásico dúo chelo-piano. Entre medias, dos románticos emparentados en tantas cosas, Schumann y Brahms, que dejaron en sus obras para cello y piano poesía a raudales y obras maestras para esta combinación.

Los 11 minutos de las *Cinco Sentencias* de Cerha (de 2013) hacen el total de 217 años desde la *Sonata* de Beethoven, entendiéndose Thomas Michael Auner y Maximilian Flieder que la vinculación invisible entre ellos es más visible de lo que parece, habiendo motivos suficientes para pensarlo al escuchar algunas de estas *Sentencias*. Las dos obras mayores (las dos B) reciben interpretaciones de enorme aliento poético, como la compleja *Sonata* de Brahms, ya que la *Op. 77* es la *Primera Sonata* para violín (arreglo de P. Klengel), con lo que el atractivo del disco animará no solo a chelistas, sino a los buscadores de tesoros brahmsianos. Y a los de Schumann, porque las bellísimas *Piezas Op. 102* son una delicia, con un sonido de formidable entidad.

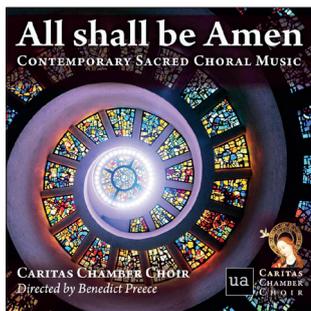
Blanca Gallego



217. Obras de BEETHOVEN (Sonata Op. 5/2), SCHUMANN (Fünf Stücke im Volkston Op. 102), CERHA (Fünf Stücke), BRAHMS (Sonata Op. 78, arreglo para cello). Thomas Michael Auner, cello. Maximilian Flieder, piano.

Solo Musica SM 432 • 70'

★★★★★



Preece y el Caritas Chamber Choir es un coro semi profesional establecido en el condado de Kent que, sin tener un gran renombre más allá de su zona, está realizando una labor encomiable en cuanto a la renovación del repertorio coral. Con este nuevo disco, y ya van seis, se ratifican como uno de los coros más valientes y atrevidos en cuanto al repertorio seleccionado, música coral a *cappella* contemporánea: veinte piezas, todas de autores vivos, de las que dieciséis son primera grabación mundial, algunas de las cuales porque han sido compuestas expresamente para este coro y estrenadas por él en conciertos. Obviamente, algunos de sus autores están desarrollando su carrera y pronto podrían ser referentes, como es el caso de Sarah Cattlely con algunos premios en concursos en su haber, y algunos otros con un nombre consolidado como Gabriel Jackson o David Conte. En cualquier caso, es una continua revelación las diferentes posibilidades y estilos que se escuchan en el disco, siempre dentro de un lenguaje contemporáneo alejado de las vanguardias extremas. Caritas Chamber Choir sale de manera sobresaliente de este compromiso, ofreciendo siempre un sonido coral bello con una amplia paleta dinámica, y con una atención escrupulosa al fraseo y la articulación. Nada de esto sería posible sin la implicación y conocimiento de su director, Benedict Preece, también un notable compositor que merece la pena ser escuchado. Este disco es, en definitiva, un triunfo de la imaginación, disponible desde el 6 de octubre.

Jerónimo Marín

ALL SHALL BE AMEN. Obras de JACKSON, WRIGHT, COOKE, SMITH, CATTLEY, CHOATE, CONTE, MCDOWALL, PREECE. Caritas Chamber Choir / Benedict Preece.

UA 230120 • 79' ★★★★★

Probablemente pueda resultar algo chocante eso de Mozart en contratenor, sólo por lo infrecuente. Pero no, dado que al prodigioso muchacho le gustaba la voz de castrato y escribió un puñado de piezas para los Rauzzini, Manzuoli y compañía (en concreto, todas las de este disco, salvo una). También es cierto que la gloriosa trilogía de Da Ponte no incluye nada escrito específicamente para castrato, lo que da una información valiosa y la clave del disco, porque ni Mozart alcanza sus mayores éxitos con *castrati*, ni estas arias han quedado como referentes mozartianos a lo largo de los siglos.

Y valoramos muchísimo el reto (muy personal de Fagioli) de revalorizar el Mozart de los *castrati* y la motivación del proyecto, pero, por encima de todo, la música tiene que funcionar y yo siento que este matrimonio no termina de hacerlo, al menos no en este caso concreto. Fagioli suena un tanto histriónico, proponiendo un Mozart más cercano a gustos que en su momento ya estaban agotados, que al *cantabile* equilibrado y mesurado que gustaba en la Viena de Mozart. Tampoco me convencen las ornamentaciones, la abundancia de ataques en *portamento*, o cierto exceso de *vibrato*, pero es más un tema de gusto suyo al hacerlo y mío al escucharlo, que carencias técnicas en la emisión.

En conjunto, es un disco valiente e interesante y eso siempre es de agradecer, a la vez que su escucha resulta agradable. Pero me perdonaréis si prefiero el Mozart más convencional, luminoso y de limpieza prístina. Son manías.

Álvaro de Dios



ANIME IMMORTALI. Obras de MOZART. Franco Fagioli, contratenor. Kammerorchester Basel / Daniel Bard.

Pentatone PTC5187044 • 47' ★★★★★

LA OTRA VENECIA

Existe una Venecia archiconocida y frecuentada por miles de turistas. Y luego otra Venecia, no secreta pero sí oculta a los visitantes y que sólo se muestra al iniciado que se acerca a ella con unción. De esta misma manera, la figura del universal Vivaldi eclipsa a otros compositores contemporáneos, menos conocidos pero que también contribuyeron a desarrollar la variada y cosmopolita vida musical de la Serenísima. *L'altra Venezia* nos adentra en este complejo y laberíntico mundo a través de una recopilación de sonatas para violín y bajo continuo de compositores como Tomaso Albinoni, Diogenio Bigaglia, Antonio Caldara, Giorgio Gentili y Giovanni Battista Reali, guardadas en diversos archivos europeos y no grabadas hasta ahora. De la Colección Musical de Este en la Österreichische Nationalbibliothek proceden las dos Sonatas atribuidas a Albinoni (hallazgos recientes del musicólogo Michael Talbot, como relató el propio Javier Lupiáñez en una entrevista para RITMO en el pasado número de julio-agosto), las de Caldara y Reali. La pieza inicial de Bigaglia fue copiada por Pisendel durante su viaje a Venecia y se conserva en la Sächsische Landesbibliothek de Dresde. Las Sonatas de Gentili pertenecen al manuscrito Correr de la Biblioteca Benedetto Marcello de Venecia. Pese a esta diversidad de fuentes y autores, todas tienen las mismas características, tal y como indica Michael Talbot en las excelentes notas del libreto: el culto al "solismo", el desarrollo del lenguaje para el violín y el violonchelo, el avance hacia una estructura estandarizada de la sonata y la huella de la música vocal. Así, la influencia de la sonata ita-



liana no sólo fue obra de un individuo, Vivaldi, sino de un grupo de compositores y de un trabajo y un espíritu colectivo.

En su cuarto disco, el grupo liderado por el musicólogo y violinista Javier Lupiáñez demuestra de nuevo que la alta calidad interpretativa puede estar unida al compromiso con la interpretación históricamente informada. La destreza y la sensibilidad de Lupiáñez en el violín son evidentes a lo largo de toda la grabación. Su técnica es impecable y le permite ampliamente la improvisación y la ornamentación tal y como se hacía en la época, a la vez que extraer un bello y cálido sonido de su violín Kleyman de 1638. Las Sonatas seleccionadas para este álbum muestran una amplia variedad de estilos y afectos y Javier Lupiáñez, junto a Inés Salinas en el violonchelo y Patricia Vintém en el clave, capturan con maestría la esencia de cada composición, revelando su belleza y originalidad. La unión entre los tres y la fluidez del diálogo musical que establecen entre ellos revelan la amplia experiencia tocando juntos y el profundo conocimiento del repertorio. En cuanto a la calidad de la grabación, se percibe una excelente producción que permite apreciar todos los matices de las interpretaciones. La toma de sonido es clara y envolvente, lo que añade un valor adicional a la experiencia auditiva. "*L'altra Venezia* es una joya musical que cautiva al oyente, transportándolo a los rincones más bellos e inexplorados de la música veneciana del Barroco".

Mercedes García Molina

L'ALTRA VENEZIA. Obras de ALBINONI, BIGAGLIA, CALDARA, GENTILI, REALI. Scaramuccia.

Snakewood SCD202301 • 77' ★★★★★ RS



La consolidada carrera de la guitarrista paraguaya Berta Rojas se encuentra en un momento álgido gracias al disco "Legado", con el que obtuvo un Grammy latino en la pasada edición de 2022. "Legado" es un homenaje a dos mujeres que destacaron en la escena de la guitarra clásica del siglo XX, María Luisa Anido e Ida Presti, a través de una selección de sus propias composiciones y de otras dedicadas a su labor. La argentina M. L. Anido, alumna de Llobet y con el que compartió escenario, tuvo una intensa vida musical marcada por sus amistades con otros guitarristas, los conciertos y la composición. Sus obras mezclan el folklore y las armonías arriesgadas más modernas, como se puede apreciar en *Aire de Vidalita*.

El caso de Presti es similar, virtuosa guitarrista nacida en Francia, se hizo muy popular por estrenar en su país el *Concierto de Aran juez* y posteriormente formar el Dúo Presti-Lagoya, uno de los mejores dúos de guitarra hasta la fecha. La música de Presti es intimista y muy exigente con el intérprete; en *Segovia*, una de sus piezas más significativas, en la que emplea una gran variedad de motivos musicales y los mezcla con enorme acierto expresivo. Por último, cierra el disco *El retrato de Anido*, de Assad, obra de cuatro movimientos dedicada a Rojas, construida con criptogramas, letras que se traducen en notas y reminiscencias varias a la vida de Anido. De esta manera, "Legado" sitúa a Berta Rojas como embajadora de la guitarra clásica en la actualidad, gracias al excelente trabajo de recopilación y la magistral interpretación cargada de rigurosidad y expresividad.

Esther Martín

LEGADO. Obras de I. PRESTI, M. L. ANIDO, S. ASSAD, J. W. DUARTE, G. BIBERIAN. Berta Rojas, guitarra.

On Music Recordings • 45' ★★★★★

MAESTRO CINEMATOGRAFICO

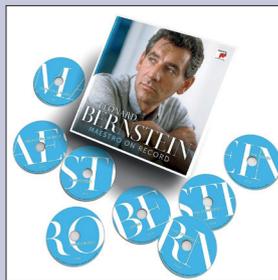
Demasiado ha tardado la historia del cine en convertir a Leonard Bernstein en un personaje de la gran pantalla; seguramente ha habido intentos previos (Martin Scorsese) anteriores a este de Bradley Cooper (el filme *Maestro* se estrenará en cines el próximo 22 noviembre), que no engrasarían por los requerimientos de los herederos de Lenny, atentos como el mejor censor a encubrir todas las debilidades (bastantes, la verdad) de una figura capital del siglo XX como fue Leonard Bernstein.

Ante su público, Lenny igual aparecería descamisado, con jeans azules ajustados, muy bronceado y con un pitillo a medio acabar sujetado entre unos labios resecos que humedecía con un vaso de whisky. O bien aparecía como un elegante judío de clase alta que se dirigía a millones de espectadores de la CBS en los programas *Conciertos para jóvenes*. "Mi hombre ideal, si tuviera que elegir entre los vivos, quizá sería Albert Schweitzer... o Leonard Bernstein". Estas palabras de Audrey Hepburn como la soñadora Holly Golightly en el filme *Breakfast at Tiffany's* (*Desayuno con diamantes*), representan muy bien el impacto de Leonard Bernstein en la sociedad americana de los años sesenta y setenta, que en breve descubriremos en el esperado filme de Cooper, para lo que Sony Classical, la multinacional a la que Bernstein, desde 1956 (entonces Columbia Masterworks) hasta 1979, regaló una discografía que sigue publicándose en diferentes ediciones, ha estado al quite y ha publicado paralelamente a la película una edición de verdadero lujo, no casualmente llamada *Maestro on record*, con 12 CD y un libro de 226 páginas plagado de fotografías, muchas ellas inéditas, que el legendario fotógrafo Don Hunstein (incorporado a Columbia Records en esos tiempos), documentó con su cámara la historia cultural de

MAESTRO ON RECORD. LEONARD BERNSTEIN. Solistas. New York Philharmonic / Leonard Bernstein.

Sony Classical 19658771072 • 12 CD • Edición de lujo de 226 págs.

★★★★★ R P



la música americana de su época.

Estas preciosas fotos se encontraban en pleno Manhattan, en la Sony Music Photo Collection, uno de los archivos fotográficos más importantes del mundo, con más de 21.000 imágenes relacionadas con el propio Leonard Bernstein (no puedo dejar de citar una que me ha llamado la atención, a toda página: Salzburgo, 1959, Bernstein se dirige a un Herbert von Karajan que no le puede aguantar la mirada, mientras Dmitri Mitropoulos atiende la conversación pensativo, dando la espalda a la fotografía el distinguido porte de Eliette von Karajan, engalanada con un tocado de suprema elegancia).

Arthur Rubinstein consideraba a Bernstein como "el más grande pianista entre los directores, el más grande director entre los compositores y el más grande compositor entre los pianistas... un genio universal". Y es precisamente lo que encontramos en esta selección musical de 12 CD que acompaña una monumental edición, parecida a esos gruesos libros de Taschen que siempre aparecen sobre las mesas en los reportajes de las casas de los famosos. Tenemos al Bernstein director (obvio), al Bernstein pianista (un pianista maravilloso, por cierto) y al Bernstein compositor (la faceta por la que cada vez se le reconoce más). Es muy probable que muchas de estas grabaciones ya las tengan (esa *Sinfonía* de Bizet que parece descarrilar de entusiasmo, o los Dvorak, Mahler -descomunal *Tercera*, Mendelssohn, Sibelius, etc.), con esos suntuosos estéreos rebosantes de naturalidad, pero si algo tiene Bernstein, es eso de *Lenny forever*.

Gonzalo Pérez Chamorro

Puede ser que el nivel de autoexigencia de la industria musical se haya disparado en las últimas décadas, dejándonos productos tan perfectos e intachables como eventualmente rígidos y alejados del espíritu flexible y emocionante que debe tener la música. Así que cuando te cae este, notas cómo se abren los cielos con su locura de sensualidad, que sumada a la perfección técnica y de grabación, alcanza la auténtica perfección: la de emocionar. Impera la sensación de que lo han hecho un grupo de iluminados fluyendo fácil con lo que se les va ocurriendo, que viven la Música sin etiquetas y va dirigido a oyentes que viven la Música sin etiquetas. Parece improvisado y fácil, pero de ningún modo, hay mucho trabajo detrás.

No soy el mayor defensor de Jaroussky, cuyo timbre un tanto abierto y desabrido me desagradó a veces, pero el disco desprende un amor y un respeto por la música máximos; es tan bueno, que uno olvida sus diferencias con el timbre de Jaroussky, quien, por lo demás, canta con un buen gusto extraordinario. Es todo: es la exquisitez de los arreglos de Pluhar, la penetración máxima de los músicos, o esa humildad muy justamente medida para dejar que la música fluya. Elegante, finísimo, fresco, enamora porque emociona. Rásgate la camisa con *Non spera pieta*, llora de alegría con las castañuelas en Marais, báilalo, o imita sobre tu mesa esa percusión osada y cimbreante al estilo del maestro Estevan, que valdrá. Y si no es eso, ¿qué es la Música?

Álvaro de Dios



PASSACALLE DE LA FOLLIE. Philippe Jaroussky, contratenor. L'Arpeggiata / Christina Pluhar.

Erato 5054197221873 • 63'

★★★★★ R

EL PRIMER CHAILLY EN LUCERNA

Fantástico recopilatorio el que nos llega dentro del que es el último Festival de verano tradicionalmente, y uno de los más exquisitos, por otra parte. Cuatro conciertos dirigidos por el nuevo titular desde 2016, sucesor del querido Claudio Abbado, del que fuera su asistente, de la Orquesta del Festival de Lucerna, cuatro conciertos con programas muy diferentes entre sí que hablan a las claras de la enorme capacidad como director de Riccardo Chailly.

Pero, ¿no es la Orquesta del Festival de Lucerna una orquesta de aluvión, una orquesta sin personalidad porque no trabaja durante toda la temporada? Y la respuesta es clara: la orquesta, a pesar de que no tenga temporada estable, es una de las mejores orquestas europeas justamente por ir aquellos grandes instrumentistas de otras grandes orquestas que emplean parte de sus vacaciones en reunirse con sus colegas; créanme que hay un núcleo constante de ellos que son fieles al proyecto, y hacer música con esa complicidad que es precisa entre artistas para alcanzar grandes cotas. En este sentido, la única variación en este fluir de grandes músicos es la participación de miembros de la Orquesta de la Scala, de la que es titular el mismo Chailly.

Cuatro conciertos de las ediciones desde 2016 a 2019, de ahí el título de la caja, *Los Primeros Años*. En el concierto de 2016 tiene un detalle muy expresivo Chailly que habla a las claras de su calidad humana; como Abbado falleció antes de poder concluir el ciclo Mahler con esta orquesta, Chailly abandera la finalización de este ciclo con la espectacular *Octava Sinfonía* de Mahler, donde participa nuestro querido Orfeón Donostiarra. El plantel de solistas es de auténtico lujo, con Merberth, Banse, Mingardo,



Fujimura, Schager, Youn y Mattei, el cual tiene la profesionalidad de cantar de memoria su *aria* en la segunda parte. El control de las dinámicas y el apasionado relato que ofrece Chailly es superlativo.

No a la zaga va el programa ofrecido en 2017, donde a una precisa y chispeante versión de *El sueño de una noche de verano* de Mendelssohn, donde a la Obertura se añade la Suite que culmina en la celebre *Marcha Nupcial*, sigue una dramática interpretación de esa gran desconocida que es la *Sinfonía Manfred Op. 58* de Tchaikovsky, música atormentada donde las haya que simboliza el desgarramiento vital que padeció siempre el autor. El hecho de que Chailly proponga un gran contraste en los remansos líricos que ofrece la partitura, proporciona una muy buena versión donde se aprecia la dicotomía del carácter de Manfred.

El disco dedicado a Ravel, de 2018, es toda una apoteosis de la danza. Todas las piezas incluidas son de la producción de ballet de Ravel, con un acierto en su orden de programa, pues *La Valse* se encadena a los *Valses nobles* y *sentimentales* sin pausa, ya que, ¿no es sino una gran coda *La Valse*, en ese homenaje que Ravel realiza a Viena? El plantel de

primeros solistas en la sección de viento madera es todo un lujo tímbrico, y pocas veces se puede disfrutar de aspecto tímbrico de Ravel, ese gran orquestador, si no es contando con solistas de este relieve. La segunda parte, con una refinada *Daphnis y Chloé* y la culminación con el *Bolero*, consigue del público asistente unos largos aplausos.

Por último, en 2019 cambia Chailly de tercio para centrarse en Rachmaninov, un compositor cada vez más valorado en esta faceta. Sobre Matsuev y su prodigiosa técnica y empatía con este

autor ya hay mucha tinta derramada, pero comprobar visualmente su poderío y robustez en el sonido que obtiene del piano es una auténtica delicia, en esta obra endemoniada (*Concierto n. 3*) no solo para el solista, sino también para la orquesta. Frente a la más interpretada *Sinfonía n. 2*, Chailly se decanta por la tardía y madura *Sinfonía n. 3*, escrita tras un largo paréntesis alejado de la composición por haber estado dedicado a la interpretación desde el piano. Es una obra muy bien estructurada y planificada, y llena de aciertos temáticos, no en vano Rachmaninov es uno de los grandes melodistas de la historia. Chailly demuestra una vez más su versatilidad, y lo que es más importante, su complicidad con la orquesta. Viéndole dirigir, en sus ojos se nota la invitación y agradecimiento a cada músico de la orquesta por su participación.

Jerónimo Marín

RICCARDO CHAILLY. LUCERNE FESTIVAL ORCHESTRA. THE FIRST YEARS. Obras de MAHLER, MENDELSSOHN, TCHAIKOVSKY, RAVEL, RACHMANINOV. Denis Matsuev, piano. Orquesta del Festival de Lucerna. Coro de la Radio de Baviera. Coro de la Radio de Lituania. Orfeón Donostiarra / Riccardo Chailly.

Accentus ACC70570 • 4 DVD • 390' • DTS

★★★★★ RS

Desde la compositora Hildegard von Bingen, con su propio arreglo de la oda *O Virtus Sapientiae*, hasta las miniaturas del ciclo *Signos, juegos y mensajes* de György Kurtág, que va desarrollando de forma cíclica hasta llegar a la obra central del álbum, la *Partita n. 2 BWV 1004* de Bach consumándose con la famosa "Ciaccona", y cerrando este rito sonoro con la *Passacaglia*, llamada también del "ángel de la guarda", del barroco Heinrich Ignaz Biber. Una experiencia completa para descubrir desde la intimidad, el mágico sonido de la viola.

De las 24 piezas de György Kurtág solo nos ofrece cuatro ejemplos de las escritas para viola sola, donde la escritura de Kurtág es tan hábil e idiomática; la explotación de timbres variados es tan inventiva y sus ideas atractivas. De las célebres obras de Bach y Biber acepta el desafío con un relato absolutamente devastador de las mismas. Con solo una pizca de *vibrato*, pero con mucho virtuosismo, supera todos los obstáculos técnicos en este trabajo sumamente difícil. Su "Ciaccona" es asombrosamente poderosa, así como sutilmente matizada y profundamente conmovedora. El sonido es cercano e íntimo.

Isabel Villanueva se muestra a sí misma como una virtuosa del más alto nivel en su magnífica interpretación de esta música traidoramente difícil. No importa cuán lejos el compositor empuje los límites de lo que es posible tocar con una viola, su técnica es sólida como una roca y su tono es cálido y enfocado. Obviamente entiende y ama la música porque incluso en sus momentos más estridentes le otorga dirección y significado emocional.

Luis Suárez



RITUAL. Obras de HILDEGARD VON BINGEN, KURTÁG, BACH, BIBER. Isabel Villanueva, viola. Gran Sol BOC28MX59X • 54'

★★★★★



La calidad de los coros ingleses es bien conocida y el coro Ora Singers reúne todas las características que le han dado merecida fama a las agrupaciones vocales de su país, con un sonido redondo pero con claridad a la hora de diferenciar las voces. Con una carrera meteórica, los Ora Singers han ganado un lugar merecido en la preferencia de la crítica y los aficionados. Esta agrupación, fundada en Londres en 2014 por su directora Suzi Digby, cuenta ya con varias grabaciones, todas para el sello Harmonia Mundi.

Según la maestra Digby, en la actualidad nos encontramos en la tercera Edad de Oro de la música coral, después de, por supuesto, el Renacimiento y el Barroco, por lo que junto a su agrupación se ha dado a la tarea de grabar lo mejor de esas tres edades. La audacia de su propuesta radica en que no trata cada uno de esos momentos de la historia por separado. Toma un núcleo temático tratado por compositores del Renacimiento o el Barroco y lo acompaña con obras contemporáneas del mismo tema, generalmente encargadas por ella.

El álbum que les presento se titula *Sanctissima*, con música para la Fiesta de la Asunción de la Virgen, que reúne obras de compositores canónicos del canto polifónico como Palestrina y Guerrero, pasando por el canto llano, hasta música de compositores contemporáneos como MacMillan o Anderson. El resultado, una grabación muy bella, que nos lleva a través de 5 siglos de una música maravillosa en una interpretación inspirada. Por algo dicen que los coros en el cielo son ingleses.

Juan Fernando Duarte Borrero

SANCTISSIMA. Vespers and Benediction for the Feast of Assumption of the Virgin Mary. Ora Singers / Suzi Digby.

Harmonia mundi HMM90533435 • 2 CD • 1h 25'

★★★★★ R

El guitarrista Pablo Sáinz-Villegas ha obtenido un gran reconocimiento por sus interpretaciones y proyectos, que se ha hecho más notorio en los últimos años. Además del músico que hace brillar la guitarra en cada escenario, hay otra cualidad destacable en su persona: su facilidad para comunicar y transmitir el carácter musical de cada pieza, lo que se evidencia en sus conciertos y, como es el caso, en sus grabaciones. La última, publicada este año 2023, accede al oyente por este camino, el de los estados de ánimo. "The blue moon" contiene 14 piezas que giran en torno al significado de la palabra *blue* en inglés (azul, y, también, melancolía) y que alude al carácter introspectivo o, como el propio Sáinz-Villegas explica, "a una atmósfera especialmente íntima" que algunas composiciones pueden evocar.

Para llevarlo a cabo musicalmente se utilizan dos potentes herramientas, por un lado, la facilidad de la guitarra para provocar una atmósfera íntima y muy personal y, por otro, la elección del repertorio, conformado por obras muy variadas, originales o transcritas para guitarra y que se extienden desde el Barroco, Weiss y Scarlatti, hasta la actualidad, con Glass o Richter. Un acierto tras otro, porque el resultado es realmente un estado de ánimo, un ambiente cálido y de ensoñación donde uno divaga entre la nostalgia y la calma.

Es revelador descubrir esta faceta de la guitarra al oyente y que pueda disfrutarla en un solo trabajo, acompañado de la interpretación de Sáinz-Villegas, con un sonido aterciopelado y rotundo y una expresividad exquisita.

Esther Martín



THE BLUE MOON. Pablo Sáinz-Villegas, guitarra.

Sony Classical 19658779092 • 56'

★★★★★

MIŁOŚ EL GUITARRISTA ESTRELLA DE LA MÚSICA CLÁSICA LANZA
BAROQUE
SU ÁLBUM DEBUT CON SONY CLASSICAL

Una cuidada selección de MIŁOŚ de obras barrocas especialmente transcritas y adaptadas a la guitarra, tanto en solitario como en colaboración con Jonathan Cohen y su conjunto 'Arcangelo'.

"Cada generación tiene ese guitarrista especial, uno con calidad de estrella y atractivo universal, alabado por su técnica y su integridad musical. Tenemos a Miłosz, el guitarrista de moda en todo el mundo" (The Sunday Times).

JAMES NEWTON HOWARD
RECREA MÚSICA DE LAS PELÍCULAS DE M. NIGHT SHYAMALAN EN
NIGHT AFTER NIGHT

GRABACIONES INÉDITAS DE LA EVOCADORA MÚSICA CINEMATOGRÁFICA DEL COMPOSITOR:
El Sexto Sentido, Unbreakable, Signs, The Village, Lady in the Water, The Happening...

El pianista Jean-Yves Thibaudet, la violinista Hilary Hahn y la chelista Maya Beiser figuran como solistas en los nuevos arreglos creados por Howard

YO-YO MA | J.S. BACH
6 SUITES FOR UNACCOMPANIED CELLO
THE 1983 SESSIONS

A LA VENTA EL 20/10

LA EDICIÓN EN TRIPLE VINILO PARA CELEBRAR EL 40º ANIVERSARIO DE LA PRIMERA GRABACIÓN DE LAS SUITES PARA CHELO DE BACH DE YO-YO MA

Visítanos en: www.sonyclassical.es

MONTEVERDI Y GARDINER

La figura de Sir John Eliot Gardiner está tan estrechamente vinculada a la del compositor cremonés Claudio Monteverdi (1567-1643), que tan solo hay que echar un vistazo al denominador del coro que fundó allá por 1960, Monteverdi Choir, fundamento de su ya legendaria carrera musical, y que se fue convirtiendo en el coro de referencia para el mundo entero en cuanto a calidad musical de sus innumerables grabaciones, conciertos y giras. Pues bien, las tres óperas de las que se conserva la partitura musical, que sepamos, ya tienen su pack de referencia en DVD, y se trata, como no podía ser de otra manera, de la última recopilación que Opus Arte ha publicado en este 2023 de la producción que llevó a cabo Sir John Eliot Gardiner junto a Monteverdi Choir y English Baroque Soloists en 2017 en el veneciano Teatro La Fenice como parte de las celebraciones del 450 aniversario del nacimiento de Claudio Monteverdi. En esta producción Gardiner reunió a un cast de ensueño para encarnar a los ya míticos roles solistas que protagonizan estas tres monumentales óperas que simbolizan el nacimiento de la ópera como género y que en su momento histórico llevaron a Monteverdi a ser considerado como el 'creador de la música moderna'. Todo buen melómano que se precie debería adquirir este cofre (o bien la edición en Blu-ray) que bien vale cada céntimo desembolsado, tanto por la calidad de sus solistas, coro e instrumentistas, como por la maestría y pasión demostradas por Sir John Eliot Gardiner en cada pasaje de estas óperas que conforman un pilar básico de la historia de la música occidental. Sus más de quinientos minutos de fascinante música, monumentales interpretaciones y pasión y derroche escénicos son realmente inabarcables en una única reseña, por lo que dejaré tan solo unas pinceladas reseñables de lo que podemos encontrar en este tesoro en forma de trilogía de DVD.

L'Orfeo

El primero de los tres volúmenes, el dedicado a *L'Orfeo* (1607), una de las primeras creaciones jamás escritas del género operístico, con libreto de Alessandro Striggio, y que además establece al género mitológico como el estándar de la producción

operística del siglo XVII y XVIII, comienza con la interpretación para el recuerdo de los cornetos y sacabuches en el patio de butacas de La Fenice de la soberbia y afamada *Toccata* que abre la partitura. Tan solo este arranque dejará muchos vellos encrespados y *carnes de gallina*. El sensacional reparto comienza con una Hana Blažiková en verdadero estado de gracia como La música, que incluso llega a acompañarse de un modo real con el arpa. El riquísimo y colorista bajo continuo, conformado por hasta cuatro excepcionales intérpretes de cuerda pulsada, que sumados a la arpista, a la viola da gamba, al clave, al órgano y al violone irán dando una verdadera lección magistral de lo que supuso la *seconda prattica* a lo largo de toda la interpretación, es tan solo el primer aspecto de una dichosa interpretación comandada por el tenor Krystian Adam como un Orfeo referencial, sabedor de que esta producción quedará plasmada en los anales de la interpretación, tanto por su actitud como por su vital y entusiasta versión.

Debemos destacar asimismo el rol desempeñado por el sevillano Francisco Fernández-Rueda dando vida al Pastore I, por su gran expresividad y buen cometido en el difícil arte del *recitar cantando*, o la soberbia e interesante interpretación de Lucile Richardot como *Messaggera*. Para el recuerdo quedan también las impecables y vitales interpretaciones del fabuloso Monteverdi Choir como el nutrido y vital grupo de animosos pastores, que llegan a dar palmas y fabricar unas buenas escenas grupales tan solo con su actitud. La figura de Furio Zanasi, otrora el Orfeo de referencia hace unas décadas como Apollo, no deja de ser todo un homenaje del director hacia su persona. Para *Il ritorno d'Ulisse in Patria*, ópera estrenada en 1640, con libreto de Giacomo Badoaro, la puesta en escena se convierte en mucho más intrincada y elaborada, puesto que la trama, después de los treinta y tres años que separan *L'Orfeo* de ésta, es mucho más madura y rica. Tanto para esta interpretación como para *L'Incoronazione di Poppea*, la labor de Elsa Rooke en la escena está mucho más presente y denota en todo momento un cuidadoso trabajo de cada personaje, que aunque esta producción se autodenomine semiescénica-



“Gardiner reunió a un cast de ensueño para encarnar a los ya míticos roles solistas que protagonizan estas tres monumentales óperas”.

da, no deja de ser una versión escenificada en toda regla, pero carente de la pertinente escenografía. El Ulises de Furio Zanasi toma aquí el relevo protagónico que Adam comenzara en *L'Orfeo*, demostrando en todo momento un apabullante dominio de la escena y del repertorio. Lucile Richardot se convierte ahora en una Penélope absolutamente desgarradora, imbuida por un personaje completamente hipnótico que se apoya en su bella voz y fuerza escénica.

Claudio Monteverdi plasma en su particular canto de cine, *L'Incoronazione di Poppea* (1642), con libreto de Giovanni Francesco Busenello, un curioso abandono del tema mitológico en favor de los hechos históricos acontecidos en la Roma Imperial, pero siempre basado en los afectos que mueven el alma, y en particular por una celebración del amor carnal y de la ambición triunfante. En esta ocasión los roles protagónicos absolutos son compartidos por la carismática y peculiar pareja conformada por la soprano Hana Blažiková y el contratenor Kangmin Justin Kim, que dotan a la escena y a las líneas de canto con una moderna y diferente versión de las recordadas hasta ahora y que permiten ver a un Gardiner arriesgado, que busca la modernidad en su visión de esta ópera. Hay papeles considerados como secundarios que son de auténtica referencia, como los interpretados por Silvia Frigato como Amore y como Valletto. No podemos dejar de mencionar al fabuloso bajo que

es Gianluca Buratto, que aquí da vida a Séneca, como un cantante poseedor de un formidable y oscuro registro de bajo que en las tres producciones deslumbra con sus enérgicas y vibrantes actuaciones. Por todo esto (y por mucho más), no lo duden, y adquieran su ejemplar de esta memorable producción.

Simón Andueza

THE MONTEVERDI TRILOGY. *L'Orfeo*, *Il ritorno d'Ulisse in Patria*, *L'Incoronazione di Poppea*. Krystian Adam, Hana Blažiková, Lucile Richardot, Francesca Boncompagni, Gianluca Buratto, Kangmin Justin Kim, Furio Zanasi, Michal Czerniawski, Gareth Tresseder, Zachary Wilder, Marianna Pizzolato, Carlo Vistoli, Francisco Fernández Rueda, Silvia Frigato, Anna Dennis. Monteverdi Choir, English Baroque Soloists / John Eliot Gardiner. Escena: Elsa Rooke.

Opus Arte OA1349BD • 3 DVD • 506' • DTS
★★★★★ R

Fundación Baluarte Fundazioa

Temporada
Denboraldia

23
24

fundacionbaluarte.com



DANZA | DANTZA

**Ballet du Grand Théâtre de
Genève** Sidi Larbi Cherkaoui
Ukiyo-e

8 octubre
Hora 18:30



CLÁSICA | KLASIKA

Hermanas Labèque
Piano

19 noviembre
Hora 18:30



LÍRICA | LIRIKOA

Oratorio de Navidad
BWV 248, J.S. Bach

22 diciembre
Hora 19:30



LÍRICA | LIRIKOA

Sondra Radvanovski
Soprano

9 enero
Hora 19:30



LÍRICA | LIRIKOA

Carmen
G. Bizet

2 febrero **4 febrero**
Hora 19:30 **Hora 18:30**



DANZA | DANTZA

Malandain Ballet Biarritz
Las Estaciones

9 marzo
Hora 19:30



LÍRICA | LIRIKOA

Pasi3n segun San Juan
BWV 245, J.S. Bach

17 marzo
Hora 18:30



CLÁSICA | KLASIKA

Gil Shaham
Violín

Homenaje a Pablo Sarasate (1844-1908)

19 abril
Hora 19:30



DANZA | DANTZA

María Pagés Compañía
De Sheherazade

4 mayo
Hora 19:30

LAS DOS CARAS DE RICCARDO CHAILLY

Reúne el sello Accentus en esta publicación algunos de los trabajos de Riccardo Chailly registrados por la firma a lo largo de la última década (en esta misma revista, página 66, Jerónimo Marín habla de la edición también en Accentus del "primer Chailly" en Lucerna). Comprende cuatro DVD en los que se incluyen algunos conciertos con solistas, otro puramente sinfónico (el dedicado a Ravel), una ópera y un documental. El contenido de estos discos es muy instructivo, pues nos ofrece al director tal cual es, en los diferentes repertorios que aborda, lo que nos permite valorar sus trabajos de todos estos años de forma bastante ecuánime. En cierto modo, podríamos considerar estos DVD como una síntesis de la labor más reciente llevada a cabo por el italiano; tanto en lo referente a las orquestas con las que ha trabajado, como en su propio repertorio.

Mucho de lo que tiene que ver con su repertorio lo vemos explicado en el documental incluido en el primer DVD, titulado *Música - Un viaje por la vida*. Riccardo Chailly, un retrato y firmado por Paul Smaczny. En él se ofrece una visión del director desde los primeros años de aprendizaje hasta la actualidad. No faltan las citas a sus maestros y mentores, como Abbado o Karajan, además de las orquestas por las que ha ido pasando; también están presentes algunos de sus más grandes amores musicales (Mahler o Puccini), además de su forma de trabajo y de enfrentarse a la partitura. Bonito e interesante documental; eso sí, como suele ser habitual, sin subtítulos en castellano ni en ninguna otra de las lenguas cooficiales de nuestro país.

Leipzig

El DVD se completa con un *Concierto para piano* de Grieg, con Lars Vogt como solista, que marca uno de los puntos de máximo interés de la publicación. Al frente de la Gewandhaus, Chailly demuestra que cuando realmente le interesa una música, los problemas de entendimiento con la orquesta quedan superados. Vogt propone una versión apasionada de la obra, muy en la línea del concepto del italiano. Al *Nocturno* de Chopin ofrecido como bis por el pianista alemán tristemente fallecido hace escasamente un año, no obstante, le faltó poesía y sentido del fraseo. La otra cara que Chailly ofrecía cuando se encontraba al frente



"Podríamos considerar esta edición como una síntesis de la labor más reciente llevada a cabo por Riccardo Chailly, tanto en lo referente a las orquestas con las que ha trabajado, como en su propio repertorio".

de los de Leipzig la encontramos en el tercero de los DVD, donde se incluyen el *Concierto para violín* de Beethoven y el *Op. 64* de Mendelssohn, con Nikolaj Znaider como solista. El verdadero interés de estas dos sesiones (de septiembre de 2012 y octubre de 2014, respectivamente) se encuentra en la participación del violinista danés que, a pesar de todo, no logró trasladar su concepto al italiano, cuya labor se encuentra muy alejada de lo que han logrado los grandes directores de estas obras (Furtwängler, Klemperer o Barenboim para Beethoven y sus admirados Abbado o Karajan para Mendelssohn, por ejemplo). Znaider dejó constancia de su técnica y capacidad musical en las *Zarabandas* de las *Partitas 1 y 2* de Bach, ofrecidas como bis en ambas sesiones.

Valencia

El segundo de los DVD contiene la producción de *La Bohème* de diciembre de 2012 en Valencia. Sin duda, este es uno de los platos fuertes de la publicación. Chailly aprovecha a la perfección los medios que le ofrece la excelente Orquesta de la Comunidad Valenciana, y Davide Livermore, el director de escena, las posibilidades técnicas del Palau de les Arts, para construir una puesta en escena bonita y efectiva a través de proyecciones de obras de algunos de los grandes de la pintura. Chailly, en la parte que le toca, hace su versión; pues el concepto no ha variado sustancialmente

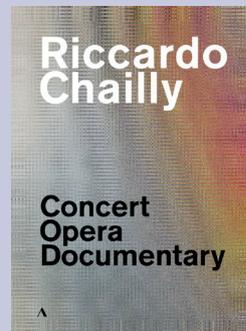
con respecto a sus otras interpretaciones de la obra. Es un Puccini vivo, fluido, sin concesiones al sentimentalismo, y de proyección eminentemente sinfónica. De las voces cabe resaltar el Rodolfo de Aquiles Machado, aunque con ciertos problemas en el registro agudo, la Musetta de Carmen Romeu y el Schaunard de Mattia Olivieri; en cambio la Mimì de Gai James se encuentra falta de presencia vocal y bastante limitada escénicamente. En cualquier caso, todas las voces se encuentran al servicio de lo que el director italiano quiere para la obra, una versión casi puramente sinfónica.

Lucerna

Finalmente, el último DVD incluye el concierto dedicado a Ravel celebrado en Lucerna en agosto de 2018. Junto con *La Bohème* es, sin duda, lo más interesante de toda la publicación. Si hay algo que nos dejan claro estos cuatro DVD es la forma en que adapta el director su esquema de trabajo, dependiendo de la orquesta que tiene enfrente. Es por esto que, casi nos atrevemos a decir que en los años de Leipzig, Chailly tuvo que enfrentarse a un repertorio que no le interesaba, o le interesaba poco, y tan sólo volvía a ser él mismo en puntuales ocasiones. Desde luego, no en Mahler, muy inferior al ofrecido anteriormente en Ámsterdam o en Berlín. El Ravel que nos ofrece en este último DVD es modélico en muchos aspectos, por su imaginación tímbrica, por su diferenciación de

texturas, pero, sobre todo, por una sinceridad en la construcción que le hace tremendamente atractivo y de referencia. En la primera parte del concierto, los *Valses nobles y sentimentales* son seguidos sin pausa por *La Valse*, como si de una síntesis de la historia de esa danza se tratase. En la segunda, construye un auténtico paraíso sonoro en las dos suites de *Dafnis y Cloe*, y exhibe otro modelo de control orquestal en el *Bolero*. En fin, hay que ver estos DVD para entender al Chailly de los últimos tiempos.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



RICCARDO CHAILLY · CONCIERTOS, ÓPERA, DOCUMENTAL. Obras de BEETHOVEN, GRIEG, MENDELSSOHN, PUCCINI, RAVEL. Lars Vogt, Nikolaj Znaider. Gewandhausorchester Leipzig, Lucerne Festival Orchestra, Orquesta de La Comunitat Valenciana / Riccardo Chailly.

Accentus ACC70569 • 399' • 4 DVD • DTS

★★★★/★★★★★ S



 Maggio Musicale Fiorentino

AJ Glueckert
Ekaterina Semenchuck
Alex Esposito
Adolfo Corrado
Massimo Popolizio

IGOR STRAVINSKY OEDIPUS REX

ILDEBRANDO PIZZETTI

Three Orchestral Preludes
for Oedipus Rex by Sophocles

Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino

DANIELE GATTI, conductor

Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es



DYNAMIC



EN plataFORMA

Repaso mensual a las grabaciones disponibles en plataformas por Juan Berberana

Novedades



El rumano Christian Macelaru es un director al alza. Su Bartók es impecable. Brillante, nervioso, repleto de entendimiento. Y todo ello envuelto en una grabación de una calidad soberbia, seña de identidad del sello Linn.

BARTÓK: El príncipe de madera. Suite de danzas. Sinfónica WDR / C. Macelaru.

Linn / Disponible desde 24-06-23

★★★★★



Jakub Hrusa y su orquesta de Bamberg (junto al joven chelista Ulrich Witteler) bordan esta pasional y melancólica versión del *Schelomo* de Bloch. La grabación es también aquí excepcional. Probablemente una de las referencias de la obra.

BLOCH: Schelomo. Ulrich Witteler, cello. Sinfónica de Bamberg / J. Hrusa.

Genuin / Disponible desde 01-09-23

★★★★★ R



Alpha y Giovanni Antonini avanzan (vol. 14: *Sinfonías* 33, 53 y 54) en su integral sinfónica de Haydn, con el objetivo de concluirla en 2032 (200 años de su muerte). Puede llegar a ser la nueva referencia en disco. Espectacular. Imprescindible.

HAYDN: Haydn 2032 (vol. 14). Kammerorchester Basel / G. Antonini.

Alpha / Disponible desde 01-09-23

★★★★★ R



En apenas 4 años el sello amarillo publica otra integral de los *Conciertos* de Rachmaninov. El piano nervioso y pirotécnico de Wang impresiona y hay mucha química con Dudamel. Pero nos quedamos con la de Trifonov/Nézet-Séguin.

RACHMANINOV: Conciertos para piano. Rapsodia Paganini. Yuja Wang, Filarmonía Los Angeles / G. Dudamel.

DG / Disponible desde 01-09-23

★★★★

Novedades repertorio infrecuente



Primera grabación de este singular oratorio, de innegable inspiración wagneriana (Parry estuvo en Bayreuth un año antes de su creación). Casi siglo y medio después de su composición, impresiona. Merecida recuperación.

PARRY: Prometheus unbound. Solistas. London Mozart Players / W. Vann.

Chandos / Disponible desde 08-09-23

★★★★★



Sin apenas grabaciones, estos 2 *Conciertos para cello* de Anton Rubinstein vuelven a remarcar su calidad como compositor, dentro del romanticismo ruso, más allá de su fama como pianista y rival de Liszt. Muy recomendable.

RUBINSTEIN: Conciertos para cello 1 y 2. W. Thomas-Mifune. Sinfónica de Bamberg / Y. Ahronovich.

Northern Flowers / Disponible desde 18-08-23

★★★★★



El guitarrista Pascal Valois recupera la olvidada obra para guitarra del francés Monsieur Vidal, una auténtica institución musical en la Francia del XVIII. Una recuperación imprescindible para todos los amantes del instrumento.

VIDAL: Obras para guitarra solista y grupo instrumental. Pascal Valois, guitarra y otros solistas.

Analekta / Disponible desde 08-09-23

★★★★★



El *Concierto para cello* de Weinberg (1948) es una obra compleja de calificar (compuesta en pleno estalinismo) y de cierta indefinición estilística. El joven Edgar Moreau lo borda, junto a la obra maestra de su compatriota Henri Dutilleux.

WEINBERG: Concierto Cello. DUTILLEUX: Todo un mundo lejano. Edgar Moreau. Orquesta WDR / A. Poga.

Erato / Disponible desde 01-09-23

★★★★★

Reediciones

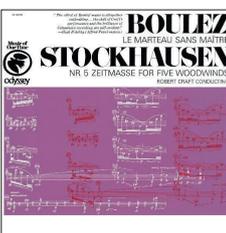


Nueva reedición (se supone que con mejoras de sonido) de la *Carmen* de André Cluytens. La versión que mejor simboliza la interpretación que se hacía de esta ópera hasta los años 50. Difícil preferirla al concepto más actual de la misma.

BIZET: Carmen. Solistas. Opera Cómica de Paris / A. Cluytens.

Erato / Disponible desde 18-08-23

★★★★★

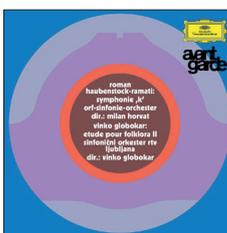


En la reedición de las grabaciones de Robert Craft para Columbia, esta del *Martillo* de Pierre Boulez es un hito especial. Probablemente el primer nexo de contacto, en aquellos años 50, de Stravinsky con el francés. A partir de entonces...

BOULEZ: El martillo sin dueño. Grupo Instrumental / R. Craft.

Sony / Disponible desde 25-08-23

★★★★★

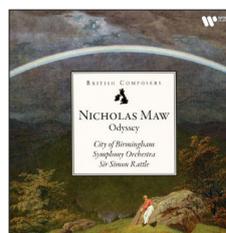


Más reediciones de la colección Avant Garde de DG de los años 70. En esta ocasión en una obra fantástica del hoy ignorado (en aquellos años un referente de las vanguardias europeas) Roman Haubenstock-Ramati. Imprescindible.

HAUBENSTOCK-RAMATI: Sinfonía K. Orquesta ORF / M. Horvat.

DG / Disponible desde 21-07-23

★★★★★ R



En 1991 Simon Rattle graba e interpreta por medio mundo (incluido Madrid) la mejor obra de Nicholas Maw. Un brillante ejemplo de un cierto neo romanticismo, en versión británica (frente al imperante en Alemania). Imprescindible.

MAW: Odysseus. Sinfónica de Birmingham / S. Rattle.

Warner / Disponible desde 08-09-23

★★★★★ R

LES
SOUS LA PRÉSIDENCE DE
S.A.R. LA PRINCESSE DE MONACO
BALLETS
DE
MONTE
CARLO
JEAN-CHRISTOPHE MAILLOT

UNITEL
EDITION

C O P P E L I A

Choreography
Jean-Christophe MAILLOT



DVD
VIDEO

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

LA MESA DE OCTUBRE

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

“Grandes tandems (y II)”

CAFÉ ZIMMERMANN (programa de Radio Clásica) por Clara Sánchez & Eva Sandoval

Wolfgang Amadeus Mozart & Lorenzo da Ponte
Vincenzo Bellini & Felice Romani
Robert Schumann & Clara Wieck-Schumann
Olivier Messiaen & Yvonne Loriod
Benjamin Britten & Peter Pears
Ludwig van Beethoven & archiduque Rodolfo de Austria
Franz Joseph Haydn & Nicolás Esterházy
Igor Stravinsky & Sergei Diaghilev
Federico Chueca & Joaquín Valverde Durán
Manuel de Falla & María Lejárraga

GONZALO PÉREZ CHAMORRO Editor de RITMO

Wolfgang Amadeus Mozart & Lorenzo da Ponte
Giuseppe Verdi & Arrigo Boito
Johannes Brahms & Joseph Joachim
Benjamin Britten & Peter Pears
Richard Strauss & Hugo von Hofmannsthal
Francis Poulenc & Georges Bernanos
Olivier Messiaen & Yvonne Loriod
Frédéric Chopin & George Sand
Franz Schubert & Johann Wolfgang von Goethe
Nino Rota & Federico Fellini

DAVID RODRÍGUEZ CERDÁN Crítico y escritor

Richard Wagner & Luis II de Baviera
Dmitri Shostakovich & Iósif Stalin
Igor Stravinsky & Sergéi Diaghilev
Federico Chueca & Joaquín Valverde Durán
Benjamin Britten & Peter Pears
Luciano Berio & Cathy Berberian
Leonard Bernstein & Filarmónica de Nueva York
Olivier Messiaen & Yvonne Loriod
Elliot Goldenthal & Julie Taymor
John Williams & Anne-Sophie Mutter

JUAN MANUEL VIANA Crítico

Jean-Baptiste Lully & Philippe Quinault
Wolfgang Amadeus Mozart & Lorenzo da Ponte
Franz Schubert & Johann Wolfgang von Goethe
Giacomo Puccini & Luigi Illica y Giuseppe Giacosa
Richard Strauss & Hugo Hofmannsthal
Joseph Holbrooke & Edgar Allan Poe
Igor Stravinsky & Sergei Diaghilev
Paul Dessau & Bertolt Brecht
Francis Poulenc & Paul Éluard
Benjamin Britten & Peter Pears

SOBREMESA



Esta mesa prolonga lo iniciado allá en octubre de 2022, con la propuesta de “¡Qué parejas! Primera parte: intérpretes”, completando también la pasada mesa de diciembre de 2022 dedicada a compositores y sus tandems de intérpretes, por lo que damos por cerrado el círculo en ésta, dedicada principalmente al compositor y su tandem, sin especificar, aunque se ha centrado más en personas vinculantes en la creación y no en la interpretación.

Damos la bienvenida por vez primera a David Rodríguez Cerdán, y sin duda ha merecido la pena, pues sus diez elecciones son muy significativas.

Por otra parte, Café Zimmermann, el programa de Radio Clásica que presentan Clara Sánchez y Eva Sandoval (menudo tandem este...), nos tiene acostumbrados a comentar por parte de Clara y Eva algo sobre sus elecciones: “Nos da mucha pena tener que dejar fuera grandes binomios, como Federico II el Grande y Quantz, Brahms y Joachim, Berio y Berberian, Mozart y Stadler, Felix y Fanny Mendelssohn o incluso Verdi y Boito, pero la selección final que proponemos recoge las parejas que consideramos más relevantes, atendiendo a distintos ámbitos artísticos o políticos y también pensando en la música española”. Y es de agradecer que hayan puesto el foco con dos elecciones nacionales, y en especial con la citación de María Lejárraga, a la que la historia poco a poco está ubicando en el lugar que merece y que en su momento fue tapada.

Les invitamos a opinar y a que nos revelen cuáles son, en su opinión, sus **Diez tandems entre compositor y otro personaje ilustre**, que pueden hacerlo en **Twitter o Facebook**, citando nuestra cuenta:

  @RevistaRITMO



PAULINE VIARDOT-GARCÍA

Embajadora de la jota cosmopolita

por Marta Vela

En el transcurso de su exitosa gira artística por España, doña Paulina García de Viardot, como se la habría de conocer en la tierra de sus ancestros, escribía a George Sand desde Madrid, en vísperas de su viaje Granada, el 17 de julio de 1842: "Diga a Chopinet que tiene que componer alguna cosa para mí, algo que pueda cantar con mis propias palabras en cualquier país". Aunque el compositor polaco nunca llegó a cumplir el deseo de su amiga, escribiría para ella una transcripción del aria central de la *Norma* de Bellini, "Casta diva", mientras celebraba con entusiasmo la transcripción de algunas de sus Mazurkas para canto y piano por parte de la dama, con texto en español, consolidando así ambos pilares musicales de la cultura cosmopolita europea, de Varsovia a Andalucía: la ópera italiana y la música popular española.

Durante su estancia en Madrid, Pauline habría de escuchar una obra de gran éxito en la corte, la *Nueva jota aragonesa* de Florencio Lahoz, que refundiría para sí bajo el nombre de *Jota de los estudiantes* (con evidentes influencias también de la *Jota de las avellanas* de Sebastián de Iradier), y que no anotaría en su cuaderno de viaje hasta el 9 de noviembre de 1846, desde Berlín, en ciernes de una nueva gira europea. El propio Chopin había escrito a sus hermanas el 16 de julio de 1845: "La Viardot me ha dicho que iría a veros cuando pase por vuestra ciudad [Varsovia]. Me ha cantado las canciones españolas compuestas el año pasado en Viena y me ha prometido hacéroselas escuchar. A mí me encantan y dudo que se pueda oír o soñar una cosa más perfecta en este género. Estos cantos nos reunirán. Las he escuchado todos los días con deleite".

"Pauline Viardot sería una de las principales embajadoras de la música popular española y de la jota aragonesa, que cantarían por toda Europa, incluso, entreverada en el repertorio lírico de la época, como en el Acto II de *Il barbiere di Siviglia*"

De tal modo que Pauline Viardot sería una de las principales embajadoras de la música popular española y, por ende, de la jota aragonesa, que cantarían por toda Europa, incluso, entreverada en el repertorio lírico de la época, por ejemplo, en la lección de música del segundo acto de *Il barbiere di Siviglia*, la ópera que Rossini había compuesto bajo la inspiración su padre, el eminente tenor Manuel García. No en vano, las jotas aragonesas compuestas por Iradier (refundidas de las versiones anteriores de Lahoz y Viardot), serían la sensación de la temporada de Londres en 1856, donde ambos actuaron en numerosas veladas elegantes, como se deduce de la carta (inédita) que la dama dirigiese al antiguo organista de Salvatierra (Álava), el 23 de julio de ese año: "mi querido Yradier. Le devuelvo a usted el *Dúo del Vestido azul* que cantamos ayer por la tarde en casa de la Duquesa de Wellington, donde estaba Mme. la Duquesa de Cambridge (...) Continúe haciendo cosas tan bonitas como el *Dúo* [del *Vestido azul*], como la *Juanita*, como la *Jota de los toreros*, etc., etc. Esté siempre



Pauline Viardot-García (circa 1908) (fuente Wikimedia Commons).

preparado para cantarlas". De hecho, las obras que Iradier publicase en España llevaban también el sello de Pauline Viardot desde los más recónditos lugares de Europa: "*JUANITA* [o *la perla de Aragón*], canción española del maestro don Sebastián Iradier, cantada en San Petersburgo, Londres y París por las señoras Viardot y Didier", consignaba el *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, el 13 de septiembre de 1857.

Muchos años después, en su gira artística por España de 1880, Camille Saint-Saëns, acompañado por el hijo menor de la dama, Paul Viardot, escribiría una nueva *Jota aragonesa* (Op. 64) en homenaje a la eminente artista, durante el trayecto ferroviario (dijo) de regreso de Pamplona, adonde había ido a visitar a otro insigne compositor de jotas, Pablo de Sarasate. De tal modo que, en el París aún finisecular de 1907, el más grande compositor de jotas de la música académica, Manuel de Falla, encontraría el género perfectamente asentado, junto al de la habanera, en la ciudad cosmopolita por excelencia, a causa de la intensa labor de difusión de la menor de los hijos de Manuel García:

"y esto explica no sólo la atracción que desde su niñez sintió Ravel por un país tantas veces soñado, sino también que luego, para caracterizar musicalmente a España, se sirviese con predilección del ritmo de habanera, la canción más en boga de cuantas su madre oyese en las tertulias madrileñas de aquellos viejos tiempos; los mismos en que Paulina Viardot-García, con su prestigiosa celebridad y aquel trato tan frecuente que en París tuvo con muchos de sus mejores músicos, divulgara entre ellos esa misma canción".

Y es que, desde su hermoso balcón del *boulevard Saint-Germain*, Paulina García de Viardot (y Turguénev), viuda por partida doble desde 1883, habría de recordar el súbito desmayo sufrido en escena durante una representación en Granada, creyendo reconocer el rostro de su padre entre los músicos de la orquesta..., un recuerdo tan lejano como la profecía de la prensa local tras su fabuloso concierto en la Alhambra, que le abriría, por fin, las puertas hasta la corte de los zares, en los confines de Europa: "...cuando, lejos de nosotros, obtenga los aplausos que su mérito merece, quizá diga alguna vez con gusto: «también los recibí en la bella Granada»".

Marta Vela

Pianista, escritora y docente en la Universidad Internacional de La Rioja. Sus dos libros, *Correspondencias entre música y palabra* (Academia del Hispanismo, 2019) y *Las nueve sinfonías de Beethoven* (Fórcola, 2020) le han valido sendas candidaturas, en 2020 y 2021, al Premio Princesa de Girona en la modalidad de Artes y Letras.

<http://martavela.com>



LA GRAN ILUSIÓN

por Genma Sánchez Mugarra

Alma & Oskar



Emily Cox, junto a Valentin Postlmayr como Oskar Kokoschka, interpreta en esta película a una de las mujeres más fascinantes de la primera mitad del siglo XX, Alma Mahler.

El título en español de este filme, *Alma Mahler, la pasión*, se reduce extremadamente al personaje principal. Según Freud, Alma Mahler buscaba en los hombres a su propio padre, que murió cuando ella era muy joven, y con Gustav Mahler quizás acertaba, pero el resto de sus compañeros de vida siempre fueron mucho más jóvenes que ella, o ya lo había matado.

Dieter Berner dirige la hermosa película *Alma & Oskar* fiel a su estilo. Anteriormente nos había ofrecido la biografía de otro pintor: *Egon Schiele: muerte y doncella* (artista al que, en su época, tacharon de pornográfico). Con la ayuda del director de fotografía Jacob Bejnarowicz, que utiliza, en muchas ocasiones, encuadres individualistas y la luz y la oscuridad como alegoría de la relación entre Alma y Oskar (para ella fue el infierno y el paraíso, al mismo tiempo), el director, también actor, nos ofrece una película en la que la piel, muy acertadamente, se convierte en instrumento de comunicación.

El guion está en las manos de Hilde Berger, autora de la

novela, que pretendía que nos pusiéramos, alternativamente, en los zapatos de ambos. Con Alma lo consigue plenamente. Ayuda la excelente actuación y el enorme parecido con el personaje de la actriz Emily Cox, por cierto, hija de músicos. Con Oskar, no tanto. Se convierte en la representación del agobio por la pérdida de la superioridad de la masculinidad, exagerando su lado histórico. Es de agradecer que, además de su faceta de pintor, se tenga en cuenta, asimismo, su dimensión de escritor: vemos la representación, y el escándalo, de su obra *Asesinato, esperanza de las mujeres* y *Orfeo y Eurídice* (escena final de la película).

La música está al cuidado de Stefan Will, compositor alemán, que conocía bien la época pues ya había participado en la banda sonora de la serie *Freud*. Utiliza, por supuesto, la música de Gustav Mahler, con sus *Sinfonías ns. 5 y 9*, así como obras de Debussy, Offenbach y la preferida de Alma:

Tristán e Isolda de Wagner. Con el adecuado añadido de la interpretación de un Lied de la propia Alma: *In Meines Vaters Garten* ("En el jardín de mi padre").

El pintor Oskar Kokoschka, nacido en Austria en 1886, representado por el actor Valentin Postlmayr, fue además un destacado poeta y dramaturgo que se consideraba a sí mismo como el único y verdadero artista expresionista; se enamoró perdidamente de la viuda de Mahler y, aunque no la volvió a ver después de su ruptura, siguió carteándose con ella hasta la muerte de ésta. El verdadero personaje de la película es Alma Schindler, que adquirió el apellido por el que se la conoce del gran compositor Gustav Mahler y lo conservó durante toda su vida, a pesar del empeño que pusieron algunos.

Nacida en Viena en 1879 e hija de un pintor, por eso le gustaba tanto el olor de los talleres, y de una cantante, estudió composición con el Alexander Zemlinsky. Gracias al ambiente cultural de su casa, su personalidad abarcaba todas las artes y dos continentes. Murió en Nueva York en 1964. Pensaba que no habían educado suficientemente su cerebro y de ahí su hambre por comprender todo lo que no sabía. Su afán por expresar siempre la verdad en la que creía le atribuyó fama de depredadora. Su fuerza e inteligencia y el ser una mujer poderosa que no se atenía a las normas sociales de la época (abortó el hijo que había concebido con Kokoschka) le atrajeron la hostilidad social. Fue, incluso, acusada de antisemitismo por algunas de sus opiniones, a pesar de casarse con dos judíos: Mahler y el escritor Franz Werfel. Profundamente contradictoria.

Mahler quería una copista y una madre y ama de casa, Walter Gropius una esposa, Franz Werfel temía el vacío creativo cuando no estaba ella, y Oskar, una musa y una muñeca que le admirase y no se opusiera nunca. Alma los definió como meros aficionados en las cosas de la vida.

Quizás nos falta la película definitiva que nos describa a la mujer que no sólo conservó y difundió la obra de Mahler, sino que también consiguió que se estrenara su *Novena Sinfonía* bajo la dirección de Bruno Walter, nada menos. Que participaba en las reuniones de la Bauhaus como una más. Excelente pianista, compositora de algunos Liedes y que consideraba que lo políticamente correcto y "el buen gusto era el fin del arte".



Alma & Oskar
(Alma Mahler, la pasión)
Filme de Dieter Berner
2022 · 88'

DOKTOR FAUSTUS

por **Álvaro del Amo**

Bufón



Bufón (y otras historias operísticas)

ÁLVARO DEL AMO

eolas
ediciones

Bufón (y otras historias operísticas), publicado en ediciones Eolas, es la última novela de nuestro Doktor Faustus, Álvaro del Amo.

Bufón (y otras historias operísticas), publicado en ediciones Eolas, debía comparecer obligadamente en el rincón del Doktor Faustus como celebración de la unión íntima entre la Música y la Literatura. El autor se permite servirse de una fórmula utilizada tiempo ha en la prensa española; en la antesala de un estreno teatral, aparecía la antecrítica, donde el dramaturgo exponía brevemente lo que había pretendido con su obra.

Si la ópera goza hoy de la presencia que quizá no hace tanto parecía inverosímil, ¿por qué ha sido? ¿No será porque, a su muy peculiar manera, refleja y se zambulle en lo que a la gente le preocupa? Y con menos competencia que hace apeas treinta años cuando todavía el cine mantenía su vigor, quedaba algún buen dramaturgo, y no estábamos todos sometidos a lo que ordenan las pantallas y pantallitas que rigen nuestras vidas.

La historia del bufón Rigoletto descubrimos que, gracias a la impertinencia de una novela que se atreve a asomarse a su biografía, ocurre hoy en una villa más o menos imaginaria del norte de España, donde el padre

desventurado sirve a una frívolo empresario naval. La hija del nuevo bufón no deja de angustiar a su padre (tullido en un accidente marítimo), mientras prepara un montaje innovador de la tragedia verdiana.

Tal eco del pasado musical reverbera también en el desparpajo y la presunción de unos universitarios madrileños que, presumiendo de listísimos y sin sospechar que lo suyo es más bien lo que hoy se llamaría “postureo”, retan al catedrático algo perverso a un juego tan peligroso como el propuesto por Da Ponte en la ópera de Mozart. Las jóvenes burguesas

universitarias de hoy, ¿merecen también el título abarcador de que así son todas? Todas: las mujeres del dieciocho y del veintitrés son tan inconstantes, tan infieles y, lo que es peor, saben tan poco lo que sienten como aquellas ociosas hermanas de Ferrara que viven en Nápoles. Una hipótesis que el relato se arriesga a contestar. Igual que otro cuento descubre el paradero del niño Pinkerton-Butterfly, hoy un joven rubio de ojos rasgados.

Los intérpretes de la ópera sobre el libertino se enfrentan a sus papeles preguntándose por sus personajes, recordando las veces en que encarnaron el papel con mayor o menor fortuna, convocados en la reposición que va a celebrarse en Praga, donde se estrenó la ópera de Mozart. El intérprete del protagonista resulta un misterio equivalente al que sigue conservando el tal Don Giovanni. Sobre quien se han dicho tantas tonterías.

Las antecríticas teatrales de antaño solían rematarse con un educado latiguillo: la última palabra la tiene siempre el espectador, juez supremo que decide si acepta o no, aprecia o abomina, lo que el autor le ha propuesto. En este caso, el dictamen corresponde al lector, que muy probablemente será también espectador de las óperas prolongadas en historias “operísticas”.

“Otro relato descubre el paradero del niño Pinkerton-Butterfly, hoy un joven rubio de ojos rasgados”

“Si la ópera goza hoy de la presencia que quizá no hace tanto parecía inverosímil, ¿por qué ha sido? ¿No será porque, a su muy peculiar manera, refleja y se zambulle en lo que a la gente le preocupa?”



Bufón (y otras historias operísticas)
Autor: **Álvaro del Amo**
Eolas ediciones, 2023, 348 páginas



ÓPERA: DERECHO E HISTORIA

To be or not to be: los nueve homicidios de Hamlet

por Pedro Beltrán

Hamlet es una obra teatral del dramaturgo inglés William Shakespeare, escrita entre 1599 y 1601. Con cuatro horas de duración, es la pieza más larga de Shakespeare y una de las más influyentes de la literatura inglesa. La obra transcurre en Dinamarca, en el Castillo de Kronborg, al lado de Elsinor, población situada a 45 kilómetros al norte de Copenhague. El castillo, conocido como "castillo de Hamlet", es en la actualidad una atracción turística.

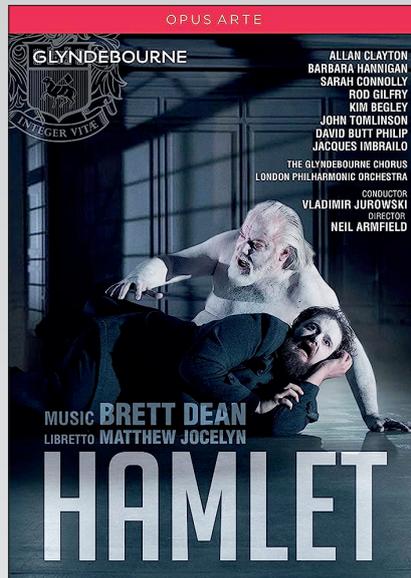
Hay nueve homicidios/muertes en *Hamlet*. El primero ya se ha producido al iniciarse la acción, ya que Claudio ha asesinado a su hermano, el rey y padre de Hamlet. El protagonista quiere vengarse, pero en lugar de hacerlo de una forma pasional y rápida, lo hace de forma pausada, dubitativa y reflexiva. Debido a ello fallece mucha más gente; hubiera bastado con matar a Claudio. Tras la muerte del padre de Hamlet, el segundo homicidio, primero de la acción dramática, es el de Polonio, chambelán del reino, padre de Laertes

y Ofelia. La tercera muerte es la de Ofelia, que tuvo una relación amorosa con Hamlet. Enloquece y se ahoga en un río cuando Hamlet asesina a su padre. El cuarto fallecido es Laertes, hijo de Polonio y hermano de Ofelia.

El quinto y el sexto fallecidos son Rosencrantz y Guildenstern, amigos y compañeros de estudio de Hamlet. La séptima fallecida es Gertrudis, reina de Dinamarca, viuda y madre de Hamlet, que muere accidentalmente al beber veneno de una copa preparada por su marido, que estaba destinada a Hamlet. La octava muerte es la de Claudio, asesinado por Hamlet al ver que ha envenenado a su madre. El noveno fallecido es el propio Hamlet, que muere por el veneno de la espada de Laertes.

En 1964, el cineasta ruso Grigori Kozintsev rodó una famosa película sobre Hamlet. El texto es el de Shakespeare (traducido al ruso), pero con numerosos cortes. La banda sonora es de Shostakovich, que compuso 34 escenas de música incidental y que suena al más puro Shostakovich. Es del mismo periodo de la *Sinfonía n. 13* y el *Cuarteto n. 9*, recordándonos a ambas obras. El propio compositor hizo una suite para ser interpretada en concierto. Hay varias grabaciones en disco de diferente extensión. Posteriormente, en 1970, Kozintsev y Shostakovich grabaron *King Lear*.

La relación de Rusia con Shakespeare también estuvo presente en Tchaikovsky, que fue un gran apasionado del autor de *Otello*. Su primera obra basada en Shakespeare es la *Obertura-Fantasia Romeo y Julieta*, de 1869, inspirada en la decepción amorosa que sufrió tras la breve relación con la soprano Désirée Artot, la única mujer que confesó haber amado. La segunda, cuatro años posterior, es el poema sinfónico *La Tempestad*. Tchaikovsky, siempre frustrado en el amor, permite a Miranda y Ferdinand disfrutar de los placeres de la pasión mucho más fervientemente que Shakespeare. La música del amor se repite con toda fuerza



"El australiano Brett Dean es el autor de la mejor ópera sobre *Hamlet*, cuya grabación desde Glyndebourne está disponible en DVD y Blu-ray (Opus Arte)".

hasta llegar al pronunciamiento solemne final de Prospero, en el que renuncia al poder de la magia. Incluso la isla ha desaparecido. Sólo queda el mar.

Hamlet inspiró a Tchaikovsky dos obras más. La primera es la *Obertura Fantasia Hamlet Op. 67*, de 1888, escrita simultáneamente a la *Quinta Sinfonía*. La segunda es de 1891, una de sus últimas creaciones, escrita justo después de *La Dama de Picas*, la música incidental para una representación teatral en San Petersburgo. Compuso 16 números.

Por su parte, William Walton nos regaló en 1948 una de las mejores bandas sonoras del cine en *Hamlet*, película británica de 1948 dirigida por Laurence Olivier y protagonizada por el propio Olivier y Jean Simmons en los papeles principales. El guion está adaptado de la obra homónima de Shakespeare. Fue ganadora del Óscar a la mejor película en 1948. Walton también escribió las bandas sonoras de *Henry V* (1944), film patrocinado por Churchill, y *Richard III* (1955).

El australiano Brett Dean, nacido en 1961 y uno de los grandes compositores vivos, es el autor de la mejor ópera sobre *Hamlet*. En 2013 la Filarmónica de Berlín interpretó *The Last Days of Socrates*. *Hamlet* fue estrenado en el Festival de Glyndebourne de 2017. El Sunday Times dijo que era el acontecimiento operístico del año y la grabación está disponible en DVD (Opus Arte) y en la plataforma Medici. Allan Clayton es Hamlet y la siempre seductora Barbara Hannigan es Ophelia, dirigidos por Vladimir Jurowski con la London Philharmonic. Fue en 2022 cuando el conservador Met de Nueva York nos dio la sorpresa de ofrecer el *Hamlet* de Dean como parte de su serie Live en HD. Allan Clayton repitió el rol con Brenda Rae como Ophelia. Nicholas Carter dirigió la orquesta. Estamos ante una de las óperas más relevantes del siglo XXI. Es maravilloso ver lo bien que se adapta a la ópera la obra de Shakespeare. Parece que esa poesía sublime pida a gritos ser cantada.

De mucho menor interés es el *Hamlet* de Thomas estrenado en 1868 en la ópera de París, basado en la adaptación francesa de *Hamlet* de Alexandre Dumas, padre del autor de *Los tres mosqueteros*. Fue una ópera muy popular a finales del XIX, que cayó en el olvido en el siglo XX y que está experimentando un moderado renacimiento. El Met de Nueva York lo tiene en su plataforma con un reparto de lujo encabezado por Simon Keenlyside como Hamlet, con Marlis Peterson como Ophelia, Jennifer Larmore como Gertrude y James Morris como Claudius, con la dirección de Louis Langrée.

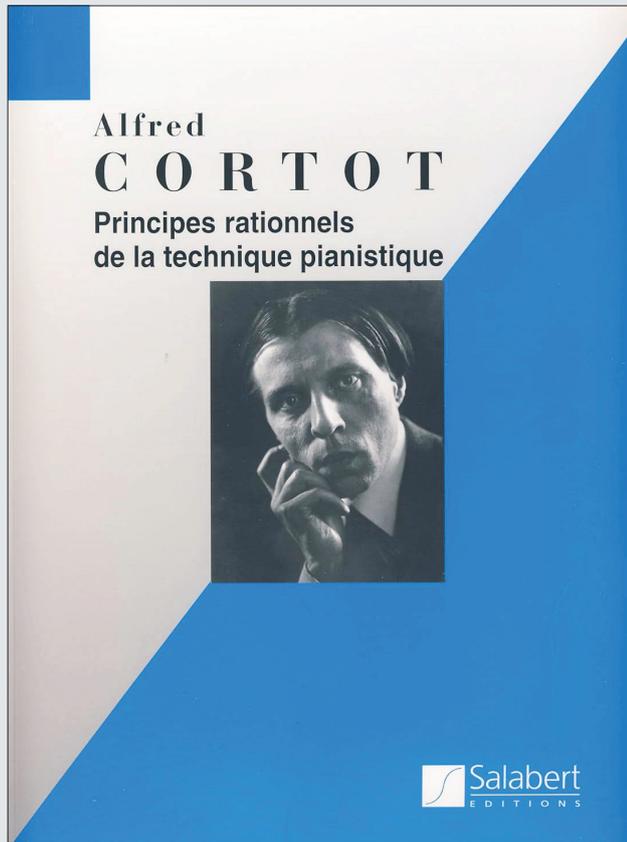
To be or not to be. La mayor lección de Hamlet es que no debemos ser ni tan dubitativos ni tan vengativos. Dejemos la venganza para los tribunales de justicia.

Pedro Beltrán es Presidente de la Asociación Europea de Abogados

INTERFERENCIAS

por Ana Vega Toscano

El legado de Cortot



"En lugar preminente se encuentra el método técnico de Alfred Cortot *Principes rationnels de la technique pianistique* (Salabert, 1928)".

La figura de Alfred Cortot (Nyon, 26 de septiembre de 1877 - Lausana, 15 de junio de 1962) está presente en mis rutinas habituales de estudio en el piano, que suelo iniciar con algunos de los ejercicios propuestos en sus *Principios racionales de la técnica pianística* (Editorial Salabert), un método en el que realmente concentró toda la esencia de su concepción técnica, creo que haciendo gala de una importante capacidad de autoanálisis y observación.

Muchos de estos grandes maestros no lo son de forma estrictamente directa en nosotros, pero sus enseñanzas nos llegan de forma muy cercana por la vivencia explícita de los que sí fueron sus alumnos, y en mi caso por el pianista Pedro Espinosa, quien estudió con él en París. Gracias a Pedro pude conocer su sistema de enseñanza, y si bien siendo adolescente incorporas casi por ósmosis sus principios, el haber mantenido muchos de los ejercicios propuestos en su método pianístico, consigue hacer familiar su presencia y que con el tiempo te intereses por las circunstancias que rodearon ese legado que te ha sido comunicado.

Conocedor directo de la gran tradición pianística del romanticismo, Alfred Cortot fue nexo entre los maestros del siglo XIX y la nueva creación de su época, con la que también mantuvo una importante relación. Pero lo esencial en él fue su condición no de pianista, sino de músico

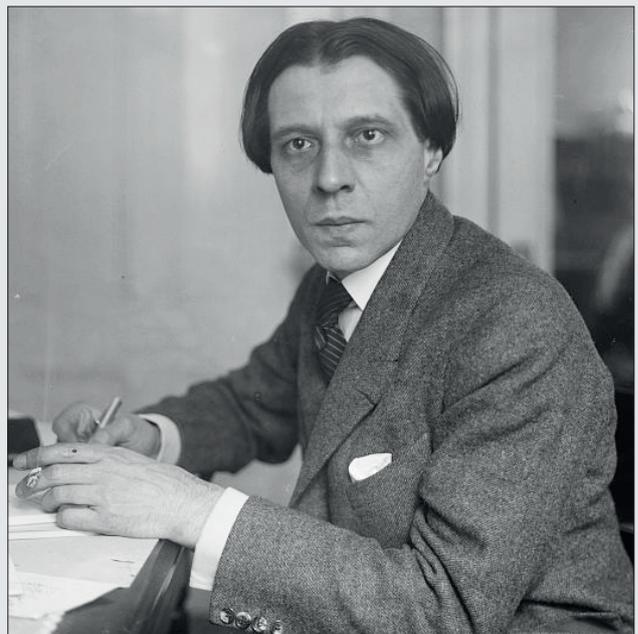
que se expresa a través del piano, y realmente abarcó múltiples facetas que hacen de él una figura innovadora, y no un mero repetidor de gestos aprendidos.

Desde luego que también tuvo una gran actividad organizativa, tanto en conciertos como en el terreno de la enseñanza, con la fundación de la École Normale de París, lo que unido a su actividad concertística, hace aún más meritorio su trabajo editorial, las publicaciones con las que sintetizó su método personal, parte fundamental de su legado.

Ese trabajo le llevó a realizar una amplia biblioteca de trabajo sobre las principales obras de Frédéric Chopin, en especial sus *Estudios*, así como de Franz Liszt, Robert Schumann y Felix Mendelssohn: publicada por Salabert, presenta un análisis detallado de cada obra, y ofrece consejos de interpretación y trabajo técnico para su dominio de manera muy exhaustiva.

Y, claro está, en lugar preminente de ese apartado de su carrera se encuentra el método técnico, *Principes rationnels de la technique pianistique* (Salabert, 1928), en donde reflejaba su conocimiento de la técnica pianística, al realizar una sistemática codificación de todos los recursos que había desarrollado.

Siguió publicando después otros trabajos como *La musique française de piano* (1930) o *Cours d'interprétation* (1934), pero para el estudio de la evolución técnica de la interpretación pianística es sin duda su método el que representa un momento de concreción de su importante legado pianístico, fundamental para el conocimiento de toda una época de desarrollo del instrumento.



"Lo esencial en Cortot fue su condición no de pianista, sino de músico que se expresa a través del piano".

Ana Vega Toscano en   @anavegatoscano



LA QUINTA CUERDA

El valor de lo efímero

por Paulino Toribio

Sabemos que la música es, para bien o para mal, una de las artes más efímeras que existen. El pintor, el escritor, el arquitecto, el escultor, pueden conservar sus obras para la posteridad, el músico intérprete, en la mayoría de los casos no. Esto produce un desasosiego importante en la vida del intérprete. Imaginemos que ha realizado, en el mejor de los casos durante su vida artística, más de mil o dos mil conciertos sinfónicos, de cámara, de solista, cientos de grabaciones en radios y televisiones nacionales, públicas, privadas, decenas de discos, etc. Aun así, cuando llega a la edad de jubilación, experimenta una sensación de desarraigo, de cierto abandono, ya no está en activo. ¿Cómo luchar contra este fenómeno a veces cruel de lo efímero en la música? ¿O es mejor adaptarse y revivir de alguna manera el pasado?

Muchos músicos no saben cuándo parar, les cuesta, sufren, y tenemos infinidad de casos en los que agotan sus posibilidades físicas y psíquicas en un escenario. Sabemos que la trayectoria de un músico es una línea ascendente que puede mantener durante x años y a determinada edad, salvo honrosas excepciones, la línea desciende y empieza el declive.

La retirada a tiempo tiene que ver con la propia concepción que uno tenga de sí mismo, cuando el trabajo que se ha realizado es satisfactorio y ha cumplido unas expectativas, no debemos pedir más a nuestro cuerpo, no debemos prolongar lo impropio. Otra cuestión es mantener un espíritu artístico vivo por muchos años, lo que nos permitirá un rejuvenecimiento constante. Cuantos profesores de orquesta,

de conservatorio, aparcen sus instrumentos para siempre en el instante en que se jubilan, o incluso antes.

El profesor Zubosky lleva cuarenta años en activo en la orquesta de su ciudad, el día en que se jubila llega a su casa con el estuche de su viola bajo el brazo y el hijo de treinta años le pregunta: "Papá ¿qué es eso que llevas ahí?". Esto es una broma exagerada, claro está, sin embargo subyace que el espíritu artístico y de lucha ha decaído con anterioridad o que los incentivos de los administradores culturales y programadores artísticos no han sido los suficientes. La rutina es el alimento de la indiferencia y la muerte del artista.

El verdadero músico nunca deja de estar en activo, podrá mermar en sus capacidades como intérprete, lógicamente, pero el espíritu musical y su experiencia crearán nuevos cauces de expresión. Quizá ya no pueda enfrentarse a grandes auditorios, pero podrá enseñar lo que sabe, podrá dirigir determinadas orquestas, agrupaciones, podrá comunicar lo que ha sido, podrá



"Recuerdo cuando Ruggiero Ricci dio un recital a solas en el Teatro Real con Bach y Paganini, no hay testimonios ni grabaciones de aquello salvo la huella en la memoria de los allí asistentes, una imagen grabada en la retina, perpetuada para siempre".

actuar en pequeños círculos de amigos, podrá seguir siendo un músico experimentado. Aunque también es lícito pensar que después de treinta o más años de actividad, después de cientos de miles de notas pasando por su cabeza y sus dedos, se cierre el estuche de su violín, de su viola, de su cello, para siempre.

Todo artista quiere prolongar su existencia, quiere trascender. Karajan realizó cientos de grabaciones discográficas, la industria era entonces un mercado en alza, por su parte Celibidache huía de las grabaciones, el momento del concierto le dignificaba en sí mismo. Es cierto que la sensación del concierto en vivo para un músico es algo inexplicable, es adrenalina pura, es sugestión, es magia, es un tiempo que carece de límites, un tiempo sin tiempo, un tiempo enriquecido, un tiempo derramado, un tiempo generoso. Con lo cual, luchar contra lo efímero de la música es

una lucha vana e infructuosa, lo que tenemos que hacer es potenciar y dignificar al máximo el acto en sí del concierto en vivo.

Hace poco estuvo en Madrid, en un escenario veraniego, las Noches del Botánico, el gran Bob Dylan, ya octogenario. En su actuación prohibió literalmente el uso de móviles, quedaban custodiados por la organización, no quería ningún testimonio grabado de su paso por Madrid, esto se puede interpretar como una exaltación de la cualidad efímera de la música. Bob Dylan solo quería que los asistentes disfrutaran con su música por ellos mismos, nada más. ¿Cuántos visitantes ven a la Gioconda solo a través de sus móviles? En el fondo les interesa más comunicar que han estado allí que experimentar su propia visión personal. Nos estamos convirtiendo en meros comunicadores, mercenarios de nuestras experiencias sin haberlas vivido.

En la Universidad algunos alumnos dejan sus móviles y desaparecen, los profesores, al final, están dictando sus conocimientos a unas máquinas, no existe el fenómeno de la comunicación, la retroalimentación emisor-receptor desaparece. Lo efímero quiere decir que fluye, que está vivo ahora y en el momento, y puede trascender en la memoria del oyente. Lo efímero ha de considerarse como un templo en el vacío, nunca más sucederá de la misma manera. Recuerdo cuando Ruggiero Ricci dio un recital a solas en el Teatro Real con Bach y Paganini, no hay testimonios ni grabaciones de aquello salvo la huella en la memoria de los allí asistentes, una imagen grabada en la retina, perpetuada para siempre.

Paulino Toribio es miembro fundador de la ORCAM, profesor de violín en el CPM Joaquín Turina de Madrid, filólogo y escritor

"La rutina es el alimento de la indiferencia y la muerte del artista"

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

Andrés Máspero: un artista que echaremos de menos

Los que hemos tenido el privilegio de compartir largas horas con Andrés Máspero, sabemos de la sensibilidad, ductilidad y profesionalidad de este artista, director durante trece temporadas del Coro del Teatro Real de Madrid (Coro Intermezzo). Hablar con él era una regalía por su facultad de entregarse a una pasión que lo ocupaba de pies a cabeza. Desde que lo conocí, Andrés fue el pretexto de un intenso y apasionado diálogo; la última vez que estuvimos juntos fue en San Lorenzo del Escorial en agosto de 2023 (junto a su compañera Delia Ocampo, espíritu exquisitamente sensitivo), en el que pasamos varias horas compartiendo charla, desde su *Turandot* final en nuestro Teatro Real hasta el poner en un español accesible el texto de *La pasajera* de Weinberg, que se estrenará en 2024, obra a la que Andrés ha dedicado una solicitud conmovedora.

Durante estos años asistí varias veces al ensayo del coro; pude comprobar *in situ* la magia de este artista, diagramando con sus manos y con el bolígrafo golpeando ligeramente el atril para marcar la voz (como una batuta mágica) y la afinación de un coro cada vez más excepcional. Andrés desde su pupitre llamaba a la armonía, a la concordancia de voces, a la dependencia recíproca, a saber escucharse y escuchar al otro, al dibujo de una obra que debían sentir desde las entrañas porque para ver lo que está sucediendo hay que saberlo cantar y porque el único sendero, si se quiere expresarse auténticamente, es meterse en la piel de los personajes para decir lo válido y lo congruente, para pronunciar lo auténtico. El coro es allí, como bien lo ha señalado Juan Ángel Vela del Campo (defensor acérrimo de esta disciplina creativa “que ejerce un papel verdaderamente portentoso en el desarrollo de las emociones”) la pieza de un motor que hace que todo funcione y de cómo un solo desliz, una avería puntual, puede arruinar un espectáculo. El coro es “esa correa de transmisión sobre el escenario” y si ésta falla el motor deja de funcionar.

Recuerdo que siendo miembro del Patronato del Teatro Real, tuvimos nuestra primera entrevista con Gérard Mortier y le pregunté cuándo pensaba poner en escena *Moisés y Aarón* de Schönberg y pagar esa deuda que nuestro teatro tenía con dicha obra; me respondió: “necesito dos años de formación de un coro capaz”. Quizá allí tomé una más clara conciencia de la significación de dicha correa de transmisión. En los ensayos que asistí, Andrés me permitió hablar con los protagonistas del ensemble coral y pude tomar aún más conciencia de la significación de una voz que no era un simple emitir de sonido, sino de artistas que se unían en el estremecimiento de una escolanía. Cuando un periodista le preguntó a Andrés qué partitura se llevaría a una isla desierta, respondió: “¡*Moisés y Aarón!*!, porque me llevaría el resto de mi vida estudiarla”. Y en el mismo reportaje expresaba: “Hay dos compositores que son fundamentales en la historia de la ópera: Verdi y Wagner. Son como Bach, columnas sobre los que la música gira alrededor. Quizá no me gusten algunos excesos de Verdi, pero de Wagner no dejaría nada de lado. Escribió diez óperas y de las diez no cortaría ni un acorde, tanto para el coro como para la orquesta como para los solistas”.

El carisma de este talentoso director y creador de Intermezzo se centra en su entrega total, humana y profesional. Máspero otorgó a Intermezzo un enorme prestigio nacional e internacional. Y cuando, en el homenaje que le rindió el Teatro Real, Joan Matabosch le entregó un ramo de flores, iba en ello nuestro agradecimiento por toda su dedicación y entrega durante trece años de trabajo. La música es el gran manto, la gran madre que nos convoca a todos, unos dentro de otros, todos ensimismados en esos pentagramas donde las corcheas funcionan como *babushkas* ucranianas (¿verdad, Carmen Vela?). Mundo el de Máspero, al que accedemos llevando el amor por llave, con corcheas que llegarán al corazón porque han nacido de un corazón, el suyo, que amó mucho. Y esa secuencia de su vida ha llegado a su fin (comenzará seguramente otra, como en el San Carlo de Nápoles) y se irá progresivamente acallando en un desdibujarse, en un disiparse que se asemeja al silencio último

como un mutis que se hace presente en puntillas de pie, como si Eusébio y Florestán hubieran decidido que ya está bien, que la secuencia podía interrumpirse, que un ladrón nos ha dejado el corazón sin ropa.

Otra de las singularidades de Andrés Máspero es su buena relación con la pregunta; más que un dispensador de respuestas, es un fluir de preguntas. Es ella la que abre posibilidades y es la apertura misma de lo posible, es la conciencia de lo no sabido que alberga en sí misma y como promesa todo saber. Es acto de comprensión y acogida y ya sabemos (desde el mismo Heidegger hasta Santiago Kovadloff) que la pregunta importa más que la respuesta, que una pregunta es el trofeo después de varias respuestas. Como dice Hugo Mujica, “preguntar es asumir el riesgo de la ausencia de Dios buscando, claro, el advenimiento de lo Sagrado”, lo sagrado adviniendo corchea y lenguaje. Le otorgue el significado que le otorgue, Máspero sabe de estas cosas, de esta metafísica de la búsqueda, de esa instancia en que el ser humano sigue siendo un enigma pese a todas las respuestas que han atravesado los siglos. Porque Máspero no sólo trata de legitimar lo que ya sabe, sino que trata de saber cómo y hasta dónde puede ser posible hacerlo de otro modo, un inicio que nos libere del laberinto de espejos, de lo monótono, del latido reiterado. El desplazamiento es hacia lo no conocido, hacia donde aún no ha dado la luz, buscando el sonido que todo lo encienda, que dé lugar a lo irrepresentable. “Nada es sin razón”, dirá Leibniz, pero “todo es sin razón” dirá Silesius. En esa dialéctica se mueven nuestras inquietudes.

Recuerdo en este momento a Goethe: “Pero la ciencia se esfuerza y lucha sin descanso por la ley, el por qué, el cómo. ¿Cómo? ¿Cuándo? ¿Dónde? ¡Los dioses enmudecen! Tú quédate en por qué y no preguntes ¿por qué?”. En esta lucha entre el sustento racional y el enigma insistente, entre la requisita de lo posible y el silencio de lo imposible, se desarrolla la vida de un creador como Máspero. Y si lo imposible es el fondo del ser, lo buscado es la pregunta insustituible, el impulso recurrente de nuestra inquietud. O como decía Heráclito: “si no esperas no alcanzarás lo inesperado, porque todo contiene al mismo tiempo, en sí, su contrario”.

Si algo aprendí en mi amistad con Andrés es su incombustible amor por la verdad del pentagrama, ese diálogo con las corcheas, sus interlocutoras, que nos tocan, nos afectan, nos hablan, convocándonos “al juego del mundo”, esa lúdica danza del juego del mundo. Recuerdo vivamente y con frecuencia aquellos versos de Paul Celan: “Habla. Pero no separes el no del sí. Da a tu sentencia también este sentido: dale sombra”. Sabios versos de un poeta que terminó su vida suicidándose, arrojándose al Sena. Porque en arte (y aquí finalizo mi reflexión) no hay luz sin sombras ni sombras sin luz, no hay inteligibilidad del mundo que no arraigue en lo ininteligible de la tierra, no hay manifestación sin ocultación. No hay armonía, no hay reposo sin combate. “Como riñas entre amantes son las disonancias del mundo”, escribe Hölderlin. Andrés basa su magisterio excepcional en estos conocimientos que podemos llamar *metafísicos*, porque es un hombre apegado a la tierra que propone siempre nuevas lecturas de la partitura que cae en sus manos y en cuyo temblor se realiza la unidad de una obra. Máspero ha aprendido que siempre subsiste un misterio que permanece racionalmente incomprendido, inviolado por la razón. La obra de arte, como si fuera un dios, como el mismo ser humano, no busca explicarlo todo, más aún, busca ser soportada como imponderabilidad última, ser respetada como enigma, custodiada como lo que es.

Máspero nos deja en la boca el buen sabor de lo sabio, de lo bueno, de lo intangible. Nos deja sin dejarnos porque lo tendremos presente en nuestra memoria, allí donde residen y subsisten los auténticos valores, a quien siempre le pediremos prestado una palabra sabia, un comentario único, un señalamiento insustituible. Gracias, Andrés, por lo que nos diste. Y gracias por lo que haremos con ello.

PEPE VIYUELA



Preguntamos a...

El humorista, escritor, poeta y actor de cine, televisión y teatro, además de payaso, ha colaborado en diversas ocasiones con el ensemble musical Capilla Jerónimo de Carrión. Pepe Viyuela es este mes nuestro invitado en Contrapunto de octubre.

Foto © RTVE

por Gonzalo Pérez Chamorro

¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?

Esta misma tarde he escuchado *Rappresentazione di anima et di corpo*, de Emilio de' Cavalieri, que no conocía; siguiendo el libreto me ha encantado, la música y la palabra van de la mano, tiene mucho de teatral. Me gusta encontrarme con obras que llevan ahí siglos y que descubro como si acabaran de escribirse.

¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

Seguramente alguna canción que cantara mi madre, recuerdo oírla cantar a todas horas. Era una mujer muy alegre, muy cantarina, llena de ganas de vivir.

Teatro, cine, pintura, poesía... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

Cualquier manifestación artística responde a la necesidad que tenemos de expresar lo que sentimos y hacer partícipes a los otros. Probablemente la música sea la más abstracta de las artes y quizá la más universal y la que está presente en todas las demás. Puede que también sea la que podemos considerar como más antigua de todas, con la que empezó el ser humano a relacionarse consigo mismo y con los demás.

Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

No hay que hacer nada, porque ya lo es. Es difícil vivir en el mundo, hay demasiadas tragedias, injusticias, violencia..., pero lo es aún más sin el efecto reparador de esa música que inventamos para sobrevivir. No quiero ponerme cursi, pero si hay algo que puede ayudar a la convivencia es precisamente el arte.

¿Cómo suele escuchar música?

A través de la radio o en disco de vinilo y nunca con auriculares. A veces la dejo sonar mientras hago otras cosas, pero prefiero sentarme a escuchar y solo hacer eso. Entonces todo cambia y mejora. La música tiene el poder de envolvernos en el misterio.

¿Qué ópera (o cualquier obra musical, etc.) le hubiera gustado componer?

L'Orfeo, de Monteverdi. Quizá precisamente por lo que supuso para el nacimiento de la ópera. Es uno de esos primeros chispazos musicales que acabó por iluminar toda la historia posterior.

¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

San Juan de la Cruz. También él nos sigue iluminando desde su aparente silencio.

¿Teatro o sala de conciertos favorita?

Me gusta oír sonar música en la calle. Cuando la música y los músicos o el teatro y los actores abandonamos los salones y tocamos o actuamos envueltos por el ruido de la vida, se consigue cambiar algo la aridez y la agresividad de las ciudades. Hemos creado muchos monstruos, pero sigue sonando en nosotros la esperanza.

¿Un instrumento?

La vihuela.

¿Y un intérprete?

José Miguel Moreno.

¿Un libro de música?

Poesía de lo imposible, de Ramón Sánchez Ochoa.

Por cierto, ¿qué libro o libros tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

Desierto sonoro, de Valeria Luiselli.

¿Y una película con o sobre música?

Me gusta mucho *Muerte en Venecia*. La novela de Thomas Mann y la música de Mahler son el material artístico con el que Visconti creó una obra de arte, donde se habla precisamente de ciudades enfermas y de la importancia de la belleza.

¿Una banda sonora?

La de *Todas las mañanas del mundo*.

¿Cuál es el gran compositor de música española?

Me gusta mucho Mompou, pero la lista es muy larga.

¿Una melodía?

Cualquiera de sus piezas de *Musica callada*.

¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

No estaría mal cerrar los ojos escuchando *Amicus meus* o cualquier otra obra de Tomás Luis de Victoria.

¿Un refrán?

"Quien canta su mal espanta".

¿Una ciudad?

Córdoba.

Ha colaborado con la Capilla Jerónimo de Carrión en espectáculos poéticos y musicales, hasta que tristemente falleció Alicia Lázaro, ¿cómo ha sido la experiencia?

Encontrarme con Alicia ha sido uno de los acontecimientos más sorprendentes y luminosos de mi vida. Empezamos hablando de música y poesía y acabamos siendo amigos y hablando de nosotros. Ella poseía la capacidad de enhebrar personas alrededor de proyectos artísticos. Su legado es muy hermoso, porque además de lo que dejó hecho, también dejó ilusión y amor por la música en todos los que tuvimos la suerte de conocerla.

¿Qué cree que le sobra a este país? ¿O qué le falta?

Nos sobra mala baba y mucha estupidez, ignorancia, desinformación. Sobran mentiras y negacionismo gratuito, sobra machismo e intolerancia... muchas cosas. Y quizá lo que nos falta sean más dosis de humor.

Háblenos de un trance cultural o musical en su vida que se le haya quedado grabado...

Recuerdo con mucho cariño a un maestro que tuve en primaria, un profesor de literatura, don Tomás se llamaba. Aquel maestro hacía de sus clases el lugar perfecto para enamorarse de las palabras. No he vuelto a verlo nunca, pero siempre ha estado conmigo.

Si pudiera retroceder a un momento de la historia de la humanidad, ¿dónde iría Pepe Viyuela?

Me hubiera gustado mucho vivir el nacimiento de nuestra lengua, el momento en el que empezó a abrirse camino. Ver nacer una lengua debe ser sin duda cosa de siglos, pero poder estar concentrado en su desarrollo, en su primer brote, en los primeros balbuceos, debe ser algo maravilloso.

¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

La indiferencia hacia el dolor ajeno.

Cómo es Pepe Viyuela, defínase en pocas palabras...

Me gusta mucho sentir que estoy vivo y no quiero vivir sin curiosidad. Me gusta también tener la sensación permanente de que tengo muchas cosas por descubrir, como estar naciendo todo el tiempo.

2

MAESTRO ON RECORD.
LEONARD BERNSTEIN
(Libro-disco de 226 páginas).
CD Sony Classical



3

THE FIRST YEARS.
Obras de MAHLER,
MENDELSSOHN,
TCHAIKOVSKY, RAVEL,
RACHMANINOV.
Orquesta del Festival de Lucerna /
Riccardo Chailly.
DVD Accentus



5

RIMSKY-KORSAKOV:
Christmas Eve.
Solistas. Oper Frankfurt /
Sebastian Weigle.
Escena: Christof Loy.
DVD Naxos



7

VERDI. Don Carlo.
Carreras, Baltsa, Furlanetto...
Filarmónica de Berlín /
Herbert von Karajan.
Escena: Karajan.
Blu-ray CMajor



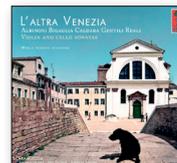
9

THE BLUE MOON.
Pablo Sáinz-Villegas, guitarra.
CD Sony Classical



4

L'ALTRA VENEZIA.
Obras de ALBINONI,
BIGAGLIA, CALDARA,
GENTILI, REALI.
Scaramuccia.
CD Snakewood



6

BACH: Cantatas.
Akademie für Alte Musik Berlin,
Gaechinger Cantorey /
H-C. Rademann.
Thomanenchor Leipzig /
G. Schwarz.
CD Accentus



8

LECLAIR:
Sonatas violín (Libro 3).
Butterfield, McMahon, Wollston.
CD Naxos



10

PASSACALLE DE LA FOLLIE.
Philippe Jaroussky.
L'Arpeggiata / Christina Pluhar.
CD Erato



1



THE MONTEVERDI TRILOGY.
L'Orfeo, Il Ritorno d'Ulisse in Patria,
L'Incoronazione di Poppea.

Adam, Blažiková, Richardot, Boncompagni,
Buratto, Kim, Zanasi, Czerniawski, Treseder, Wilder,
Pizzolato, Vistoli, Fernández Rueda, Frigato,
Dennis. Monteverdi Choir, English Baroque Soloists
/ John Eliot Gardiner. Escena: Elsa Rooke.
DVD Opus Arte

DVD
VIDEO

UNITEL
EDITION



GIACOMO PUCCINI

IL TRITTICO

ASMIK GRIGORIAN · MISHA KIRIA
ROMAN BURDENKO · JOSHUA GUERRERO
KARITA MATTILA · HANNA SCHWARZ

KONZERTVEREINIGUNG WIENER
STAATSOPERNCHOR
WIENER PHILHARMONIKER

Conducted by **FRANZ WELSER-MÖST**

Staged by **CHRISTOF LOY**



Musica
DIRECTA

www.musicadirecta.es

