

Ritmo.es

música clásica desde 1929

RAFAEL SERRALLET

TIEMPO PARA LA GUITARRA

ENTREVISTA

Ermonela Jaho

ESPAÑOLES POR EL MUNDO

Clara Andrada

ENSAYO

Mujeres & Música

LIBROS

Novedades musicales

CONTRAPUNTO

Sheila Blanco

Nº 946 · Enero 2021 · Revista de música clásica
Año XCII · 8.90 € · Canarias 9.50 €





NOVEDADES NAXOS

El sello de música clásica líder en el mundo

NAXOS

Florent
SCHMITT

**La Tragédie
de Salomé**

Musique sur l'eau

Oriane et le
Prince d'Amour

Légende

Susan Platts,
Mezzo-soprano

Nikki Chooi, Violin

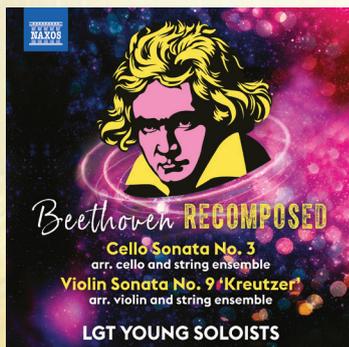
Buffalo Philharmonic
Orchestra

JoAnn Falletta



Musica
DIRECTA

Otros Títulos Destacados



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

SUMARIO ENERO 2021

946

Comenzamos el año con un editorial rebotante de esperanza, que vacuna los peores presagios almacenados durante 2020. En portada presentamos al guitarrista Rafael Serrallet, que con su instrumento ha recorrido el mundo y ha tocado en los principales escenarios, llevando su música como carta de presentación.

Coincidiendo con su regreso al Liceu de Barcelona para cantar durante este mes el rol de Antonia en *Les contes d'Hoffmann* de Offenbach, la soprano Ermonela Jaho nos habla de su regreso a los escenarios en tiempos de pandemia y de su compromiso y entrega emocional con el personaje que interpreta.

Inauguramos un encuentro con jóvenes músicos españoles residentes en el extranjero, "Españoles por el mundo", este mes con Clara Andrada, flauta principal de la Frankfurt Radio Symphony Orchestra.

Nuestro Tema del mes completa la conmemoración a Beethoven, con "los otros Beethoven". Igualmente dedicamos un ensayo titulado "El lenguaje universal de las mujeres: la música". Y nuestro compositor del mes es el finés Einar Englund.

El número de enero se completa con una amplia sección de críticas de discos, noticias de actualidad, un especial dedicado a las novedades literarias, entrevistas en pequeño formato, además de nuestras páginas de opinión, con El estudio de Andrea, Mesa para 4, Las Musas, Opera e Historia, Interferencias, Doktor Faustus, Vissi d'arte y El temblor de las corcheas, así como el habitual Contrapunto, esta vez con la conocida cantante, compositora y comunicadora Sheila Blanco, creadora de los #bioclassics.

Foto portada: © Arturo Martínez / Estudio A-2



6 En portada
Rafael Serrallet, tiempo para la guitarra



14 Entrevista
Ermonela Jaho, alma, compromiso y entrega



20 Españoles por el mundo
Clara Andrada, corazón de la orquesta



24 Libros
Novedades literarias musicales



38 Ensayo
El lenguaje universal de las mujeres: la música



46 Auditorio
Calixto Bieito y su discutido *Lohengrin*



52 Discos
El reencuentro de Barenboim y Argerich



82 Contrapunto
La cantante y comunicadora Sheila Blanco

2021 TE TRAE MÁS TEATRO REAL

 <p>SIEGFRIED 13 FEB - 14 MAR</p>	 <p>NORMA 3 - 19 MAR</p>	 <p>LESSONS IN LOVE AND VIOLENCE 30 ABR - 10 MAY</p>	 <p>PETER GRIMES 8 ABR - 11 MAY</p>
 <p>MARIE 9 - 17 ENE</p>	 <p>JONAS KAUFMANN 14 ENE</p>	 <p>PIOTR BECZAŁA 1 MAY</p>	 <p>JOYCE DIDONATO 13 ENE</p>

Vive en el Real las grandes citas de la ópera y la lírica.

#CulturaSegura

YA A LA VENTA

TEATROREAL.ES · TAQUILLAS · 902 24 48 48 · TFNO. EXCLUSIVO ABONADOS 900 861 352

TR **TEATRO REAL**
CERCA DE TI

Administraciones Públicas



Mecenas principal tecnológico



Mecenas principal energético



Mecenas principales



Mecenas



#CulturaSegura



Raquel Acinas, Blanca Alfonso, Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, Simón Andueza, Agustín Blanco Bazán, Pedro Beltrán, Xoan Carreira, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, Javier Extremera, Blanca Gallego, Mercedes García Molina, Juan García-Rico, Andrea González, Alberto González Lapuente, Elena Horta, Irene Ibáñez Gómez, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Enrique López-Aranda, Jerónimo Marín, Abelardo Martín Ruiz, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, Álvaro Menéndez Granda, Juan Carlos Moreno, Pedro Ordóñez Eslava, Nieves Pascual León, Gonzalo Pérez Chamorro, Sílvia Pons, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Lucas Quirós, Elisa Rapado Jambrina, Juan Francisco Román Rodríguez, María del Ser, Pierre-René Serna, Luis Suárez, Juan de Vandelvira, Ana Vega Toscano, Francisco Villalba.

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2021

Reservados todos los derechos

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

polo DIGITAL
multimedia S. L.

www.polodigital.com

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

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

Teléfono: (+34) 913588814

E-mail general: correo@ritmo.es

E-mail redacción: redaccion@ritmo.es

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

www.ritmo.es/revista/ritmo-historico



Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

Extranjero:

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

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

Para suscribirse:

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

E-mail: correo@ritmo.es

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

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



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



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



Queridos Reyes Magos...

En el inicio de 2021, año en el que todos tenemos puestas nuestras esperanzas de volver a alcanzar las libertades perdidas en el funesto 2020, nos hemos animado a redactar una carta con deseos musicales, que será debidamente entregada a sus Majestades los Reyes Magos de Oriente, con la ilusión de que se puedan ir haciendo realidad a lo largo de los próximos 12 meses.

Desde nuestro pequeño mundo editorial nos sentiríamos muy felices si pudiésemos seguir contando con la confianza y el apoyo de los lectores y anunciantes que, a lo largo del año finalizado, nos han mostrado su mayor generosidad y confianza, manteniendo el número de lectores de la edición en papel de RITMO e incrementando, hasta cifras nunca antes imaginables, los seguidores de nuestros medios digitales y redes sociales.

Si a la creciente difusión de la revista y de su mundo digital, sumamos la financiación recibida de nuestros anunciantes e instituciones, tanto de los artistas como de las empresas públicas y privadas, en momentos tan difíciles e inciertos como los que nos ha tocado vivir, nos ha permitido "sobrevivir" y llegar al final del 2020 con las fuerzas renovadas, afrontando con el mejor de los espíritus el reto del nuevo año. Fuerzas que anotamos en la carta a los Reyes Magos.

También, desde el interior de esta casa, queremos agradecer a las decenas de colaboradores, corresponsales y técnicos que hacen, con la mayor diligencia y generosidad, que RITMO y sus ediciones y plataformas digitales puedan ver la luz cada día. Una realidad que acaba de cumplir 92 años, fundada en 1929 por ese infatigable, imaginativo y perseverante músico que fue Fernando Rodríguez del Río y que contó, en todo momento y hasta su muerte, con el apoyo y la profesionalidad de su hijo Antonio Rodríguez Moreno.

Una realidad construida gracias a la colaboración de grandes músicos y destacadas figuras de la prensa musical española e internacional. RITMO, por su longevidad y por su estilo editorial, fue sede, escuela y trampolín de lanzamiento de gran número de las mejores firmas de la vida musical española, así como de otras iniciativas editoriales. Vaya nuestro agradecimiento y deseos de continuidad para todo ello en la carta a los Reyes Magos.

Para la vida musical española deseáramos en el nuevo año la continuidad del éxito de la #CulturaSegura, pues aún quedan varios meses, quizá el año completo, según dicen los técnicos sanitarios, para "liberarnos" de la situación de pandemia, mientras las vacunas se distribuyen y realizan su efecto para llegar a la inmunidad de grupo, arrinconando la enfermedad.

Quizá tendremos una segunda mitad de la temporada 20/21 todavía bajo serias medidas sanitarias, manteniendo las restricciones de aforos que, en todo caso, y a la vista de los buenos resultados obtenidos, nos permitirá seguir desarrollando la actividad musical como hasta ahora.

Si todo va bien en el proceso de vacunación, tendremos una nueva temporada 21/22 donde volveríamos a la "normalidad perdida", siendo el segundo semestre del nuevo año el del reencuentro sin límites físicos de la música y su público, deseo que incluimos con letras de molde en la carta a los Reyes Magos.

Hemos comentado en ocasiones anteriores que la realidad de los músicos españoles, hasta la llegada de la pandemia, se encontraba en momentos estelares nunca antes conseguidos. Los compositores de nuestro país son reconocidos internacionalmente con los mejores premios y galardones, se producen estrenos de "campanillas" y sus obras son interpretadas en las mejores salas de conciertos y teatros del mundo. Nuestros músicos están presentes en las mejores orquestas y agrupaciones con interpretaciones magistrales que les hacen estar, por derecho propio, en lo más alto del palmarés internacional. Estamos seguros de que, tras el paréntesis de estos meses de parón, la música profesional española seguirá su carrera de éxito por España y por el resto de los mercados internacionales, sumándose a la lista nuevos nombres que ya están floreciendo desde nuestros conservatorios y escuelas musicales de élite. La confirmación de esta realidad también la incluimos en la carta a los Reyes Magos.

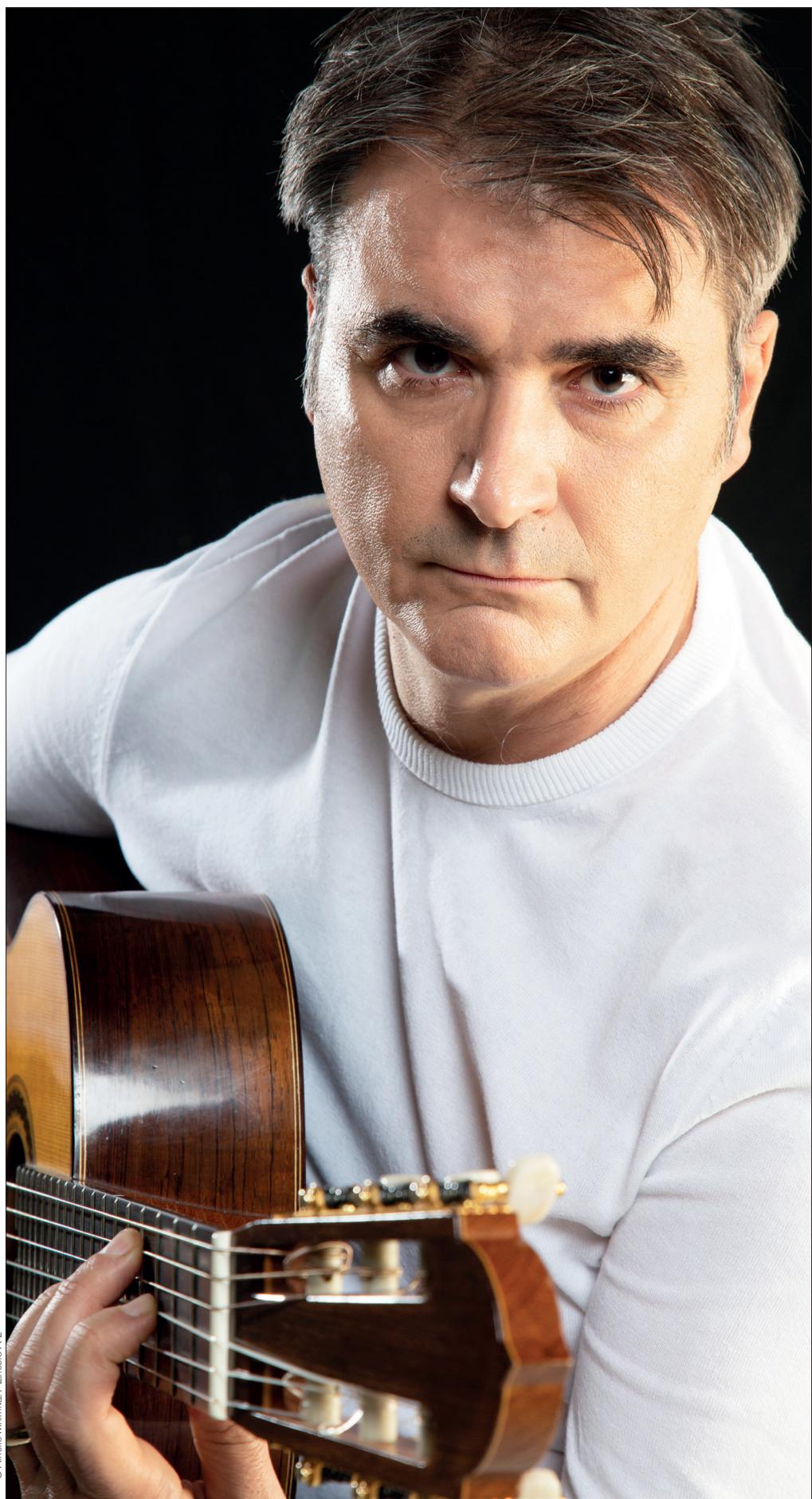
Sirva el editorial de este primer mes del nuevo año 2021 para llenar de esperanza a todos los amantes de la música con un resurgir pleno de nuestra vida cultural, vida que hemos tenido, y tenemos por el momento, temporalmente hibernada pero que, con total seguridad, ya va en camino de un rápido proceso de recuperación hacia la normalidad y, en todo caso, queda también incluido este último deseo en la carta a los Reyes Magos. ¡Feliz 2021!

Rafael Serrallet

Tiempo para la guitarra

por Esther Martín

La carrera de un intérprete es como la vida misma, evoluciona con el paso de los años y las circunstancias. Así ha sido para Rafael Serrallet, guitarrista desde que tiene recuerdo. Con su instrumento ha recorrido el mundo y ha tocado en los principales escenarios llevando su música como carta de presentación. Proyectos solidarios relacionados con la música, labor docente, investigación, el amplio abanico de actividades que conforman el perfil de este músico valenciano es extraordinario. Quizás todo hubiera seguido así si la pandemia no hubiera cambiado la estructura de la sociedad en la que vivimos, pero en el caso de la música y la cultura, sí se han sentido diferencias entre el antes y el ahora. Por eso Serrallet reflexiona sobre el espacio que los artistas españoles deben ocupar en los escenarios y la proyección nacional de cada carrera, sobre el esmero con el que se debe tratar a los músicos patrios y muchas cosas más. Todo ello con la mirada de unos años transcurridos, con la claridad de la experiencia y con la visión de un guitarrista que se mueve con la misma soltura en aguas nacionales e internacionales.



La guitarra es un instrumento que delata sin pudor el mínimo despiste del intérprete. ¿Cómo ha sido su relación con ella a lo largo de su trayectoria profesional?

Efectivamente, es un instrumento muy expuesto, pero al mismo tiempo creo que es uno de los más intimistas y cercanos. Como en toda relación hemos tenido nuestros altibajos, pero ahora creo que nos entendemos bastante bien. El gran Paco de Lucía, en una entrevista en 2008, decía que detestaba la guitarra y que tenía una relación de amor-odio con ella. La guitarra es un instrumento muy exigente y, como bien dice, sin pudor te deja en evidencia en muchas ocasiones. Pero yo creo que tiene muchas otras cosas buenas: es cálida, es dulce, es cercana...

Como instrumento solístico y de cámara, ¿qué lo hace tan especial?

En la línea de lo que comentaba antes, el hecho de que sean nuestras manos las que pulsen las cuerdas para crear el sonido, sin ningún tipo de arco o intermediario, permite una unión muy especial con el instrumento. Esa complicidad se nota en el resultado sonoro y a nivel emocional. Un amigo pianista me decía la suerte que teníamos de poder viajar siempre con nuestro instrumento y que le parecía muy bello que para tocar nos abracemos a él.

¿Por qué "nuestro instrumento"?

Parafraseando a Falla, la guitarra ha resonado siempre en el "Hogar hispánico" y recoge la herencia del carácter y la tradición del pueblo. Su historia está ceñida a la de nuestra tierra y es patrimonio no solo de los guitarristas, sino de todos.

¿Qué recomendaría del repertorio para alguien que quiera acercarse a la guitarra clásica?

La guitarra es un instrumento muy versátil en el que caben todo tipo de repertorios, desde el Renacimiento hasta la música de vanguardia. Sin duda, una de las características más peculiares es su relación indisoluble con la música popular. Creo que ahí reside el gran secreto de nuestro instrumento. Lo mismo sirve para acompañar a cantar que para acompañar a bailar. Y por supuesto para hacer música como solista. A mí particularmente me gusta mucho el repertorio de raíces populares, incluso cuando no estuvo ideado originalmente para guitarra, como Granados y Albéniz, suena estupendo en ella y es una excelente carta de presentación de las posibilidades del instrumento.

En su elección de obras musicales parece que hay una predilección por la música española y latinoamericana, ¿es esto así? ¿Por qué?

La primera razón es obvia, por una cercanía cultural. Al ser español me siento muy identificado con el repertorio de nuestro país y, por extensión, con el repertorio latinoamericano. Aunque se tiende a pensar solo en Andalucía, la guitarra popular está presente en prácticamente todo el territorio y esa música está de manera consciente o inconsciente en mi ADN musical. Pero hay también una cuestión de demanda: como español es el repertorio que más se me solicita en el extranjero.

"La guitarra es un instrumento muy versátil en el que caben todo tipo de repertorios, desde el Renacimiento hasta la música de vanguardia"



© RYAN TOPP

Rafael Serralles tras el concierto en la Antártida para visibilizar el problema del cambio climático y para recaudar fondos para WWF Malaysia, que le valió un récord Guinness.

Tras una dilatada experiencia de concertista, ¿cómo cambia su interpretación con el paso del tiempo?

Uno nunca piensa que se va a hacer mayor, pero los años van pasando y empiezo a ser consciente que experimento eso que llaman "madurez". Me doy cuenta que ahora soy menos explosivo que en mi juventud; soy mucho más contenido. No me gusta escuchar mis propias grabaciones, pero cuando alguna vez lo hago, sin estar en desacuerdo con mi discurso musical de entonces, reconozco que hay cosas que ahora abordaría de una manera diferente. Sin duda, las experiencias vitales que se acumulan a lo largo de la vida se reflejan también en los matices expresivos a la hora de interpretar. Quizás lo de madurez sea un eufemismo y es sencillamente que me hago "viejo".

¿Su agenda de conciertos nacional es tan intensa como la internacional?

No, no lo es. Por diversos motivos centré mi carrera en el mercado internacional. He dado conciertos en más de ochenta países y durante años he tocado más fuera que en casa. No obstante, recientemente he tenido la suerte de llevar a cabo una gira nacional (Soria, Segovia, Murcia, Sevilla, Burgos...) y ha sido un inmenso placer redescubrir al público español.

¿Cree que aquí se dedica la misma atención que tiene la guitarra en otros países europeos?

Pues sinceramente, creo que no. Sin desmerecer para nada lo que otros países han aportado al mundo de la guitarra, creo que España debe sentirse muy orgullosa por el legado musical que ha dejado al mundo y reivindicar con más ahínco el calificativo de *española* para la guitarra. La lista



“He dado conciertos en más de ochenta países y durante años he tocado más fuera que en casa”, indica el guitarrista, en la imagen con la Malaysian Philharmonic Orchestra.

de compositores e intérpretes es interminable: desde los vihuelistas, pasando por Sanz y Guerau, Aguado, Sor, Tárrega, Segovia... Y sin olvidar claro, al gran constructor Antonio de Torres. Son tantos los nombres y tantas las músicas que casi merecería que se creara un Ministerio de la Guitarra para que se ocupara de su promoción y difusión. Debería existir un Museo Nacional de la Guitarra y sobre todo es necesario que forme parte habitual de las programaciones de las salas de concierto y de nuestras orquestas, al margen de los festivales específicos.

Complementa su labor de intérprete con la docencia de manera ocasional, ¿qué descubre con las clases?

Me apasiona la enseñanza. Suelo aprovechar mis conciertos internacionales para poder dar clases y lo mismo puedo estar dando una *master class* en un conservatorio en México, una universidad en Filipinas o un taller en un barrio de chabolas de Nairobi. Una de las satisfacciones más grandes que se puede tener como profesor es ver que eres capaz de transmitir ciertas ideas musicales a los estudiantes. Los alumnos también te ponen a prueba y en ocasiones hacen que te replantees la manera de abordar algunas piezas. En estos momentos trabajo en el Conservatorio de Llíria (Ciudad UNESCO de la música) y es un privilegio y un honor formar parte de ese equipo docente.

¿Cómo se percibe la educación y nivel de los intérpretes que se forman aquí?

Hoy en día hay excelentísimos guitarristas en todo el mundo: China, Corea, Alemania, Estados Unidos, Brasil, Perú... No obstante, sin caer en localismos excluyentes, pero tampoco sin ningún tipo de complejos, debemos reivindicar a nuestros intérpretes. España tiene guitarristas (y muchos otros instrumentistas) excelentes que merecen estar en las programaciones de nuestros auditorios. Reivindicar el papel que tuvieron los guitarristas españoles es también fundamental; que hoy la guitarra clásica ocupe el lugar que ocupa es en gran medida responsabilidad de muchos concertistas y profesores españoles.

“España debe de sentirse muy orgullosa por el legado musical que ha dejado al mundo y reivindicar con más ahínco el calificativo de española para la guitarra”

En su carrera musical se observan diversos proyectos, ¿podría comentarnos en qué consiste “Música, cámara, acción”?

En febrero de este año 2020 me invitaron a dar un concierto en la Muestra Internacional de Cine Educativa de La Habana y consideré la posibilidad de ilustrar musicalmente algunas películas mudas. Una de las primeras productoras de cine en Europa estuvo en Valencia, así que junto a la Filmoteca Valenciana hicimos una selección de títulos y los acompañé con música de principios del siglo XX: Penella, Serrano, Padilla, Fortea, Ferrer... El resultado creo que fue muy efectivo, pero desde entonces apenas he tenido oportunidad de volverlo a realizar.

¿Y el de Cooperación Musical?

Daniel Barenboim afirma que la música es una herramienta para ayudar a que los pueblos alcancen las más altas cotas de desarrollo y que nos corresponde a los profesionales de la música defender esa premisa. Yo he tenido la suerte de trabajar en proyectos muy gratificantes en diversas partes del mundo y en cuanto tengo ocasión sigo intentando aportar mi granito de arena en ese campo. Recientemente he colaborado con proyectos en Kenia y en Camboya y el resultado siempre recompensa.

¿Comprueba así que la música es un idioma universal?

Hay muchas y muy diversas maneras de entender la música, pero el ser humano y su capacidad de comunicación sí que son universales. Trabajar con otras culturas y con otras músicas es complicado y siempre es un reto, pero puede ser muy gratificante y, si se aborda con humildad y respeto, se puede incluso aprender mucho. En 2017 estuve dando un taller en Costa de Marfil y, lo que comenzó como una discreta versión de Juan del Enzina, terminó en un éxtasis de baile y música. Para los africanos la música es mucho más cercana, no existe esa relación jerárquica intérprete-público. Se trata de una experiencia viva muy espontánea. Personalmente creo que valdría la pena que nos pudiéramos liberar de ciertas etiquetas y corsés academicistas que constriñen y limitan.

En 2018 consiguió el récord Guinness... ¿Fue un sueño cumplido?

No, no se trataba de una meta, fue una cuestión de azar. Cuando programé los conciertos para 2018 no pensaba en que fuera a establecer ningún récord, fue absolutamente casual. A raíz de un concierto en Nueva Zelanda, unos amigos, en tono humorístico, me retaron a dar un concierto en la Antártida, que es el único continente que me faltaba; lo que empezó siendo una broma se convirtió en una realidad. La aventura antártica fue maravillosa y además de para establecer el récord, sirvió para visibilizar el problema del cambio climático y para recaudar fondos para WWF Malaysia. Fue una oportunidad y una experiencia irrepetible y tuvo una gran repercusión mediática, que siempre es de agradecer.

Es de suponer que cada continente, con su propia idiosincrasia, recibiera la guitarra de una manera diferente, ¿cuál le sorprendió más?

Es sorprendente el interés que la guitarra española despierta fuera de nuestras fronteras. Cuando me programan con orquesta en Europa, por ejemplo, las salas siempre están llenas y la recepción del público es extraordinaria. De cualquier modo, me encanta especialmente ir a tocar a Latinoamérica. Por cercanía cultural y por la recepción del público, siempre es muy gratificante dar conciertos allí. Además, mis inicios como concertista en el extranjero fueron en aquel lado del Atlántico; guardo un excelente recuerdo y una inmensa gratitud.

¿Cómo ha afectado el Covid-19 a su agenda?

El confinamiento y las restricciones de movilidad han sido y están siendo muy duras para el sector cultural. Afortunadamente, hay todavía gente que apuesta por la cultura y por la música y debo de reconocer que he tenido unos meses muy intensos de trabajo en los lugares en donde todavía se pueden (o se podían) hacer conciertos. Portugal, Serbia y México han sido mis últimos destinos internacionales. Debo agradecer el apoyo de INAEM y del IVC (Institut Valencià de Cultura) en estos momentos tan difíciles. En ocasiones, viajar ha sido una odisea y muchas veces he estado tentado a cancelar o posponer, pero también es una declaración de intenciones: la pandemia no puede ni debe parar la música.

¿Qué recomendaría a los organizadores, como intérprete, que mejorara la situación de los conciertos?

Imagino que la labor de un programador debe de ser compleja, pero creo que más que nunca deben de mirar al producto local a la hora de programar. Reivindico a los músicos de aquí. Hay muchos profesionales de una altísima calidad que presentan propuestas artísticas que pueden y deben tener cabida en los auditorios y festivales nacionales.

Si la pandemia no debe parar la música, ¿qué le han parecido las alternativas *online*, ante la imposibilidad del directo, que se han sucedido por diversos lugares?

No solo es que la música sea necesaria como alimento del espíritu o que en estos momentos tan complicados sea esencial. Es que creo que los intérpretes debemos ser conscientes de nuestro papel para vertebrar la industria musical y hemos de seguir trabajando para convertirnos en indispensables. He dado varios conciertos *online* y la verdad es que se pierde el calor imprescindible del público, pero es algo circunstancial; los conciertos volverán, quizás en formatos más reducidos, pero volverán y los intérpretes hemos de seguir estando ahí en estos momentos tan complicados.

En cuanto a grabaciones, ha sido prolífico. ¿Habrá próximamente un nuevo disco en el mercado?

En estos momentos tengo un par de proyectos musicales que me parecen muy interesantes y que creo que además van convertirse en disco. Poseo un par de guitarras del siglo XIX y, buscando repertorio para hacer una grabación con ellas, di con unos manuscritos de unas músicas de alrededor de 1800 que consideré sonarían mejor con una guitarra de cuerdas dobles. Así que he encargado una réplica de una guitarra José Benedit para interpretarla.

¿Qué caracteriza a una guitarra con dobles cuerdas?

Las guitarras de la época todavía tenían doble cuerda y afinación octavada, además, se da la circunstancia de que, probablemente, quien transcribiera la música no fuera guitarrista y escribía la nota que escuchaba. Teniendo en cuenta esta coyuntura, me pareció una idea muy enriquecedora hacerme con un instrumento de la época para interpretar aquel repertorio. La réplica que he encargado se inspira en una guitarra José Benedit de 1796 que el Museo del Marqués de Dos Aguas tiene en su colección. Puesto que mi conocimiento en instrumentos antiguos es limitado, me acerco a esta interpretación de manera humilde y con enorme interés.

Además, ¿hay otros proyectos en camino?

Estoy trabajando en un interesantísimo proyecto para recuperar y poner en relieve la figura de Josefina Robledo. Esta guitarrista valenciana fue discípula de Tárrega, convivió con él en su casa y después realizó una importante tarea de enseñanza de la guitarra en Sudamérica. A pesar de to-



“En 2017 estuve dando un taller en Costa de Marfil y todo terminó en un éxtasis de baile y música; para los africanos la música es mucho más cercana, no existe esa relación jerárquica intérprete-público”, afirma Rafael Serralles.

dos estos méritos, su nombre apenas es recordado entre los guitarristas de hoy en día.

La historia de Josefina Robledo parece la punta del iceberg... ¿Hay muchos nombres por descubrir en la historia de la guitarra?

En la Historia de la guitarra española hay muchas lagunas. Las escuelas guitarrísticas anteriores a Tárrega, por ejemplo. Casi nadie conoce a Trinidad Huerta, a Jiménez Manjón, a Ferrer, Carnicer o Brocà y muchas de sus músicas son muy interesantes, cuando no directamente atribuidas a otros compositores que las incluían en su repertorio. Sin duda que fueron figuras claves para darle continuidad a la guitarra que merecen ser recuperadas y reconocidas. Entre esos nombres olvidados seguro que habrá muchas mujeres, pero tan solo tenemos acceso a unas pocas: Pepita Roca, Josefina Robledo, Maria Rita Brondi (italiana discípula de Tárrega), Matilde Cuervas, Trini Ramos... Ahora están surgiendo iniciativas para reivindicar estos nombres y devolverlos al lugar en la historia que por derecho merecen, pero todavía queda mucho por hacer.

¿Y algún proyecto a la vista con orquesta?

En este primer trimestre de 2021 voy a tocar un *Aranjuez* con la Filarmónica de Plovdiv (Bulgaria) y estoy a la espera de cerrar fechas con la Czech Sinfonietta. Además, me encantaría poder programar el *Concierto Levantino* de Manuel Palau, fue el tema de mi tesis doctoral y tuve el placer de grabarlo junto a la Joven Orquesta de la Generalitat Valenciana, bajo la dirección de Manuel Galduf. Es una excelente obra para guitarra y orquesta que merece ser incluida en el repertorio de este instrumento; es mi intención darlo a conocer y que entre a formar parte del repertorio habitual de las orquestas de nuestro país.

Para terminar, el Ayuntamiento de su localidad natal, Xirivella, acaba de proponerle para la condecoración de la Orden de Isabel la Católica...

Sí, la verdad es que me siento abrumado por el reconocimiento que mi pueblo me está dando. El año 2019 fui pregonero de las fiestas, me concedieron la medalla de oro del Círculo Instructivo Musical y ahora esta propuesta. Estoy profundamente agradecido y sinceramente emocionado.

Felicidades por esta distinción y le deseamos lo mejor para 2021.

OTROS BEETHOVEN

por Rafael-Juan Poveda Jabonero



Esculturas de Beethoven creadas por Ottmar Hörl para la exposición al aire libre de Bonn, con ocasión de los fastos por el 250 aniversario.

El anterior tema del mes estuvo dedicado a los Cuartetos de Beethoven, dentro del contexto de esta serie que estamos dedicando al "genio de Bonn" con motivo del 250 aniversario de su nacimiento. A lo largo de estos meses, hemos realizado someros repasos a las Sinfonías, las Sonatas para piano y, finalmente, a los mencionados Cuartetos, como troncos esenciales de cada uno de los géneros musicales que con mayor frecuencia fueron abordados por el compositor. Además, con anterioridad a todos ellos, hubo otro en el que tratamos de las otras formas pianísticas que Beethoven cultivó a lo largo de toda su existencia.

El tema que queremos abordar en estas líneas se refiere a esas otras composiciones que no se integran en ninguno de los apartados tratados anteriormente, a los arreglos realizados por el mismo Beethoven de obras propias o de los que otros compositores han realizado a propósito de sus composiciones, sus músicas incidentales o escénicas... Curiosidades, en general que ayudan a comprender con mayor integridad la compleja imagen del artista. Obras como las Misas, los Tríos, las Sonatas para violín o violonchelo, los Conciertos o la ópera *Fidelio*, quedan para otra ocasión.

Es norma general, a la hora de abordar la obra de los grandes artistas, comenzar por entender primero sus obras más consagradas, para ir descendiendo a sus creaciones de juventud, o aquellas que, por sus características, pueden ser consideradas de menor complejidad. Un ejemplo: ¿Entenderíamos igual una obra como *Las criaturas de Prometeo* contemplada de forma aislada del contexto de toda la producción beethoveniana?

Los grandes intérpretes suelen manifestar que, para enfrentarse a una composición determinada de un compositor determinado, debe haberse estudiado una amplia porción de su producción en los diferentes géneros que abarca. Es fácilmente comprensible que, una interpretación de la mencionada obra beethoveniana de alguien que ya haya abordado obras como la *Quinta Sinfonía*, o la *Heroica*, alcanzará una dimensión muy distinta a la de quien abordar esta composición un tanto infrecuente en el repertorio, signifique enfrentarse por primera vez a Beethoven. Es decir, una

visión global de su producción nos permite desarrollar una idea más profunda y completa de cada obra en particular.

Beethoven infrecuente

En 1799 Josephine von Brunsvik recibe la dedicatoria de cinco piezas compuestas por Beethoven para reloj mecánico. El compositor destina a su querida alumna unas pequeñas composiciones para un instrumento al cual no volvería más durante el resto de su vida, salvo para componer una especie de marcha de granaderos. Las piezas pasaron a formar parte del famoso Müllersche Künstkabinett del conde Joseph Deym, esposo de la aristócrata; en ellas, nos topamos ya con un Beethoven de 29 años que ha alcanzado cierta madurez, y se encuentra a las puertas de uno de sus más fecundos periodos creativos.

Son músicas de las que no cabe esperar gran trascendencia, aunque revelen cierto carácter íntimo, dada la relación entre compositor y alumna. Ejemplos como este y, desde luego, otros más aparatosos y divulgados (*La victoria de Wellington*, por ejemplo), deberían hacer reflexionar a quienes se han dedicado, se dedican y se dedicarán a lanzar críticas furibundas sobre este tipo de composiciones y, lo que es más flagrante sobre el propio compositor, como si él mismo no supiese el alcance de la obra que ha creado.

Por otra parte, habría que matizar el significado que damos a la palabra infrecuente, pues no siempre tiene porque implicar obras menores. Por ejemplo, *La Misa Op. 86* es una obra ya de una talla grandísima, que, de no ser porque quedó eclipsada por la importancia de la *Missa Solemnis*, ocuparía un lugar mucho más destacado en el repertorio. Y, por el contrario, otras veces, obras muy menores gozan de una presencia que ciertamente no les corresponde; ahí está, por ejemplo, *La victoria de Wellington*, a la que hacíamos referencia con anterioridad.

Ahora bien, sobre esto último hemos de manifestarnos con mucha cautela, pues hay quien, como Richard Strauss (que fue un gran defensor de la obra de Beethoven) se rebelaba ante las

críticas negativas esgrimidas por sus contemporáneos hacia las obras menores del compositor. En realidad, no eran consideradas como tales por el bávaro. Ante las observaciones que le solían lanzar acerca de su flemática gestualidad en el podio de director, él decía que tan sólo algunas obras de algunos compositores le llevaban a desenvolverse de forma más apasionada; entre estas obras se encontraban algunas de Beethoven. No debe extrañarnos, por tanto, que, teniendo en cuenta la atracción que experimentaba hacia el mundo clásico, se sintiese atraído por obras consideradas menores, como *Las ruinas de Atenas* o *Las criaturas de Prometeo*, llegando a adaptar él mismo algunos de estos temas para una obra propia en forma de escena coreográfica.

Música vocal

El Lied es cultivado con cierta asiduidad por Beethoven, como corresponde a un compositor que ya se haya inmerso en el movimiento Romántico. Probablemente, su aportación más importante a este género musical sea su ciclo *An die ferne Geliebte* Op. 98. Se trata de un grupo de seis canciones compuestas en 1816, aunque se tiene noticia de que los primeros bocetos ya existían unos dos años antes. Es importante porque, para un amplio sector de la musicología, puede ser considerado como el primer ciclo de Lieder de la historia. Esto quiere decir que todas las canciones de que consta el ciclo mantienen una relación entre sí, bien de tipo temático, armónico o incluso, como en este caso, emplean textos de un mismo autor (Aloys Jetteles). Beethoven, para que queden bien claras cuales son sus intenciones, une estas seis canciones mediante motivos instrumentales relativos entre sí, de modo que las hace inseparables unas de otras. Nunca antes se había hecho algo así de forma consciente en el contexto de este, aún incipiente en aquellos comienzos del siglo XIX, género musical, que sería desarrollado ampliamente por compositores como Schubert, Schumann o Brahms, y se extiende hasta nuestros días.

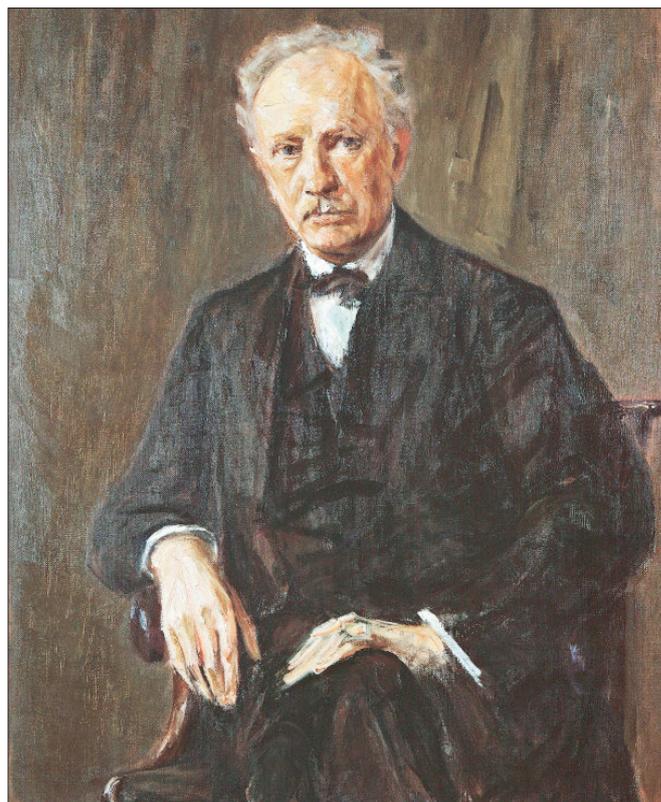
Si el Lied era aún un género poco transitado por compositores anteriores a Beethoven, no sucede así con el aria dramática para voz y orquesta. Compositores como Haydn y, muy especialmente, Mozart, desarrollaron este recurso ampliamente a lo largo de toda su producción. Beethoven le dedica alguna atención, especialmente durante sus primeros años. De esta forma, las que pueden ser consideradas sus mejores aportaciones datan de 1792 (*Primo amore*) y 1796 (*Ah! perfido*).

Habitualmente, el idioma utilizado es el italiano, pero no es extraño encontrar otras en alemán, independientemente del año de composición, como ocurre con la deliciosa *Prüfung des Küssens*, que puede ser traducida como *Proceso al beso*. El compositor deja de componer este tipo de obras vocales hacia 1803; es decir, antes de la composición de *Fidelio*. A partir de entonces, también se advierte en él una mayor actividad en el campo de la música escénica e incidental, donde puede tener razón de ser la inclusión de alguna de estas composiciones vocales. El caso de *Egmont* puede servir como ejemplo.

Cantatas, oratorio

“Aunque no leyéramos el nombre en el frontispicio, no se podría concluir otra cosa: es Beethoven al cien por cien. El pathos espléndido y noble, sublime en su sentimiento y en su fantasía; la interioridad, tal vez violenta, de la expresión; y, más aún, la concatenación de la voz y la declamación, características todas ellas que podemos encontrar en las obras posteriores y asociar a ésta”

En estos términos se expresa Brahms acerca de la *Cantata a la muerte del emperador José II* WoO 87. La obra, como su “hermana”, la *Cantata a la entronización de Leopoldo II* WoO 88, fue compuesta en Bonn en 1790. Ambas composiciones fueron encargadas al compositor por la Lesegesellschaft, una sociedad de lectura con fundamentos masones fundada en 1787. El texto asignado en ambos casos se debe a un poeta relativo a dicha



Richard Strauss (en la imagen, en un Retrato de Max Liebermann, 1918) se rebelaba ante las críticas negativas esgrimidas por sus contemporáneos hacia las obras menores del compositor.

sociedad llamado Severin Anton Averdonck. A decir verdad, lo menos importante de estas dos obras es el texto; en cambio, sí es interesante apreciar, haciendo valer el juicio de Brahms, cómo el compositor de veinte años nos indica ya unos patrones de cierta firmeza que nos permiten vislumbrar el que llegará a ser una década más tarde. Ninguna de las obras obtuvo representación alguna en vida de Beethoven; en realidad permanecieron olvidadas hasta que fueron descubiertas las copias en 1844, no siendo editadas hasta 1888 por Breitkopf & Härtel.

Hay que aclarar que Beethoven no fue en absoluto culpable de que, al menos, la primera de las cantatas fuese llevada a estreno, pues él cumplió perfectamente con el plazo establecido. Más bien parece probable que los precarios medios de los que se disponía para la interpretación, no fueron suficientes para levantar una partitura más compleja de lo que se había previsto. Con todo, el compositor nunca hizo nada para que estas partituras se editasen.

Todo parece indicar que el único oratorio compuesto por Beethoven debió ser encargado por Schikaneder para representarse durante la Semana Santa de 1803. Franz Xaver Huber fue el encargado de escribir el texto. Ya superados los agobios del encargo, Beethoven revisó la partitura un año más tarde, dando su versión definitiva en verano de 1804. El oratorio *Cristo en el Monte de los olivos* presenta una mayor importancia de la que habitualmente se le otorga, pues el compositor no desaprovecha la ocasión para desarrollar su característico estilo recitativo, de modo que lo acerca al espíritu de las últimas composiciones para piano o para cuarteto de cuerda. En este sentido, esta partitura puede ser considerada como un importante puente de conexión entre el segundo estilo y el estilo final beethoveniano. Lamentablemente, no podemos considerar la obra como de repertorio, pues la escasa frecuencia con la que es montada no nos permite hacerlo. La inmensa mayoría de los grandes beethovenianos eluden interpretarla; no así Barenboim, de quien existe una grabación privada que puede ser considerada de referencia. De entre las más recientes de las comerciales, Leif

Segerstam, dentro de su admirable ciclo dedicado al Beethoven infrecuente para la firma Naxos, ofrece una magnífica opción. Es extraño que DG no haya incluido la antigua versión de Scherchen en su álbum dedicado al Beethoven del director, editado a lo largo de este año que acaba de concluir.

Música escénica

La música para acompañar representaciones teatrales o de diversa índole escénica, tuvo un gran apogeo durante el Renacimiento, pero, con la aparición de la ópera durante el periodo Barroco, fue perdiendo importancia hasta llegar a una casi desaparición durante el clasicismo. No obstante, con la llegada del siglo XIX, muy especialmente con Beethoven, se comenzaron a vislumbrar ciertos destellos de gran interés. En sus músicas escénicas, Beethoven da una especial importancia a la obertura, que debe ser una síntesis musical de la acción a que se refiere. El compositor, de este modo, nos sitúa en el umbral de lo que otros compositores posteriores desarrollarán como poema sinfónico. Un ejemplo muy gráfico lo encontramos en la Obertura de *Coriolano* Op. 62 que, como sabemos no está inspirada en la tragedia de Shakespeare, sino en la mucho más endeble obra del mismo nombre de Heinrich-Joseph Collin. Beethoven no pretende realizar una descripción musical del texto, sino que trata de trasladar a la música el espíritu expuesto en la obra: las luchas del protagonista y las pretensiones de quienes imploran que vuelva a la recta senda de la patria y el hogar. La obertura es lo único que llegó a componer Beethoven para la obra de Collin; en realidad, finalmente fue estrenada como obra musical aparte, y así se conserva hasta hoy. Curiosamente, a pesar de la diferencia de talento entre ambos, Beethoven no dejó de acariciar proyectos con el poeta que nunca llegarían a llevarse a efecto. Durante los años que van entre 1807 (*Coriolano*), 1809-10 (*Egmont*) y 1815 (*Leonora Prohaska*), Beethoven dedica gran parte de su trabajo a la música escénica; la última versión de *Fidelio* data de un año anterior al último citado. En su afán por acercar música y literatura, el compositor escudriña nuevas formas de expresión que son trasladadas a estas ilustraciones musicales del fenómeno escénico. Volviendo sobre las opiniones que Strauss esgrimía acerca de Beethoven, en lugar de ser consideradas obras menores, bien podrían ser contempladas



La Bundeskunsthalle de Bonn ha realizado una exposición sobre su hijo más universal.



"En Cristo en el Monte de los olivos, el compositor aprovecha la ocasión para desarrollar su característico estilo recitativo, acercándolo al espíritu de las últimas composiciones para piano o para cuarteto de cuerda" (en la imagen, Cristo en el Monte de los olivos, de Giovanni Bellini -National Gallery, Londres-).

estas sucesiones de arias, números instrumentales, corales y recitativos o monólogos, como verdaderos microcosmos en los que cada una de estas partículas musicales constituyen por sí mismas una perfecta unidad dentro del conjunto. Schubert y Schumann desarrollarán más concretamente esta idea, que no se halla muy alejada del espíritu de la Segunda Escuela de Viena. Una vez más, los vieneses de una época y otra parecen querer darse las manos.

Claro que no todas las músicas escénicas compuestas por Beethoven poseen la misma consistencia como, sin duda la que más, *Egmont*. Cuando Beethoven comienza la composición de la música escénica para la reposición de la obra de Goethe en el Burgtheater de Viena en 1810, ésta ya había sido estrenada hacía más de dos décadas. Por otra parte, no debemos dejar de lado la extraña relación entre poeta y compositor, especialmente en los primeros momentos de ésta, cuando aún no se conocían personalmente y Goethe mostraba sus grandes reticencias hacia Beethoven.

El amor, la libertad, la emancipación ante la tiranía, la muerte, son los temas principales abordados en la obra, todos ellos en correspondencia con el imperante estilo Romántico; como ya decíamos a propósito de *Coriolano*, el espíritu de todos estos temas se encuentra tratado musicalmente en la obertura, como en aquella ocasión, en el umbral ya del poema sinfónico. Aquí, además, disponemos de los diferentes números musicales, nueve en total (además de la obertura) y los monólogos del narrador que ayudan a mantener la unidad en la versión de concierto. Como conclusión, Beethoven incluye una *Sinfonía de Victoria* que más tarde adaptaría como final de *La victoria de Wellington*. Pocas veces se interpreta la música completa, salvo los *Lieder de Klärchen* y, por supuesto, la *Obertura*, esta sí incluida en el repertorio como pieza principal.

Además de *Egmont*, hay otras dos obras escénicas de las que se conserva abundante material (de las demás tan sólo se conservan unos pequeños números sueltos), ambas datan de 1811, y sus textos pertenecen a Kotzebue. Nos referimos a *Las ruinas de Atenas* y *El Rey Esteban*, cuyas músicas no se encuentran muy alejadas unas de otras. En estos casos, sí que habría que hablar de músicas de circunstancias. No obstante, tanto en un caso como en otro, no debemos dejar pasar la oportunidad de observar cómo el compositor se las apaña para adaptar a cada momento el tema propicio, aunque éste sea ya conocido. No se encuentra alejado este espíritu del investigador del folclore y los temas populares que Beethoven siempre llevó dentro, y lo dejó perfectamente trasladado al pentagrama, tanto a través de su faceta como arreglista (ahí están todos sus volúmenes de canciones sobre aires populares), como en su faceta de creador nato en sus obras de mayor enjundia.

A propósito de Beethoven

Arreglos propios y ajenos



BEETHOVEN / LISZT: Sinfonías completas. Idil Biret, piano. Naxos · 6 CD · ADD

Rescatadas por Naxos, estas versiones de las Sinfonías de Beethoven transcritas al piano por Liszt, y grabadas en origen por Idil Biret para Emi, son sin duda lo más logrado y acabado que se ha hecho al respecto por ahora.



BEETHOVEN / MAHLER: Cuarteto Op.9 5 (+ Otra). Orq. Filarmónica de Viena / Christoph von Dohnányi. Decca · CD · DDD

Aunque el arreglo orquestal de Mahler de este Cuarteto beethoveniano es uno de los más famosos, no es de los que más frecuentemente se tocan. En esta versión, Dohnányi sitúa la obra ante las puertas de la Segunda Escuela Vienesa.



BEETHOVEN: Sonata, Op. 30/3. Sonatina Op. 25... Emmanuel Pahud, Daniel Barenboim, etc. Warner · CD · DDD

Pahud, Barenboim y cuatro extraordinarios atriles de la Filarmónica de Berlín se reúnen en plena pandemia para ofrecer este imponente disco. El arreglo para flauta por el propio Pahud de la *Sonata para violín n. 8* sirve de comienzo.



BEETHOVEN: Concierto para piano en re mayor (+ Romanzas). English Chamber Orchestra / Daniel Barenboim. DG · CD · DDD

Beethoven dedicó su *Concierto para violín* a Stephan von Breunig, y esta transcripción para piano a su esposa Julie. El compositor mantiene la parte orquestal del original tratando de adaptar al piano la esencia sonora del violín.



BEETHOVEN Y SUS MAESTROS. Gran Fuga Op. 134 (+ Otras). Cullan Bryant and Dmitry Rachmanov, piano. Naxos · 2 CD · DDD

En este didáctico doble CD encontramos obras para piano a cuatro manos de algunos maestros del compositor, junto a otras del propio Beethoven. El arreglo, lleno de polémica, de la *Gran Fuga* es, sin duda, lo más relevante.



BEETHOVEN: Arreglos sobre cantos populares. Diversos solistas. Malcolm Martineau, piano. DG · 7 CD · DDD

La atracción que generaron en Beethoven los aires populares, queda a menudo reflejada en sus grandes composiciones. El folclore galés, escocés o irlandés mina el espíritu del compositor, que lo traduce en forma de múltiples canciones.



REGER: Variaciones y Fuga sobre un tema de Beethoven (+ Otras). Orq. Sinfónica de Norrköping / Leif Segerstam. BIS · CD · DDD

Reger se inspira en la última de las *Bagatelas Op.119* para la composición de esta obra: *Tema, ocho variaciones y fuga*. Atraído por su forma, el alemán pudo resistirse a la esencialidad de estas últimas composiciones beethovenianas.



R. STRAUSS: Las ruinas de Atenas. Solistas. Coro y Orq. Sinfónica de Bamberg / Karl Anton Rickenbacher. Koch · CD · DDD

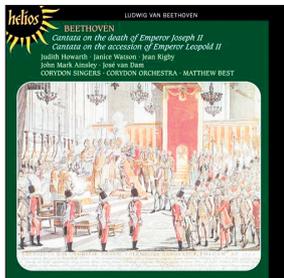
Strauss siempre fue un consumado beethoveniano. Se revela cuando alguien tilda de músicas menores algunas de las obras escénicas del compositor. Lo demuestra en esta recreación de temas beethovenianos junto a Hofmannsthal.

El otro Beethoven



DIETRICH FISCHER-DIESKAU. Registros de los archivos. **Obras de Beethoven, Berg, Haydn, Mozart y Schönberg.** Emi · 4 CD · ADD / DDD

Prácticamente todos los Lieder del compositor en versiones difícilmente igualables. El álbum, editado en 2010 por una Emi agonizante, está desaparecido e inaccesible. Alguien debería ocuparse de reeditar estos documentos.



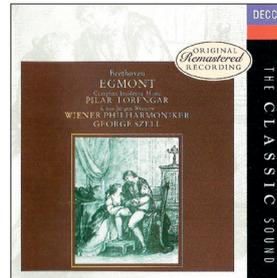
BEETHOVEN: Cantatas. Solistas. Corydon Singers & Orchestra / Matthew Best. Hyperion · CD · DDD

Las *Cantatas a la muerte del emperador José II* y *A la entronización de Leopoldo II* son las primeras obras corales de auténtica envergadura compuestas por Beethoven. La *Opferlied* y *Mar en Calma y feliz viaje* completan este bonito CD.



BEETHOVEN: Cristo en el Monte de los olivos. Domingo, Orgonaso-v, Schmidt. Coro Radio Berlín, Orq. Sinfónica Alemana de Berlín / Kent Nagano. Harmonia mundi · CD · DDD

Es el único oratorio compuesto por Beethoven, y data de 1803 y 1804 (la segunda versión), si bien podríamos decir que andaba por su mente ya en 1800. No hay versiones redondas de la obra. En esta falla la apagada dirección.



BEETHOVEN: Egmont. Lorengar, Wussow. Orq. Filarmónica de Viena / Georg Szell. Decca · CD · ADD

Una obertura y nueve episodios conforman esta música para el drama homónimo de Goethe. Fue calificada de obra grande, conmovedora y significativa por la crítica de la época. Versión emotiva y de gran fuerza esta propuesta de Szell.

Ermonela Jaho

Pura emoción

por Lorena Jiménez

Acaba de aterrizar en Barcelona y su reloj biológico aún está sincronizado con su horario original al otro lado del Atlántico cuando, vía Skype, Ermonela Jaho me atiende al otro lado de la pantalla. El "jet lag" no parece un inconveniente para la aclamada cantante, que locuaz y generosa se entrega a la conversación, como si fuera una vieja amiga. Y es que la soprano que desafía el estereotipo de cantante de ópera, por su compromiso con el personaje que interpreta y que, con su magnetismo, ha emocionado al público de los grandes teatros líricos internacionales, es la antítesis de la diva. Increíblemente cercana, extrovertida, sincera, accesible y humilde, Ermonela Jaho impresiona por su ausencia de divismo. Tal vez, por eso, es una de las cantantes más queridas por el público y por sus colegas de profesión. Es muy difícil no dejarse seducir por la veracidad y honestidad emocional de esta mujer menuda que se agiganta en el escenario. "Cada nota que canta es pura emoción", dijo de ella el crítico holandés Kasper Jansen, tras su interpretación de *La bohème*. Asombró al público con su sentida interpretación de Suor Angelica en la Royal Opera House; en sus diez actuaciones como Violetta en la Opéra Bastille, el público la ovacionó, puesto en pie. Cimentó su estatus de estrella con el entusiasmo unánime de crítica y público por su papel en *Madama Butterfly*. La crítica alemana dijo: "es una estrella indiscutible que ni canta, ni interpreta a Violetta, ella es Violetta". Con ocasión de su próxima actuación como Violetta en *La Traviata* de Verdi y como Antonia en *Les contes d'Hoffmann* de Offenbach, en el Liceu de Barcelona, hablamos con la estrella de la lírica internacional, que abandonó Albania para hacer realidad el sueño de su vida: convertirse en cantante de ópera.



Regresa al Liceu con *Les contes d'Hoffmann* de Offenbach, como la amante más joven y frágil del poeta, ¿qué le gusta destacar de Antonia?

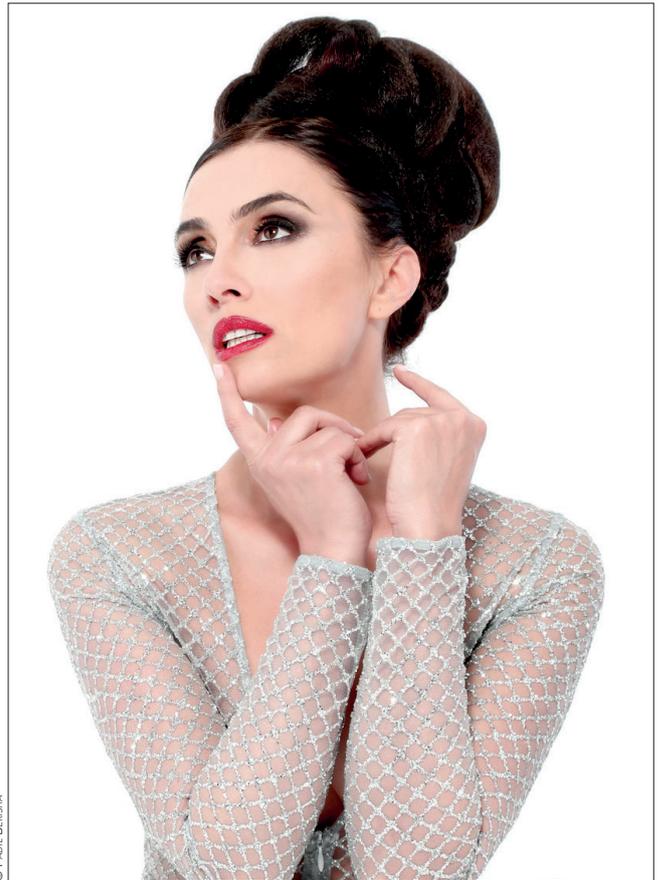
Es la tercera producción que canto de *Les contes*, y mi tercera Antonia; cuanto más la canto, más me gusta... Me enamoré de ella desde el primer momento, porque es una chica joven que ama cantar, esa es su vida y su único amor y, de alguna manera, me reconozco a mí misma porque yo empecé a cantar cuando era una niña, y cantando me sentía la más feliz del mundo. Antonia tiene una triste historia, su madre muere mientras canta... Y es como una *maledizione*; su padre se vuelve muy protector y quiere evitar que su hija cante, porque en su mente está la muerte de la madre de Antonia. De alguna manera, me recuerda la pérdida de mi madre... No quiero ser muy dramática, pero como artistas, en cierto sentido, aportamos nuestra propia experiencia vital, aunque sea con distinto nombre o con maquillaje. Mi madre murió pronto y nunca me vio en el escenario, así que para mí es muy emotivo... Siempre quise que mi madre viniera a verme, que viera que el sacrificio de querer convertirme en cantante de ópera había valido la pena... Y con Antonia, me llega de forma natural este tipo de conexión, porque, como Antonia, me siento como si fuera una pequeña Ermonela queriendo ser escuchada... Con mi madre cerca de mí... y cuando canto Antonia se me saltan las lágrimas. Por supuesto, es un rol corto, no es *Traviata*, *Suor Angelica* o *Butterfly*, pero es muy potente y cuando llego a ese trío al final, es como si emocionalmente me quitara el alma... Es un rol que encaja perfectamente con una soprano lírica, no es muy largo, pero tienes que saber cuándo dar mayor emoción... Para mí, Antonia es una joven alma atormentada, pero no quiero usar la palabra "víctima", porque quizá estaba feliz de morir cantando y poder encontrarse con su madre, ¿por qué no? Al principio vemos a esa tímida niña, pero es muy fuerte porque al final gana su pasión... Son esos los colores que quiero usar en el escenario y espero que lleguen al público...

Antes de cantar Antonia volverá a ser Violetta, rol que cantó por primera vez, en albanés y con solo 17 años... ¿Fue una proeza o una locura?

Amo *Traviata*, porque fue la primera ópera que vi cuando tenía 14 años... Cuando empecé a tomar lecciones de voz, mi objetivo era cantarla algún día. Se lo prometí a mi hermano cuando vimos juntos mi primera *Traviata* en Albania, le dije que no me quería morir sin cantarla una vez en la vida... Todavía me emociono cada vez que la canto, porque cuando quieres algo tan desesperadamente, tienes que entregarte al cien por cien y seguir adelante para hacer realidad tu sueño... Aquello fue loco, fue un experimento, pero el hecho de haberla cantado desde el principio hasta al final, fue para mí una victoria... Era todavía muy joven, y al final me sentí muy cansada emocionalmente...

Y, ¿cómo se siente ahora cuando se pone en la piel de Violetta?

Ahora es diferente debido a la experiencia vital; cuando uno es adolescente todo es grande, pero con los años, uno tiene más control y sabe lo que es importante destacar... Violetta es mi rol soñado, y veo a Violetta madurar con Ermonela como mujer... Esta es mi *Traviata* 301, pero es como si fuera la primera vez, porque para mí, cantar es el lenguaje del alma y nuestra alma cambia con las experiencias que vivimos a lo largo de nuestra vida e incluso el canto, tiene distintos colores porque somos diferentes cada día... Era muy diferente la Ermonela de 17 años a la Ermonela de ahora con 46 años... no tengo problema en decir mi edad (risas)... Ahora pienso que fue una locura, pero a veces ese tipo de locura te da la respuesta de lo que es importante para ti y de las cosas que realmente son importantes en nuestra vida... No todo es importante...



© FADIL BERISHA

"Violetta es mi rol soñado, y veo a Violetta madurar con Ermonela como mujer...", afirma la reconocida soprano.

Sobre todo, en este especial momento que estamos viviendo...

Sí, esta Violetta es la misma producción que ya canté en Madrid y me encanta; es muy bonita, muy razonada y, por supuesto, también más emocional por el momento que estamos viviendo, que hace que nuestras almas estén un poco más doloridas, porque no sabemos lo que va a pasar mañana, en especial, con las artes, con los artistas... Y cuando canto Violetta o Antonia, me invade la tristeza, pero al mismo tiempo me hace darme cuenta lo importante que es, especialmente en esta época, la cultura, la música... para nuestras almas. Y estoy muy agradecida y feliz de poder cantar... Felicidades a su país por mantener los teatros de ópera abiertos, porque es una lección para el mundo, que se mantenga una ventana abierta... Tuve una llamada en el último minuto para *Madama Butterfly* a finales de octubre en Munich, antes de que cerrasen, y solo había 50 personas, pero fue tan emocionante... No puedo explicarlo con palabras; veía a mis colegas y estábamos tan conectados... Fue emocionalmente tan fuerte que, aunque eran cincuenta personas, parecían 50.000, por toda la energía y el entusiasmo; simplemente das todo y sientes esa conexión... No importa si son cinco o diez personas en el público.

Conexión que desaparece con el streaming...

El *streaming* está bien para decir que estamos aquí y que existimos, pero no es lo mismo; necesitas la energía, el uni-

"Cantar es el lenguaje del alma y nuestra alma cambia con las experiencias que vivimos a lo largo de nuestra vida"



© JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

“En *Butterfly*, el público no quiere perfección, quiere ver esa evolución, porque está viviendo el drama...” (en la imagen, Ermonela Jaho como *Butterfly* en el Teatro Real).

verso existe por la energía, y nosotros somos parte de la energía; la energía conecta las almas humanas... y, especialmente, para los artistas que somos un poco exagerados...

¿Cómo lleva lo de la distancia social, para alguien que lo da todo en el escenario?

Es raro... Recuerdo que en Atenas y en Munich no podíamos ser más de diez en el escenario y por supuesto con las distancias. A decir verdad, era un poco frío... con una historia de amor, un dúo entre Pinkerton y Cio-Cio San y, además, el teatro de ópera vacío... faltaba algo... la música lo pedía... Fue como un poco vacío, emocionalmente hablando... Pero también fue un reto para nosotros. A veces, somos un poco egoístas y simplemente pensamos en nuestra parte, pero con poca gente en el escenario y en el público, te das cuenta de la cantidad de energía que nosotros, los artistas, tenemos dentro y debemos darla toda... Es un riesgo y puede lastimarte, pero la música es catarsis para el artista y catarsis para el público... Y tiene que ser tan profunda que te haga daño, si se puede decir así... Los artistas tienen que ser cien por cien honestos, y no solo cantar notas bonitas, porque no puedes ser solo un cantante; tu voz tiene que dar el color de tu alma, y si tú eres honesto, recibirás el mismo amor del público...

Y, ¿cómo vivió el *lockdown*, lejos del escenario, del público...?

Pues si le soy honesta, tuve momentos en los que me sentí muy deprimida y pensaba que ya nada valdría la pena... ¿Vivir para qué?... Llevo ya 27 años en esta carrera y no he parado, así que, en cierta manera, es como si fuera una adicta a ese tipo de energía, como si estar con los colegas y con el público fuera una droga... Y de repente... te sientes vacío... te sientes inútil... Traté de mantenerme ocupada en otras cosas, como estar cerca de mi familia. Había momentos en los que intentaba estudiar, pero no sentía ese tipo de emoción al cantar, porque esa emoción la consigues a través de tus

colegas, el público... Y cantar para ti mismo... A veces no podía terminar, porque empezaba a llorar... Era raro, traté de trabajar técnicamente porque siempre hay que mejorar, y traté de usar el tiempo para tener algunas *masterclasses* con mis alumnos y, de hecho, ellos me ayudaron... Había veces en las que me sentía sin esperanza... y, al trabajar con ellos, en cierto sentido, saqué la fuerza que estaba dentro de mí; hablar con ellos fue como auto terapia mirándote a ti mismo en el espejo... Y durante el *lockdown* me di cuenta de que solo podríamos superarlo si estamos unidos... Las artes no son solo diversión, es algo que se necesita... Y esa fue una lección incluso para los políticos, porque el arte nos enseña que para, por ejemplo, escenificar una ópera, se necesita una perfecta armonía, porque la orquesta tiene que escuchar a los cantantes, los cantantes tienen que escucharse entre sí... Tenemos que escucharnos unos a otros, como en la música... Cuando se usan los *social media* para un objetivo tan bonito, son fantásticos, y durante el *lockdown*, hemos sobrevivido gracias al arte, las películas, los libros...

El *lockdown* le pilló ensayando su debut en *Adriana Lecouvreur*...

Había acabado de hacer *Traviata* en Munich, y en marzo fui a Marsella a ensayar... Fue todo muy surrealista... Estaban cerrando los teatros, uno detrás de otro, y creo que los únicos que estaban abiertos eran Montpellier y Marsella. Nosotros estábamos ensayando desde la mañana hasta la noche; las noticias hablaban de los continuos cierres, las muertes... Y nosotros seguíamos ensayando y ensayando porque era la semana antes del estreno; y al final nos dijeron que iban a cerrar... Afortunadamente, pude coger el último vuelo a Nueva York desde Marsella, porque si no, habría tenido que quedarme allí... Y aunque tengo amigos, es mejor permanecer cerca de tu familia en estos tiempos difíciles... Era mi debut y se pospuso la producción de Marsella, pero lo debutaré el año que viene en la Wiener Staatsoper... Es un rol que me encanta, desde el punto de vista emocional, y tenía muchas ganas de este debut, pero recuerdo que llegué a Nueva York el 14 de marzo y, al menos, pude disfrutar de estar en casa con mi familia que ya echaba de menos... Así que hay que buscar siempre el lado positivo...

También iba a cantar *Iris* de Mascagni en Madrid; en su grabación “*Anima Rara*”, canta arias de Leoncavallo, Giordano... ¿Tiene planes para hacer más óperas veristas en un futuro?

Me encantaría. Me encanta *Iris*, es una obra maestra; lo mismo ocurre con *Lodoletta* de Mascagni... De *Iris* me sé todo el rol, porque lo estudié para Madrid. Y de *Lodoletta* recuerdo esa última escena que grabé, es muy bonita; dura como 13 minutos o así, y es muy emotiva... Me gusta mucho el verismo porque lo siento cerca de mi sangre... no sé... es como si fuera un traje que te encaja... Y en el futuro me gustaría cantar otros roles veristas, jóvenes almas con un gran drama dentro, pero también tengo que respetar mi voz porque hay un cierto verismo que se puede interpretar en una voz lírica; roles como Sapho, Siberia, Lodoletta, Iris..., pero hay otra parte del verismo que es para una voz más pesada... De hecho, todo el mundo me decía que no podía cantar *Butterfly* o *Suor Angelica* porque iba a perder la voz, pero cuando Puccini escribió *Butterfly* la escribió para Rosina Storchio, que era una voz lírica...

A quién rinde homenaje en “*Anima rara*”...

Fue muy bonito hacer ese CD con *Opera Rara*, con todas esas óperas desconocidas... Rosina Storchio fue una soprano lírica, no dramática, pero también era una actriz... La forma en que ella da las emociones de este rol... Como la primera *Butterfly* no fue muy bien, le dijo a Puccini: “Maestro, no voy a cantar más en Italia *Madama Butterfly*...”. Pero *Madama Butterfly* sin Rosina Storchio es algo sin alma... Ese tipo de

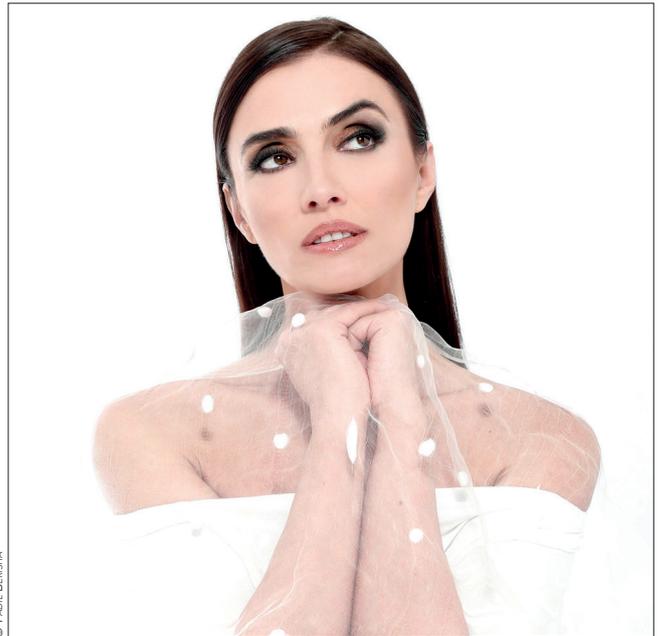
verismo es un verismo lírico, y por eso grabamos Siberia, Iris, Lodoletta o Butterfly, es decir, todo el repertorio que cantó ella. Lo siento muy cercano a mí, porque no soy una soprano dramática, aunque ame el drama (risas)... A veces puedes ser dramática por la voz, pero también por el carácter... Me gustaría hacer Iris, Lodoletta, Siberia..., pero también me encantaría mantener el *Bel Canto*, porque es muy saludable para las cuerdas vocales y, en especial, para una soprano lírica.

Sus sentidas interpretaciones de Violetta, Cio-Cio San o Suor Angelica han recibido el aplauso unánime de público y crítica... ¿Es difícil mantener toda esa carga emocional del personaje durante toda la función y, luego, deshacerse de él cuando cae el telón?

Es loco... Y cuanto más experiencia tienes y te vas haciendo mayor, eres también más sentimental. Necesitas estar físicamente en forma, porque se trata de roles muy exigentes, que trabajo desde el punto de vista técnico, vocal, físico y, también, emocional... *Oh my God...* Cuando estás en el escenario te olvidas de todo, tengo que dar vida a ese personaje durante tres horas; pero cuando estás allí, te conviertes en Cio-Cio San, Traviata o Suor Angelica... Es difícil, pero soy consciente de lo afortunada que soy por haber conseguido mi sueño en la vida, y cada vez que subo al escenario pienso "esta es mi primera y última vez en la vida"... Quiero sentirlo de principio a fin y vivirlo plenamente, lo que te hace sentir completamente agotada. Y, a veces, cuando tienes ese tipo de noche en la que todo va muy bien, veo al público aplaudir, pero ya no escucho... Es muy doloroso regresar a la realidad... Puedo estar sin dormir durante toda la noche; es como si te sintieras vacía; los sentimientos son muy extremos y me cuesta cerrar los ojos... Es también una experiencia espiritual, que te lleva a otra dimensión...

Cio-Cio San es una niña de 15 años al inicio de la ópera... ¿Es una dificultad más a la hora de cantar este rol?

Sí, es duro, pero, en cierto sentido, todo el mundo tiene un punto de ingenuidad dentro... Como cantante, tienes que usar tu voz para expresar los sentimientos y dar esos matices del personaje que estás cantando y, además, como tengo un cuerpo pequeño, eso me ayuda, porque parezco muy pequeña (risas)... Para representar a una niña de 15 años y mantener esa ingenuidad también ayuda el tener una voz lírica... Quizá, no sea la parte más exigente porque llega de forma muy natural cuando crees en ello; en mi mente ya no está la cantante... Creo que el mayor reto es mantener la emoción y no dejarla caer, porque toda la ópera es un drama y hay que mantenerlo hasta el final. Eres una niña de 15 años enamorándose, con un amor loco, un amor incondicional... Pero en el segundo acto tienes que mostrar otro color de tu voz, porque eres una joven madre... El público no quiere perfección, quiere ver esa evolución, porque está viviendo el drama... Para mí, si le soy sincera, el final es la parte más difícil... El público sabe desde la primera escena que va a terminar mal, pero cuando entra Cio-Cio San, ella no sabe nada, por lo que tienes que concentrarte para hacer la parte feliz al inicio sin hacer *spoiler* al público... Tienes que presentárselo paso a paso; si tú *pace yourself*, no digo que sea más fácil, pero es más interesante y no te aburres... Lloramos con su esperanza, su inocencia... Al final, cuando se suicida, lo que realmente nos hace llorar y emocionarnos es lo que le dice a su hijo: "tu mamá no te está abandonando, sino que



© FACIL BERGHA

"Me gusta mucho el verismo porque lo siento cerca de mi sangre... no sé... es como si fuera un traje que te encaja...", nos relata Ermonela Jaho.

tu mamá te está dando una vida mejor". No puedes cantar muy alto, porque si no el niño se traumatiza, es un niño y necesita seguridad... Y ese es el momento más difícil... Me dije a mí misma: "si yo fuera una pequeña niña, querría que mi madre, incluso en el momento más dramático, me mostrara una sonrisa, me diera un abrazo..." Y eso me ayudó porque empiezo a cantar la última escena controlándome y en el último momento le canto con una sonrisa, aunque mi alma está llorando, gritando... Por supuesto, que cuando termino, me siento realmente agotada... Pero, investigando, he entendido por qué Puccini la escribió así...

¿Qué siente cuando le dicen que es la nueva Maria Callas?

Me encanta Maria Callas, y fue la primera grabación que escuché... Cantaba *Lucia di Lammermoor*, y me encantó... Sentí esa emoción... Me encanta su pasión, y quería imitarla cuando empecé; con 14, 15 y 16 años quería ser como ella, pero con el tiempo comprendí que cada uno tiene su propia personalidad, experiencia vital, su voz y su arte... Y entendí que, si imitaba a otra persona, sería una mala imitación, no una buena imitación... Pero, por supuesto, cuando me lo dicen, me siento halagada porque me encanta Maria Callas. Creo que me lo dicen por esa parte emocional... Yo amo cantar, y me siento liberada cuando estoy encima del escenario... En la vida cotidiana soy un poco tímida y reservada, pero cuando estoy en el escenario me siento libre; mi alma está completamente desnuda... Creo que lo dicen por esa emoción que ven, porque cuando tengo que llorar, lloro de verdad, quiero sentir todo hasta llegar a lo más profundo cuando duele, porque incluso la voz más bonita, la mejor técnica... necesita decir algo, porque somos artistas con un corazón que va a tu corazón... y quizá, no sea perfecto, pero incluso la vida no es perfecta... No hay que estar pendiente de la entonación, aunque, por supuesto que es importante, pero hay que decir algo... A veces, puedes no tener una voz grande, pero puedes hacer cosas extraordinarias con ella... Y si a esa bonita nota le pones alma y emoción, el público te va a dar la energía y vas a sentir algo especial.

Pura emoción... Gracias por su tiempo, ha sido un placer.

"Felicidades a su país por mantener los teatros de ópera abiertos, porque es una lección para el mundo, que se mantenga una ventana abierta"

Temporada 20 / 21

Enero, febrero y marzo

Orquesta y Coro Nacionales de España

Auditorio Nacional de Música

C/ Príncipe de Vergara, 146, Madrid

Ciclo Sinfónico

Nuestra propuesta semanal
con el gran repertorio y los
mejores artistas.

Jean Sibelius Franz Schubert

Santtu-Matias Rouvali *Director*

Sinfónico 12
15, 16 y 17 de enero
Viernes y sábados 19:30h
Domingos 11:30h

Johannes Brahms L. van Beethoven

David Afkham *Director*
Mitsuko Uchida *Piano*

Sinfónico 16
19, 20 y 21 de febrero de 2021
Viernes y sábados 19:30h
Domingos 11:30h

Jesús Torres Max Bruch Jean Sibelius

Jaime Martín *Director*
Nicola Benedetti *Violín*

Sinfónico 13
22, 23 y 24 de enero de 2021
Viernes y sábados 19:30h
Domingos 11:30h

C. Maria von Weber Jörg Widmann Felix Mendelssohn

Jörg Widmann
Director y clarinete

Sinfónico 17
26, 27 y 28 de febrero de 2021
Viernes y sábados 19:30h
Domingos 11:30h

José Luis Turina F. Joseph Haydn Robert Schumann

David Afkham *Director*
Asier Polo *Violonchelo*

Sinfónico 14
5, 6 y 7 de febrero de 2021
Viernes y sábados 19:30h
Domingos 11:30h

Gustav Mahler

David Afkham *Director*
Piotr Beczala *Tenor*
Matthias Goerne *Barítono*

Sinfónico 18
26, 27 y 28 de marzo de 2021
Viernes y sábados 19:30h
Domingos 11:30h

Gustav Mahler Camille Saint-Saëns Richard Strauss

Kerem Hasan *Director*
N. Hakhnazaryan *Violonchelo*

Sinfónico 15
12, 13 y 14 de febrero de 2021
Viernes y sábados 19:30h
Domingos 11:30h

Descubre... Conozcamos los nombres

Un plan diferente para el domingo por la mañana. Conciertos para descubrir las obras maestras de la música con artistas emergentes.

Camille Saint-Saëns Georges Bizet

François López-Ferrer *Director*
Eduardo Fernández *Piano*

Descubre...
Conozcamos los nombres 03
Domingo 10 de enero de 2021 12:00h

Coro Nacional de España 50 Años (1971-2021)

Concierto extraordinario.

Felix Mendelssohn W. Amadeus Mozart

M. Ángel García Cañamero *Director*
Raquel Lojendio *Soprano*
Sandra Ferrández *Contralto*
Juan Antonio Sanabria *Tenor*
David Menéndez *Bajo*
Jesús Campo
y Sergio Espejo *Piano*

Coro Nacional De España 50 Años
(1971-2021)
Viernes 29 de enero de 2021 19:30h

Focus Festival 2021

Una mirada a la música española de los años 50.

Antón García Abril Ígor Stravinski Xavier Montsalvatge

David Afkham *Director*
N. Fabiola Herrera *Mezzosoprano*

Focus Festival 01
Viernes 5 de marzo de 2021 19:30h

Cristóbal Halffter Paul Hindemith Jesús García Leoz Óscar Esplá

Rubén Gimeno *Director*

Focus Festival 02
Viernes 12 de marzo de 2021 19:30h

Juan Hidalgo Luis de Pablo Manuel de Falla Béla Bartók

Nacho de Paz *Director*
Alberto Rosado *Piano*

Focus Festival 03
Viernes 19 de marzo de 2021 19:30h

Ciclo Satélites

La propuesta de música de cámara de la Orquesta y Coro Nacionales de España.

Camerata Ulteira

Satélites 06
Martes 12 de enero de 2021 19:30h

Around The Sound

Satélites 07
Martes 26 de enero de 2021 19:30h

Sección de Violonchelos de la ONE

Satélites 08
Martes 9 de febrero 2021 19:30h

Homenaje a Falla

Satélites 09
Martes 16 de febrero de 2021 19:30h

Cuarteto Kinnara

Satélites 10
Miércoles 3 de marzo de 2021 19:30h

Aulos Madrid

Satélites 11
Lunes 8 de marzo de 2021 19:30h

La Fortuna

Satélites 12
Martes 9 de marzo de 2021 19:30h

Quinteto Silvanus

Satélites 13
Martes 16 de marzo de 2021 19:30h

Proyecto Barja

Satélites 14
Jueves 18 de marzo de 2021 19:30h

Clara Andrada

Del corazón de la orquesta al corazón de Europa

por Gonzalo Pérez Chamorro



ESPAÑOLES POR EL MUNDO I

Clara Andrada

flauta principal de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt

De Salamanca a Frankfurt

Distancia: 1851 kilómetros



Clara Andrada recorre los anchos parques de la ciudad de Frankfurt, en la que es flauta principal de la Orquesta Sinfónica de la Radio, en su bicicleta, respirando el aire otoñal que viste de marrones las arboledas que rodean al centro financiero, justo en los bordes del río Meno, mientras los fantásticos museos de la ciudad, como el Städel Museum, observan el paso de Clara en su desconexión de su incesante actividad musical en la capital económica de Europa. Esta joven flautista recibió el Premio "El Ojo Crítico" en 2018 y acaba de grabar un excelente disco (CD top en la lista de los 10 del mes de RITMO en noviembre) con Conciertos para flauta de Ibert y Nielsen para el sello Ondine, con su propia orquesta y la dirección de su maestro Jaime Martín: "Tener a Jaime dirigiéndome en Frankfurt, con toda mi orquesta (músicos, técnicos de sonido, oficina...) apoyándome al máximo, arropada por mi familia y todos los amigos que vinieron... Una experiencia que me acompañará durante toda la vida", nos cuenta con simpatía Clara, que protagoniza la primera entrega de músicos españoles por el mundo.



Desde 2005 es flauta principal de la Frankfurt Radio Symphony Orchestra... ¿Qué le hizo irse a Frankfurt y cómo fue todo el proceso?

Conocía las grabaciones de las Sinfonías de Mahler de la Orquesta con el Maestro Inbal, pero pensaba que era demasiado pronto para ganar el puesto. Me animé a ir a hacer la audición, porque entonces estudiaba en Londres, mi hermana vivía en Stuttgart, así la visitaba y hacía mis primeras pruebas de orquesta profesional. Mi meta era pasar a la segunda ronda. Había oído que hacía tiempo que no cogían a nadie e invitaban a tocar un programa a los candidatos que pasaban a la segunda ronda. La ingenuidad del momento y no saber bien hacia dónde iba, me ayudó a no ponerme tanta presión y de ese modo conseguí la plaza.

¿Antes de 2005 llegó a pensar que su futuro iba a estar fuera de España?

Tanto mi hermana, que era chelista, como yo, salimos a los dieciocho años de casa para estudiar fuera. Primero fui a Ginebra y después a Londres. Son experiencias que me han marcado y creo que abren la mente a diferentes maneras de pensar y ver el mundo. Me encanta España y, cada vez que voy, me cuesta un poco volverme a ir (aunque estoy muy contenta en Frankfurt). Soy consciente de que las condiciones de vida de los músicos de una orquesta de radio alemana, la tradición musical que hay en este país, el buen ambiente de mi orquesta, son circunstancias difíciles de encontrar en cualquier otro país.

Cómo es la vida en Frankfurt, la ciudad que es el corazón financiero de Europa...

Agradable. Frankfurt es una ciudad europea de tamaño moderado, puedo desplazarme en bicicleta a todas partes, sin perder demasiado tiempo en el transporte, como ocurre en Londres. Además es cosmopolita e internacional, el paraíso para viajar, estoy a cuatro horas de tren de distintos lugares: París, Amsterdam, Lucerna, casi en Salzburgo; su aeropuerto me ofrece conexiones directas a casi todos los destinos; tiene una oferta cultural interesante, muchas grandes orquestas pasan por aquí, hay exposiciones, teatro, ballet, ópera; cuenta con amplias zonas verdes que purifican el aire. El centro histórico está cuidadosamente rehabilitado y los rascacielos son originales. Mi zona favorita es los alrededores del río Meno.

Su inmenso aeropuerto le facilitará los traslados a España, siempre que pueda...

Sí. Sigo soñando con un vuelo directo a Salamanca, pero me escapo siempre que puedo (antes de la pandemia, claro).

¿Qué es lo que más echa de menos de su Salamanca natal y de España?

La luz, el color dorado de la piedra de Villamayor en los monumentos, salir de pinchos, los bares y cafeterías, el carácter de la gente... La vida social es bastante diferente en Alemania, donde se suele quedar en grupos reducidos, lo que permite una conversación más profunda, pero lleva tiempo volver a conectar con todos los amigos después de las giras.

Recientemente ha sido elogiada por su grabación con Jaime Martín en el sello Ondine con los Conciertos para flauta de Jacques Ibert y Carl Nielsen...

¡Eso sí que fue un sueño hecho realidad! Tener a Jaime dirigiéndome en Frankfurt, con toda mi orquesta (músicos, técnicos de sonido, oficina...) apoyándome al máximo, arropada por mi familia y todos los amigos que vinieron... Una experiencia que me acompañará durante toda la vida. Un regalo del que estaré eternamente agradecida. Tras tres días seguidos de conciertos dobles, más la grabación y las emociones condensadas, acabé rendida, pero profundamente satisfecha y agradecida.



© GISELA SCHENKER

La salmantina Clara Andrada es flauta principal de la Frankfurt Radio Symphony Orchestra y de la Chamber Orchestra of Europe.

Sobre la Frankfurt Radio Symphony Orchestra, ¿dónde la ubicaría respecto al nivel de las orquestas españolas y en qué medida respecto a las orquestas europeas?

He de decir que la Frankfurt Radio es una orquesta de muy alto nivel internacional. Es la que mejor conozco, por lo que me resulta difícil compararla con otras menos conocidas por mí. En estos últimos años ha ganado mucho renombre gracias a nuestro canal de YouTube. Creo que somos una de las orquestas que más vídeos gratis ofrece. Tenemos muchos seguidores y muchos estudiantes aprenden el repertorio a través de nuestros vídeos. Es una suerte ser un poco pioneros, junto con algunas otras orquestas, en este campo. Y esa visibilidad hace que queramos seguir mejorando.

Para una salmantina residente en Alemania recibir aquel Premio "El Ojo Crítico" en 2018 hizo que muchos la conocieran por vez primera... ¿Qué supuso?

"Soy consciente de que las condiciones de vida de los músicos de una orquesta de radio alemana, la tradición musical que hay en este país o el buen ambiente de mi orquesta, son circunstancias difíciles de encontrar en cualquier otro país"



© GIBELA SCHENKER

“Me encanta salir a hacer alguna marcha, caminando o con la bicicleta, cocinar, quedar con amigos, ir al cine, visitar museos y exposiciones o leer”, nos cuenta Clara Andrada, una española por el mundo.

Un tremendo honor. A veces no me lo creo. Fue una apuesta atrevida conceder el premio a una flauta por primera vez. Me sentí representante de una generación de músicos interesantes que trabajamos en orquestas extranjeras. Premiaron, a su vez, el tipo de vida con el que me gusta soñar: tocar varias veces de solista al año, tener mi plaza en una orquesta sinfónica de nivel y en una orquesta de cámara, tocar con grupos de cámara y mantener una esporádica actividad docente. Mis profesores eran modelos de esa vida y me mostraron que, con organización y trabajo, todo es posible. Uno se enriquece de cada una de esas actividades, que permiten crecer y aprender. Formar parte de una lista de premiados a los que admiro encarna un sueño, una ilusión, una gran responsabilidad y supone una motivación constante para seguir siendo merecedora de ese galardón.

Decir Frankfurt es limitar su actividad, ya que además es flautista, desde 2011, de la Chamber Orchestra of Europe. Pero creo que no es la única orquesta con la que colabora, ¿puede ser?

“En la situación actual, desconocer qué vamos a hacer el próximo mes y no poderlo planificar no es siempre fácil, pero se puede aprender mucho y reflexionar sobre el ritmo de vida que llevábamos”

Sí. Soy también flauta principal de la Chamber Orchestra of Europe, que funciona por proyectos, pero que tiene músicos fijos. Sus grabaciones fueron un referente en mi formación. Es una agrupación muy especial, musical y personalmente. Tengo la sensación de que tocar en este grupo me permite seguir creciendo y desarrollándome, además de la oportunidad de trabajar con increíbles músicos, descubrir más mundo y convivir con gente de tantos países diferentes. He colaborado también con orquestas como la London Symphony, la London Philharmonic, la Rotterdam Philharmonic, la Swedish Radio, la NDR Elphilharmonie... Y con directores de la talla de Harnoncourt, Haitink, Gergiev, Ashkenazy, Järvi, Nézet-Seguín, Rattle...

¿Cómo vivió el confinamiento y dónde? ¿Qué opinión tiene de todo lo pasado y lo que estamos pasando?

Estuve en Frankfurt. Pasamos dos meses sin tocar y luego empezamos a hacer *streamings* en directo (tocar sólo ante las cámaras, con acceso público desde el ordenador o un dispositivo electrónico). Poder haber seguido haciendo música juntos, a pesar de distancias, mascarillas, sin público... me dio un poco la vida. La primera ola aquí no fue tan fuerte y podíamos salir a hacer deporte. Soy muy consciente de haber tenido suerte dentro de esta situación extraña. No obstante, desconocer qué vamos a hacer el próximo mes y no poderlo planificar no es siempre fácil, pero se puede aprender mucho y reflexionar sobre el ritmo de vida que llevábamos.

Hablando de repertorio, cuál es la música en la que se siente más cómoda, teniendo en cuenta su doble faceta solista y como parte de la orquesta...

¡Uff! Le respondería que en muchos estilos. En casa me gusta escuchar barroco y jazz... Tocando, me agradan las Sinfonías de Brahms, Mahler, Beethoven... No puedo seleccionar o quedarme con sólo un estilo o repertorio (o comida, o libro favorito...).

La Frankfurt Radio Symphony Orchestra tiene como principal director a Andrés Orozco-Estrada y en breve lo será Alain Altinoglu, habiendo nombrado recientemente a Paavo Järvi como director honorario... Habrá tenido experiencias increíbles con estos directores...

Sí, la suerte me acompaña. Con Paavo tengo una excelente relación profesional y de amistad; lo conocí en la EUYO (European Union Youth Orchestra), luego en Frankfurt, y también fui a tocar a la orquesta que él creó en su país, la Estonian Festival Orchestra. Con Andrés he compartido muchos momentos especiales en el escenario y hemos mantenido conversaciones musicales muy interesantes; espero seguir compartiendo mucha buena música juntos. Con Alain estoy deseando trabajar. Es un gran músico y pianista. Será mi cuarto director titular en Frankfurt.

¿En qué obras se encuentra trabajando?

En el *Concierto de flauta y orquesta* de Lowell Liebermann. A Jacques Ibert lo llevo en la maleta y viaja a menudo conmigo: este mes de enero, los días 7, 8, 9 y 10, enero lo interpretaré con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León en el Auditorio Miguel Delibes con el maestro Michel Plasson.

¿Futuros proyectos discográficos?

El excelente pianista Alberto Rosado y yo queremos grabar un nuevo CD con obras de flauta y piano de compositores contemporáneos españoles y latinoamericanos.

¿Qué hace Clara Andrada un día en el que la flauta se toma su descanso?

Me encanta salir a hacer alguna marcha, caminando o con la bicicleta, cocinar, quedar con amigos, ir al cine, visitar museos y exposiciones, leer... Me gustaría poder estirar siempre el tiempo...

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA 2020*21

ENERO/MAYO 2021

22/23 enero

BONNE SOIRÉE!

FAURÉ, DEBUSSY/BEAMISH, BIZET

CORO DE LA ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA
(Héctor E. Márquez director)
KATHLEEN BALFE violoncello
JOSEPH SWENSEN director

5/6 febrero

STRAUSS & MACÍAS

R. STRAUSS

LUCAS MACÍAS oboe y director

Con la colaboración principal de Fundación Caja Rural Granada

19/20 febrero

CINCO CANCIONES GRANADINAS

PÄRT, BRITTEN, DE LAS HERAS, PAGÈS-CORELLA

CORO DE LA ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA
(Héctor Eliel Márquez, director)
DAVID ALEGRET tenor
ÓSCAR SALA trompa
XAVIER PAGÈS-CORELLA director

5/6 marzo

ECOS NÓRDICOS

GRIEG, NIELSEN, SIBELIUS

JUAN CARLOS CHORNET flauta
JOSEPH SWENSEN director

19/20 marzo

LA MELODÍA INFINITA

MOZART, SCHUBERT

ALEXIS AGUADO violín
HANNA NISONEN viola
HOSSEIN PISHKAR director

9/10 abril

INVENCIÓN Y ORIGINALIDAD

BEETHOVEN, CHOPIN

IVÁN MARTÍN piano
TABITA BERGLUND directora

Con la colaboración de Industrias Kolmer

23/24 abril

CUENTOS, VERSIONES Y MISTERIOS

MENDELSSOHN, SCHUMANN, BARTOK

SERGEY MALOV violín y director

7/8 mayo

DOS MUNDOS LEJANOS

HAYDN, LIGETI

NUNO COELHO director

21/22 mayo

UNA FELIZ LIBERACIÓN

COPLAND, PROKOFIEV, FAURÉ

NATALIA LABOURDETTE soprano
GIANFRANCO MONTRESOR barítono
CORO DE LA ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA
(Héctor Eliel Márquez, director)
LUCAS MACÍAS director

Con la colaboración principal de Fundación Caja Rural Granada

Todos los conciertos tendrán lugar en el
Auditorio Manuel de Falla a las 20.00 h

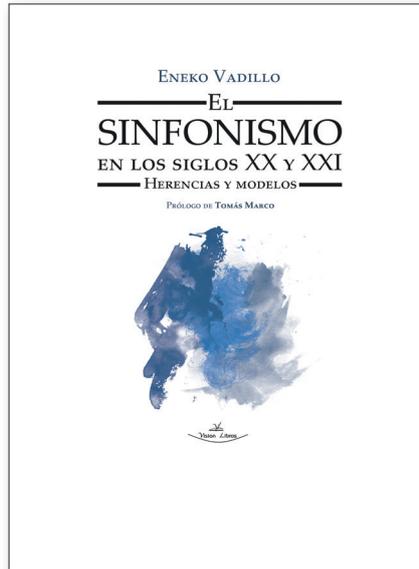
Propuesta para un mapa sinfónico contemporáneo

por Pedro Ordóñez Eslava

Este aciago 2020 ha visto nacer un texto tan poco común para la bibliografía musicológica en castellano como el que nos presenta el compositor y Doctor en Música Eneko Vadillo (Málaga, 1973), autor que muestra con este libro su doble compromiso (como compositor y analista) con la creación académica contemporánea. Su objetivo no es otro que "dilucidar y rastrear algunas de esas líneas maestras y principios rectores que han operado en algunos de los/las autores/as y músicas más influyentes de este siglo, potenciando la explicación de los modelos (formales/tímbricos) más que los sistemas armónicos".

Si la primera sección del libro (19-29) nos acerca de manera introductoria a un posible estado de la cuestión no sólo historiográfico sino también teórico y conceptual, revelando una nómina de "obras fundamentales" (en la que incluye una de su propia firma, *Stella* -2005-, junto a *Jeux* -1913- de Debussy o *Arcana* -1927- de Edgar Varèse), la segunda sección (31-134) repasa de manera breve y taxonómica algunas de las figuras creativas más significativas del repertorio académico canónico, circunscrito fundamentalmente a la órbita francesa. Aquí encontramos la "imagen sonora" de Debussy (35) o la saturación de Raphaël Cendo (54-59), junto a perfiles como el de Alberto Posadas (50-54) (que sirve a Vadillo para ilustrar la aplicación de modelos fractales exógenos, dejando de lado quizás la relevancia pionera en España de Francisco Guerrero).

Un brevísimo capítulo (127-135) sirve al autor para estable-



cer que "las dos corrientes principales son las que se decantaron por el atonalismo en su vertiente dodecafónica (serialismo) y, por otra, aquellos otros compositores que [...] no renunciaban a estructuras y soluciones que podían ser extensiones o préstamos de procedimientos de la música tonal" (129).

Vadillo se detiene en la tercera sección (135-329), de manera pormenorizada y profusamente glosada con análisis e ilustraciones de elaboración propia, en piezas como *Symphonies of Wind Instruments* (1920) de Stravinsky (135-152), *Cosmatesco* (1996) de Luis de Pablo (225-248), *Feria* (1997) de Magnus Lindberg (249-288) y *Stella* (2005), escrita por el autor (289-329). Desde aquí, Vadillo abunda en conceptos analíticos de gran interés y tan ilustrativos como "teselación" (236 y

ss.), demostrando su utilidad para comprender el hecho orquestal en los siglos XX y XXI.

Más allá de detalles ortotipográficos y de redacción que hubieran sido fácilmente subsanados con una revisión más exhaustiva, este libro, siendo de obligada consulta, nos deja con la avidez que suelen provocar los proyectos bibliográficos ambiciosos.

El sinfonismo en los siglos XX y XXI

Autor: **Eneko Vadillo**
Prólogo de Tomás Marco
Visión Libros, 396 páginas
www.visionlibros.com

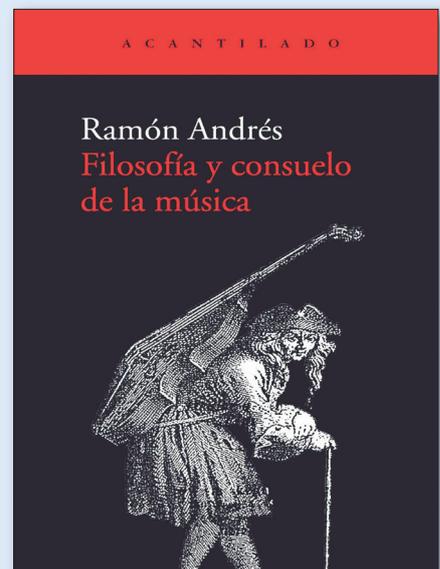
Filosofía y consuelo de la música

En este extraordinario libro (de 1153 páginas), Ramón Andrés conversa con los autores del pasado y traza de manera novedosa en nuestra lengua una historia de la filosofía de la música. Siguiendo la senda de Boecio, que habló del "consuelo de la filosofía", el autor nos habla del "consuelo de la música" y nos ofrece un texto sabio y cercano gracias al cual el lector descubrirá que escribir sobre música no es únicamente un modo de prolongar el consuelo, sino que es una forma de conservar nuestra irrenunciable reserva de libertad.

Estructurado en tres unidades formidables, el ilimitado y abrumador saber de Ramón Andrés (se acerca a los diez títulos indispensables en Acantilado), desarrolla su peculiar historia de la filosofía de la música, aunque no es toda la historia de ésta la que recorre, ya que se detiene en el siglo XIX, aunque debe ser el lector el que al leerlo comprenda por qué. Un regalo para el lector paciente, sin duda.

Filosofía y consuelo de la música

Autor: **Ramón Andrés**
Acantilado, 1153 páginas
www.acantilado.es



NAXOS

DVD
VIDEO

Jaromír Weinberger

FRÜHLINGSSTÜRME

Stefan Kurt Alma Sadé Vera-Lotte Boecker
Dominik Köninger Tansel Akzeybek Tino Lindenberg

Orchestra of the Komische Oper Berlin
Conductor Jordan de Souza

Stage Director Barrie Kosky

Musica

DIRECTA
www.musicadirecta.es

Komische
OPERA
BERLIN

Por Bach y por Hindemith

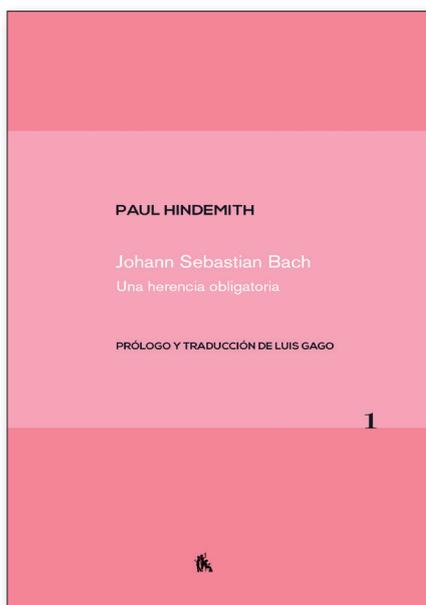
por Gonzalo Pérez Chamorro

Este doble brindis por Bach y Hindemith se debe ampliar a que al fin una editorial en España se ha prestado a editar la fantástica traducción de Luis Gago (no en vano él ha "mamado" esta labor del maestro de maestros, Miguel Sáenz) de *Johann Sebastian Bach. Una herencia obligatoria*, que fue el discurso que pronunció Paul Hindemith en Hamburgo el 12 de septiembre de 1950, con motivo de los actos por el bicentenario de la muerte de Johann Sebastian Bach.

La cuidadosa edición de Tres Hermanas, en su nueva colección Clepsidra, presenta un amplio prólogo del propio Luis Gago (ocupa la mitad del bello librito), dedicado fundamentalmente a Hindemith y a su relación con Bach (un texto que ha nacido ya como un clásico), mientras que la conferencia de Hindemith ocupa la otra mitad del libro.

Las palabras del autor de *Ludus Tonalis* (como afirma Gago, son muchas las obras de Hindemith donde se halla la constante huella de Bach) leídas 70 años después, dejan claras que en su momento fueron tan visionarias, elegantes (tenía un don para escribir más allá del de componer, no en vano él fue su propio libretista para la sensacional ópera *Mathis der Maler*, que dicho sea de paso podría reponerse en alguno de nuestros teatros) como inobjetable hoy en día. Por citar una de las sentencias del discurso de 1950: "nuestros instrumentos de cuerda deberían utilizar otro tipo de cuerdas... Debería reconstruirse el diapasón de cámara en la afinación de instrumentos...".

Una herencia obligatoria ya se ha convertido en realmente obligatoria para el lector.

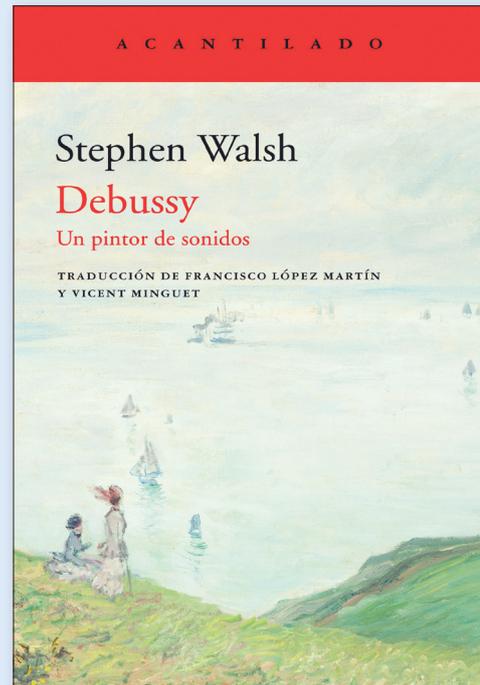


Johann Sebastian Bach. Una herencia obligatoria

Autor: **Paul Hindemith**
Traducción de Luis Gago
Tres Hermanas, 70 páginas

<https://treshermanaslibros.com>

El pintor de los sonidos



Claude Debussy es uno de los grandes compositores modernos no sólo por la belleza de sus obras, sino también por haber reinventado el lenguaje de la música. Este logro se basó en la asociación de su música con imágenes visuales y, en buena medida, en el rechazo de las reglas dictadas por el Conservatorio de París, para situar el lirismo del sonido por encima de las ambiciones espirituales de la tradición alemana, de la que procedían dichas reglas.

Esta sugerente biografía de Stephen Walsh parte de esta premisa, y traza un sutil análisis tanto de los acontecimientos que marcaron la vida de Debussy como de su obra. Con un estilo elegante, inteligente y transparente el libro se torna una invitación para visitar la música del compositor francés y repensar, una vez más, la belleza.

Desde el prelude, "Una biografía muy especial", ya el autor se postula restándole a Debussy la modernidad que, por ejemplo, le atribuyó Pierre Boulez o Daniel Barenboim, como indicó este último en una comparecencia en Madrid sobre su reciente grabación de Debussy: "si Brahms no hubiera existido no habría pasado nada en la evolución de la historia de la música, pero sin Debussy todo habría sido distinto". Y es que afirma Walsh: "La imagen de Debussy como un compositor en constante rebeldía contra la tradición musical que encontramos en las líneas que acabamos de citar (palabras de Boulez) debe entenderse a luz del rechazo del pasado por parte del propio Pierre Boulez. Sin embargo, no por ello deja de ser una imagen distorsionada...".

Debussy - Un pintor de sonidos

Autor: **Stephen Walsh**
Traducción de Francisco López Martín y Vicent Minguet
Acantilado, 454 páginas

www.acantilado.es

Un viaje por las laderas y senderos de la música

El presente libro nos invita a un apasionante viaje por los paisajes del Romanticismo, donde cobran gran relieve los motivos y figuras del caminante, el bosque, la noche, la ironía, lo sublime, la suspensión del tiempo, el anhelo de espiritualidad y el éxtasis. Historia, diálogo interdisciplinar y análisis se dan la mano en fecundo encuentro con el ideario estético y filosófico de la época, con su poesía y pintura, estableciendo una sugestiva cartografía sonora que enmarca algunos de los logros más extraordinarios de la evolución del lenguaje musical.

El autor inserta su indagación en un amplio arco temporal que parte de los grandes maestros clásicos hasta alcanzar a los creadores capitales de los siglos XX y XXI, ofreciendo al lector perspectivas inéditas sobre una época clave de nuestra tradición cultural, que en gran medida modela, pervive y sigue interpelando a la consciencia del hombre moderno.

Editado por Galaxia Gutenberg con sumo detalle, se incluye una amplia bibliografía, un índice onomástico, numerosos ejemplos musicales y la reproducción a color de las pinturas citadas por Benet Clasablancas, persona de amplia erudición, bien conocido por su trayectoria como reconocido compositor. El subtítulo que acompaña el título del libro deja bien claras las laderas y senderos que el lector ha de recorrer en la apasionante lectura de este libro: "Soledad y desarraigo, noche y ensueño, quietud y éxtasis. Del estancamiento clásico a la plenitud romántica".



Paisajes del romanticismo musical

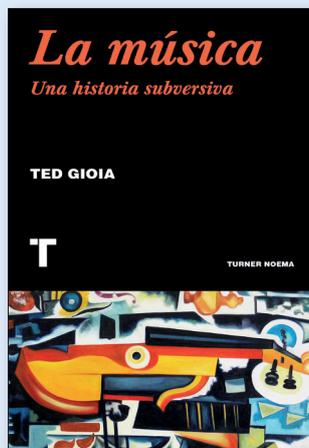
Autor: **Benet Clasablancas**
Galaxia Gutenberg, 634 páginas
www.galaxiagutenberg.com

Otra visión sobre la historia de la música

"La música no es solo una banda sonora que se escucha de fondo durante la vida, sino que pasa en numerosas ocasiones a un primer plano, llegando incluso a alterar ciertas tendencias sociales y culturales que podrían parecer inmunes a algo tan esquivo e intangible como una canción. Casi parece magia, y tal vez lo sea". Con estas palabras nos descubre Ted Gioia lo que tienen en común la música de los ritos paganos, el canto gregoriano, la música clásica, el rock, el pop o la música electrónica. Todos los géneros responden a pulsiones humanas parecidas: el instinto amoroso y el miedo a la muerte, el anhelo de trascendencia y la necesidad de canalizar la violencia que caracteriza a todas las sociedades.

De un modo riguroso y atractivo, Gioia recorre la historia de la música analizando cómo se relaciona con los acontecimientos políticos, los tabúes y los condicionamientos de cada época. También explora cómo surgen y mueren los géneros y cómo ha cambiado nuestra concepción de la música a través del tiempo. Si es una historia subversiva es porque nos deja muy claro que la música surge siempre en los márgenes de la sociedad.

Más que una investigación histórica, este libro es un recorrido por la historia de nuestras emociones más profundas convertidas en arte por la sucesión armónica de sonidos y silencios.



La música · Una historia subversiva

Autor: **Ted Gioia**
Traducción de Mariano Peyrou. Turner Noema, 575 páginas
www.turnerlibros.com

Culminación de la trilogía dedicada a Odón Alonso

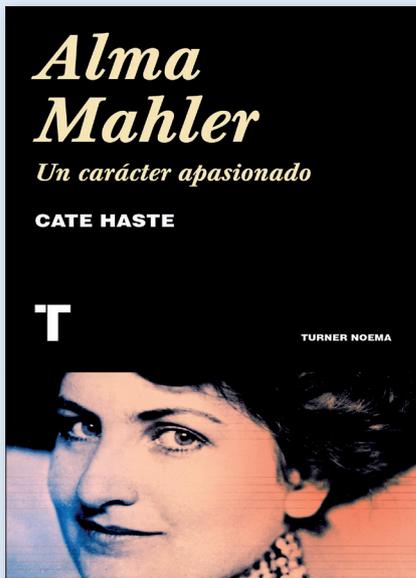
Este libro supone la culminación de una trilogía inicialmente no pretendida sobre la figura del carismático maestro y artista de la batuta Odón Alonso Ordás (La Bañeza, León 1925 - Madrid 2011).

Con ágil lectura, el texto se presenta en formato diálogo-conversación en el que el doctor y académico Fernando Pérez Ruano recoge el testimonio, desde el recuerdo, de varios compositores, directores de orquesta y coros, críticos musicales, intérpretes y concertistas, gestores y representantes de la administración pública, que tuvieron relación profesional y personal con el maestro manifestando su pensamiento y recuerdo sobre él. Material con el que su autor ha sabido construir un documento histórico-artístico, humano y personal muy interesante, que pone de manifiesto el cariño, respeto y admiración que el músico leonés suscitó siempre entre quienes le conocieron y le trataron. El libro se ilustra con numerosas fotografías, programas de mano de conciertos, discografía, etc., ampliamente comentados por su autor constituyendo por sí mismos un documento científico sobre el hacer artístico del maestro Odón Alonso.

El maestro Odón Alonso en el recuerdo: el hombre, el músico, el artista

Autor: **Fernando Pérez Ruano**
Editorial: Fundación Conrado Blanco, La Bañeza (León), 408 páginas

La biografía más esperada de Alma Mahler



El recorrido por la vida de Alma Mahler supone también el repaso de la historia y del arte de los últimos tiempos. Este libro nos lleva desde la Viena del siglo XIX hasta el Nueva York del siglo XX, y con él sorteamos las dos guerras mundiales, el surgimiento de nuevas formas artísticas (como la Bauhaus) y la historia de la música del siglo XX. Es, además, una invitación inevitable a reflexionar sobre el papel de una mujer que no se dejó ensombrecer por los hombres que la acompañaron (Gustav Mahler, Walter Gropius, Franz Werfel), ni se dejó doblegar por la maternidad.

Apasionada, sociable, curiosa, extrovertida, adelantada a su época y ajena al qué dirán, Alma Mahler no escatimó a la hora de llenar su vida de jugosas aventuras que hacen de este libro una lectura fascinante.

La escritora, biógrafa e historiadora británica Cate Haste ha dirigido varios documentales y ha trabajado para las principales cadenas de televisión en Reino Unido y en Estados Unidos durante más de cuarenta años. Se ha especializado, tanto en sus libros como en sus películas, en la historia europea del siglo XX, siendo esta biografía de Alma Mahler su trabajo más significativo y ambicioso desde el punto de vista editorial.

Como la propia Haste indica en el prólogo: "Alma Mahler fue una mujer de una complejidad insólita. Fue objeto de veneración y a la vez de desprecio debido a su carácter desafiante, difícil, carismático, generoso, apasionado y egoísta, y también fue decana de la sociedad elitista de Viena durante varias décadas. Inspiró numerosas obras de teatro, películas y baladas, particularmente al escritor satírico Tom Lehrer, quien la dio a conocer a una nueva generación gracias a su clásico de 1964 titulado *Alma*".

Alma Mahler · Un carácter apasionado

Autor: **Cate Haste**
Traducción de Marta de Bru
Turner Noema, 424 páginas
www.turnerlibros.com

Un encuentro de dos colosos

La doble formación, filosófica y musical, de Theodor Wiesengrund Adorno tiñe de un color especial los muchos escritos que publicó sobre teoría y práctica de la música, entre ellos las magníficas monografías sobre Richard Wagner, Gustav Mahler y Alban Berg. Únicamente un compositor se le resistió, en cierto sentido. Ni en un solo periodo de su vida activa dejó Adorno de anotar pensamientos a propósito de la figura y la obra de Ludwig van Beethoven, pero nunca llegó a cerrar una visión global que su honestidad intelectual juzgara lo bastante coherente para justificar un libro mil veces anunciado y otras tantas aplazado.

Paradójicamente, el cúmulo de apuntes sobre Beethoven hallados en su legado y ordenados por el editor Rolf Tiedemann ha acabado por constituir la monografía musical no sólo más extensa, sino también más intensa, jamás escrita por Adorno. Fragmentarios y parciales, los análisis en ella reunidos son, sin embargo, tan incisivos y ricos como tal vez sólo Nietzsche (otro artista pensador, o viceversa) consiguió serlo en sus aforismos. Y la misma confesión de no haber sido capaz de encajar la *Missa solemnis* en el corpus beethoveniano resulta, antes que la afirmación de un fracaso, la de un triunfo de la comprensión: el triunfo de un libro inacabado pero no incompleto, finalmente convertido en una gran obra de música, de filosofía y filosofía de la música.

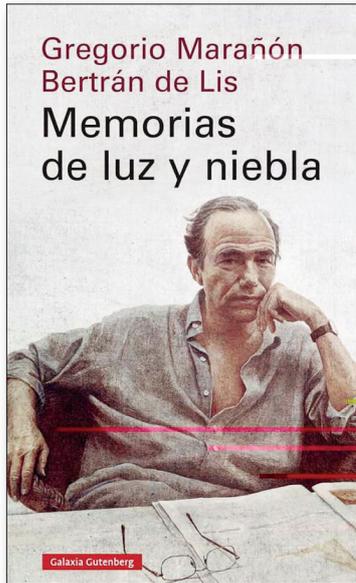
Es este libro, por tanto, el encuentro de dos colosos de la cultura occidental, que sólo podía dar un resultado: una gran obra de música y de filosofía de la música.



Beethoven · Filosofía de la música

Autor: **Theodor W. Adorno**
Traducción de Antonio Gómez Schneekloth y Alfredo Brotons Muñoz
Akal Música, 256 páginas
www.akal.com

Memorias de luz y niebla



Cuando Gregorio Marañón cumplió diecinueve años, respondió así a la pregunta que le hicieron en una entrevista sobre cómo se veía en el futuro: "Quiero un porvenir en el que vayan juntas, pero separadas, como en paralelo, mi vida social y mi vida privada. Formar parte de una generación que deje huella firme de su paso e influir en mi generación. Triunfar en un trabajo que me guste, aunque sea difícil y requiera mucho esfuerzo. Tener un lugar en el campo o junto al mar para ir a descansar trabajando. Disponer de mis horas y no tener tiempo ocioso. Vivir un gran amor y contar con buenos amigos. Que los ideales de ahora sean siempre los mismos. Y que todo este sueño se cumpla, desde el principio, pronto, lo antes posible".

Ese proyecto de vida, debidamente actualizado, lo ha mantenido, en lo esencial, siempre. Fue el camino que se trazó y el que ha recorrido transitando por diferentes ámbitos: la cultura, el derecho, la banca, la empresa, la política y la comunicación. Este libro refleja el fruto de su vocación, las circunstancias de su vida y el juego del azar, que generalmente le ha sido favorable. A través de sus páginas trata de mostrar cómo y en qué medida ha llegado a ser lo que soñó, mientras su vida continúa haciéndose...

En estas *Memorias de luz y niebla*, el presidente de la Fundación del Teatro Real, Gregorio Marañón Bertrán de Lis, hace un recorrido por la historia reciente de España, desde una posición privilegiada, puesto que ha sido testigo director de los cambios acaecidos en nuestro país en los últimos sesenta años. "La cultura lo es todo", afirma Gregorio Marañón en estas *Memorias de luz y niebla*, otorgando dos amplios capítulos a la parte que nos ocupa, "La orilla de la cultura" y "Viaje al corazón de la ópera".

Memorias de luz y niebla
Autor: **Gregorio Marañón Bertrán de Lis**
Galaxia Gutenberg, 430 páginas
www.galaxiagutenberg.com

2021
CONCIERTO DE AÑO NUEVO

CON LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA
DIRIGIDA POR RICCARDO MUTI

¡ EL CONCIERTO MÁS FAMOSO DEL MUNDO !!

DISPONIBLE EN CD, DVD, BLU-RAY, LP y DIGITAL

Visítanos en: www.sonyclassical.es

Diversidad musical y artistas imprescindibles Temporada enero-junio del CNDM

El Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) ha puesto a la venta las localidades individuales de todos sus conciertos de la temporada 20/21 que tendrán lugar entre los meses de enero y junio de 2021. Estos conciertos se celebran en los tres espacios habituales en los que el CNDM desarrolla los ciclos que componen su temporada en Madrid: el Auditorio Nacional de Música, el Teatro de la Zarzuela y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS).

Recordamos que los ciclos que desarrolla el CNDM en la capital son los siguientes: *Universo Barroco* (en su doble vertiente sinfónica y de cámara, celebrados ambos en las respectivas salas del Auditorio Nacional); *Series 20/21*, dedicado a la música contemporánea (en el Auditorio 400 del Museo Reina Sofía); *Fronteras*, ciclo abierto a aventuras musicales diversas; *Liceo de Cámara XXI*, *Andalucía Flamenca*, *Jazz en el Auditorio*, *Ciclo de Lied* (en el Teatro de La Zarzuela) y el gran ciclo de órgano *Bach Vermut*. Mencionamos también *Circuitos*, el amplísimo programa que alberga los diferentes ciclos y conciertos del CNDM que se celebran en toda la geografía española y en algunas ciudades extranjeras.

Entradas en:

Taquillas del Auditorio Nacional de Música y teatros nacionales del INAEM
985 67 96 68 / 902 22 49 49
www.entradasinnaem.es

Las entradas para los conciertos programados en la Sala Sinfónica del Auditorio tendrán un coste entre los 5 y los 40 euros y los que tienen lugar en la Sala de Cámara entre los 10 y 20 euros. El XXVII Ciclo de Lied en el Teatro de La Zarzuela, mantiene sus localidades de 4 a 35 euros, y Series 20/21, cuyos conciertos se llevan a cabo en el Auditorio 400 del Museo Reina Sofía, son de acceso libre hasta completar el aforo permitido de la sala.

Por otra parte, se han establecido descuentos especiales para los abonados de la temporada 19/20. Así, se aplicará previa acreditación un 20% de descuento a los abonados de la temporada anterior en las dos primeras localidades, por la compra de entradas para cualquier concierto de enero a junio de 2021. De igual modo, los abonados de la temporada anterior tendrán prioridad para renovar sus abonos cuando

se pueda volver a poner a la venta el 100% del aforo de las salas en próximas temporadas.

Se mantienen otros descuentos habituales, como el del 50% sobre el precio de venta destinado a mayores de 65 años, desempleados, jóvenes menores de 30 años, familias



El Cuarteto Belcea estará presente en el Ciclo Liceo de Cámara XXI.

numerosas o personas con discapacidad. Los estudiantes, así como los grupos de 20 o más personas disponen de un descuento del 20% sobre dicho precio.

También está disponible el descuento "Entradas Último Minuto", entradas disponibles, si las hubiere, con un 60% de descuento sobre el precio general, exclusivamente para menores de 30 años y desempleados de cualquier edad, que quedaran en las taquillas una hora antes del comienzo de cada concierto.

Diversidad musical

El CNDM desarrolla en esta, su undécima temporada, un extenso programa musical que apuesta por el apoyo al sector, la recuperación de los conciertos de la temporada pasada cancelados por la emergencia sanitaria y una extensa actividad en la capital y el resto del territorio español.

De igual manera profundiza en sus valores fundacionales: recuperar y difundir el valioso patrimonio musical histórico español, fomentar la creación contemporánea y atender a repertorios menos habituales o de tradición popular, como el flamenco o el jazz, todo ello articulado en diez ciclos que abarcan una gran diversidad de géneros musicales.

Artistas imprescindibles

Entre enero y junio de 2021 la temporada del CNDM en Madrid constará de 70 conciertos, protagonizados por un conjunto de artistas y propuestas imprescindibles de diferentes géneros, como el contratenor Jakub Jozef Orliński, una de las sensaciones de la escena barroca internacional, en un concierto con obras de Vivaldi y Haendel junto al conjunto instrumental Il Giardino d'Amore; el director Andrea Marcon, que junto a la orquesta La Cetra Barockorchester Basel estrenará en España la ópera de Haendel *Giulio Cesare in Egitto*; la gran mezzosoprano Vivica Genaux junto al director Fabio Biondi y su Europa Galante dando vida a la ópera *Argippo* de Vivaldi; los conjuntos Café Zimmermann e Il Giardino Armonico, el prestigioso violagambista y director Jordi Savall o Benjamin Alard, que junto con otros

"El CNDM desarrolla en su undécima temporada un extenso programa musical que apuesta por el apoyo al sector, la recuperación de los conciertos de la temporada pasada cancelados por la emergencia sanitaria y una extensa actividad en la capital y el resto del territorio español"

clavecinistas y organistas dará vida a algunas de las mejores páginas de Johann Sebastian Bach en el ya clásico ciclo del CNDM "Bach Vermut".

También resonará en las salas del Auditorio la música de grandes conjuntos de cuerda, como el Cuarteto Belcea y el Cuarteto Emerson, o el "noneto" que liderará la violinista Isabelle Faust.

En el ciclo de Lied el CNDM contará en 2021 con cantantes de primera fila como el barítono Florian Boesch (artista residente del ciclo), el contratenor Bejun Mehta, el barítono Christian Gerhaher o la soprano española Núria Rial.

También escucharemos a figuras de otros géneros como el pianista de jazz Brad Mehldau, el compositor de innegable actualidad Max Richter, la legendaria diva del cabaret europeo Ute Lemper, la renovadora del fado Katia Guerreiro, o a Alba Molina, componente de una de las más grandes sagas flamencas.

Balance septiembre-diciembre 2020

El inicio de la Temporada 20/21 del CNDM el pasado mes de septiembre ha sido para la institución un motivo de satisfacción por diversos motivos. Por una parte, el CNDM celebra la continuidad de la actividad musical en el cuatrimestre septiembre-diciembre. Por otra, la institución aplaude el feliz reencuentro con su público, que ha retomado con ilusión la experiencia de la música en vivo y que desde el mes de septiembre ha regresado a las salas del Auditorio Nacional de Música y los otros espacios en los que el centro lleva a cabo sus conciertos, tanto en Madrid como en otras ciudades de España.

En concreto, durante el periodo septiembre-diciembre



© FELIX BROEDEL

Isabelle Faust liderará un *noneto* de grandes intérpretes para obras de Beethoven y Brahms.



© HONORATA KARAPUDA

El contratenor Jakub Jozef Orliński, una de las sensaciones de la escena barroca internacional, interpretará a Vivaldi y Haendel junto a Il Giardino d'Amore.

de la presente temporada, el CNDM ha celebrado prácticamente todos los conciertos contemplados en el programa hasta el momento: en total y hasta el día 15 de diciembre, se han celebrado 26 conciertos en Madrid, que se han llevado a cabo con todas las garantías, aplicando en las salas del Auditorio Nacional todos los protocolos sanitarios, demostrando que la "cultura es segura". Del mismo modo, desde el mes de septiembre se han realizado la práctica totalidad de los conciertos contemplados en los "circuitos nacionales" del CNDM.

En este sentido, debemos también referirnos a los esfuerzos realizados para trasladar y visibilizar ante el público el concepto de "cultura segura", tras aplicar rigurosamente en nuestras salas y auditorios todos los protocolos sanitarios preventivos.

Compromiso cumplido

Finalmente, estos cuatro meses de actividad ponen de manifiesto el cumplimiento del compromiso expresado por el CNDM de recuperar en esta temporada la práctica totalidad de los conciertos que tuvieron que ser suspendidos a partir del mes de marzo.

En este contexto, cabe apuntar también la apuesta de la institución por utilizar nuevos formatos para mantener viva la llama de la música en directo durante los meses de la emergencia sanitaria: ciclo estival en *streaming*, micro-conciertos en redes sociales, etc. Acciones todas ellas que propiciaron el contacto del público con la magia de la música mientras se acercaba la nueva temporada 20/21.

Actualmente también se está reforzando la actividad con emisiones online, especialmente de actividades educativas, así como de determinados conciertos coproducidos por el CNDM, según las circunstancias lo requieren.

"En total y hasta el día 15 de diciembre, se han celebrado 26 conciertos en Madrid, que se han llevado a cabo con todas las garantías, aplicando en las salas del Auditorio Nacional todos los protocolos sanitarios, demostrando que la 'cultura es segura'".

De enero a marzo con la Orquesta y Coro Nacionales de España

El primer trimestre de 2021 mantiene la programación habitual de la Orquesta y Coro Nacionales de España, con 7 conciertos sinfónicos y los ciclos Descubre..., Conozcamos los nombres, Satélites y el estreno del Focus Festival. Al igual que en el anterior periodo en el que el foco estaba en el creador y en la música como vehículo de cultura y de comunicación, se mantienen las mismas cuatro líneas internas en el ciclo sinfónico, que además se trasladan al Ciclo Satélites en el que compositores y las obras programadas e interpretadas por los conjuntos instrumentales y vocales de la Orquesta y Coro Nacionales de España se vertebran en el mismo hilo conductor.

Todos los programas están diseñados para plantillas que garanticen la preservación de la distancia social sobre el escenario y que discurren en una sola parte, sin descanso, pero insisten en su intención de presentar nuevos artistas en el caso de los Descubre... y en el homenaje a la música en España en los años 50, en el festival Focus.

En los meses de enero a marzo de 2021 se incluyen autores actuales como Jörg Widmann, que se desempeñará además como director y clarinete solista en el Sinfónico 17, y los españoles José Luis Turina y Jesús Torres. Músicas que sonarán de la mano de directores que estarán por primera vez con la OCNE, como el citado Jörg Widmann o François López-Ferrer, otros ya conocidos como Santtu-Matias Rouvali o que debutan en el ciclo sinfónico, como Jaime Martín. Además de los 4 programas que dirigirá David Afkham, director titular y artístico de la OCNE. Y como siempre, solistas internacionales como Nicola Benedetti, Asier Polo, Mitsuko Uchida, Piotr Bezcala o Matthias Goerne, entre otros. En el mes de febrero, se recupera el tradicional intercambio con la Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional



Mitsuko Uchida será una de las grandes solistas en este invierno con la Orquesta Nacional de España.

de Catalunya, dirigida por Kerem Hasan y con Narek Hakhnazaryan al violonchelo.

Por otra parte, se ha desarrollado un nuevo programa informático de venta de entradas que va a permitir en este nuevo periodo adquirir localidades, con todas las garantías, de grupos de dos butacas cuando los espectadores realicen la compra de manera conjunta, lo que sin duda será bienvenido por los aficionados. A medida que avance la lucha contra la pandemia, la OCNE adaptará su actividad a las nuevas circunstancias y facilitará la información de las nuevas programaciones hasta fin de temporada.

<http://ocne.mcu.es>

Temporada 2021 de Ibermúsica

Ibermúsica prevé reanudar sus conciertos el próximo 2 de febrero en una temporada exclusivamente para abonados. Además, Ibermúsica se renueva en el mundo digital con el estreno de su nueva web, que irá sumando contenidos en los próximos meses.

La promotora sigue apostando por las mejores orquestas del mundo en una temporada que supone todo un reto pero, en la que más que nunca se reencuentra con la música al más alto nivel internacional: la Filarmónica de Berlín se presentará en nuestro país con su nuevo director titular, Kirill Petrenko, y orquestas tan destacadas como la Royal Concertgebouw de Ámsterdam, la Sinfónica de Radio Viena, Musicaeterna, la Filarmónica de Múnich o la Orquesta Filarmónica Checa, con algunos de los directores y directoras más destacados de nuestros días. Ibermúsica apuesta por batutas femeninas de primer nivel con Barbara Hannigan o Marin Alsop. Además, directores como Teodor Currentzis, Hannu Lintu, Kirill Petrenko, Paavo Järvi, Josep Vicent o Semyon Bychkov. Igualmente Ibermúsica presenta cuatro violonchelistas excepcionales: Yo-Yo Ma, Kian Soltani, Itsván Vardai y Gautier Capuçon. Y pianistas de primer nivel mundial, como el cierre el 1 de julio con un recital de Daniel Barenboim, o Elisabeth Leonskaja, Yuja Wang y Katia y Marielle Labèque.

Por el momento, el Auditorio Nacional ha limitado el aforo al 63%, mientras las recomendaciones sanitarias no



El director Teodor Currentzis regresa al ciclo de Ibermúsica.

cambien, se mantienen las distancias entre los asistentes. Esta circunstancia implicará que es muy posible que solamente los abonados puedan asistir a los conciertos de Ibermúsica. Puede consultar todas las medidas de seguridad en nuestra nueva web y apuntarse a la lista de espera para abonos.

www.ibermusica.es

La universal Marie de Wozzeck de nuestros días

Inspirado en el icónico personaje de Woyzeck, *Marie* ahonda en las dificultades de una madre soltera frente a su libertad sexual que acaba siendo lapidada por la sociedad y asesinada por su amante. Así, si la obra de Georg Büchner y su homóloga *Wozzeck* de Alban Berg están consideradas la tragedia del hombre contemporáneo, *Marie*, en la ópera homónima de Germán Alonso, plantea la tragedia de la mujer contemporánea. Como si de un juicio se tratase, conoceremos a nuestra protagonista tanto a partir de los testimonios que se ofrecen de ella como de la creación ficcional que su autora hace de un personaje que es silenciado antes de tiempo, en una obra donde la superposición de planos hace que la realidad se diluya.

Marie supone a su vez una deconstrucción de la composición de Berg, paradigma de la música del siglo XX, así como una vuelta a los orígenes de la ópera como género intrínsecamente ligado a la tragedia griega entendida como una amalgama de expresiones artísticas con vocación de convertirse en una herramienta social. Este estreno mundial cuenta con el apoyo de la Fundación BBVA a través de las Becas Leonardo a Investigadores y Creadores Culturales, que no solo ha posibilitado el estreno, sino que ha propiciado la propia realización de la obra en sí. Los dos personajes (*Woyzeck* y *Diferentes sombras de Marie*), estarán interpretados por dos repartos formados por Xavier Sabata y Jordi Domènech; y Nicola Beller Carbone y Valentina Coladonato (entre el 9 y 17 de enero).



Diferentes sombras de Marie estará encarnado por Nicola Beller Carbone.

Marie, Tragedia contemporánea en dos actos
Música de **Germán Alonso** (1984)

Idea original de **Lola Blasco** y **Germán Alonso**

Libreto de **Lola Blasco**

Estreno Absoluto

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con el
Teatro de la Abadía
Ensemble Proyecto OCNOS

www.teatroreal.es

Sinfónica de Tenerife presenta la segunda parte de la temporada 2020/21

La Sinfónica de Tenerife, que depende del Área de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife, dirigida por el consejero Enrique Arriaga, presenta la segunda parte de la temporada 2020/21 en la que desarrollará doce conciertos y dos programas didácticos para escolares y público familiar, entre los meses de febrero y junio.

El primer concierto de esta fase tendrá lugar el 12 de febrero, dirigido por Víctor Pablo Pérez, con un guiño muy especial al Carnaval. El desarrollo de la programación siempre estará sujeto a la evolución de la situación sanitaria actual.

El programa completo puede consultarse y descargarse en la página web

<http://sinfonicadetenerife.es>

El Auditorio de Tenerife seguirá aplicando, durante la segunda parte de la temporada, las medidas de seguridad que le han valido para obtener la certificación de AENOR que avala su eficacia. El proceso de adquisición de localidades se activó en diciembre y se podrán comprar entradas para los meses de febrero, marzo y abril, a través las siguientes modalidades: *Pack Invierno 6* (permite asistir a todos los conciertos de febrero, marzo y abril); *Pack Invierno 3* (permite asistir a tres conciertos seleccionados de febrero, marzo y abril); además de entradas sueltas.

El siguiente concierto de febrero será con la directora Lucía Marín. En marzo regresa el director honorario, Víctor Pablo Pérez. El mes de abril contará con tres conciertos. El día 9, con el director Nuno Coelho; el 16 será la batuta de Perry So la que se ponga al frente de la formación insular, y



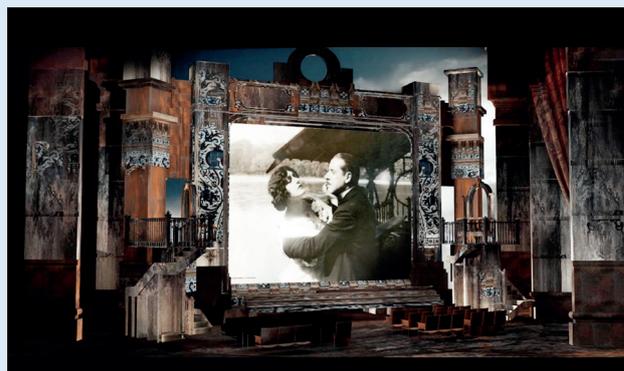
La Sinfónica de Tenerife actuando en el Auditorio de Tenerife.

el 30 Jiri Rozen dirigirá a la violinista Arabella Steinbacher. En mayo se cuenta con el director principal de la Sinfónica de Tenerife, Antonio Méndez, así como con Karl-Heinz Steffens y Víctor Pablo Pérez. En junio la dirigirá Jaume Santonja y Alexander Shelley, y el concierto de clausura de la temporada será dirigido por Antonio Méndez y con el pianista Pierre-Laurent Aimard como solista.

Luisa Fernanda en el Teatro de la Zarzuela

Esta comedia lírica en tres actos, con música de Federico Moreno Torroba y libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, estrenada en el Teatro Calderón de Madrid el 26 de marzo de 1932, llega a las tablas del teatro de la calle Jovellanos en una nueva producción del Teatro de la Zarzuela, con dirección musical de Karel Mark Chichon y David Gómez-Ramírez (3 funciones), dirección de escena de Davide Livermore, escenografía de Giò Forma, vestuario de Mariana Fracasso e iluminación de Antonio Castro. Con la Orquesta de la Comunidad de Madrid (Titular del Teatro de La Zarzuela) y el Coro Titular del Teatro de La Zarzuela (director: Antonio Fauró), en el reparto están los nombres de Yolanda Auyanet, Maite Alberola, Juan Jesús Rodríguez, Javier Franco, Rocío Ignacio, Leonor Bonilla, Jorge De León, Alejandro Del Cerro, María José Suárez, Nuria García-Arrés, Emilio Sánchez, Antonio Torres, Didier Otaola, Rafael Delgado y César Diéguez. Las funciones, los días 28, 29, 30 y 31 de enero, prolongándose hasta el 14 de febrero.

Davide Livermore ambienta la obra, en esta nueva producción de *Luisa Fernanda*, en 1915, después de la Guerra



Boceto de Giò Forma para *Luisa Fernanda*, ambientada en esta nueva producción en 1915, después de la Guerra de Marruecos, con el cine Doré como uno de los espacios donde se desarrolla la escena.

de Marruecos, apareciendo el madrileño cine Doré como uno de los espacios donde se desarrolla la escena.

<https://teatrodelazarzuela.mcu.es>

Ciclo Voces del Real con Joyce DiDonato y Javier Camarena



La reconocida mezzosoprano Joyce DiDonato presenta su proyecto *Songplay* en el Teatro Real.

Con obras de Tomasso Giordani, Allie Wrubel, Giuseppe Torelli, Duke Ellington, George Shearing y Richard Rodgers, entre otros, la mezzosoprano Joyce DiDonato nos presenta su proyecto *Songplay*, continuación de su proyecto discográfico *crossover* con músicos como Craig Terry, piano; Chuck Israels, contrabajo; Charlie Porter, trompeta; James Madison, batería y Lautaro Greco, bandoneón. La cita, el día 13 de enero, enmarcado en el Ciclo Voces del Real.

En el mismo ciclo, dos días después, el día 15, en un estilo más clásico, la esperada presencia del tenor Javier Camarena, acompañado por la Orquesta Titular del Teatro Real con el director Iván López-Reynoso, tendrá como protagonistas arias y escenas de *Don Pasquale*, *La favorite*, *La fille du régiment* y *L'elisir d'amore* de Gaetano Donizetti, entre otras.

www.teatroreal.es

Abierto el plazo de inscripción del Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén"

Inscripciones
Fecha límite de inscripción:
18 de febrero de 2021

Registrations
Application deadline:
18th February 2021

62
Concurso
Internacional
de Piano

**PREMIO
JAÉN
PIANO**

Del 8 al 17 de abril
de 2021

8th - 17th April
2021
Jaén, España

Hasta el día 18 de febrero está abierto el plazo de inscripción del 62 Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén", que se celebrará entre los días 8 y 17 de abril de 2021 en la capital andaluza. Este certamen, organizado por la Diputación Provincial jiennense, y que cuenta con patrocinios de Unicaja y El Corte Inglés, ofrece los siguientes premios:

Primer Premio

Medalla de oro, Diploma, grabación y edición de un disco con el sello Naxos, gira de conciertos y 20.000 euros

Segundo Premio

Diploma y 12.000 euros

Tercer Premio

Diploma y 8.000 euros

Premios Especiales

Premio "Música de Cámara"

Diploma y 8.000 euros

Premio "Rosa Sabater"

Diploma, un concierto y 6.000 euros

Premio "Música Contemporánea"

Diploma y 6.000 euros

Premio del Público

Escultura de bronce. Sin dotación económica

<https://premiopiano.dipujaen.es/>

CNDM 20/21

Centro Nacional de Difusión Musical

XXVII

CICLO DE LIED

TEATRO DE LA ZARZUELA | 20:00h



25/01/21

Florian Boesch BARÍTONO
MALCOLM MARTINEAU PIANO

F. Schubert: *Winterreise*



08/02/21

Christian Gerhaher BARÍTONO
GEROLD HUBER PIANO

OBRAS DE R. Schumann y C. Debussy



15/03/21

Bejun Mehta CONTRATENOR
JONATHAN WARE PIANO

OBRAS DE W. A. Mozart, F. J. Haydn,
L. van Beethoven, B. Britten
y *Rückert-Lieder* DE G. Mahler



12/04/21

Christoph Prégardien TENOR
ROGER VIGNOLES PIANO

F. Schubert: *Die schöne Müllerin*



17/05/21

Núria Rial SOPRANO
ANDREAS STAIER FORTEPIANO

OBRAS DE W. A. Mozart, F. J. Haydn
y M. Clementi



14/06/21

Florian Boesch BARÍTONO
MALCOLM MARTINEAU PIANO

E. Krenek: *Reisebuch aus den
österreichischen Alpen*

CICLO DE LIED: de 4€ a 35€. + Info y descuentos en cndm.mcu.es

LICEO DE CÁMARA XXI

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala de Cámara | 19:30h



14/04/21 | Concierto extraordinario

Sheku Kanneh-Mason VIOLONCHELO
Isata Kanneh-Mason PIANO

OBRAS DE L. van Beethoven, B. Britten y F. Bridge



13/01/21

Cuarteto Doric
Benjamin Grosvenor PIANO

OBRAS DE W. A. Mozart, G. Fauré y A. Dvořák



29/01/21

Nikita Borisov-Glebsky VIOLÍN
Maxim Rysanov VIOLA
Narek Hakhazaryan VIOLONCHELO
Nikolai Lugansky PIANO

OBRAS DE G. Fauré, J. Brahms y R. Schumann



11/02/21

Cuarteto Gerhard

OBRAS DE C. Debussy, R. Humet y B. Bartók



02/03/21

Renaud Capuçon VIOLÍN
Beatrice Rana PIANO

OBRAS DE S. Prokófiev y R. Schumann



23/03/21

Cuarteto Emerson

OBRAS DE A. Borodin, P. I. Chaikovski
y D. Shostakóvich



09/04/21

Isabelle Faust Noneto

OBRAS DE L. van Beethoven y J. Brahms



22/04/21

Cuarteto Belcea
Amihai Grosz VIOLA

OBRAS DE F. Mendelssohn, J. Phibbs y J. Brahms



13/05/21

Cuarteto Takács

OBRAS DE F. J. Haydn, B. Britten y J. Brahms



02/06/21

Cuarteto Schumann
Katharina Konradi SOPRANO

OBRAS DE J. S. Bach, J. Widmann y R. Schumann



09/06/21

Cuarteto Elias
Mark Padmore TENOR

J. BAILLIEU PIANO
OBRAS DE F. J. Haydn, G. Fauré y R. V. Williams

LICEO DE CÁMARA XXI: de 10€ a 20€. + Info y descuentos en cndm.mcu.es

Taquillas del ANM | Teatro de la Zarzuela | Teatros del INAEM | entradasinaem.es | 985 67 96 68



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



síguenos en    

cndm.mcu.es

Nuno Côrte-Real

Un viaje en el tiempo de John Dowland

por Blanca Gallego

El compositor Nuno Côrte-Real, bien conocido en España, ha grabado, junto a la excepcional soprano Ana Quintans, *Time stands still*, un CD donde se unen las obras propias de Nuno Côrte-Real con las melancólicas piezas de John Dowland.

Como compositor, ha creado una serie de nuevas obras para ir en este viaje discográfico de la mano de las melancólicas piezas de John Dowland... ¿Cuál es la gran cualidad de Dowland? ¿Y por qué el compositor inglés?

Lo que distingue la música de John Dowland (1563-1626) es la maravillosa belleza y simplicidad de sus melodías, dónde las ideas melancólicas se cruzan con un sentimiento frugal, a veces casi jovial, que es la paradoja típica de la era Isabelina. El lado íntimo de su música también lo diferencia y, mantenerlo, a pesar de una orquestación moderna, fue el gran desafío de este proyecto. He conocido desde muy joven la música de Dowland porque la tocaba con mi laúd, y cuando el Centro Cultural de Belém, en Lisboa, me encargó hacer una adaptación, fue como una nostalgia de mi adolescencia.

Háblenos del Ensemble Darcos, del que es fundador y director artístico...

El Ensemble Darcos es un conjunto de músicos portugueses y otros procedentes de varios países, que me acompañan musicalmente desde 2002. Hay un fuerte espíritu europeo en la forma de cómo entendemos la música, manifestando una armonía humana que considero excepcional. Son músicos de gran nivel mundial que han tocado juntos durante mucho tiempo y que han creado un sonido distintivo.

¿Cómo ha sido la grabación de *Time stands still* con la soprano Ana Quintans?

Ana Quintans es una cantante extraordinaria. Su voz única, junto con una entre-



© MANUEL GUERRA PEREIRA

"Tengo una relación especial con España, porque en los últimos años he dirigido algunas orquestas como la Sinfónica de Castilla y León, Real Filharmonia de Galicia o la Sinfónica del Principado de Asturias", afirma Nuno Côrte-Real, que ha compuesto obras para ir de la mano con la música de Dowland, en la grabación *Time stands still*.

ga superior, la convierten en una de las cantantes más importantes del panorama internacional actual. Haber grabado este CD fue, sobre todo, un privilegio, y creo que a través de su interpretación



© CRISTÓVÃO

La soprano Ana Quintans participa como solista en *Time stands still*.

"Haber grabado este CD con Ana Quintans fue, sobre todo, un privilegio, y creo que a través de su interpretación pudimos realizar un trabajo discográfico de altísimo nivel"

pudimos realizar un trabajo discográfico de altísimo nivel.

¿La música de Nuno Côrte-Real ha cambiado con los tiempos que estamos viviendo?

De ningún modo. Sin embargo, nació en mí un fuerte deseo de escribir un Requiem...

¿Tendremos oportunidad en España de escuchar sus obras, o este proyecto?

Tengo una relación especial con España, porque en los últimos años he dirigido algunas orquestas como la Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCyL), la Real Filharmonia de Galicia o la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. En abril de 2020, el estreno en Valladolid de mi *Concierto para tuba y orquesta*, encargado por la OSCyL con el tuba José Moreno, ha sido pospuesto para 2021, con mucha ilusión por mi parte. El proyecto *Time Stands Still* aún no tiene fecha de presentación en España, pero está prevista en Madrid una presentación de otro proyecto mío para octubre de 2021, con la cantante de jazz Maria João y el Ensemble Darcos, *Agora Muda Tudo*, con versos del escritor José Luis Peixoto.



"El lado íntimo de la música de John Dowland lo diferencia y, mantenerlo, a pesar de una orquestación moderna, fue el gran desafío de este proyecto"

**Documental
"Time stands still"**

<https://www.youtube.com/watch?v=9PC4UJIVxG0&feature=youtu.be>

Javier Lupiáñez & Scaramuccia

Descubriendo a Johann Georg Pisendel

por Lucas Quirós

Javier Lupiáñez, violinista y musicólogo melillense, afincado en La Haya y líder del ensemble Scaramuccia, ha descubierto y grabado tres Sonatas del virtuoso alemán Johann Georg Pisendel. *Pisendel. Neue Sonaten*, el tercer álbum de su ensemble, lleva al público por primera vez en tiempos modernos estas obras, hasta ahora catalogadas como anónimas.

¿Cómo ha sido el descubrimiento de estas piezas? ¿Qué nos puede contar sobre Pisendel y su archivo musical?

El descubrimiento está ligado a mi doctorado sobre Pisendel y su archivo. Llevo bastantes años sumergido en sus partituras. No lo buscaba, pero al final la familiaridad con el repertorio te hace atar cabos, y tirando de esos hilos es como al final conseguí identificar estas Sonatas. Su archivo es extremadamente interesante. Contiene no solo lo que se tocaba en Dresde, sino también sus manuscritos personales con sus anotaciones para ornamentar, sus bocetos, sus digitaciones... ¡Es increíble que se hayan conservado!

¿Qué aspectos le fascinan más sobre él?

Después de tantos años estudiando a Pisendel, sigo encontrándolo fascinante y sorprendente, con razón era tan admirado por Vivaldi y Telemann. No solo tenía un gran talento para la composición y la interpretación, sino que era un trabajador incansable. A través de todos esos manuscritos vemos cómo se preparaba concienzudamente sus interpretaciones y cómo volvía una y otra vez sobre sus obras para mejorarlas. Era muy perfeccionista pero también, según nos cuentan sus contemporáneos, muy humilde.

Se ha formado como violinista barroco y musicólogo. El hecho de estar tan involucrado en ambas facetas, ¿afecta a su manera de abordar el repertorio?

Definitivamente sí. Son dos facetas que se complementan a la perfección. Cuando estudio estos manuscritos escritos por un violinista enseguida aprecio aspectos de su técnica, y cuando cojo el violín afronto de otra manera el repertorio después de haber leído y estudiado todas estas fuentes. Creo que la investigación es fundamental en el campo de la interpretación histórica, es lo que nos hace cambiar nuestra forma de tocar, descubrir nuevos repertorios,



El ensemble Scaramuccia ha grabado su tercer disco, *Pisendel. Neue Sonaten*, sobre el descubrimiento que el violinista y musicólogo Javier Lupiáñez ha realizado del compositor alemán Johann Georg Pisendel.

replantearnos ideas o incluso la forma misma de concebir la música.

Usted fundó su ensemble, Scaramuccia, en 2013. ¿En qué repertorio se especializan, qué música han grabado anteriormente y qué momentos de su trayectoria recuerda con más emoción?

Hasta ahora nuestros discos están relacionados con mi campo de investigación: Pisendel y su archivo y Vivaldi. El primer disco vino como resultado de mi descubrimiento de dos nuevas Sonatas de Vivaldi en la colección de Pisendel, así que decidimos grabarlas. El segundo versa sobre el viaje de Pisendel en Italia allá por 1717. Allí fue donde Pisendel dio clases con Vivaldi. Las partituras que se llevó a Dresde después de ese viaje son increíbles y muchas tienen una historia personal detrás, así que pensamos que sería un disco estupendo. Y ahora Pisendel... Parece que andamos totalmente sumergidos en Dresde pero lo cierto es que nos ha venido así. Hace dos años tuvimos el placer de tocar en el Festival de Arte Sacro de Madrid con un programa de lamentos instrumentales que incluía música escocesa, alemana, francesa e italiana. Recuerdo ese concierto con mucho cariño, sobre todo porque no tenemos muchas oportunidades de tocar en España.

En 2018 fundaron su propio sello discográfico, Snakewood Editions. ¿Qué ventajas les aporta como artistas? ¿Se han planteado producir grabaciones de otros artistas?

Lo hicimos, en primer lugar, por la libertad creativa que ofrece un sello propio. Elegir el repertorio, el diseño del CD, tener la libertad de usar la grabación para lo que queramos o, algo fundamental para nosotros: decidir el sonido final de la grabación en estrecha colaboración con el técnico de sonido. Esto le da al sonido de nuestros CD una impronta única muy ligada a nuestra personalidad e interpretación. Además, nos gusta la idea de que cuando alguien compra el CD sabe que está apoyando directamente a los músicos. Ahora queremos ofrecer todo esto a otros músicos, estamos trabajando

duro para ello pero creo que merecerá la pena.

¿Dónde se puede adquirir el nuevo álbum, *Pisendel. Neue Sonaten*?

Lo mejor es compararlo en nuestra página web, snakewoodeditions.com. Desde ahí enviamos a todo el mundo y, a muchos países, como España, con gastos de envío gratuitos.

Aunque Scaramuccia (cuyos miembros son españoles y portugueses) realiza habitualmente conciertos en otros países europeos, también ha tenido la oportunidad de presentar su trabajo en sendos países de origen. ¿Tienen conciertos aquí próximamente? ¿Cuáles son sus próximas actuaciones?

Así es, unos años atrás tuvimos la oportunidad de presentar nuestro trabajo en festivales como *Fora do Lugar*, el FIAS o el Teatro Kursaal de Melilla. Por el momento no tenemos fechas cerradas en estos países. Los próximos compromisos serán en el Goethe-Gesellschaft Nordenham (Alemania), el Lednice|Valtice Music Festival (República Checa) y el Seviq Brezice Festival (Eslovenia).

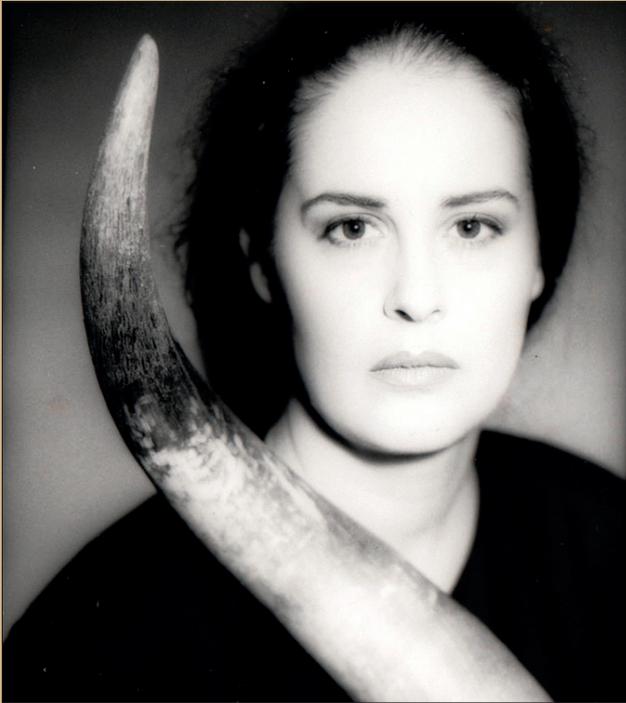


“Después de tantos años estudiando a Pisendel, sigo encontrándolo fascinante y sorprendente, con razón era tan admirado por Vivaldi y Telemann”

El lenguaje universal de las mujeres: la música

por Irene Ibáñez Gómez *

MARÍA DE ALVEAR



"Mauricio Kagel me salvó la vida", afirma la compositora María de Alvear, que fue alumna de Kagel en la Universidad de Maguncia.

"A mí me ha pasado de llegar a un sitio donde se estrenaba una obra para orquesta mía y preguntarme el bedel que cuándo llegaba mi marido, porque no se imaginaba que la compositora era yo". María de Alvear se ríe al recordar la escena y exclama: "¡Pobrecillo! Se quedó helado cuando le dije que mi marido falleció en su momento y que la autora era yo". Se imaginaba a un hombre, porque los hombres son compositores. Pero era ella, y no su marido, la que había entrelazado acordes, dibujado pentagramas, estudiado distintas técnicas y llenado auditorios. Desde muy pequeña, María de Alvear, Premio Nacional de Música de 2014 en la modalidad de Composición, lo decía, "como Mozart, quiero ser como Mozart".

En la más grande dulzura -casi llorando-, comienza con dos notas, Sol y Do, dos teclas del piano y una sola mano flotando sobre blanco. Se repiten, y poco a poco despiertan sonidos nuevos que marcan los pasos hacia delante. Entonces se produce un silencio, apenas dura dos segundos pero parece una respiración infinita, la calma dentro del ojo del huracán. De pronto, dos manos saltan sobre el piano en un acorde tenso e inquietante bajo tres notas que caminan juntas. La rueda sigue girando con motivos que se repiten y marcan el andar. La dulzura termina de nuevo con dos notas, un intervalo que queda vibrando en el aire.

María nació en Madrid el 25 de octubre de 1960. Su padre era arquitecto y su madre galerista de arte. Creció en la cultura, en la vanguardia, rodeada de "gente de magnífica calidad humana y con conocimientos muy vastos y fuertes y grandes con respecto a todas las corrientes filosóficas y artísticas del siglo XX". Con ocho años ya era alumna de Eduardo Polonio, uno de los pioneros de la música elec-

troacústica en España. Mientras estudiaba en el colegio alemán, María pudo conversar y, sobre todo, preguntar, "porque yo era una mocosa", a muchos de los grandes compositores del siglo XX, de la generación del 51. Estudió clave, canto, piano, violín, composición e interpretación.

Con 19 años marchó a Alemania, a Maguncia. Un día decidió asistir a un cursillo de la universidad que impartía Mauricio Kagel, un importante director de orquesta, compositor y escenógrafo argentino. Kagel se la llevó consigo a Colonia. "Me salvó la vida". Fue alumna suya durante seis años, y también ejerció como su asistente. María se encontraba en la Alemania de los primeros años 80, en la absoluta vanguardia, con poco dinero, ilusionada y feliz.

María de Alvear odia ir en avión, "¡es un aburrimiento!". Pero vive entre viajes, partituras y estudios. Ha estado en América, Rusia, África..., al encuentro de la antropología musical, "entender de dónde viene todo, por qué la música puede ser como un bisturí quirúrgico para curar y capaz de trasladar a la persona a un lugar diferente". Para ella, sus obras son psicologismo musical. Cada obra es el fruto de la investigación y el estudio en profundidad de un tema. "Tengo la manía picassiana de encontrar. Picasso dijo «yo no busco, yo encuentro»". Con sus obras *En amor duro & De puro amor, o Sexo puro*, se adentra en la sexualidad. "Yo intento verbalizar musicalmente lo que de verdad hay de maravilloso en la sexualidad y lo que no lo es porque no tiene que ver nada con la sexualidad, sino que es sencillamente una agresión".

María interpretó por primera vez su obra *Vagina* en Frankfurt el 24 de mayo de 1996, con el Ensemble Modern dirigido por Diego Masson. Ella misma ponía su voz en su propia obra. Una de sus cuerdas vocales estaba ya muy débil, pero para ella fue todo un éxito, uno de sus proyectos favoritos, un momento feliz en su vida. María escribió a Masson para pedirle que fuese el director aquel día:

Dear Mr. Masson,
I would be very proud if you decided to conduct my composition "Vagina", as it is a very important piece for me.
As you will see from the music material that I send you together with the score, the world inspiring my music is a very personal and colourful one. My temperamental way of writing music is part of the picture reflected in the score, as my technique to write music is in many times merrily automatic, my way of a pleasant cocetting with gravity.

María de Alvear viaja también por las universidades del mundo para enseñar lo que ella, a su vez, aprendió de los grandes compositores del siglo XX. "Al estar ahí y ser alumno de alguien que fue alumna de Schönberg, se crea una línea directa entre alumnos y maestros". Les dice a los estudiantes que no reinventen el teléfono si ya está inventado. Les pide que encuentren lo que les apasione e indaguen su historia y entiendan de dónde viene. Y, sobre todo, que no se interesen solo por la música. "Hay que saber de todo, aunque sea solo un poquito. Tenéis que conocer el mundo en el que vivís".

En 2014 le otorgaron el Premio Nacional de Música en Composición e Interpretación, siendo la segunda mujer en obtenerlo. Elena Mendoza abrió la veda en 2010. Pero ya hubo mujeres españolas que se interesaron por la composición mucho antes del siglo XX.

SONIA MEGÍAS



“Las composiciones de Sonia tienen que ver con lo experimental y lo ritual”.

Sonia Megías también es compositora. Nació el 20 de junio de 1982 en Almansa (Albacete), en una familia en la que las comidas se acaban cantando. Desde pequeña sintió las ganas de hacer música. Estudió viola y piano en Almansa y composición en Murcia. Pronto salió de España y jamás pensó que, desde Albacete, la composición le llevaría a Italia, Alemania y Nueva York. En Alemania pudo estudiar con Juan María Solare, compositor y pianista argentino, y con Karlheinz Stockhausen, reconocido compositor alemán. Al otro lado del océano, en Nueva York, aprendió de Bunita Marcus, compositora y directora, la que había sido la alumna predilecta de Morton Feldman, pionero de la música indeterminada.

Sonia siempre se interesó por todo tipo de músicas, más allá de la que se enseña en los conservatorios. “Estudié música clásica porque era la única que se podía estudiar, pero siempre estuve en contacto con otras músicas. Por ejemplo, en mi pueblo por una parte estaba en el grupo de folclore, estuve en un grupo de pop, en uno de flamenco...”.

Las composiciones de Sonia tienen que ver con lo experimental y lo ritual. Con sus obras trata de alejarse de esa concepción de los músicos como seres tocados por los dioses que desde el escenario iluminan a la plebe que escucha por debajo, en el patio de butacas. Rescata los ritos del cosmos a través de la música. “Por ejemplo, con el coro Fulbright, que es un coro que fundé en 2015, no hacemos concierto de Navidad, sino de solsticio de invierno, y no hacemos concierto de fin de curso, sino de solsticio de verano”. Con su CoroDelantal, realizan actuaciones para celebrar el paso de las estaciones con campanadas, “para volver a hacer consciente a la gente de nuestra relación con el cosmos. Me parece importante recuperar todo esto a través de la música, volver a la celebración de las cosas de la naturaleza”.

Sonia no se ha conformado nunca con lo convencional. Ella siempre investiga, estudia y curioseas más allá de todo lo que le han enseñado. No se limita a trazar notas en pentagramas, extrae armonías, ritmos y acordes, y los traslada a un plano distinto. Su obra *Jaula de chicharras* “es una partitura en la que te metes dentro, no es papel, son 90 metros de goma con varios cascabeles. Vino como inspiración de una exposición de Juan Hidalgo, y con el CoroDelantal construimos la partitura”.

“La música es una herramienta muy poderosa”. Sonia llegó a El Salvador en 2012 para dirigir coros y orquestas infantiles y juveniles. Se encontró con personas que no conocían sus raíces, no sabían de dónde venían. Sonia lo vio claro. “Me di cuenta de que a través de la música podía hacer una labor de reconocimiento y de dignificación de la cultura originaria”. Así surgió el proyecto *Ne nawat shuchikisa*, para revitalizar la lengua y la cultura nahuas. Sonia transcribió canciones en lengua nahua y se las enseñó a niños y jóvenes que se divertían tocando y cantando con ella. “Hemos conseguido que en las escuelas se enseñe nahua con estas transcripciones y estas canciones. Estamos haciendo que la gente de El Salvador se interese por sus raíces y se empiecen a no despreciar”.

Junto a la dramaturga Eva Guillamón, forman un dúo literario-musical, *Dúa de Pel*, otro de los muchos proyectos que Sonia mantiene vivos. En sus canciones reviven el folclore, lo reinventan. En sus conciertos crean un fulgor místico, mágico, que traslada a un tiempo pasado. *Hermana de fuego* comienza con percusión. Pronto surgen dos voces, dos tarareos que dibujan melodías, se entretajan, recuerdan a un tiempo antiguo.

Hermana del fuego, hija de la tierra.
Cargado su vientre con sed de trinchera,
guarda en el silencio todas las promesas,
arrastra secretos, arrastra las piernas

Ritmos tribales acompañan a la letra que te sumerge en un ritual, en una danza junto al fuego. Si se presta atención (está disponible en Spotify), se puede escuchar la magia...

LARA DILOY



JACOBO MERRIANO

“Cuando todos los músicos sentados frente a ella tocan conectados al movimiento de su batuta, Lara Diloy también siente el hechizo”.

Cuando todos los músicos sentados frente a ella tocan conectados al movimiento de su batuta, Lara Diloy también siente el hechizo.

Empezó estudiando trompa en el conservatorio de Alcorcón y sucedió: la música la atrapó y no la pudo dejar de lado. Tenía claro desde el principio que su sitio era la orquesta. Cuando terminó el grado superior de trompa en Madrid se decidió por la dirección, y lleva ya cuatro años apostando por la batuta. Ha sido directora titular de la Orquesta Madrid Sinfónica y también ha dirigido la Bilbao Sinfonikoa Orkestra, la Oviedo Filarmonía y la Joven Orquesta Nacional de España. Es también la principal directora invitada de la Barbieri Symphony Orchestra, una formación creada por Óliver Díaz, el primer músico español premiado con la beca Bruno Walter de dirección de orquesta para estudiar en la Juilliard School of Music.

Lara guía a través de la música a cantantes e instrumentistas. "Dirigir orquesta y coro es bastante parecido, pero en el coro el texto juega un papel fundamental. La manera en que te haces entender con los gestos es diferente porque a veces necesitas algunas cosas que los instrumentos necesitan de forma diferente. Lo que sí hace falta es que conozcas bien el instrumento".

Entre aplausos, Lara sube a una pequeña tarima desde la que cuerdas, vientos, percusionistas y cantantes puedan seguir sus movimientos. Espera a que se haga el silencio. En un gesto firme pero delicado, eleva los brazos, y al instante, cada músico se coloca en la primera nota del pentagrama, con los dedos en el lugar preciso y la mirada fija en las manos de Lara. Entonces todo empieza a moverse. Todo está conectado. Ya no importa quién toca el violín o el clarinete, quién es soprano o mezo, ni quién lleva la batuta. Ahora son todos música. "En los ensayos tu cabeza va a dos velocidades: vas reteniendo todas las cosas que tienes que corregir de lo que está pasando y vas continuando con la música. Sin embargo, cuando estás en el directo, lo que está pasando, aunque haya habido errores, lo tienes que dejar ir, tienes que estar en el momento".

Lara es feliz dirigiendo. Se entrega en cada concierto al escenario, al público y a los músicos. No todo sale perfecto, pero hay pequeños instantes en los que se han convertido en un solo instrumento al ritmo de una varita.

ELENA ESCARTÍN y PILAR ALMALÉ

Flâneur viene del francés. Es un paseante, un callejero. Comienza sonando una viola de gamba. Es una melodía triste, misteriosa y al mismo tiempo sensual. Recuerda a un mundo árabe y un tiempo lejano. Una leyenda. Entonces aparece la flauta de pico, y ambos instrumentos se acompañan, se unen en el camino. La viola de gamba calla. Queda solo el instrumento de viento que cada vez más lento, lleva la melodía a su fin. Entonces el camino cambia. Esta vez las cuerdas de la viola vibran pulsadas y las notas saltan rápido entre cuerda y viento. Ya no parece una música tan lejana, tan triste. Invita a bailar.

Flâneur, eco de un camino, es obra del dúo Caranzalem, formado por Elena Escartín (flautas de pico) y Pilar Almalé (viola da gamba y voz). Se conocieron en el aeropuerto de Bombay, en la India, cuando ambas participaron en un proyecto de cooperación para trabajar con música y con niños. Desde entonces, tocan y componen juntas.

Caranzalem es un pueblo de la región de Goa, India. Elena y Pilar vivieron una temporada en la capital, Panaji, pero fueron a menudo a ese pequeño lugar de aguas cristalinas y arena blanca. Les unió la India y la música. Recuerdan Caranzalem con cada nuevo proyecto.

"Tocamos músicas del mundo. Intentamos que sean músicas tradicionales o que tengan un componente de



Elena Escartín (a la izquierda de la imagen) y Pilar Almalé forman el dúo Caranzalem.

folclore de distintas partes del globo". Jazz, tango, bossa nova, piezas finlandesas, obras más antiguas, obras más nuevas... Crean fusiones de estilos, explorando culturas y tradiciones distintas. "Lo importante es que nos transmita y nos guste".

La viola de gamba y las flautas de pico son instrumentos de otra época. Caranzalem los recupera y funden en sus obras lo antiguo y lo nuevo. Música clásica, música tradicional, música moderna, se entrelazan en las cuerdas y trastes de la viola de gamba, y el viento y la madera de la flauta de pico.

Femenino plural

"En muy pocos festivales, ensembles, coros y orquestas nos llaman a las compositoras por las obras que hacemos. O directamente no nos llaman, o nos llaman por el interés de que así les dan la subvención". Sonia Megías la llama "la cuota maldita" de incluir en el programa a una mujer para proyectar esa imagen de inclusión. Es esa "discriminación positiva" de la que habla Elena Escartín de "os han contratado porque sois mujeres".

"Existe esa imagen preconcebida del director de orquesta como un señor mayor con mucho carácter y muy autoritario". Pero Lara Diloy cree que esa imagen está cambiando, "está habiendo una reforma generacional, con gente nueva, con nuevas formas de hacer las cosas".

María de Alvear, Sonia Megías, Lara Diloy, Elena Escartín y Pilar Almalé. Cinco mujeres que crean, dirigen e interpretan el lenguaje universal.

* es redactora jefa de la revista online cultural Zero Grados

DVD
VIDEO

HÉLÈNE GRIMAUD
MAT HENNEK
WOODLANDS AND BEYOND...
Elbphilharmonie Hamburg

Musica
DIRECTA
www.musicadirecta.es

major

UNITEL

Einar Englund

por Juan Carlos Moreno

Para un joven compositor finlandés de la década de 1940 no debía ser fácil abrirse paso en la escena musical de su país. La razón de ello tiene nombre y apellido: Jean Sibelius. A pesar de que había dejado de componer en 1926, su figura era tan colosal que provocaba el temor de muchos de no ser más que epígonos suyos. Ciertamente, hubo algunos, como Aarre Merikanto, que creyeron conjurar ese riesgo acercándose a los movimientos modernistas que se daban en el resto de Europa, pero su obra solo encontró rechazo entre el conservador público finlandés.

Estela sinfónica

Einar Englund, sin embargo, se arriesgó a seguir la estela del maestro, incluso en el género en el que parecía que Sibelius ya había dicho todo lo que se podía decir: la sinfonía. Lo hizo, además, con la presión añadida de las palabras que el propio compositor le dirigió un día de julio de 1941 en que Englund se atrevió a visitarlo en su casa de Ainola. Para sorpresa suya, Sibelius sabía quién era, pues había escuchado un par de veces por la radio su obra de graduación del conservatorio, el *Quinteto con piano*, que le había entusiasmado. Ambos estuvieron hablando largo rato sobre ella y, al fin, el maestro miró fijamente al joven y le dijo: "Puedo leer su destino en sus ojos: usted será un gran compositor".

Pese a ese espaldarazo, ni la vida ni la carrera de Englund fueron fáciles, y eso a pesar de unos inicios prometedores. Nacido en 1916 en la isla sueca de Gotland, de donde era oriunda su madre, pero finlandés por parte de padre, Englund había mostrado interés por la música desde edad temprana, cuando jugaba haciendo improvisaciones al piano. Su talento debía ser más que notable, pues a principios de la década de 1930 el compositor Erkki Melartin se sintió de tal modo cautivado por su forma de tocar, que logró que Englund, que no sabía leer partituras ni tenía prácticamente conocimientos de teoría musical, ingresara en el Conservatorio de Helsinki. Entró en él en 1933 y, ocho años más tarde, compuso el *Quinteto con piano* que tanta admiración despertó en Sibelius.

"Guerra de continuación"

Ante Englund, por tanto, parecía abrirse una prometedora carrera musical. Pero entonces sucedió algo que lo cambió todo: en 1939 estalló la guerra de invierno con la Unión Soviética, contienda que enlazó con la Segunda Guerra Mundial o, mejor dicho, con lo que en Finlandia se llama "guerra de continuación", que culminó en 1944 con la independencia del país. Englund fue enrolado y hubo de soportar, según sus propias palabras, "cuatro años de penosa vida de perro como soldado del frente". Una herida en la mano izquierda le forzó entonces a abandonar la idea de llegar a ser pianista de concierto.

Pero el fin de la guerra llegó y, con él, el momento de reconstruir Finlandia, también en el terreno musical. En 1947, Englund estrenó su *Sinfonía n. 1 "Guerra"* y, un año más tarde, la *Sinfonía n. 2 "El mirlo"*. Ambas fueron recibidas con entusiasmo por parte de un público que vio en ellas ecos de



Einar Englund en los Archivos Nacionales de Finlandia, en 1957, junto a Anja Turunen y Pentti Virrankoski.

la tragedia bélica vivida poco antes, ecos evidentes en la primera a partir de su subtítulo y los ecos marciales que atraviesan toda la partitura, pero también en la segunda, que puede verse como una denuncia de la brutalidad humana en comparación con la pureza del mundo natural.

Estados Unidos

En 1949, Englund marchó a Estados Unidos, concretamente a Tanglewood, con la intención de seguir formándose como compositor, aunque lo que más le marcó fue el descubrimiento del trepidante ritmo de vida americano. En el plano musical, dejaron una mayor huella en él los compositores soviéticos, en especial Dmitri Shostakovich. Todo ello hizo que, en la década de 1950, su música empezara a recibir fuertes críticas. Por un lado, no mostraba esa comunión con la naturaleza que era una de las señas de identidad de la escuela finlandesa, especialmente de Sibelius, sino que tenía un acento "urbano" y cosmopolita excesivamente moderno para el público. Por otro lado, era tonal y melódica, lo que provocaba el rechazo de los modernistas.

Así, cansado de unos y otros, Englund aprovechó el éxito obtenido en 1955 por el *Concierto para piano n. 1*, para apartarse discretamente de la composición. No llegó, sin embargo, al extremo de Sibelius, pues siguió componiendo, sobre todo para el cine. Al mismo tiempo, empezó a impartir clases en la Academia Sibelius de Helsinki. Kalevi Aho, Magnus Lindberg y Leif Segerstam fueron algunos de sus discípulos.

Ese silencio se rompió en 1971 con el estreno de la *Sinfonía n. 3 "Barbarroja"*. Englund inició con ella una nueva y fructífera etapa creativa en la que ni siquiera le hizo falta cambiar significativamente nada de su estilo: la apertura de miras de crítica y público y la pérdida de ímpetu de las vanguardias de posguerra hicieron que su música fuera valorada de modo más objetivo.

"Einar Englund se arriesgó a seguir la estela de Sibelius, incluso en el género en el que éste parecía que ya había dicho todo lo que se podía decir: la sinfonía"

La mirada a Rusia

Como Sibelius, Englund fue un compositor que encontró en la orquesta su mejor vehículo de expresión. La música vocal, en cambio, no le llamó especialmente la atención, como tampoco la escénica, a pesar de los ballets *Sinuhe* (1954) y *Odysseus* (1959) o de la música incidental para *La gran muralla china* (1949). En cuanto a la música de cámara, se acercó a ella en su juventud con el exitoso *Quinteto con piano*, pero no volvió a ella hasta la década de 1980. La orquesta, pues, fue su campo de acción predilecto, como revelan sus Siete Sinfonías (de las cuales la Sexta es vocal) y sus Conciertos para violoncelo (1954), piano (1955 y 1974), violín (1981), flauta (1985) y clarinete (1991).

“La orquesta fue su campo de acción predilecto, como revelan sus Siete Sinfonías”

El mismo Englund era consciente de que su música no se adaptaba bien a lo que se esperaba de un compositor finlandés. La razón de ello la encontraba en su sentimiento de desarraigo. Como confesó en un breve escrito autobiográfico que acompañaba la grabación de su música pianística para el sello Bis, sentía “no pertenecer con todo su corazón ni a Finlandia ni a Suecia (o a las dos)”. Eso le hizo dirigir su mirada hacia el este hasta cambiar “la mística nórdica por la rusa: las influencias de un Stravinsky, un Shostakovich, un Prokofiev, empezaron así a abrirse paso”. La *Sinfonía n. 4*, subtitulada “Nostálgica”, es precisamente un homenaje a esos maestros.

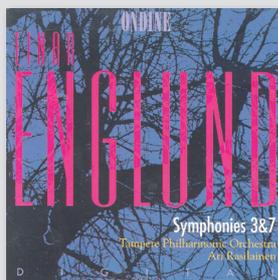
CRONOLOGÍA

- 1916 Nace el 17 de junio en Ljugarn, en la isla sueca de Gotland.
- 1933 Empieza a estudiar piano y composición en el Conservatorio de Helsinki.
- 1935 Escribe su primera obra, la pianística *Humoresque*.
- 1939 Es movilizado durante la llamada “guerra de invierno finlandesa” contra la Unión Soviética.
- 1941 Como obra de fin de estudios compone el *Quinteto con piano*, que es alabado por Sibelius. Contrae matrimonio con Meri Mirjam Gyllenbögél. Participa en la Segunda Guerra Mundial.
- 1946 Para ganarse la vida, toca como pianista en orquestas de variedades y de jazz.
- 1947 Estrena con éxito la *Sinfonía n. 1*, una obra marcada por sus experiencias bélicas.
- 1949 Se traslada a Estados Unidos para proseguir sus estudios musicales.
- 1955 Estrena el *Concierto para piano n. 1*, criticado por su conservadurismo.
- 1958 Empieza a impartir clases de composición en la Academia Sibelius de Helsinki.
- 1971 Después de más de una década de silencio creativo, Englund estrena la *Sinfonía n. 3*.
- 1976 En homenaje a Shostakovich, escribe la *Sinfonía n. 4*, para cuerdas y percusión.
- 1978 Es elegido miembro de la Academia Real de Música de Estocolmo.
- 1981 Escribe el *Concierto para violín* y el *Concierto para 12 violoncelos*.
- 1988 Compone la que será su última sinfonía, la *Séptima*.
- 1997 Publica en sueco sus memorias, *A la sombra de Sibelius*.
- 1999 Muere el 27 de junio en Visby, en Gotland.

DISCOGRAFÍA

- *Sinfonías n. 1 “Guerra”. Concierto para violín*. Kaija Saarikettu, violín. Orquesta Filarmónica de Turku / Ulf Soderblom, Pertti Pekkanen. Finlandia. DDD.
- *Sinfonías n. 2 “El mirlo” y 4 “Nostálgica”. Concierto para piano n. 1*. Niklas Sivelöv, piano. Orquesta Filarmónica de Turku. Jorma Panula. Naxos. DDD.
- *Sinfonías n. 3 “Barbarroja” y 7*. Orquesta Filarmónica de Tampere / Ari Rasilainen. Ondine. DDD.
- *Sinfonías n. 4 “Nostálgica” y 5 “Fennica”. La gran muralla china*. Orquesta Filarmónica de Tampere / Eri Klas. Ondine. DDD.
- *Sinfonía n. 6 “Aforismos”. Concierto para violoncelo*. Jan-Erik Gustafsson, violoncelo. Coro y Orquesta Filarmónicas de Tampere / Eri Klas. Ondine. DDD.
- *Concierto para 12 violoncelos. Suite para violoncelo. Sonata para violoncelo*. Finnish Cello Ensemble / Ulf Söderblom. Finlandia. DDD.

- *Quinteto con piano. Cuarteto de cuerda*. Peter Lonnqvist, piano. Ensemble de la Sinfonia Lahti. BIS. DDD.
- *Obras para piano*. Laura Mikkola, piano. Toccata Classics. DDD.





Alessandro Melani

L'EMPPIO PUNITO

Alessandro Ravasio
Michela Guarrera
Carlotta Colombo
Sabrina Cortese
Mauro Borgioni
Giacomo Nanni
Alessio Tosi

Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es



WORLD PREMIÈRE
ON VIDEO

Reate Festival Baroque Ensemble
Alessandro Quarta, **conductor**
Cesare Scarton, **director**

DYNAMIC

AUDITORIO

Conciertos



© Marco Borggreve

Diversos escenarios han brillado, peses a las limitaciones de aforo, durante el mes de diciembre, como el FeMAUB: "Con la desolación y la pérdida de agarraderas emocionales que está provocando la pandemia que nos asola, la celebración en su integridad, 18 conciertos para el ciclo Vandelvira y 17 para el Ciclo Música Humana, del XXIV Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza (FeMAUB) nos proporciona un respiradero". Del mismo modo nos hacemos eco, entre otros conciertos, de la emocionante *Novena Sinfonía* de Beethoven que ha ofrecido la Orquesta y Coro Nacionales de España como despedida del año, con la dirección musical de Juanjo Mena, con la soprano Lucy Crowe como solista.

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

Ópera



© Javier del Real / Teatro Real

"La producción de *Lohengrin* estrenada por Calixto Bieito en la que un cisne copula con una mujer: una imagen fija en el primer prelude nos muestra un feto de cisne dentro un vientre casi a término de parir. Enseguida viene la filmación de un niño buceando dentro del útero, en sugestiva sincronización con las armonías de cuerdas que ilustran el viaje por el similarmente líquido río Scheldt. Al parto del cisnecillo asistimos por video durante el coro nupcial al comienzo del tercer acto", así nos narra Agustín Blanco Bazán este "experimento" wagneriano, como del mismo modo hablamos, entre otros títulos, del reciente estreno del *Don Giovanni* (en la imagen, Christopher Maltman y Anett Fritsch) en el Teatro Real, con escenografía de Claus Guth.

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

DISCOS

Discos



Cuando se ha cumplido un año del fallecimiento del director Mariss Jansons, el sello BR-Klassik ha recuperado la que fue su última aparición, dirigiendo a la Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara en el Carnegie Hall neoyorquino, como nos relata Javier Extremera: "A los 76 y con un visible agotamiento físico debido a ese escacharrado corazón con el que batalló en sus últimos años, Jansons rubricaba en su testamento los *Interludios* de la ópera *Intermezzo* (atmosférico y maravilloso *Träumerei* que parece sajado del universo galante del *Rosenkavalier*) y una *Cuarta* brahmsiana incorpórea, cristalina y sedosa, poco tiznada, fraseada de manera clásica, sin énfasis, subrayados ni riesgos innecesarios, tal y como hizo siempre gala este ferviente seguidor de la objetividad, que nunca buscó los extremos".

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

46 AUDITORIO

52 DISCOS

70 BUFFET LIBRE

71 A HOMBROS DE GIGANTES

83 DISCOS RECOMENDADOS DEL MES

Calixto y el cisne

Berlín



Roberto Alagna, de espaldas, en su debut como Lohengrin, con la palabra "Liebe" impresa ("Amor").

Nada nuevo desde la mítica Leda. También en la producción de *Lohengrin* estrenada por Calixto Bieito en la que un cisne copula con una mujer: una imagen fija en el primer prelude nos muestra un feto de cisne dentro un vientre casi a término de parir. Enseguida viene la filmación de un niño buceando dentro del útero, en sugestiva sincronización con las armonías de cuerdas que ilustran el viaje por el similarmente líquido río Scheldt. Al parto del cisneillo asistimos por video durante el coro nupcial al comienzo del tercer acto. Finalmente, y como también ocurrió con Leda, el recién nacido se transforma en aquel joven que tan afanosamente buceaba al comienzo en el vientre materno. Es nada menos que Friedrich, el heredero al trono de Brabante que, una vez convocado por Lohengrin al final de obra, se presenta todavía húmedo después de su buceo en la placenta wagneriana.

La escena se inicia en una sala judicial, donde un heraldo que recuerda al Joker y un rey con síntomas de Parkinson, tratan de contener hombres y mujeres en estado de rebelión. Lohengrin llega con un cisneito doblado en una hoja de cuaderno escolar, de una blancura presente en el gigantesco velo que cubre totalmente a Elsa. Y que Ortrud, una mujer que trata de reemplazar una maternidad frustrada con muñequitos de bebé, trata de arrancar a la novia en el segundo acto. Excelente la *regie* de personas, con una Elsa vibrante en su protesta, una Ortrude que va perdiendo la razón progresivamente y el rey Enrique y Telramund como burócratas atrapados por una trama que les supera. La interacción del coro y el protagonista es maravillosa durante el relato de Montsalvat: Lohengrin cuenta su historia con una ingenuidad conmovedora ante un coro extenuado cuyos miembros reaccionan cada uno en forma diferente: incredulidad, fastidio, asombro, impaciencia o fervor religioso.

Alagna debutó con voz de proyección firme y a veces insegura en su apoyo y algo forzada en los momentos de mayor bravura. Su alemán es correcto pero bisoño, con vocales demasiado abiertas que predominan sobre consonantes de aristas débiles y faltas de la incisividad necesaria. A despecho de un perceptible *vibrato*, Vida Mikneviute cantó una Elsa de gloriosa brillantez de timbre y Ekaterina Gubanova atacó con expresivo *squillo* y firme densidad en el registro medio una Ortrude convincente en su mezcla de agresividad y frustración. Sólido fue el Rey Enrique de René Pape, resultando un descubrimiento la voz enfática y claramente articulada de Martin Gantner como Telramund.

Matthias Pintscher dirigió con contenida expresividad y moderado énfasis una orquesta reducida a 45 miembros, con una

versión clarividente por su transparencia y su diversificación de texturas. Arte y ZDF hicieron posible esta transmisión directa desde una sala vacía frente a la cual los artistas saludaron sin recibir aplausos. Fue éste un final conmovedor en su paradójico significado de desolación y entereza.

Agustín Blanco Bazán

Roberto Alagna, Vida Mikneviute, René Pape, Martin Gantner, Ekaterina Gubanova, Adam Kutny. Orquesta y Coro de la Ópera Estatal de Berlín / Matthias Pintscher. Escena: Calixto Bieito y Rebecca Ringst. *Lohengrin*, de Richard Wagner. Ópera Estatal, Berlín.

La Bohème cierra temporada

Las Palmas



Lianna Haroutounian y Bryan Hymel, los protagonistas de esta *Bohème* canaria.

La Bohème de Puccini puso fin a la temporada organizada a los Amigos Canarios de la Ópera, con varios meses de retraso y en el Auditorio Alfredo Kraus, en lugar del Teatro Pérez Galdós, debido al Covid-19. Pese a todos los condicionantes, pudimos asistir a unas funciones excelentes, en las que no hubo ningún elemento discordante y si varios excepcionales.

En primer lugar, la dirección de Karel Mark Chichon, factótum alrededor del cual giró la velada. El británico, a sus anchas en el complejo mundo operístico, controló las riendas con mano firme, obteniendo una prestación global como pocas veces hemos escuchado en nuestras temporadas operísticas. Atentísimo a la escena y dúctil para adaptarse a las necesidades particulares de cada uno de los cantantes, respiró con ellos a la vez que los guiaba con una precisa marcación, detalladísima, sutil y delicada, especialmente relevante con el personaje de Mimi, a la que rodeó de un aura poética que reverberaba en la orquesta anticipando o prolongando sus apariciones en escena. Para ello contó con una Filarmónica de Gran Canaria reducida a poco más de treinta miembros, excepcional en el empaste general y la calidad del sonido, de la que obtuvo una admirable prestación por su capacidad para adaptarse a las diferentes situaciones dramáticas, sin echar en falta un contingente instrumental más nutrido.

Lianna Haroutounian fue la otra gran triunfadora de la noche. Soprano lírica de bellissimo timbre, homogéneo en toda la tesitura, de agudos desahogados y capacidad para las medias voces y los pianísimos, fue una Mimi referencial, entregada y pasional pero a la vez delicada y doliente. Bryan Hymel, como Rodolfo, posee una de las mejores voces de tenor lírico de la actualidad, sonora, con cuerpo y fácil en el agudo. Además fra-

sea con gusto e intención. Sin embargo, su emisión dispareja le impidió redondear el primer acto, ofreció una "Che gelida manina" algo deslucida, obteniendo su mejor rendimiento en el tercero, con la voz más colocada y un sonido más redondo.

Nadine Sierra, soprano lírico-ligera, fue una pizpireta y actoralmente desenvuelta Musseta, a la habría venido bien algo más de cuerpo en el registro central, mientras Massimo Cavalletti, como Marcello, se inscribe en la mejor tradición de barítonos líricos italianos con un sonido cálido y bien proyectado, lástima que el personaje no le permitiera mayor lucimiento. Rubén Amoretti aprovechó su cavernosa sonoridad de bajo para brindar un rotundo Colline, muy matizada su "Vecchia zimarra". Impecable Pablo Ruiz, Schaunard, al que deseáramos escuchar en roles de mayor compromiso; muy apropiados Isaac Galán, Benoit/Alcindoro y Gabriel Álvarez, Parpignol.

El reducido Coro de la ópera de Las Palmas rindió a su acostumbrado nivel profesional en el segundo acto y la puesta en escena de Carlo Antonio de Lucia, tuvo el mérito de adaptarse a las necesidades de un escenario sin bambalinas como el Auditorio, enmarcando la acción con unos pocos elementos móviles y una iluminación sugerente, que permitieron realizar rápidamente los cambios de escena a la vista del público, sin recurrir a pausa en los entreactos.

Juan Francisco Román Rodríguez

Lianna Haroutounian, Bryan Hymel, Nadine Sierra, Massimo Cavalletti, Rubén Amoretti, etc. Coro de Amigos Canarios de la Ópera. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Karel Mark Chichon. Escena: Carlo Antonio de Lucia. La Bohème, de Giacomo Puccini. Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.

Testigos de vista

Madrid



Marianela se presentó en versión de concierto en el Teatro de la Zarzuela.

Aún en versión de concierto, la feliz recuperación de la ópera en tres actos *Marianela*, con música del compositor barcelonés fallecido en el exilio argentino, Jaime Pahissa, y un libreto de los hermanos Álvarez Quintero, Serafín y Joaquín, basado en la novela homónima de Benito Pérez Galdós, fue toda una fiesta para nuestra escena. Una fiesta que terminó en cerrada ovación para todo el elenco, prolongada hasta donde permiten los cánones actuales.

Producción del Teatro de la Zarzuela con buen plantel de solistas, así como los titulares habituales en esta plaza, Orquesta de la Comunidad de Madrid y el Coro del Teatro de la Zarzuela preparado por Antonio Fauró, con Óliver Díaz al frente.

Una obra que rezuma el savoir-faire operístico de su autor, Pahissa. Un magisterio que demostró aquí ser mucho, bien *aprehendido* y aplicado, pese a la falta de dramaturgia y escena con que se presentó esta versión. Cuestión, esta última, que no es para nada baladí en una ópera, y que, obviamente, hace perder cierto encanto, brillantez y, sobre todo, sentido a muchas escenas, especialmente en un último acto, al que sólo le quedaba, tras los hechos narrados en el anterior, precisamente el ser, tanto para los personajes, como, más aún, para el propio público, los "testigos de vista" de una tragedia anunciada. Una plasmación visual y sangrante que aquí no sólo es necesaria como de costumbre, sino que es

protagonista absoluta, y justifica, ella sola, nada menos que todo un acto, este último.

Una celebración para la ópera española con una partitura que quizás, para alguien, se antoje un tanto recargada por una brillante instrumentación *straussiana*. Una orquestación que, en todo momento, mantuvo notables dinámicas, incómodas para una línea de canto con rasgos melódicos y armónicos, herederos de la ópera italiana verista. Dinámicas instrumentales que, por propia posición retrasada y pese a los gestos del podio, ahogó las voces del coro en los momentos, no demasiados, en que todo él o alguno de sus integrantes, hacían aparición y, especialmente, en sus vistosas y un tanto estereotipadas, algaradas finales.

Un reparto con voces principales de generosa proyección y una dicción en nuestro idioma más deseada en unas que en otras... En primer lugar, una convincente y bien plantada pareja protagonista, voz, intención y carácter: Adriana González (Marianela) y Alejandro Roy (Pablo). Junto a ellos, la contundencia del patriarca de Aldeacorba, con Simón Orfila, y un personaje lenitivo con importante rol en el amplio desenlace (el doctor Teodoro Golfín) en la voz de Luis Cansino, así como, Florentina, Paola Leguizamón; su padre, César Méndez Silvagnoli; y Mariuca, María José Suárez.

Todos ellos, estos siete solistas vocales, sentados en un adelantado proscenio. Porque sí, el proscenio habitual se adelantó abiertamente, no ya cubriendo el foso como en otras ocasiones, sino hasta alcanzar la fila siete de platea. Garantía y consecuencia de las preceptivas distancias entre atriles, redundó así en una mejor y directa proyección acústica en la sala, tanto para la orquesta como para las voces solistas citadas.

Toda una celebración musical, pues, que espera ya su turno sobre sus tablas teatrales. Una reposición, esta sí, con todas las de la ley, escénica, que estoy seguro tendrá fecha y hora (o debería tener). Las naturales posibilidades de escenificación que presuponen las curtidas manos versadas en esta suerte, de los hermanos Álvarez Quintero, así lo aconsejan. Espero que pronto seamos todos, también, sus honrados... *testigos de vista*.

Luis Mazorra Incera

Adriana González, Alejandro Roy, Simón Orfila, Luis Cansino, Paola Leguizamón, César Méndez Silvagnoli, María José Suárez... Orquesta de la Comunidad de Madrid y Coro titular del Teatro de La Zarzuela / Óliver Díaz. Marianela, de Jaime Pahissa. Teatro de la Zarzuela, Madrid.

Casals, Brahms, Floristán

Madrid

El escenario del Círculo de Bellas Artes dio cabida al concierto en el ciclo Círculo de Cámara que ofrecieron el Cuarteto Casals y el pianista Juan Pérez Floristán. El público, inclinado al beneplácito del deleite, contemplaba el programa con entusiasmo: *Intermezzi Op. 117* de Brahms, *Cuarteto n. 16* de Beethoven y *Quinteto con piano Op. 34* de Brahms. Las obras y los intérpretes auguraban una buena noche.

Floristán, que está pasando, por méritos propios, de joven promesa a pianista consagrado, comenzó la velada con un guiño al rojo sobre fondo negro, sus calcetines encarnados destacaban entre la ropa y el decorado oscuros. Una pizca de humor al corsé que, en ocasiones, oprime la música clásica. Los Tres *Intermezzi* conforman una pieza ligera, delicada y terriblemente lírica que el intérprete convirtió en una joya auditiva; es una de sus capacidades, la musicalidad en lo grande y en lo pequeño. Dedos prestos que más acariciaban las teclas que las pulsaban, desgranaron las secciones melódicas, que, sin conformar una melodía propiamente dicha, sí tenían la intención de resultar cantábiles; para ello, se apoyaban en células rítmicas repetidas a lo largo de los tres movimientos en tempo andante.

El Casals cogió el relevo y dio paso al *Cuarteto n. 16* de Beethoven, una obra que respeta los cánones clásicos más que otras del mismo autor y que, a su vez, preludia la llegada de los movimientos rupturistas. Sin necesidad de grandes aspavientos, los músicos hicieron alarde de una enorme precisión y equilibrio entre las voces. Cada uno brilla en su propio momento, aprovecha las notas que le brinda el compositor para desplegar su versión personal de la música y vuelve al conjunto instantes después. Podríamos hablar de la maestría del primer violín, pero también habría que mencionar al resto porque fue una ejecución impecable. El cuarto movimiento, con un llamativo tempo grave-allegro que crea una atmósfera pesante y tensa, preparó los ánimos del público para el quinteto que estaba por venir.

Y llegó. La última parte del concierto unió el piano de Floristán con el Cuarteto Casals. Juntos interpretaron el *Quinteto*

que Brahms no sabía muy bien cómo instrumentar, para dos pianos, para orquesta... Acabó siendo una pieza monumental en la que los músicos deben mantener el equilibrio entre

todos los instrumentos y aumentar la tensión desde el primer movimiento al cuarto. Aquella noche, sirvió el primero para captar la atención del público, si a estas alturas alguien no estaba inmerso en el escenario, con un impactante inicio que requiere precisión y energía, discurrió por el *Andante* con calma, y comenzó una escalada hacia el *Scherzo* del tercero y el *Presto non troppo* del cuarto, con unas dinámicas bien calibradas según las texturas. Lo que se vio en esta última parte fue un diálogo entre maestros que buscan un bien común, deleitar haciendo música. No se distinguieron egos sino que se apreció el trabajo conjunto, el sentir de una música con tanta intensidad que el público, todavía, no ha podido cerrar la boca.

Esther Martín

Juan Pérez Floristán, Cuarteto Casals. Obras de Brahms y Beethoven.

Ciclo Círculo de Cámara. Círculo de Bellas Artes, Madrid.

Honestidad y maneras

Madrid

El tenor Matthew Polenzani frecuenta algunos de los teatros de ópera más importantes del mundo, Nueva York, Chicago, Londres, etc. Su repertorio está centrado en personajes de tenor lírico, y me parece muy oportuno que, aprovechando que tantos teatros de ópera a causa de la pandemia estén o cerrados o en situación bastante comprometida, se puedan otros nutrir con artistas que de otra forma sería muy difícil contratar. De este modo Polenzani se presentó en el Ciclo de Lied, acompañado de un pianista al que conocemos bien y que es un seguro de excelentes interpretaciones, Julius Drake.

El recital estuvo dividido en 4 secciones, con *Lieder* de Schubert: *Im Frühling D 882*, *Frühlingsglaube D 686*, *Der Einsame D 800*, *Ständchen D 957* e *Im Abendrot D 799*; el *Liederkreis Op. 24* de Schumann; de Poulenc las *Fiançailles pour rire FP 101* (*Las esponsales para reírse*) y, para finalizar, tres canciones de Charles Ives: *Feldeinsamkeit*, *The World's Highway* y *When Stars are in the Quiet Skies*.

Polenzani posee una voz lírica que, a sus 52 años, ha evolucionado haciéndose más rica, pero también menos maleable. Su media voz se ha redondeado pero los agudos, aunque están ahí, han perdido, no rotundidad, sino nitidez y se abren en exceso. Aunque todo esto queda compensado y con creces con una capacidad sorprendente para adaptarse al repertorio que interpreta y hacerlo sin grandes problemas.

El bloque dedicado a Schubert lo defendió con dignidad, aunque sus interpretaciones fueron más académicas que inspiradas, a excepción de las más intimistas *Der Einsame*, *Im Abendrot* y, sobre todo, *Ständchen*, casi susurrada como un remanso de sosiego. Con Schumann se notó al cantante más centrado; destacaría su arrojo en *Warte, warte, wilder Schiffmann* y en *Mit Myrten und Rosen*. Aunque todo el bloque estuvo marcado por una notable capacidad para los contrastes y una gran emotividad.

Con Poulenc y sus *Fiançailles pour rire*, un mundo muy distante del romanticismo alemán, Polenzani se mostró mucho más a sus anchas. Estas canciones con textos semi-surrealistas, llenos de un humor que en ocasiones roza el absurdo, de la autora de la famosa novela *Madame De*, Louise de Vilmorin, fueron el vehículo perfecto para que el tenor mostrase todas sus virtudes con una perfecta dicción francesa, un exquisito sentido del humor y una enorme versatilidad interpretativa. Divertidísimas sus interpretaciones de *Il vole* y *Violon*, cantada con signos evidentes de ebriedad, pero sin caer en lo vulgar.

El concierto concluyó con tres canciones de Charles Ives, una en alemán, *Feldeinsamkeit*, y otras dos de corte más americano, *The World's Highway* y *When Stars are in the Quiet Skies*, con las que el cantante, aprovechando que eran obras en su lengua materna, se permitió lucir su dominio de lo teatral.

Ante los entusiastas aplausos del público, el tenor regaló dos propinas, la última de ellas una canción de Rachmaninov.

Julius Drake durante toda la velada mostró, una vez más, su absoluto dominio de la parte pianística de las canciones.

Francisco Villalba

Matthew Polenzani, Julius Drake. Obras de Schubert, Schumann, Poulenc y C. Ives.

CNDM, Ciclo de Lied. Teatro de la Zarzuela, Madrid.

La agonía de Don Giovanni

Madrid



© JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Louise Alder (Zerlina), Anett Fritsch (Donna Elvira) y Brenda Rae (Donna Anna), en el *Don Giovanni* según Claus Guth.

En 2008 asistí al estreno de este *Don Giovanni* y me sorprendió la habilidad con la que Claus Guth había sorteado las lagunas que, por mucho que algunos se empeñen en no ver, tiene el libreto; y lo digo porque un genio teatral como Giorgio Strehler, cuando se hizo cargo de ella en 1987 en la Scala, hubo un momento en el que permitía que Edita Gruberova, Donna Anna, cantase una de sus arias a telón cerrado. Aquella representación es una de las más bellas que he visto, pero ni en ella encajaban todas las piezas del puzzle. Strehler, que había creado las más fabulosas *Bodas de Fígaro* jamás vistas y un irrepetible *Cosí*, se dio de bruces con *Don Giovanni*. Por todo esto, la visión de Guth me sedujo desde el primer momento. Según él, tanto Don Giovanni como Leporello son una especie de delinquentes que se drogan, seducen mujeres y no ponen el menor reparo en asesinar, si es necesario; dos seres amorales sin paliativos. Creo que algo así se puede adivinar en el texto original de la obra. Si a esto añadimos que desde el inicio sabemos que Don Giovanni es herido de muerte por el Comendador y que para paliar los dolores se droga, esto da pie a que todo lo que ocurra se pueda justificar como el delirio de una mente obnubilada que se aferra con uñas y dientes a la poca vida que le queda.

La relación de Donna Anna y Don Ottavio también es reinterpretada con inteligencia, ya que al inicio de la obra es evidente que Donna Anna prefiere al libertino *Don Giovanni* que al serio y estulto Don Ottavio, uno de los caracteres más insulsos del repertorio operístico y al que incluso los tenores más dotados encuentran dificultades para darle vida.

La acción se traslada a la época actual. Nos encontramos en un bosque durante la noche, un laberinto oscuro, con latas de cerveza vacías y basuras de todo tipo, en el que los personajes están atrapados sin posible escapatoria. Este Don Giovanni tiene muy poco del mito que tantos literatos y filósofos han pretendido ver, no es una fuerza primitiva similar a Eros o Dionisos, sino un ser humano, un truhan que quiere aprovechar con una intensidad enloquecida sus últimas horas de vida.

Guth logró y logra que Maltman, como Don Giovanni, y Schrott, como Leporello, muestren una compenetración asombrosa. Por una vez el sirviente es un personaje aún más detestable que el señor, al que sigue como un autómatas, aunque él tome decisiones independientemente de su señor, aquí colega de tropelías. Sin embargo, otros elementos de la trama Guth no los resuelve con igual habilidad. Masetto y

Zerlina drogándose no parece muy verosímil. Tampoco que un Giovanni herido, con la camisa empapada en sangre, pueda resultar tan atractivo a sus víctimas amoratorias. Tampoco la escena del cementerio resulta convincente y casi cae en el ridículo. Lo que es triste en uno de los momentos más logrados de la ópera universal.

Lo más destacado ha sido la eliminación del Sexteto final. Personalmente me parece una decisión acertadísima, porque no encuentro necesaria esa lección de moralina después de una de las escenas más apabullantes y trágicas de la historia de la música.

El elenco vocal fue más que correcto. Notable el Masetto de Krzysztof Baczyk, que con sus 30 años ya muestra una importante voz de bajo que evolucionará a más. Louise Alder compuso una Zerlina, deliciosa y pícaras en lo escénico y muy musical en la parte vocal. Tobias Kehrer fue un Comendador bastante inseguro, que mejoró y mucho en la escena final. Es un bajo cuya voz carece de las resonancias profundas que requiere el personaje, pero lo cantó con honestidad y sin excesos. Mauro Peter fue un buenísimo Ottavio. Este tenor lírico está haciendo una buena carrera internacional. Su voz no es grande, pero la maneja con soltura y además su afinación es impecable. Perfecto para Mozart. Como Donna Elvira, Anett Fritsch defendió su papel con arrojo y seguridad, pero es un personaje para cantantes con más entidad vocal y al no serlo fue difícil distinguirla en los concertantes y, lo que es peor, cuando cantó "Mi tradi", resolvió las coloraturas sin limpieza. Brenda Rae fue una Donna Anna con muchas similitudes en cuanto a virtudes y defectos a Fritsch. Y en "Non mi dir" tuvo evidentes problemas, aunque el resto de la representación la resolvió con profesionalidad. Esto es lo que hay en sopranos mozartianas hoy en día...

Erwin Schrott es un animal escénico. Sale y todos los demás se difuminan, además cada día canta mejor; a pesar de que no sea su estilo de un exquisito refinamiento, posee una voz poderosa y atractiva. Su Leporello es un truhan atlético, desvergonzado y muy atractivo, lo que justifica que también tenga éxito con las mujeres, como su señor. Le pongo el pero de que al final hizo innecesariamente el tonto y perjudicó con su actitud la intensidad del momento.

Maltman es un excelente barítono y compuso un Don Giovanni perfecto en lo teatral y muy elogiado en lo vocal, aunque su timbre leñoso y muy eficaz en otro repertorio, aquí carezca de la "morbidez" imprescindible para cantar a Mozart. Otro reparo es que su dicción italiana es áspera, pero, con todo, una estupenda interpretación en su conjunto.

Ivor Bolton es, en general es un buen director, pero *Don Giovanni* es un miura, una partitura llena de contrastes que pasa de lo lírico a lo dramático, de lo grotesco a lo trágico, de lo festivo a lo tétrico. Es decir, que si no se controlan todos estos elementos puedes estar seguro de salir corneado del intento. Bolton lo hizo en su conjunto de una forma un tanto deslavazada. No tuvo la habilidad de combinar las piezas del puzzle sin que se notasen sus fisuras. Las secciones estuvieron correctamente resueltas y tuvo momentos verdaderamente buenos, pero el conjunto fue un tanto errático. Orquesta y coro cumplieron sus respectivos cometidos de forma impecable.

Francisco Villalba

Christopher Maltman, Erwin Schrott, Mauro Peter, Anett Fritsch, Brenda Rae, Krzysztof Baczyk, Louise Alder, Tobias Kehrer. Orquesta y Coro del Teatro Real / Ivor Bolton. Escena: Christof Loy. *Don Giovanni*, de Wolfgang Amadeus Mozart. Teatro Real, Madrid.

La música de la humanidad

Madrid



Juanjo Mena fue el encargado de dirigir las cuatro interpretaciones de la *Novena* de Beethoven que cerró el año 2020 para la Orquesta y Coro Nacionales de España.

Como culminación a la programación de este año 2020 de la temporada 2020/21 de la Orquesta y Coro Nacionales de España, en el que, manteniendo los condicionantes de la pandemia al margen, hemos conmemorado el 250 aniversario del nacimiento de Beethoven, la agrupación y coro nacionales ofrecieron el pasado domingo día 20 de diciembre un maravilloso programa comprendido por la inconmensurable interpretación de la *Novena Sinfonía* del compositor alemán, bajo la batuta precisa del director invitado Juanjo Mena. Esta *Sinfonía*, auténtico patrimonio inmaterial de la humanidad, conduce su discurso sonoro a partir de la utilización de géneros tanto precursores como coetáneos de la época hacia la apoteósica presentación en su cuarto movimiento del poema de Friedrich von Schiller, con el que el mismo compositor envía su mensaje fraternal, transmitiendo la convicción de que, incluso teniendo en consideración las peores circunstancias, el amor y la unidad configuran el sentido íntegro de nuestra existencia.

El concierto, último y definitivo de una semana con hasta cuatro interpretaciones de esta partitura como situación extraordinaria, mostró a un combinado perfectamente integrado dentro de la propuesta de su director, una visión dinámica, apasionada, fresca y viva de esta obra, con un primer movimiento majestuoso, solemne y de unos intensos contrastes que condujeron la sonoridad desde la agitación y el tormento hasta la ensoñación propia de un lirismo delicado. El segundo movimiento destacó por una absoluta precisión, tanto en la elección del tempo como en la articulación de los pasajes imitativos, ofreciendo de nuevo contrastes dinámicos impactantes a la manera de un tradicional tiempo de danza que preconiza el sentido de igualdad en su estructura, concepto claro del nuevo ideal. El tercer movimiento, por su parte, expresión sublime de la absoluta belleza, nos sumergió con unas conexiones perfectas entre las intervenciones en las frases de los vientos, bien conectados, y las intervenciones delicadas y adecuadamente empastadas de las cuerdas, en esa atmósfera de buenos sentimientos que nos propician los recuerdos de las mejores épocas de nuestra vida, con un revestimiento ocasional de cierta melancolía entre lo que vivimos y lo que, lamentablemente, parece que no volverá a producirse de nuevo.

Como conclusión, el cuarto y formidable movimiento final se mostró con el máximo esplendor que integra, pese a las reducciones tanto de la plantilla orquestal como coral. Las cuerdas graves mostraron una intensa energía en el recitativo inicial para

encaminar su discurso a la presentación de unos de los temas más famosos de la historia, equilibrado de manera adecuada entre las diversas secciones. Los cantantes solistas ofrecieron una conjunción y energía magníficas en la dicción del contenido de la *Oda a la Alegría*, con el consiguiente condicionante de ver reducida su proyección al tener que cantar con mascarillas desde los bancos destinados al coro, y compartiendo el sentido de su mensaje en alternancia con este último, conjuntado de forma magnífica, con sublime afinación y equilibrio, pese a las exigentes tesituras y las distancias entre sus miembros.

Abelardo Martín Ruiz

Orquesta y Coro Nacionales de España / Juanjo Mena. *Novena Sinfonía* de Beethoven.

Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Rameau a través de streaming

París



“La directora de escena Jeanne Candel ha elegido una concepción actual o sin referencia a un tiempo determinado, el de la obra o el de su trama mitológica griega que narra los amores contrariados de los dos héroes frente a las maldiciones de los dioses”.

Los teatros de París se encuentran ahora cerrados. Y algunos proponen transmisiones de sus producciones sin público a través de *streaming*. Es el caso del teatro Opéra-Comique que estrena así su nueva producción de *Hippolyte et Aricie* (*Hipólito y Aricia*) de Jean-Philippe Rameau (1683-1764). De las seis funciones previstas queda solamente una, la del *streaming*, pero con el equipo artístico inicialmente previsto, la que hemos visto.

Hippolyte et Aricie constituye la primera ópera o “tragédie lyrique” de Rameau, con un libreto basado en la tragedia *Phèdre* (*Fedra*) de Jean Racine y una música de las más inspiradas que renovó en su momento la lírica francesa. Fue estrenada en París en 1733, y después repuesta en diferentes ocasiones (en 1742 y 1757 entre otras). La versión que presenta la Opéra-Comique es la última, de 1757, con algunas modificaciones, como por ejemplo la supresión del prólogo y con pequeños elementos añadidos procedentes de la versión original. Lo que se justifica plenamente, pues este tipo de modificaciones eran habituales en la época de Rameau. Lo importante es la coherencia que ofrece y mantiene así la versión presentada.

Y eso a pesar de una puesta en escena que no satisface plenamente. La directora de escena Jeanne Candel ha elegido una concepción actual o sin referencia a un tiempo determinado, el de la obra o el de su trama mitológica griega que narra los

amores contrariados de los dos héroes frente a las maldiciones de los dioses. ¿Por qué no? Salvo que el resultado no convence, entre movimientos y vestuario más o menos modernos pero poco significativos y a veces confusos. El decorado (concebido por Lisa Navarro) está en la misma línea, con una gran tela blanca manchada de pintura y de sangre en el primer acto (el del templo de Diana), y después una especie de andamio gris con escaleras que no se modificará durante los siguientes cuatro actos. Entonces, si en el segundo acto este decorado puede representar el horror de los infiernos como lo dice el libreto, en el acto siguiente, el del fastuoso palacio de Teseo, permanece idéntico. ¡Toda una paradoja!

Pero, por su parte, el reparto vocal cumple perfectamente, con lo mejor del canto barroco francófono actual. Reinud van Mechelen y Elsa Benoit personifican a Hippolyte y a Aricie con el estilo que se requiere y un canto seguro. Stéphane Degout

y Sylvie Brunet-Grupposo encarnan a Thésée y a Phèdre con gran envergadura tanto dramática como vocal. Y también adecuada se presenta la media decena de papeles secundarios perfectamente elegidos, y especialmente en el caso de Lea Desandre que pasa con maestría de un pequeño papel epistólico a otro. El coro y la orquesta del conjunto Pygmalion responden en completa sintonía, con una sonoridad amplia y precisa, bajo la batuta firme de Raphaël Pichon. ¡Una producción para el oído!

Pierre-René Serna

Reinud van Mechelen, Elsa Benoit, Stéphane Degout, Sylvie Brunet-Grupposo, Lea Desandre, etc. Coro y Orquesta Pygmalion / Raphaël Pichon. Escena: Jeanne Candel. Hippolyte et Aricie, de Jean-Philippe Rameau. Opéra-Comique, París.

El milagro del FeMAUB

Úbeda-Baeza



“En la fastuosa Sacra Capilla del Salvador, tuvo lugar el que podría ser uno de los hitos de este Festival, el *Officium Defunctorum* de Victoria interpretado por Nacho Rodríguez y Los Afectos Diversos”.

Con la desolación y la pérdida de agarraderas emocionales que está provocando la pandemia que nos asola, la celebración en su integridad, 18 conciertos para el ciclo Vandelvira y 17 para el Ciclo Música Humana, del XXIV Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza (FeMAUB) nos proporciona un respiradero. Para ello, Javier Marín, su director, ha demostrado una cintura envidiable, y loas merece también todo su equipo. Además, como novedad, y que ha catapultado al Festival a un prestigioso primer plano, ha emitido por redes todos los conciertos.

El 6 de diciembre, en la fastuosa Sacra Capilla del Salvador, tuvo lugar el que podría ser uno de los hitos de este Festival, el *Officium Defunctorum* de Victoria interpretado por Nacho Rodríguez y Los Afectos Diversos, con el aditamento de unos Motetes del portugués Manuel Cardoso magníficamente cantados, con el apoyo de órgano y arpa. El día se completó con el recital del sevillano Miguel Rincón en el Paraninfo de la Universidad Antigua de Baeza, en donde, con un sonido robusto y limpio, mostró la poca distancia que existe entre el Bach de la *Partita n. 2 BWV 1004*, y la música instrumental, exclusivamente para laúd, de Silvius Leopold Weiss y su *Partita n. 6*, también en la tonalidad de

Re menor. Admirable en todo momento la capacidad de ornamentación en las repeticiones de las secciones de Miguel Rincón.

El 8 de diciembre, Joan Boronat al órgano ofreció uno de los más memorables conciertos que se han dado en el órgano restaurado de la Iglesia de San Andrés de Baeza. Con el incitante título de “¡Luces, órgano... acción!”, Boronat propuso un recorrido de música pictórica, empezando por la famosa *Sonata Historia bíblica del combate entre David y Goliath* de Kuhlau, con el complemento del *Capriccio sobre la Partida sobre del hermano amado BWV 992*, y obras de W. Byrd, Kerll y Poglietti, en las que pudo exhibir la importancia de la correcta registración de cada movimiento y la perfecta articulación de las frases musicales. Además, el hecho de que anunciara cada pasaje a viva voz permitió a todo el público seguir las ilustraciones musicales.

Y para terminar la jornada, en el Auditorio recientemente remodelado del Hospital de Santiago, Patricia Gil, ganadora del 2º Premio de la I Edición del Concurso de Música Antigua de Juventudes Musicales de España, dio un recital bajo el título de *Beethoven, der Spaniard*, donde alternó dos de las Sonatas totémicas del autor de Bonn, la *Patética* y la *Waldstein*, con la *Sonata en mi menor* de Marianna von Martinez, discípula de Haydn, y el *Nocturno Isla de la Cascada de Aranjuez* de Pedro Albéniz y Basanta. Con un pianoforte siguiendo un modelo Broadwood de 1834, nos acercó al mundo sonoro en que las obras fueron escritas con profundo conocimiento de los rasgos estilísticos e interpretativos de este periodo, aunque la elección de los *tempi* no fuera la más acertada en momentos puntuales.

El Festival ofreció también un foro con seis encuentros sobre el impacto de la pandemia en la música antigua, donde programadores, agentes y artistas expusieron sus dificultades y una panoplia de soluciones para adaptarse a las circunstancias actuales. Pero no hay mayor ejemplo que el llevado a cabo por el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, donde no se ha notificado ningún contagio, prueba evidéntisima de la labor bien realizada.

Juan de Vandelvira

XXIV Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza (FeMAUB). Diversos intérpretes y escenarios.



Ritmo.es

Guía

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

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

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

CALIDAD

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

Valoración técnica

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



¿Cuántas grabaciones de las Suites para violonchelo de Bach necesita alguien? Si uno tiene la magistral interpretación de Casals y la exquisita de Fournier, o las robustas versiones de Rostropovich, Schiff y la bonita de Yo-Yo Ma... ¿Realmente necesita uno otra grabación, por buena que sea? Esa es la pregunta. Y la respuesta, por supuesto, es sí, siempre que la grabación tenga algo que agregar a lo que ya se sabe de las Suites. Al fin y al cabo es el sueño de todo buen intérprete tenerlas grabadas en su currículum, después de haberlas interpretado un número ingente de veces.

En el caso de la grabación que nos ocupa, es la reciente de la chelista barcelonesa Amparo Lacruz. Y viendo el resultado la respuesta es sí, indudablemente, sí.

Lacruz resalta la belleza de la música, las melodías dolorosamente hermosas, las armonías sensualmente divinas y los ritmos increíblemente hermosos. Aboga por un estilo de interpretación cuyos ideales son una entonación perfecta y un fraseo elegante. Los ritmos de Lacruz, sus tempos, su tono, su entonación y especialmente sus interpretaciones son, asimismo, cualquier cosa menos frágil.

Aquí las Suites para violonchelo de Bach no son la música neurasténica de un compositor supino con pavor y desesperación en la oscura medianoche del alma, sino la contundente música de un compositor maduro con pleno control de sí mismo y de su música. La fuerte reverencia y el ataque incisivo de Lacruz hicieron que la música alegre no esponjosa de las suites de tonalidades mayores y su mente robusta y corazón profundo hicieran música conmovedora y no mórbida de las suites de tonalidades menores.

Luis Suárez

BACH: Suites para cello. Amparo Lacruz, violonchelo.

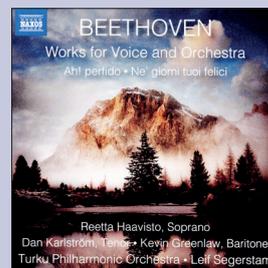
Columna Música 0399 • 2 CD • DDD • 120' ★★★★★ S

El año Beethoven ha supuesto todo un ejercicio de arqueología sonora; en este caso Naxos excava en la obra para voz y orquesta del de Bonn, un repertorio de difícil acceso discográfico que hará las delicias de los más aficionados al genial compositor. Estas rarezas son fruto del contacto con la cultura italiana (Beethoven dio clases con Salieri), aunque también hay varias escritas en alemán, encuadradas en el popular *Singspiel*.

Primo amore, piacer del ciel y la más famosa *Ah! Perfido* son las dos obras más extensas en el idioma latino. El reverso tenebroso del amor de estas aria y aria con recitativo es llevado aquí a sonido por Reetta Haavisto y la Filarmónica de Turku, dirigidos por Leif Segerstam. La soprano exhibe un gran potencial vocal, muy operístico, que contrasta con el volumen más moderado de Kevin Greenlaw en su interpretación de las canciones en alemán.

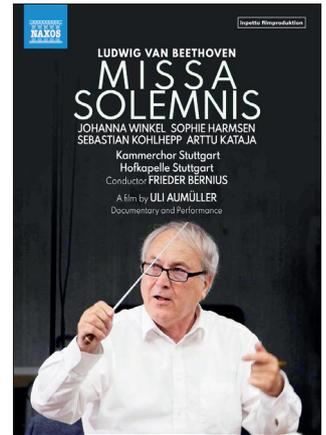
Dan Karlström, por su parte, también hace un buen trabajo en las arias de *Die schöne Schusterin*, y todos juntos cierran brillantemente el disco con la tremenda *Tremate, empi, tremate*. Todo ello envuelto en un sonido orquestal bastante bueno y una dirección que no queda atrás. Los textos incluidos y una toma soberbia redondean un conjunto necesario para incondicionales.

Jordi Caturla González



BEETHOVEN: Obras para voz y orquesta. Reetta Haavisto, soprano. Dan Karlström, tenor. Kevin Greenlaw, barítono. Orquesta Filarmónica de Turku / Leif Segerstam.

Naxos 8.573882 • 72' • DDD ★★★★★



Frieder Bernius es una de las figuras más relevantes por su desarrollo musical de más de treinta años y, sin embargo, no es de los primeros nombres que un aficionado musical diría al hablar de excelentes directores. Es un trabajador incansable con una voz personal, como demuestra en cada nueva grabación que ofrece, normalmente con sus huéspedes de Stuttgart.

Tras la aparición en disco de la *Missa Solemnis* de Beethoven en una interpretación de las más transparentes y fáciles de escuchar, nos llega este vídeo complementario donde se explican las claves de su trabajo: selección personal de cada uno de los componentes del soberbio Kammerchor Stuttgart (que no llega a cincuenta voces ni para la grandiosidad que requiere la *Solemnis*), y ensayos con los miembros del coro, incluso en parejas.

La escena donde repite sin cesar la correcta pronunciación de *Miserere*, para luego poder lograr el empaste único de ese coro, es reveladora de la exquisitez en el detalle de su trabajo.

El documental de una hora de duración se añade a la grabación en vídeo de toda la *Missa Solemnis* sin pausas, como si fuera una toma general para la grabación del disco, con todos, coro, solistas y orquesta, en ropa de calle, pero con un magnetismo envidiable. Por favor, tengan en cuenta a este hombre, Frieder Bernius.

Jerónimo Marín

BEETHOVEN: Missa Solemnis Op. 123. Johanna Winkel, Sophie Harmsen, Sebastian Kohlhepp, Arttu Kataja. Kammerchor Stuttgart. Hofkapelle Stuttgart / Frieder Bernius. (Bonus: Documental y Concierto, A film by Uli Aumüller). Naxos 2.110669 • DVD • 131' • PCM ★★★★★



Virtuosismo, delicadeza y fraseo poético son las tres grandes virtudes del Brahms del pianista coreano Sunwook Kim. Afronta el férreo desafío del *Primero* de los conciertos brahmianos enfundando su altísimo reto técnico en un sedoso envoltorio que le viene como anillo al dedo a la obra. Acierto pleno, por tanto, al no sucumbir al tantas veces escuchado acento épico con la que suele escucharse esta pieza. Ciertamente es que el desafío técnico es de magnitud tal, que puede, por abrumador, oscurecer su lado más poético para resaltar su épica. Sin embargo, cuando la madurez interpretativa llega (como es el caso del coreano) la reflexión rechaza la autoadulación guerrera y deja paso a la búsqueda del contenido más meditativo. No es sólo en el intimismo del segundo movimiento, donde resulta obvio, sino en todo el empuje del ciclópeo *Maestoso* inicial en el que descubrimos esa madurez, ese saber evitar el oropel del virtuosismo barato y dar entrada a la auténtica grandeza que esconden estos pentagramas. Maravilloso el logro articulatorio del *staccato* que predomina el tema del rondó, dicho con una ligereza providencial.

Las *Piezas Op. 118* son igualmente magníficas en su exposición. Quizá no tan sublimes como hayamos escuchado a los referentes de estas obras, mas de sobra capaces de mostrarnos la otra cara del piano brahmiano.

Juan García-Rico

BRAHMS: Concierto para piano n. 1. Piezas Op. 118. Sunwook Kim, piano. Staatskapelle Dresden / Myung-Whun Chung.

Accentus ACC30501 • 75' • DDD

★★★★

UN BRAHMS PARA EL FINAL DEL CAMINO

Una verdad a medias dicta que Brahms se saborea mejor con arrugas y pelo cano, pues en su esencia otoñal y crepuscular, resulta ideal como camarada de viaje durante nuestra última etapa. Como ejemplo un par de rugidos (opuestos pero complementarios) de dos directores refugiados entre sus pentagramas en su último peregrinar creativo. Blomstedt cincela a martillo un Brahms poderoso, ferviente y juvenil a los 92 años, como si mudara de piel cada vez que sube al podio. Jansons, del que en noviembre conmemoramos el primer aniversario de su fallecimiento, esbozaba con puntilloso pincel un Brahms sereno, sutil y equilibrado en su última visita al Carnegie Hall, veinte días antes de despedirse de este mundo.

Blomstedt (rebotante de matusalena sapiencia) es un milagro de la neurociencia con patas. Beneficiado por la estupenda toma sonora, propone una *Primera Sinfonía* palpitante y enérgica en su mecanismo interno, prudente pero incisivo, de gran claridad polifónica, bellísimo y germanizado fraseo, condimentada con esa virtud de los viejos *kapellmeister* por tejer con hilo fino las líneas melódicas.

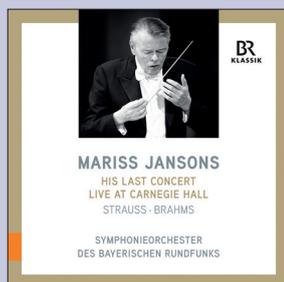
Limpieza y pulcritud a la hora de exponer los temas (sin cataclismos ni salidas de tono) que son cantados con fluidez y sentimentalismo (en

el buen sentido) por una orquesta plétórica de marcado hábito centroeuropeo (deliciosas maderas). Un espejo para aquellos que afirman que esta obra es una especie de décima de Beethoven, algo que Blomstedt cree a pies juntillas, pues tanto en la tímbrica como en el nervioso pulso y el uso rugoso de la dinámica, la sombra del genio de Bonn resulta muy alargada. En el *Allegro* final el sueco se desborda hasta dejarnos sin aliento, aturdidos ante el derroche de energía parido por un anciano. Más de lo mismo en una rotunda *Obertura Trágica* de marcada acentuación dramática.

A los 76 y con un visible agotamiento físico debido a ese escacharrado corazón con el que batalló en sus últimos años, Jansons rubricaba en su testamento los *Interludios* de la ópera *Intermezzo* (atmosférico y maravilloso *Träumerei* que parece sajado del universo galante del *Rosenkavalier*) y una *Cuarta* brahmiana incorpórea, cristalina y sedosa, poco tiznada, fraseada de manera clásica, sin énfasis, subrayados ni riesgos innecesarios, tal y como hizo siempre gala este ferviente seguidor de la objetividad, que nunca buscó los extremos.

Toma lejana y radiofónica para un Brahms con levita, sin artificios ni afilados contornos, pródigamente contemplativo (magnífico *Andante*), de timbres cálidos y locuz discurso, muy atento a los pequeños detalles, encadenado a una orquesta superlativa con la que convivió plácidamente durante 16 años. ¡Qué mejor y más bella música para decir adiós que el conclusivo *Allegro*!

Javier Extremera



BRAHMS: Sinfonía n. 1. Obertura Trágica.

Orquesta Gewandhaus de Leipzig / Herbert Blomstedt.

Pentatone 5186850 • 63' • DDD

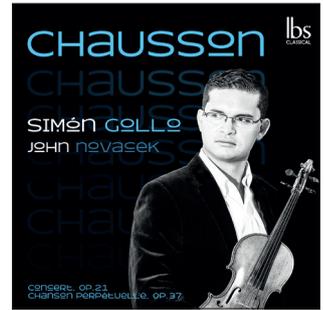
★★★★

BRAHMS: Sinfonía n. 4. Danza Húngara n.

5. STRAUSS: 4 Interludios Sinfónicos de la ópera "Intermezzo". Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara / Mariss Jansons.

BR-Klassik 900192 • 72' • DDD

★★★★



Ternura, melancolía y, sobre todo, gran sensibilidad, son tres de los elementos esenciales de las obras del catálogo de Ernest Chausson. A pesar de su corta vida, ya que falleció a los cuarenta y cuatro años por un accidente de bicicleta, sus logros compositivos son relevantes y, entre ellos, las dos páginas que conforman esta grabación discográfica representan la esencia del romanticismo francés. Formado en leyes (llegó a desempeñar su profesión como abogado en París), sus grandes inquietudes como la poesía, la pintura o el coleccionismo tuvieron su reflejo artístico en su producción musical. En el Conservatorio de París fue alumno de Massenet y Franck.

El violinista suizo-venezolano Simón Gollo presenta, junto a otros artistas de reconocimiento internacional, como el pianista John Novacek, los violinistas Benjamin Sung e Ingrid Gerling, el viola Randolph Kelly y el violoncellista Maki Kubota, su interpretación del *Concierto para violín, piano y cuarteto de cuerdas en re mayor Op. 21* del francés. Dedicado a Ysaÿe, conducen al oyente por un estilizado y sinuoso melodismo de evocación y por las luces y las sombras de los múltiples estados de ánimo a los que invitan. La soprano Mariola Cantarero se une a ellos en la *Chanson Perpétuelle Op. 37*, una de las tres últimas obras del compositor, en la que consiguen reflejar con gran sutileza y sencillez el intenso componente dramático de la desolación y la desesperación del texto de Charles Cros.

María del Ser

CHAUSSON: Concierto para violín, piano y cuarteto de cuerda Op. 21. Chanson Perpétuelle Op. 37. S. Gollo, violín. J. Novacek, piano. B. Sung, violín. I. Gerling, violín. R. Kelly, viola. M. Kubota, violoncello. M. Cantarero, soprano.

lbs Classical 62020 • 50' • DDD

★★★★



De nuevo, una primicia mundial en la sección "American Opera Classics", que la discográfica Naxos dedica a la creación contemporánea estadounidense, si bien no es la primera obra que el sello presenta del compositor neoyorquino perteneciente a una muy musical familia Tom Cipullo: con anterioridad, y en combinación con otra pieza de Lori Laitman, apareció *After life*, basada en unas conversaciones entre Pablo Picasso y Gertrude Stein.

The parting, ópera encargada por el conjunto que interpreta en el disco, Music of Remembrance, y estrenada el año pasado en Seattle en unas funciones que rememoraban el Holocausto, recrea aspectos de la vida del poeta húngaro Miklós Radnoti (aquí encarnado por el barítono Michael Mayes con gran intensidad), que fue víctima en los campos de concentración y cuya obra sirve como base a las reflexiones sobre las que se sustenta el libreto de David Manson. En su último día de vida, se plantea junto a su esposa Fanni y una alegoría del ángel de la muerte, representada por la inspirada mezzosoprano Catherine Cook, aspectos como la supervivencia del arte y la inspiración, incluso en circunstancias creativas tan críticas con las derivadas de la privación de libertad. Especialmente emocionante es el trío final, de una envolvente intimidad camerística.

Pedro Coco Jiménez

CIPULLO: The Parting. Laura Strickling, Catherine Cook y Michael Mayes. Music of Remembrance / Alastair Willis.

Naxos 8.669044 • 65' • DDD

★★★★

La nueva coralidad ha llegado para quedarse. Existe desde el cambio de siglo una escritura coral basada en la tonalidad expandida que está prevaleciendo y aportando frutos más que loables. Autores como Whitacre, Busto, Gjielo o el letón que aquí nos traemos están copando listas de discos de música coral y la predilección de coros profesionales y amateur. Este segundo disco del Portland State Chamber Choir, con su titular Ethan Sperry, propone siete obras que abarcan desde 2009 hasta la más reciente *My Thoughts*, en ruso, de 2019, de las que la primera, el famosísimo *O saluturis hostia* de 2009, es la carta de presentación del autor.

Bajo el subtítulo de *Translation* (quizá aquí su traducción como *Transformación* sea más adecuada), que es también el título de una pieza que se graba en primicia, nos enfrentamos a música en tres idiomas y con una escritura que juega a veces con las 8 o 16 partes y que no tiene recelos a la hora de añadir colores instrumentales como campanas, o el celestial uso de la viola o el cello en *In paradisum*, o recrear una auténtica canción popular albanesa en *Vinata*.

Son muy exigentes en su duración y técnica, pero el Coro de Portland consigue recrear bellamente las obras en buena toma sonora.

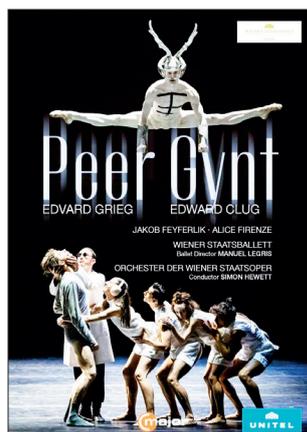
Jerónimo Marín



EŠENVALDS: Translations. Portland State Chamber Choir / Ethan Sperry.

Naxos 8.574124 • 59' • DDD

★★★★★



La música de *Peer Gynt* es de sobra conocida y, junto al *Concierto para piano y orquesta*, son las obras más representativas de Grieg. Ya saben que Grieg compuso *Peer Gynt* como música de escena, es decir, música que debía sonar desde el foso en una obra de teatro, y que luego como suites orquestales tuvieron fortuna. La idea del coreógrafo Edward Clug es brillante: utilizar estas músicas como base para hacer un ballet sobre la figura de Peer Gynt, a las que añade mucha más música del propio Grieg, como son dos movimientos del *Concierto para piano*, un par de movimientos del *Cuarteto de Cuerda Op. 27 n. 1*, algo de la *Suite Holberg*, la primera danza de las *Danzas Noruegas Op. 35* y algunas piezas líricas orquestadas, y crea un ballet narrativo, a la usanza decimonónica que funciona de maravilla.

Estrenado en diciembre de 2019, tiene la calidad suficiente para introducirse en el repertorio central de ballet gracias a un vestuario y puesta en escena atrevidas que capturan muy bien el carácter fanfarrón de Peer Gynt y su travesía por diferentes mundos mágicos antes de encontrar la muerte. Sensacional trabajo de Clug en la fusión de los mundos de Grieg e Ibsen, muy bien apoyado por la calidad inevitable de la orquesta de la casa y el director musical Simon Hewett.

Jerónimo Marín

GRIEG: Peer Gynt. Jakob Feyferlik. Alice Firenze. Wiener Staatsballett. Orchester der Wiener Staatsoper / Simon Hewett.

CMajor-Unitel 755808 • DVD • 112' • DTS

★★★★★

Sony Classical edita el tercer trabajo consecutivo con el pianista y compositor Albert Guinovart, *El Lament de la Terra*, completando así los tres *Conciertos para piano y orquesta* hasta ahora compuestos por el artista barcelonés. Junto al poema sinfónico que da título al conjunto, este trabajo discográfico incluye *Les mans del vent*, tercer concierto para piano y lo completa otra obra sinfónica de pura inspiración barcelonesa, *El somni de Gaudí*, basado en aspectos motivicos de su excelente musical, en colaboración con el dramaturgo Jordi Garcelán.

El libreto no acompaña a describir en sus notas la concepción de cada obra, con lo cual podemos observar, según lo descrito por el compositor, que las dos primeras partituras invitan a reflexionar sobre la urgente necesidad de implicarnos activamente en el cuidado del planeta y el respeto por el medio ambiente. Bajo una brillante interpretación global, se nos invita a participar del impresionante universo onírico de impecable desarrollo sinfónico de Guinovart, lleno de vitalidad y con una orquestación brillante con tímbricas delicadas y discurso melódico de enorme belleza. Diego Martín-Etxebarria participa en este proyecto aportando su manera personal, pasional y vocacional de entender la música. Guinovart deja a su vez la huella de su extraordinaria técnica pianística, y asimismo mostrando la belleza melódica tonal, adentrándose en el dodecafonismo y la disonancia con delicada elegancia, con una orquesta en gracia, bajo un universo de color y complejidad que sólo los grandes son capaces de descifrar.

Luis Suárez



GUINOVART: El Lament de la Terra. Concierto para piano y orquesta n. 3. El Somni de Gaudí. Albert Guinovart, piano. Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) / Diego Martín-Etxebarria.

Sony Classical 19439789142 • DDD • 70'

★★★★★ SR

MESÍAS DIFERENTE EN UNA NAVIDAD INÉDITA

Aunque bien es conocido que *Messiah* no es una obra concebida por Georg Friedrich Haendel ni por el libretista Charles Jennens para celebrar específicamente la Fiesta de Navidad, lo cierto es que se ha convertido en el oratorio navideño por excelencia, porque celebra la figura de Jesucristo en toda su dimensión. También es cierto que no fue ideado para ser representado como una ópera, que es lo que ocurre en la presente grabación de la Semana Mozart del Festival de Salzburgo de 2020, pero su edición le viene como anillo al dedo a la actual celebración cristiana, tan atípica e inédita.

Y es que la calidad musical y escénica del presente registro es excepcional, liderada en lo sonoro por Mark Minkowski con sus espléndidos Les Musiciens du Louvre y Philharmonia Chor Wien, y en lo teatral por Robert Wilson, quien dota al oratorio de un simbolismo y de una poesía grandilocuentes, con un inteligente empleo del minimalismo y de unas sugerentes proyecciones que evocan lo más profundo del ser humano y su trascendencia, haciendo uso también de una mínima pero efectiva presencia actoral y coreográfica con el magnífico bailarín Alexis Fousekis.

Los solistas vocales son asimismo de un altísimo nivel vocal y actoral. Así, la soprano Elena Tsallagova da muestra de sus formidables cualidades técnicas y expresivas, a la vez que la mezzosoprano Wiebke Lehmka nos deleita con su precioso

timbre y fraseo. Los cantantes masculinos no desmerecen en absoluto de las féminas, ya que contamos con la presencia del tenor Richard Croft, un portento expresivo y musical, y de su colega José Coca Loza, dueño de un precioso, poderoso e infatigable instrumento de barítono-bajo.

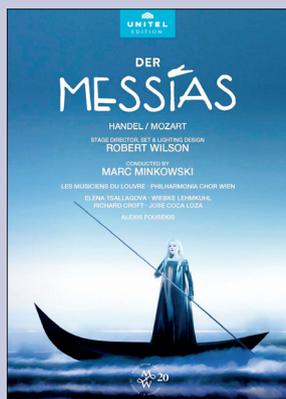
Les Musiciens du Louvre mantienen su elevada altitud musical desde los rotundos y absolutamente conjuntados *tuttis*, como la obertura inicial, hasta los momentos más delicados, como el solo del aria "Sie schallt, die Posaun", que Mozart encomienda, curiosamente, a la trompa y a la trompeta.

Philharmonia Chor Wien, con tan solo 33 cantantes (¿casualidad numerológica?), realiza una espléndida labor tanto musical como escénica. Mark Minkowski, aunque la realización del vídeo casi no lo muestre en el presente registro, dirige a todos los músicos con su habitual vitalidad, expresividad y pasión, algo absolutamente presente en cada movimiento.

La orquestación añadida por Wolfgang Amadeus Mozart en 1789 dota a la partitura de un colorido muy especial, muy del gusto de la Primera Escuela de Viena, con la inclusión de flautas, viento metal y timbales adicionales que sorprenderán gratamente al oyente. Asimismo, la traducción al alemán del libreto de Jennens por parte de Christoph Daniel Ebeling y Fredrich Gottlieb Klopstock, renueva profundamente la prosodia de una pieza que a veces se interpreta en demasía.

No se lo piensen más, y celebren esta Navidad tan distinta con este Mesías tan diferente.

Simón Andueza



HAENDEL / MOZART: Der Messias. Elena Tsallagova, Wiebke Lehmkuhl, Richard Croft, José Coca Loza, Alexis Fousekis. Les Musiciens du Louvre, Philharmonia Chor Wien / Mark Minkowski. Escena: Robert Wilson.

CMajor-Unitel 803408 • DVD • 135' • DTS

★★★★★ R

AÑO JOAN MANÉN

En este año 2021 que comienza se celebra el 50 aniversario del fallecimiento del violinista y compositor catalán Joan Manén (1883-1971). Si bien Manén fue admirado en su época especialmente por su labor como intérprete, lo cierto es que ya desde muy joven manifestó su compromiso con la creación musical y fue en esta faceta en la que desarrolló su afán de búsqueda de nuevos rasgos que definirían un nuevo lenguaje que diera expresión a la naturaleza musical de nuestro contexto más próximo (el lector puede consultar un extenso artículo en RITMO a la figura de Manén que le dediqué el mes pasado).

El trabajo discográfico ante el que nos hallamos, reúne en un doble CD dos de sus obras de mayor entidad: la *Segunda Sinfonía "Ibérica"* y el *Tercer Concierto para violín*, que recibe este mismo sobrenombre. A pesar de que la creación compositiva de Manén se desarrolla en un momento histórico-artístico marcado por la constante búsqueda de características musicales propias de nuestra cultura, identitarias de nuestro estilo más cercano, lo cierto es que estas obras no manifiestan rasgos folclóricos de manera evidente: lo hacen con gran sutileza, introduciendo elementos melódicos y ornamentales en unas obras que, pese al calificativo de "ibéricas", se desarrollan según la forma tradicional del concierto o la sinfonía del Romanticismo tardío.

Es laudable la propuesta de Ana María Valderrama al presentar junto a la Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya en unas obras que, pese a su evidente calidad artística, han pasado injustamente desatendidas hasta la fecha. Sin embargo, y si bien es cierto



que no existen grabaciones anteriores de este repertorio, los registros sonoros que nos ha legado Joan Manén en la interpretación de los Conciertos para violín de Beethoven, Mendelssohn o Bruch, permiten hoy extraer ciertas conclusiones sobre su concepción de la técnica y de la expresividad en el concierto romántico.

Es por ello que quizás se echan en falta en la presente versión algunas de las licencias que el propio Manén exhibía en su interpretación. Especialmente llamativo resulta allí el uso del *rubato* como elemento expresivo en pasajes solistas "libres" de carácter cadencial (como ocurre al inicio del tercer movimiento). En cambio, se propugna aquí una articulación precisa del discurso, algo rígida en ocasiones, que, si bien resulta brillante y permite una amplia exhibición de recursos técnicos en la parte del violín, aleja la obra en cierto modo de la ductilidad con que el propio violinista-compositor moldeaba su interpretación.

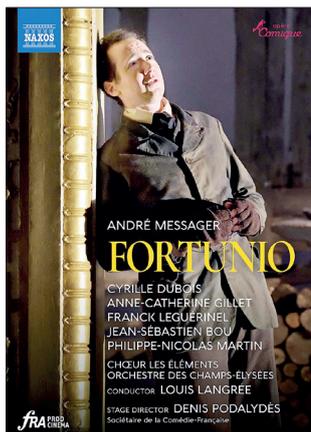
La nitidez y la precisión en la búsqueda del sonido responden a una precisa técnica. En definitiva: Valderrama presenta una versión actualizada del *Concierto*, llena de carácter y arrojo, aunque quizás algo distante de la naturalidad y espontaneidad que inspiran la composición de este concierto. La orquesta, bajo la batuta de Darrel Ang, defiende una versión expresiva de ambas obras en la que cada familia instrumental encuentra su propio carácter tímbrico dentro de una masa sonora empastada, sensible a la par que impetuosa.

MANÉN: Concierto para violín n. 3 "Ibérico". Sinfonía n. 2 "Ibérica". Ana María Valderrama, violín. Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya / Darrel Ang.

Naxos 8.574274-75 • 2 CD • 99' • DDD

★★★★

Nieves Pascual León



La incansable labor de refresco del repertorio de la Ópera Comique de París, que mima de manera incansable títulos infrecuentes fuera de sus puertas, hizo posible en diciembre de 2019 la reposición de una de las partituras estrella de Messager: *Fortunio*.

Una pieza inspirada en el *Chandelier* de Musset, aquí se recrea fielmente gracias a una detallista y muy cuidada visualmente producción de Denis Podalydès, que juega con los actores de manera profunda y muy acertada en todo momento.

Protagonista absoluto es el tenor Cyrille Dubois, encarando al personaje que da título a esta *comédie lyrique*, y que con su instrumento de bello timbre melancólico y sus mil matices consigue una emocionante encarnación, seguro en todos los registros. A su lado, la soprano Anne-Catherine Gillet es una encantadora Jacqueline de luminosos mimbres y delicioso fraseo capaz de mostrar la evolución del personaje con, además, muy buena disposición escénica.

Muy diversos en carácter y en aproximaciones a sus roles, los barítonos Frank Leguérinel y Jean-Sebastien Bou completan un reparto muy bien ideado, que el experimentado director musical Louis Langrée, buen conocedor del repertorio francés de principios de siglo, hace brillar con su lectura rica y variada de dinámicas.

Pedro Coco Jiménez

MESSAGER: Fortunio. Cyrille Dubois, Anne-Catherine Gillet, Franck Leguérinel, Jean-Sébastien Bou, etc. Coro Les Éléments y Orquesta de los Campos Elíseos / Louis Langrée. Escena: Denis Podalydès.

Naxos 2.110672 • DVD • 119' • DTS
★★★★★ R

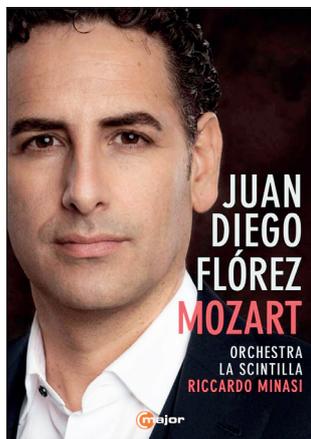
Siguiendo a la grabación discográfica para Sony Classical, su nuevo sello tras dejar Decca, aparece en DVD un concierto mozartiano que Juan Diego Flórez ofreció con el zuriqués conjunto de La Scintilla en el coqueto teatro Cuvillés de Múnich en 2019. La velada pone de manifiesto la musicalidad del tenor y su afinidad con un repertorio que, si bien no ha abordado en escena como muchos desean, no le es extraño en absoluto en las salas de concierto.

Desde sus inicios, Mozart ha formado parte de sus programas, y son las piezas que mejor conoce, como la bellísima aria de concierto *Misero! O sogno, o son desto? KV 431*, con las que consigue resultados más redondos. El control de la respiración, el delicado fraseo y la facilidad en los pasajes más exigentes de coloratura, impecables Idomeneo y Tito, hacen de sus interpretaciones, a las que además aporta luminosidad y una perfecta dicción, verdaderas joyas.

Suponemos que en un futuro querrá probar sobre las tablas a Ferrando o a Don Ottavio, y quizás se atreva con Tamino o Belmónte, confiando a estos un bagaje técnico del que adolecen muchos principiantes que se acercan a ellos.

Por su parte, Ricardo Minasi controla bien a un conjunto historicista del que obtiene con su lectura dinámica un empastado y claro sonido.

Pedro Coco Jiménez



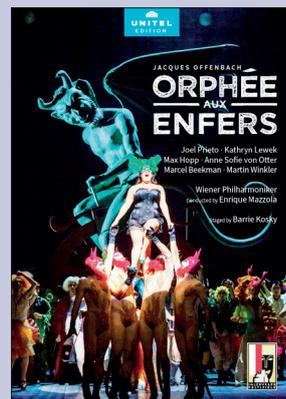
MOZART: Arias de ópera y concierto. Juan Diego Flórez, tenor. Orquesta La Scintilla / Riccardo Minasi.

CMajor 754808 • DVD • 75' • DTS
★★★★★ R

ORFEO VISTOSO

El Festival de Salzburgo de 2019 programó esta ópera (bastante representada en Alemania, no tanto en Austria y mucho menos en el resto del mundo, aunque ahora parece que está en alza) para conmemorar el segundo centenario del nacimiento de su autor. La versión es una mezcla de varias versiones de la obra y en el programa se anuncia como versión mixta 1858/1874. Barrie Kosky apuesta por una dirección escénica en la que mezcla las épocas, desde su estreno hasta hoy, sin señalar una concreta, no intenta recrear el siglo XIX ni llevar la acción a la época actual, sino una visión del mundo de Offenbach desde la perspectiva actual, según declara. Pero a pesar de ello no parece seguir un criterio claro en cuanto a escenografía y vestuario. Traduce al alemán la parte hablada y no desdeña la procacidad; en esto se echa en falta el ingenio francés. Esta procacidad suena a *déjà vu*, se expresa con lugares comunes, con gestos ya muy manidos en el teatro y no es en absoluto un Orphée francés, sino germánico. No obstante, la producción tiene sus logros.

El actor Max Hopp no se limita al papel de John Styx, sino que, haciendo gala de sus muchos recursos, incluso cantar (aunque en alemán), se encarga de toda la parte hablada (que los cantantes hacen en *play-back*) y de todos los ruidos que se supone deben producirse en escena: gritos, pasos, puertas, el frufú de la laca que se pone Euridice, etc., todo ello con una precisión y sincronización admirables. Esto, que en vivo y en directo resulta aceptable, en la grabación puede suponer un lastre visual por la tendencia del espectador a atender a un



tiempo a la imagen del actor y a la de los cantantes. Pero en conjunto y a pesar de no ser yo un ferviente partidario de Barry Kosky, el espectáculo me parece sensacional, aunque no para todos los gustos; de hecho, en el teatro hubo opiniones divergentes, aunque predominando las favorables.

Es un espectáculo vistoso, con una dirección ágil en el movimiento y, en general, divertido (con reservas en cuanto a lo que he dicho sobre el ingenio francés).

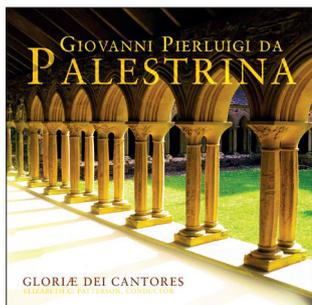
Los cantantes forman un buen reparto tanto vocalmente como en el aspecto teatral y el coro, el Vocalconsort Berlin, está a la altura del espectáculo. Kathryn Lewek, que representa una Euridice vulgar y ordinaria, canta con seguridad y buenos agudos; Joel Prieto, un Orfeo-Paganini un tanto obsesionado con su música, se desenvuelve bien en su corto papel, y Anne Sofie von Otter destaca con su excelente escuela y saber hacer en su papel de "La opinión pública".

Merecen una sobresaliente los bailarines, sobre todo por su entusiasmo en el cáncan final, y la coreografía de Otto Pilcher es acertada. Enrique Mazzola dirige la orquesta con seguridad y buen ritmo, respondiendo esta tal como se puede esperar de la Wiener Philharmoniker. En cuanto a la toma de video, no hay nada que objetar, es equilibrada y, en general, se aprecian bien los detalles de las escenas.

Enrique López-Aranda

OFFENBACH: Orphée aux enfers. Joel Prieto, Kathryn Lewek, Max Hopp, Anne Sofie von Otter, Marcel Beekman, Martin Winkler. Wiener Philharmoniker / Enrique Mazzola. Escena: Barrie Kosky.

CMajor-Unitel 803008 • DVD • 140' • DTS
★★★★★



Giovanni Pierluigi da Palestrina es uno de los genios musicales del Renacimiento, algo reconocido abiertamente por el mundo entero. No obstante, su extensa producción musical debe ser mucho más programada y grabada en la actualidad. Por ejemplo, de sus 106 Misas, tan solo existe constancia de que estén grabadas unas 75. La presente grabación contiene dos primeras grabaciones de sus Misas *Descendit Angelus Domini*, basada en el famoso motete homónimo del francés afinado en Roma Hilaire Penet, y *Beatae Mariae Virginis II*. Se incluyen además seis Motetes y Salmos del compositor italiano, que incluyen sus afamados *Sicut cervus* y *Super flumina Babylonis*, además del policoral *Jubilate Deo*.

Reedición de un famoso vinilo norteamericano de 1993 titulado *Prince of Music* de Gloriae Dei Cantores, la presente edición denota el paso del tiempo, puesto que además de apreciarse la aguja del vinilo en la escucha, denotando una ausencia del máster original, la interpretación del coro ofrece texturas y dinámicas que nos acercan a una visión romántica en su interpretación.

Elizabeth C. Patterson dirige al coro con gran entusiasmo y consigue una gran claridad en cada entrada imitativa de las voces, dotando a todas las líneas de su forma y prosodia adecuadas, lo que permite estructurar metódicamente el conjunto de cada pieza, algo difícil de alcanzar en secciones tan largas como son el *Credo* y el *Gloria* de cada Misa.

Simón Andueza

PALESTRINA: Misas, Motetes, Salmos. Gloriae Dei Cantores / Elizabeth C. Patterson.

Gloriae Dei Cantores GDCD106 • DDD • 65' ★★

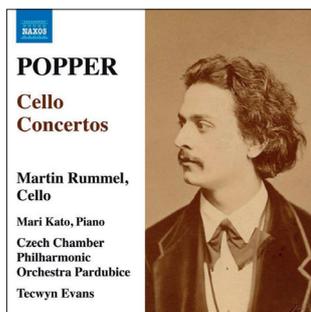
Popper, considerado como uno de los mejores violonchelistas de la era romántica, fue un artista célebre y un maestro influyente. Compuso principalmente para su instrumento, y sus obras, que incluyen conciertos y piezas de salón para violonchelo y piano, han seguido siendo parte del repertorio.

Martin Rummel nos ofrece una interpretación agraciada, elegante, a menudo exigente de virtuosismo extremo, empleando plenamente los recursos técnicos y expresivos de ese instrumento. Si bien la música de Popper se puede considerar como algo superficial, como la mayoría del resto de producción de otros virtuosos a lo largo de los siglos XIX y XX, crea una atmósfera de alegría encantadora cuando las frases melódicas se completan con armónicos delicadamente ejecutados.

La sorpresa de esta grabación llega cuando, en el *Concierto n. 4*, la orquesta es excluida; las cuatro obras concertantes tienen versiones para orquesta o piano acompañante, y Mari Kato recoge la reducción al piano para deleitarnos con una versión serena y concreta. También otra curiosidad es que el *Concierto n. 3* está escrito en un solo movimiento. Popper también publicó métodos de violonchelo de gran prestigio y colecciones de estudios, incluyendo el *Hohe Schule des Violoncello-Spiels* (1905).

En definitiva, una figura interesante que vale la pena descubrir en su faceta compositiva, sin exigirle grandes cumbres.

Luis Suárez



POPPER: Conciertos para cello. Martin Rummel. Mari Kato, piano. Czech Chamber Philharmonic Orchestra Pardubice / Tecwyn Evans.

Naxos 8573930 • 79' • DDD ★★★★★



Por lo escuchado en esta nueva entrega de Prokofiev por Pietari Inkinen, hay que deducir que el director se trae bajo el brazo un montón de promesas que, según esta tarjeta de presentación, se sustentan en bases sólidas e imaginativas.

La *Tercera* es realmente incandescente y tortuosa. Desde el *Moderato*, la intensidad dramática, el color instrumental y la tensión afloran al primer plano, en el que el elemento teatral es fundamental; Inkinen demuestra ser consciente de ello. El *Andante*, sombrío y ultra detallista en su ejecución, da paso a un *Agitato* literalmente agitado, magistralmente equilibrado para evitar el histrionismo chirriante. La tensión se transmuta en atmósfera opresiva en el *Andante mosso*. Espectacular, hasta aquí, el rendimiento de los filarmónicos alemanes, magistrales.

La piedra angular que resulta la *Sexta* tiene aquí una versión referencial. Quizá menos punzante que otras también referenciales pero, por eso mismo, un punto más equilibrada en su visión global. Inkinen la expone como un gran arco de principio a fin, en el que escuchamos toda una secuencia de *pathos* sonoros, tal y como exige esta espléndida partitura, pero siempre bajo una contención que podríamos calificar como clasicista. Su lectura resulta el idóneo punto de inicio para acercarse a la obra y, a partir ahí, bucear en otras posibilidades más arriesgadas pero menos globales. Especialmente destacable resulta el virtuosismo orquestal en la ejecución del *Vivace*, orfebrería fina de encaje y juego de colores tímbricos. Con estos mimbres, hay que esperar las siguientes entregas con ilusionada impaciencia.

Juan García-Rico

PROKOFIEV: Sinfonías ns. 3 y 6. Filarmónica de la Radio Alemana / Pietari Inkinen.

SWR 19086 • 79' • DDD ★★★★★ R

Una interesante producción de esta obra, grabada en abril de 2019, con una coreografía, a cargo de Vyacheslav Samodurov, que realza el carácter juvenil de Romeo y Julieta y el aspecto burlesco, sin exageraciones, de Mercutio; y con un vestuario a cargo de Irena Belousova que combina el estilo moderno con el de época, con tintes muy rusos y vistosos. La compañía tiene, naturalmente, esa característica típica de las compañías rusas que es la precisión del cuerpo de baile y de los solistas y la seguridad de los movimientos.

En conjunto, la representación tiene un nivel medio satisfactorio. Quizá a Aleksandr Merkushev se le pudiera pedir un poco más de vigor en su papel de Romeo, pero tanto él como Ekaterina Sapogova, Julieta, e Igor Bulytsyn, Mercutio, son muy convincentes en sus personajes.

La dirección orquestal de Pavel Klinichev es más bien plana y adolece de lirismo, pero, a pesar de ello, el ritmo que mantiene hace que la obra se siga con atención. Las tomas de video son en algún momento (especialmente en los primeros y medios planos de la escena de la pelea) excesivamente rápidas y dificultan la apreciación de la acción.

Enrique López-Aranda



PROKOFIEV: Romeo y Julieta. Ekaterina Sapogova, Aleksandr Merkushev, Igor Bulytsyn, Gleb Sagev, Vadim Eremin. Ballet y Orquesta de la Ópera del Ural, Ekaterinburgo / Pavel Klinichev. Coreografía: Vyacheslav Samodurov.

BelAir Classiques BAC180 • DVD • 117' • DTS

★★★



Tenido, tanto en su faceta de virtuoso como en la de teórico, por uno de los más grandes flautistas del siglo XVIII, a cuyo renombre contribuyó en no poca medida el hecho de haber sido maestro del rey Federico II el Grande de Prusia, Johann Joachim Quantz (1697-1773) compuso, entre otras muchas obras, unos trescientos Conciertos para flauta, o bien, a decir de las malas lenguas, "un concierto para flauta trescientas veces", según la usanza de la época.

Abundante es la discografía de Quantz, tanto en solitario como en compañía de otros compositores del círculo federiciano, si bien la sobreabundancia de su producción relega al terreno de lo utópico que ésta pueda algún día llegar a ser abordada de un modo medianamente sistemático.

El aclamado flautista todo terreno Eric Lamb, que domina tanto los instrumentos históricos como los modernos, tras el éxito alcanzado con su anterior grabación para el sello Paladino dedicada a obras para flauta sin acompañamiento del músico de Oberscheden, vuelve por sus fueros en el presente registro en el que, junto con la Academia de Colonia, dirigida por Michael Alexander Willens, interpreta sus *Conciertos números 109, 97, 95 y 146* (QV 5: 89, 206, 124 y 108) que, en el caso de que no sean primicias mundiales absolutas, han sido llevados al disco en contadísimas ocasiones.

Salustio Alvarado

QUANTZ: Conciertos para flauta. Eric Lamb, flauta. Die Kölner Akademie / Michael Alexander Willens.

Profil Hänssler PH18023 • 63' • DDD
★★★★

Aunque principalmente conocido por su obra sinfónica, Joseph Joachim Raff dejó, además de para el piano, un pequeño hueco en su vasta producción para el violín, al que estuvo unido desde pequeño. Este primer volumen que Naxos dedica a las Sonatas pone de manifiesto el amor del compositor nacido en Suiza por este instrumento, a través de una escritura virtuosa como pocas, admirada por talentos como Sarasate. El disco también muestra las reservas que, incluso en su época, tuvo la música de Raff, tachada de impersonal. Ciertamente hay momentos en los que Raff incurre en lugares comunes, o se deja llevar por la mera belleza sonora o el exhibicionismo vacío, desliziándose peligrosamente en el mundo de la música de salón; cuando no directamente hay secuencias de acordes extraídas de obras de otros compositores. En todo caso, Raff es un buen artesano cuya impetuosa y lírica escritura viene a compensar todo lo anterior.

Laurence Kayaleh exhibe un sonido preciso que transita sin problemas por la dificultosa partitura y que logra convencer en los momentos más apasionados y tiernos. Bien acompañada por Jean-Fabien Schneider, que también se luce en los momentos que dedica Raff al piano, Kayaleh consigue endulzar en su justa medida la música.

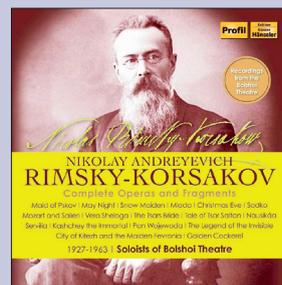
Jordi Caturla González



RAFF: Sonatas completas para violín (vol. 1). Laurence Kayaleh, violin. Jean-Fabien Schneider, piano.

Naxos 8.573841 • 73' • DDD
★★★★

TODO RIMSKY EN EL BOLSHOI



Después de hacer lo mismo con las óperas de Tchaikovsky o las grabaciones que Decca realizó con las huellas del Teatro Nacional de Belgrado, el sello Profil Hänssler se embarca en la tarea de ofrecer al aficionado al repertorio ruso la integral de composiciones líricas de Rimsky-Korsakov. Las ediciones elegidas para dicha integral, que suma veinticinco discos y un pequeño libreto con las pistas muy bien indicadas y breves comentarios a las obras, son aquellas que el Bolshoi de Moscú y la Radio de la URSS realizaron a lo largo de los cuarenta, cincuenta y sesenta con un grupo de solistas de primerísima categoría, muchos de ellos hoy ya poco reconocidos.

Algunas de estas grabaciones realizadas desde el primer teatro de la capital rusa estuvieron disponibles en CD a lo largo de los primeros años de este siglo y los últimos del pasado en pequeños sellos como Lys o Arlecchino, pero la limitada tirada de ejemplares hacía a veces poco accesibles discos que deberían haber gozado de una mayor repercusión. Ahora, a un precio más que razonable y con una muy buena y nítida toma sonora (asombra también la calidad con que se puede escuchar al incommensurable Chaliapin interpretar hace casi cien años a Salieri, o la canción del invitado Vikingo en los bonus de *Sadko* y *Mozart y Salieri*), no hay excusas si se siente curiosidad por saber cómo afrontaba el equipo del Bolshoi el repertorio de uno de sus pilares en la consolidación de la ópera rusa.

Así, además de poder acercarse a versiones de

títulos más conocidos, se puede descubrir poco a poco un buen número de obras que quedan en el terreno del más remoto desconocimiento para el aficionado más alejado de Rusia. De entre estas rarezas, destacan especialmente las selecciones de la inacabada *Nausicaa* (basada en *La Odisea*) o de *Servilia*, ambas inspiradas en temas de la antigüedad clásica. También el homenaje que el compositor quiso hacer a su admirado Chopin, con *Pan Wojewoda*, una ópera de tema polaco que se edita por primera vez en CD y que contiene una bellísima música que aprovechan especialmente el rotundo Alexei Korolev como protagonista o Anatoly Orfonov para lucir su luminosa voz de tenor como noble Boleslaw.

Otros momentos que destacar son los dúos de Tucha y Olga en *La doncella de Pskov* (o *Iván el Terrible*), con un Georgi Nelepp arrebatador de insultantes mimbres, la última escena de *La Leyenda de la ciudad invisible de Kitez* o el emocionante final de *Snegurochka*, que la soprano Vera Firsova borda con seguridad y un brillante timbre (y donde, además, se puede disfrutar del Zar del superlativo Ivan Kozlovsky).

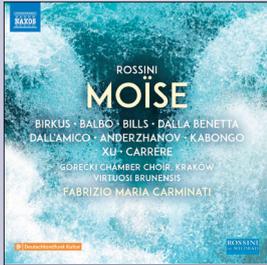
En suma, una estupenda oportunidad de ampliar la discoteca con una reedición más que justificada, por calidad y por sacar a la luz en varios casos piezas casi inencontrables hasta ahora en formato digital.

RIMSKY-KORSAKOV: Operas completas y fragmentos. Valeriya Barsova, Veronika Borisenko, Fyodor Chaliapin, Vera Firsova, Alexey Ivanov, Ivan Kozlovsky, Galina Vishnevskaya, etc. Orquesta y Coro del Teatro Bolshoi / varios directores.

Profil Hänssler PH19010 • 25 CD • 1500' • ADD

★★★★★ HR

Pedro Coco Jiménez



Las obras parisinas serias de Gioacchino Rossini también tienen representación en el Festival de Bad Wildbad, y tras unos nada desdeñables *Guillaume Tell* y *Le Siège de Corinthe* llega ahora la estrenada en 1827 *Moïse et Pharaon*, aquí nombrada solo como *Moïse*. Es esta una magnífica partitura llena de música arrebatadora que es muy complicado disfrutar íntegramente en francés y fuera de Pesaro, por lo que resulta una buena noticia que se registre en CD. Aparte de las ediciones en vivo de Myto, en francés solo existía la versión del elaborado y fugaz sello del Rossini Opera Festival.

En Bad Wildbad se cuenta además con un considerablemente estable plantel de honestos cantantes que cada año afrontan las partituras de su compositor estrella con gran entrega y profesionalidad. Así, vuelven a la colección rossiniana de Naxos las voces de la carismática soprano Silvia Dalla Benetta o el cada vez más seguro tenor ligero Randall Bills como pareja de enamorados. La joven Elisa Balbo se crece en el segundo acto y consigue una respetable escena de Sinaïde y el bajo Alexey Birkus es un sólido y poderoso Moïse.

Por su parte, la lectura del director italiano Fabrizio Maria Carminati potencia la espectacularidad de la obra con un buen control desde el foso.

Pedro Coco Jiménez

ROSSINI: Moïse. Alexey Birkus, Elisa Balbo, Silvia Dalla Benetta, Randall Bills, Luca Dall'Amico, etc. Górecki Chamber Choir and Virtuosi Brunensis / Fabrizio Maria Carminati.

Naxos 8.660473-75 • 3 CD • 168' • DDD

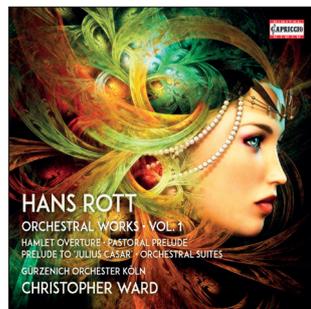
★★★★★

El caso del compositor Hans Rott (1858-1884) es uno de esos que causan tristeza por su malhadado sino: murió con solo 26 años, de los cuales los últimos cuatro estuvo impedido mentalmente para escribir nada. Íntimo compañero de Mahler en sus años de estudiante, y muy valorado por este que ya reconoció el enorme talento de su amigo (hay quien dice que la *Primera sinfonía* mahleriana toma demasiados préstamos de la única sinfonía completada por Rott, en Mi mayor) y objeto de burla de Brahms y Richter, que ha sido grabada en numerosas ocasiones.

En este disco, grabado en enero de 2020, recuperan gran parte de su legado estudiantil, alguna obra inconclusa pero completada para esta ocasión, y todas estrenadas por la orquesta del Conservatorio, nunca una profesional. Pero la música merece la pena, tiene ideas melódicas abundantes y bellas, muy claras las formas y muy bien orquestadas, en donde, aquí y allá, se nota la mano de su maestro Bruckner, su único apoyo firme.

La labor de Ward al frente de la Gürnezhich es excelente y meritoria por lo que supone este enriquecimiento del ecosistema musical. Y la simple escucha de la *Obertura Hamlet* o del *Preludio Pastoral en fa mayor* a la ciega, le demostrarían el buen hacer de Rott.

Jerónimo Marín



ROTT: Obras orquestales (Vol 1): Hamlet Overture. Pastoral Prelude. Prelude to Julius Cesar (Suites). Gürzenich Orchester Köln / Christopher Ward.

Capriccio C5408 • 52' • DDD

★★★★★



Todo un descubrimiento para la música coral el que Naxos nos ofrece con esta compilación del joven Jake Runestad (1986), prolífico autor con obras para orquesta, banda, conjuntos de cámara y alguna ópera, más la música coral de la que aquí se presentan 10 obras, la mitad de ellas en primera grabación mundial con fechas que van desde la juvenil *I will lift mine eyes* de 2012 hasta *The secret of the Sea* de 2018.

Con una escritura precisa e interesante por su buen aprovechamiento de las técnicas vocales, destacan aquellas obras donde el coro se combina con otros timbres instrumentales. Ejemplo claro es justamente *The secret of the Sea* donde añade cuerda, piano y dos percusionistas, y donde propone un "viaje del espíritu humano que cuestiona el significado de la existencia mientras evoca los sonidos y paisajes marinos", y que arranca con una sonoridad deudora de Vaughan Williams.

Mérito no menor es del afamado coro de Denver junto a su director Joel Rinsema, conocidos ambos por su participación con otras grabaciones en Naxos como la exitosa *Infinity* de Kim André Arnesen, y que vuelve a demostrar sus galones en cuanto a empaste y rango dinámico, además de una claridad en la emisión del texto superior. A falta de conocer el resto de su producción, la música coral de Runestad debiera ser más conocida por su calidad a esta lado del Atlántico.

Jerónimo Marín

RUNESTAD: Sing, Wearing the Sky. Kantorei / Joel Rinsema.

Naxos 8.559892 • 65' • DDD

★★★★★

Pasado ese deliberado feísmo que padecemos entre los 70 y 90, lo contemporáneo renunció a espantarnos sistemáticamente y comenzó un recorrido de feliz búsqueda de caminos interesantes que no pasaran necesariamente por la agresión sonora al oyente. En esta estética de efectos sonoros que no renuncian a la belleza y de discursos articulados en conceptos reconocibles, se encuadra la magnífica propuesta de Fazil Say.

La *Sonata n. 2* abre el CD, con una yuxtaposición de propuestas siempre interesantes, rítmicas, tímbricas y armónicas. Melodías de influencia oriental, efectos con sonidos naturales y colores armónicos que abren la composición a terrenos no por ya explorados menos interesantes. Se pueden rastrear influencias de autores de la primera mitad del XX, bien asentadas ya en un lenguaje propio. El propio compositor al piano, sirve de soporte a un magnífico trabajo de Friedemann Eichhorn. *Cleopatra*, para violín solo, es un discurso neo-romántico plagado de sentido dramático. A continuación, la *Primera Sonata*, anterior en dos décadas a la escuchada al principio y más convencional en el uso de los roles, con un lenguaje armónico claramente tonal aunque perfumado de aromas pentatónicos. Una de esas piezas bonitas que hacían gritar "anatema" a los posmodernos de los ochenta. Como cierre, el *Concierto Las mil y una noches en el harén*. La batuta de Eschenbach, precisa y sabia, encuentra la manera de extraerle el meollo de su rítmica obsesiva y sus permanentes llamadas a lo oriental. Buena oportunidad para descubrir un repertorio distinto para la mayoría de oyentes no especializados, sin tener que tragarse piezas infumables.

Juan García-Rico



SAY: Obras completas para violín. Friedemann Eichhorn, violín. Fazil Say, piano. Orquesta Filarmónica de la Radio Alemana de Saarbrücken Kaiserlautern / Christoph Eschenbach.

Naxos 8.574085 • 71' • DDD

★★★★★ S



La bíblica historia de Salomé debió impresionar vivamente el ánimo de Florent Schmitt. En 1907, dos años después de que Richard Strauss diera a conocer su *Salomé*, el compositor estrenó su ballet *La Tragédie de Salomé*. En 1910, Schmitt volvió sobre esa obra y, después de condensar de manera drástica su música y ampliar considerablemente su orquestación, la transformó en poema sinfónico, versión que es la que se recoge en este disco. Más tarde llegaría una reducción pianística, también grabada, como las dos anteriores, por Naxos.

De todas esas reelaboraciones, la más convincente es esta como poema sinfónico. Schmitt logró con ella una página que destila en todas sus notas un toque decadente, enfermizo y orientalista no inhabitual en mucha música compuesta a caballo de los siglos XIX y XX, pero enriquecido aquí por una paleta armónica y tímbrica que seduce y sorprende constantemente el oído. Y eso es precisamente lo que se echa de menos en esta lectura y en la de las obras que completan el programa, todas ellas filigranas entre el impresionismo y el simbolismo: la canción *Musique sur l'eau*, el ballet *Oriane et le Prince d'Amour* y la *Légende* para violín y orquesta.

Las interpretaciones son correctas, pero les falta un tanto de fantasía y refinamiento sonoros, capacidad de expresar y seducir a través del timbre.

Juan Carlos Moreno

SCHMITT: La Tragédie de Salomé. Musique sur l'eau. Oriane et le Prince d'Amour. Légende. Susan Platts, mezzosoprano; Nikki Choi, violín. Orquesta Filarmónica de Buffalo / JoAnn Falletta.

Naxos 8.574138 • 61' • DDD

★★★

ELECTRICIDAD PORTEÑA

No sabemos si por ahorrarse unos duros en derechos de autor o por mero capricho de algún cenutrio gerifalte, pero tendríamos que pedir daños y perjuicios por extirpar con hacha de este concierto del estival festival salzburgués (2019) la segunda parte del programa, cuyo protagonista fue el mordaz y sinuoso *Concierto para orquesta* de Lutoslawski, vetado aquí incomprensiblemente a nuestros oídos. ¿De verdad alguien cree que el polaco es veneno para los bolsillos? A cambio, comercializan los productos más trillados y cándidos para la escucha: la *Octava Sinfonía* de Schubert y el primer *Concierto para piano* de Tchaikovsky, ofrecido junto al fluorescente neón de Martha Argerich y una estupenda Orquesta del West-Eastern Divan, cada día de mayor corpulencia y relevancia artística (primorosas algunas de sus maderas, así como su esforzada y tupida cuerda).

Barenboim nunca ha sido un lector de referencia de la obra sinfónica del vienes, aunque en esta ocasión brinda una soberbia *Incompleta*, de bellos contornos, contemplativa, serena y equilibrada, con grandes y emotivos momentos, como ese susurrado *Andante* (desnudado sin rubor y con una acertada progresión dramática plagada de elocuentes silencios) en el que hace magia con su varita modelando una música que parece resoplada bajo sus bufidos en fino y delicado cristal (delicioso *rubato*).



Un fraseo elegante y cálido, caudaloso en lirismo, sin recargar nunca la espesa negrura ni los tintes dramáticos que lleva impregnados esta melancólica sinfonía, pues el bonaerense apuesta por un Schubert de aires clásicos, optimista y esperanzador.

Todo lo contrario que esa alambrada electrificada que resulta ser el *Concierto* de Tchaikovsky que firma junto a su compatriota, aquí en plan tigresa saltando sobre los ardientes aros en llamas del teclado. Ambos convierten la obra en un épico fresco, expuesto como si de un pulso se tratara, cortante como el acero, intenso y efusivo, de remarcado y penetrante colorido orquestal. Una lectura marcadamente sinfónica, de pujante tempo y solidez, con un fuerte aliento *brahmsiano*, que lleva en su armazón una tensión y vigor a veces irrespirables. Dos músicos apasionados haciendo música apasionante. La torrencial Argerich, que en su longeva carrera ha convertido esta obra en una de sus más preciadas joyas, está muy comunicativa, profundizando en las entrañas de la escritura en una interpretación que es puro fuego (tal y como exige literalmente la partitura).

Como si estuvieran sentados en la salita de su casa, estos dos monstruos regalan de propina el delicioso *Rondó a 4 manos en la mayor D 951* (con el hijo de Barenboim, que actúa como concertino, pasándoles las páginas), demostrando ambos que se puede nacer en Buenos Aires y hacer sonar con honores esta hermosa y delicada música vienesa.

Javier Extremera

SCHUBERT: Sinfonía n. 8 "Incompleta". TCHAIKOVSKY: Concierto para piano n. 1. Martha Argerich, piano. Orquesta West-Eastern Divan / Daniel Barenboim.

CMajor-Unitel 802008 • DVD • 75' • DTS

★★★★★ R



Tras la publicación de los escalones *Primero* y *Sexto*, subimos un peldaño más de la escalinata sinfónica schubertiana con las Sinfonías *Segunda* y *Tercera*, de la mano de una de las vacas sagradas del historicismo, el gran René Jacobs, cuya refrescante concepción musical le viene de perlas a estas obras de juventud, a las que despoja del polvillo solemne y aburrido de la tradición. Un Schubert disparejo, atrevido, ágil y vibrante, de ricos colores, muy dinámico y luminoso, semejante a una botella de champán recién abierta. A los amantes de la placidez clásica, estas vertiginosas lecturas pueden producir taquicardia, pues son el anverso de un Abbado o Colin Davis.

Con el belga la música siempre bulle viva y palpitante, como lo demuestra la ardorosa *Segunda*, a la que dota de una radiante atmósfera de galantería. Ritmos flexibles (a veces frenéticos) e imaginación desbordada repleta de efervescencia sonora, que extrae petróleo de los divertidos *sforzandi*, aferrado a una orquesta chiquita, joven y atlética amante del riesgo.

Ebria, etérea, traviesa, burlesca y jovial el gaudeamus de la *Tercera*, que rebosante de chispa nos acelera el pulso como si estuviéramos dentro de una ópera rossiniana. Jacobs se transforma en un niño con juguete nuevo cuando lee *con brio*, pues en sus manos Schubert es un cohete a punto de despegar. Para encuadrar las notas del propio director.

Javier Extremera

SCHUBERT: Sinfonías Ns. 2 & 3. B'rock Orchestra / René Jacobs.

Pentatone 5186 759 • 55' • DDD

★★★★★ SP



“Una buena parte del *Winterreise* procede en términos de aislamiento. Con la situación de confinamiento impuesta y el aislamiento interior, es un tema muy recurrente”, nos decía el barítono Benjamin Hewat-Craw en una entrevista para RITMO en el número de noviembre, que ha grabado este ciclo con el pianista Yuhao Guo. Y es que el joven barítono lo ha registrado con el confinamiento y la pandemia en mente, ya que puede que sea ésta una música que describe el deambular ante un incierto destino, como el que nos está tocando vivir.

“El joven molinero -refiriéndose al protagonista de *La bella molinera*- tiene un objetivo en su deambular. Camina por la felicidad, pero también se centra en la muchacha que representa su felicidad potencial. En el *Viaje de Invierno* el protagonista vaga sin ninguna dirección particular. Todo lo que es importante es que se aleja de su amante y, al hacerlo, trata de escapar de este mundo”, con estas palabras Hewat-Craw indica que el *Viaje* es la continuación de *La bella*, y como tal lo interpreta, logrando una versión muy estudiada y trabajada, pero que suena fresca, espontánea y sin la gran tragedia que aflora en otras interpretaciones.

Para ello cuenta con pianista, Yuhao Guo, implicado hasta la médula, pues no existe, que se sepa, un ciclo como el *Winterreise* donde el pianista no sea al menos un cincuenta por ciento del intenso mundo que se vive y se escucha.

Blanca Gallego

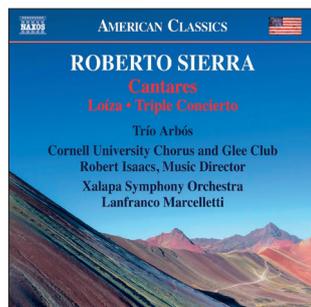
SCHUBERT: Winterreise. Benjamin Hewat-Craw, baritone; Yuhao Guo, piano. Ars Produktion ARS38573 • 71' • DDD

★★★★★

Roberto Sierra, compositor portorriqueño, cuya música debería ser más conocida de lo que es, es mostrado aquí por este trío de obras, todas compuestas en 2014 y 2015, da una idea de por qué. Las *Cantares* de apertura, con textos religiosos aztecas, incluido uno en el idioma quechua, son grandes obras corales accesibles del tipo en el que Sierra se ha especializado, y son muy recomendables para los coros que buscan diversificar su repertorio. La música tiene interpretaciones idiomáticas por la combinación inusual de la Orquesta Sinfónica de Xalapa y el Coro y Glee Club de la Universidad de Cornell.

Tanto o más interesantes son las obras instrumentales, que involucran una fusión inusualmente profunda de los ritmos afro-caribeños, con mundos armónicos modernos bastante rigurosos. La lista de composiciones clásicas que emplean ritmos latinos es larga, pero la fusión rara vez ha sido tan bien pensada. La ciudad de Loíza, que da nombre al siguiente trabajo, es conocida por su fuerte capa cultural africana, representada en su partitura con su gran sección de percusión combinada con texturas puntiagudas, propias de Stravinsky, de los *Xalapans* (ellos mismos de la esfera cultural del Caribe). El *Triple Concierto*, con su animado y vital final de merengue, sería una conclusión ideal para la primera mitad de cualquier concierto sinfónico con cualquier tipo de conexión latina, con la brillante complicidad de un excelente conjunto, como es el Trío Arbós, que expone un sonido idiomático excelente.

Luis Suárez



SIERRA: Cantares. Loiza. Triple Concierto. Trío Arbós. Cornell University Chorus and Glee Club. Xalapa Symphony Orchestra / Lanfranco Marcelletti.

Naxos 8559876 • DDD • 62'

★★★★★ SR



Aunque formado en la tradición más encendidamente romántica de Liszt y Wagner, Richard Strauss sintió a lo largo de su vida una atracción especial por la música del barroco francés. Lo demostró en 1912 con la música incidental para *Le bourgeois gentilhomme* de Molière y lo volvió a demostrar en 1923 con *Tanzsuite* y en 1941 con el *Divertimento Op. 86*, obras ambas que toman como base piezas para clave de François Couperin. ¿Qué le atrajo de él? Probablemente la elegancia, la vivacidad danzable y el color de esta música, tan alejada de la severidad y racionalidad del barroco alemán; también, el deseo de reivindicar el pasado en una época dominada por las vanguardias y, en el caso del *Divertimento*, por una guerra mundial.

A pesar de que la inclusión del clave permita hacer algún que otro guiño a la época de Couperin, las adaptaciones de Strauss no buscan ser filológica e históricamente fieles a los originales. Al contrario: sin traicionar su espíritu, el compositor lleva las piezas a su terreno, juega con ellas y, sobre todo, las viste de la manera más vistosa y variada posible gracias a su prodigioso talento para la instrumentación, una faceta esta que Jun Märkl consigue destacar plenamente.

Juan Carlos Moreno

R. STRAUSS: Tanzsuite. Divertimento. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda / Jun Märkl.

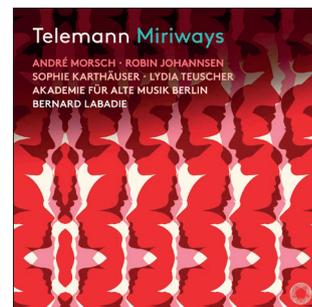
Naxos 8.574217 • 66' • DDD

★★★★★ S

Miriways fue estrenada en la Opernhaus am Gänsemarkt en 1728, durante el periodo en el que Telemann fue director de ópera en Hamburgo. El libreto, del maestro y poeta Johann Samuel Müller, se inspira en los sucesos protagonizados seis años antes por Mirways (Mir Wais), el caudillo afgano que tomó la ciudad de Isfahan y acabó con la dinastía persa Safawi. Amores contrariados, hijos secretos, intrigas y el sentido del deber son los hilos conductores de un libreto muy del gusto de la época y del que se sirve Telemann para realizar un fino retrato de los personajes a través de bellísimas arias y para conducir la trama a través de flexibles recitativos y vívidos coros.

Esta grabación de Pentatone fue tomada en directo durante el Festival Telemann de Hamburgo y fue el debut con la discográfica alemana del excelente elenco de solistas, del que destaca el aterciopelado timbre de barítono Morsch como *Miriways* y Lydia Teuscher en las deliciosas arias de Nisibis. La Akademie für Alte Musik Berlin, esta vez con el canadiense Bernard Labadie al frente, despliega las cualidades que la hacen continuar en el podio de las orquestas barrocas: el rico sonido cincelado en un fraseo preciosista, el virtuosismo (especialmente las trompas naturales) y el equilibrio de las dinámicas. La excelencia que exhibe la Akademie junto con la colorista instrumentación “turca”, hacen de esta exótica ópera un caleidoscopio de placeres.

Mercedes García Molina



TELEMANN: Miriways. André Morsch, barítono. Robin Johannsen, soprano. Sophie Karthäuser, soprano. Lydia Teuscher, soprano. Akademie für Alte Musik Berlin / Bernard Labadie. Pentatone PTC5186842 • 2 CD • 150' • DDD

★★★★★



Sin duda la mayor baza de este *Nabucco*, que afortunadamente Dynamic registró en septiembre de 2019 en el Teatro Regio de Parma dentro del marco del Festival Verdi, es la pareja de voces protagonistas. Tanto el baritono mongol Amartuvshin Enkhbat, que controla cada aspecto de su instrumento sólido y de considerable extensión, como la soprano española Saioa Hernández, cuya Abigaile es todo un ejemplo de preparación técnica y perfecta asimilación de la mejor tradición dramática, hacen que esta grabación merezca, y mucho, la pena. Sobre ambos recaen las principales líneas de una puesta en escena de Stefano Ricci que se aleja de lo convencional y que no dejó indiferente a nadie en el momento de su estreno, siendo especialmente electrificante la famosa escena de Abigaile que abre la segunda parte. En ella, Saioa Hernández destila un fraseo imponente e incisivo que se complementa con una cautivadora presencia escénica.

La dirección del energético y muy teatral Francesco Ivan Ciampa potencia todos los aspectos anteriormente citados en una lectura llena de juego dinámico y atención a lo que se va desarrollando sobre las tablas.

El resto de los integrantes del reparto es asimismo de todo respeto, destacando la profesionalidad de Michele Pertusi y la implicación de Annalisa Stroppa.

Pedro Coco Jiménez

VERDI: Nabucco. Amartuvshin Enkhbat, Saioa Hernández, Michele Pertusi, Ivan Magri, Annalisa Stroppa. Coro del Teatro Regio di Parma y Filarmónica Arturo Toscanini / Francesco Ivan Ciampa. Escena: Stefano Ricci.

Dynamic 37867 • DVD • 146' • DD 5.1



CYGNEAM CANTIONEM

Este pasado octubre fue presentado el último trabajo de Albert Recasens, la primera grabación mundial del *Officium Defunctorum* completo de Tomás de Victoria. El nuevo producto del sello Lauda ha sido posible gracias al apoyo del Centro de Estudios Europa Hispánica y la Universidad de Navarra. A falta de una nueva edición crítica y revisada de las obras de Victoria, sí se va completando por lo menos en los últimos años un corpus de grabaciones que abarca gran parte de su obra. Así, esta nueva grabación del *Officium Defunctorum* completaría la magna tarea de Michael Noone con el Ensemble Plus Ultra de parte de las misas, motetes y lamentaciones y podría emparejarse con la grabación integral del *Officium Hebdomadae Sanctae* de La Colombina.

Tras veinte años en Roma, Victoria vuelve a España en 1587 para colocarse en el Real Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid como organista y capellán de la Emperatriz María de Austria, hermana de Felipe II. Un puesto nada desdeñable, si consideramos que su patrona (viuda del emperador Maximiliano de Austria), era una de las mujeres más poderosas de Europa.

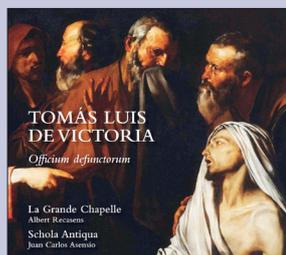
El *Officium Defunctorum* fue compuesto para las exequias de la emperatriz en primavera de 1603 y publicado en la Imprenta Real de Madrid en 1605 con una dedicatoria a la infanta Margarita, su hija, en la que Victoria alude al *Officium* como "cygneam cantionem" o canto del cisne. De las cuatro honras fúnebres que se hicieron en su honor, tal y como Albert Recasens explica en el estudio previo del libreto, la más solemne y completa fue la del Colegio Imperial, centro jesuita fundado en Madrid por

la emperatriz y muy probablemente fue en esta ceremonia donde a lo largo de dos días sonó la música del abulense.

Con la inestimable colaboración de la Schola Antiqua y partiendo de los cantos de los cantoriales de El Escorial, se ha reconstruido la liturgia con el canto llano correspondiente al oficio de maitines y laudes al que se le han añadido dos salmos del Oficio de Semana Santa de 1585 y dos responsoarios de la *Missa pro Defunctis* de 1592 (CD 1). La misa, que ocupa el segundo disco, se ha reorganizado con todo el canto llano correspondiente, situando el motete *Versa esa in luctum* en el momento de la elevación. El libreto contiene además una documentada colección de imágenes de la emperatriz, planos del Madrid de la época y los emblemas que se utilizaron en el funeral. La plantilla vocal que ha empleado Recasens en La Grande Chapelle es similar a la que describen las fuentes de la época, dos cantantes por parte y el bajón reforzando, no sólo la polifonía, sino también el canto llano.

Un escogido grupo de cantantes europeos con amplia experiencia en polifonía forman el coro, que sobresale por su sonido lleno y redondeado y por un empaste y afinación asombrosos. Particularmente hermosos resultan los timbres de las sopranos (menos punzantes que las versiones británicas) y los de los bajos. Un bello sonido, *tempi* reposados, solemnes, líneas melódicas pulidas y sin aristas, no pueden esconder sin embargo la ausencia del sustento que alimenta esta música, la expresión de la retórica de los textos sacros. Es una versión, por tanto, muy bien fundada musicológicamente, muy precisa, pero a la que le falta la pasión, el desgarrar o la esperanza en la resurrección que Victoria dejó escrita en cada línea de la polifonía.

Mercedes García Molina



VICTORIA: Officium Defunctorum. La Grande Chapelle / Albert Recasens. Schola Antiqua / Juan Carlos Asensio.

Lauda LAU020 • 2 CD • 103' • DDD



Escrito en 1944 por un Mieczysław Weinberg de tan solo 25 años, el *Quinteto con piano Op. 18* lleva camino de convertirse en la obra más grabada de su autor. Y con justicia, pues se trata de una página que, más allá de la evidente impronta del *Quinteto Op. 57* de Shostakovich, resulta fascinante por su exuberancia melódica, su potente dramatismo (especialmente intenso en el *Largo*) y su aliento sinfónico. Este último detalle quizá es el que haya llevado al fagotista Mathias Baier a realizar una versión para piano y orquesta de cuerdas. Aunque es una opción lícita, que además viene avalada por las adaptaciones que el compositor y su mentor Shostakovich hicieron de varios de sus cuartetos de cuerda, no sé si es necesaria. Ahí ya es cuestión de gustos. En mi caso, el original es más que válido: ni le falta ni le sobra nada para ser una obra maestra. Ello no quita que la versión sea notable, sobre todo por la labor de la pianista Elisaveta Blumina, toda una especialista en Weinberg.

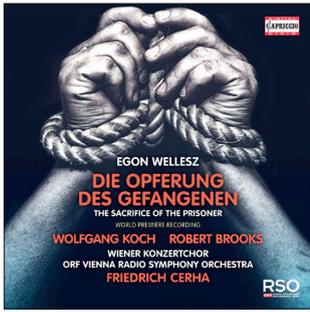
La grabación se completa con dos de las tres partes del *Cuaderno para niños*, las *Opp. 16 y 19*, escritas el mismo año que el *Quinteto*, pero completamente diferentes en su espíritu: se trata de unas miniaturas de una delicadeza y trazo magistrales. La grabación de ellas no es nueva: apareció en 2010 en un disco de CPO.

Juan Carlos Moreno

WEINBERG: Quinteto con piano (versión orquestal). Cuaderno para niños Opp. 16 y 19. Elisaveta Blumina, piano. Orquesta de Cámara Georgiana de Ingolstadt / Ruban Gazarian.

Capriccio C5366 • 77' • DDD





Egon Wellesz, que aparecía por aquí y por allá en las lecturas de formación, es un autor totalmente desconocido, a pesar de su abultado catálogo y factura de primera clase. ¿El motivo? Como judío y monárquico poco pudo hacer a partir de 1938 al ser incluido en la Música Degenerada y, tras la guerra, a pesar de ser un compositor muy programado en la década de los 20, no era tan rompedor como Boulez y la Escuela de Darmstadt.

El sacrificio de los prisioneros data de 1926 y consigue una hábil unión dramática de danza, solistas vocales y coro con un argumento referido a los cultos precolombinos en México de Eduard Stucken. Considerada como una de sus obras favoritas por el propio autor, habrá que esperar hasta el 24 de marzo de 1995 en el Konzerthaus vienés para escuchar una representación de la pieza desde 1945 con la supervisión y dirección del también compositor Friedrich Cerha.

Los solistas, especialmente Koch como Feldherr, están en su mejor momento, y la ORF Vienna Radio Symphony Orchestra con el Wiener Konzertchor, recrean con precisión las intenciones de su autor en su intensidad dramática y tímbrica. La anomalía de la ausencia de la música de Egon Wellesz es inaceptable. Y cualquier que se acerque a esta obra estará de acuerdo en la afirmación previa.

Jerónimo Marín

WELLESZ: Die Opferung des Gefangenen. Wolfgang Koch, Robert Brooks. Wiener Konzertchor. ORF Vienna Symphony Orchestra / Friedrich Cerha.

Capriccio C5423 • 56' • DDD
★★★★★ R

Tercer disco de Capella de la Torre para Deutsche Harmonia Mundi dedicado a los cuatro elementos de la naturaleza, en esta ocasión consagrado al Aire como unificador de todas los objetos terrenales y que nos muestra su importancia en las músicas desde la Edad Media hasta el siglo XVII, con autores tan dispares como Ravenscroft, Sheppard, Campion, Monteverdi, Praetorius, Faenza, De la Rue, De Rore o anónimos. Sus dos primeros registros estuvieron dedicados al Agua y al Fuego.

Capella de la Torre, ensemble de música antigua alemán comandado por Katharina Bäuml a la chirimía, está conformado por un extraordinario núcleo de instrumentistas de viento: chirimías, sacabuches, bajón, flautas de pico y dulzainas, quienes, junto a la cuerda pulsada, órgano y percusión demuestran ser el eje principal de la grabación, a los que se suman las sopranos Margaret Haunter y Hanna Zumsande de ligeras y pulcras voces, que desarrollan un constante y perfecto diálogo.

El resultado de este *pasticcio* es una agradabilísima velada que nos permitirá disfrutar soñando desde el salón de nuestras casas con sus evocadoras músicas, a la vez que debemos reseñar su falta de profundidad, puesto que la mezcla de tantos autores y géneros (motetes religiosos, madrigales, danzas, canciones amorosas e incluso un *Gloria* del ordinario de la misa) tratados e interpretados de un mismo modo, nos aleja en ocasiones del verdadero significado de sus propósitos.

Simón Andueza



AIR MUSIC. TALES OF FLYING CREATURES AND HEAVENLY BREEZES. Capella de la Torre, Katharina Bäuml.

DHM 19075856342 • 65' • DDD
★★★★★

JESÚS VILLA-ROJO

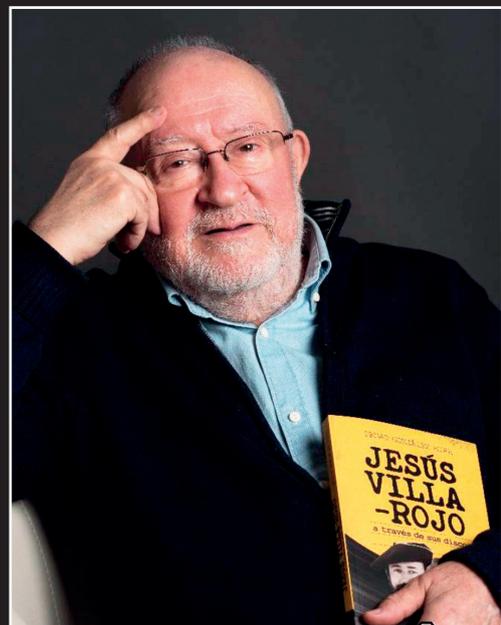
80 CUMPLEAÑOS

Despedida de 2020:

Año de tristeza

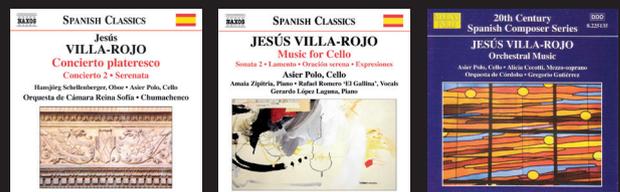
Llegada de 2021:

Año de esperanzas e ilusiones



Premio Internacional de Composición JESÚS VILLA-ROJO para jóvenes compositores de Guadalajara

Discografía seleccionada en Naxos



Bibliografía:

Jesús Villa-Rojo, a través de sus discos
Notazione e grafía musicale nel XX secolo

La lógica del discurso

Diálogos / Memoria

Perfil y coherencia de un músico

<http://villa-rojo.com>



Mucho se ha escrito desde los inicios de la llamada *Rossini Renaissance* sobre la vocalidad de tenor rossiniano, y no es este el primer disco que aparece en el mercado dedicado a los duelos canoros de esta simpar categoría que tanta presión ha generado a los cantantes belcantistas, pues el sello Opera Rara ha dedicado mucho de su catálogo a potenciar una música tan sublime como complicada.

Es pues motivo de celebración que continúe el interés en la nueva generación que dedica mucho de su repertorio al cisne de Pesaro, y en esta ocasión dos excelentes representantes como Michael Spyres y Lawrence Brownlee, con la buena guía de Corrado Rovaris, se han embarcado en un proyecto que, obviamente, da prioridad (sin ser exclusivas en la grabación) a las partituras napolitanas, donde David y Nozzari brillaban cada temporada.

Por sus características vocales, los roles de baritenor como Otello, Agorante o Rodrigo recaen en Spyres, con un instrumento de gran extensión y muy homogéneas recreaciones, y los de contraltino como Rodrigo, Riccardo y Uberto en Lawrence Brownlee, cuyo bello timbre, agilidad y seguridad en el agudo son reconocidos desde hace más de una década. A esta pareja se unen puntualmente el también tenor Xabier Anduaga, arrebatador como Jago, y la mezzo Tara Erraught especialmente inspirada en los roles Colbran.

Pedro Coco Jiménez

AMICI E RIVALI. Arias y escenas de óperas ROSSINI. Lawrence Brownlee, Michael Spyres y Xabier Anduaga, tenores; Tara Erraught, mezzosoprano. I Virtuosi Italiani / Corrado Rovaris. Erato 0190295269470 • 79' • DDD

★★★★★

COMO LA OLA QUE CRECE

Anima (alma o principio vital) es el título para un registro discográfico llamado a hacer historia en la corriente neoespectralista, la tercera ola (hablar de terceras olas en tiempos de pandemia da pavor) o la evolución *quasi* natural que ha tenido el movimiento del espectralismo, que tiene al malagueño Eneko Vadillo como uno de sus más firmes valedores. Como escribe Pedro Ordóñez en un fantástico artículo en el libreto interior del álbum, "lo espectral atraviesa toda la obra de Vadillo, desde la consolidación de una primera madurez creativa que comienza a constituirse en los primeros años del siglo XXI".

Como la ola que crece, la música de Vadillo emerge paulatinamente desde el microsonido hasta la culminación y desarrollo total de la forma, del ser sonoro. Como el murmullo de un arroyo, así nace *Renascencias*, para ir motorizándose y alcanzar su plenitud en su parte final (la obra se estructura en cinco partes).

La oscura energía que se debate en *Sabah* (para cello solo, aquí fantásticamente interpretada por Dieter Nel) es una experiencia agotadora para el oyente, que acaba de traspasar los límites de la imaginación con dos obras señeras, *Antibes*, para flauta sola (con un magistral Alfonso Rubio, que lleva su instrumento hasta el límite), en una metamorfosis de un *Syrinx* ebrio; y *Selene*, para ensemble de cinco voces angustiadas en busca de la luz.

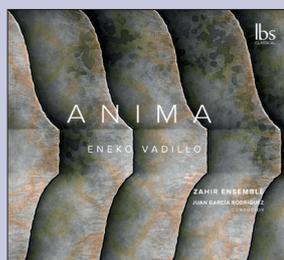


El compositor Eneko Vadillo.

La belleza de la disonancia es un logro que se ha conquistado no sin esfuerzo, pero que ni mucho menos se mantiene con comodidad. Hay en *Transparences* (cuarteto para flauta, clarinete en Si bemol, violín y cello) una tela espesa, como una nube radioactiva que impide ver el horizonte pero que no impide avanzar tras ella.

Los méritos del Zahir Ensemble y Juan García Rodríguez son colosales, pues el estudio y materialización sonora de estas creaciones conllevan un esfuerzo ímprobo en comprender la naturaleza de la música. Esta ola sonora ("árbol sonoro", como afirma Pedro Ordoñez sobre Francisco Guerrero, el *pope espectralista*), alcanza su cenit en *Arrayán* (Arrayhan), para flauta y cello, un *tête à tête* efervescente, y *Anima*, evolución de una anterior *Alma*, para soprano (Silvia Spinnato) y ensemble, sobre textos de Santa Teresa, que ha convertido a la voz humana en otro elemento al servicio de la forma.

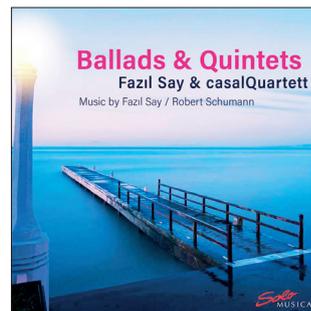
Gonzalo Pérez Chamorro



ANIMA. Obras de Eneko VADILLO. Zahir Ensemble / Juan García Rodríguez.

lbs Classical 172020 • DDD • 79'

★★★★★ SP



El Casal Quartet está de doble celebración, ya que a este álbum añade otro disco en forma de cofre con Cuartetos de cuerda del mundo beethoveniano (siguiente página). El propio chelista del Casal nos relataba, a propósito de una entrevista el mes de diciembre en RITMO, que hablando de los dos Quintetos con piano de este disco, de Fazil Say y Robert Schumann, que se debía a "la suma de una fascinante mezcla de muy diferentes estados de ánimo en forma de quintetos con piano. Está la famosa obra maestra de Schumann en el repertorio de música de cámara, y el de Fazil Say, una narración musical de la pasión de Atatürks por la conservación de la naturaleza, salvando un árbol de ser cortado. Una pieza muy colorida con muchos efectos sonoros maravillosos, hermosas melodías y emoción rítmica". Y es que Fazil Szay es el protagonista del disco, ya que igualmente interpreta como pianista el bellissimo *Quinteto* de Schumann, donde aflora su gusto por encontrar recovecos en las líneas melódicas.

Se incluyen tres *Baladas* muy románticas de Say, originales para piano solo, su *Op. 12*, que confieren el buen hacer de Say como compositor, de un melodismo muy palpable, aunque es su *Quinteto* "The moving Mansion" (Yürüyen Köşk), el que da la seña identidad de un estilo muy cercano al público, sin perder la calidad de la música. El Casal, como cuarteto siempre presente en las tres obras, mantiene los niveles interpretativos muy altos.

Blanca Gallego

BALLADS & QUINTETS. Obras de SAY y SCHUMANN. Fazil Say, piano. Casal Quartet.

Solo Musica SM340 • 55' • DDD

★★★★★



En la entrevista concedida a RITMO el mes pasado, Markus Fleck, violonchelista del Casal Quartet (no confundir con el Cuarteto Casals), afirmaba que "en *Beethovens Welt* hemos querido mostrar parte de la increíble variedad de compositores y composiciones durante la vida de Beethoven en Viena". Y así es, puesto que además de ofrecer de Beethoven los *Cuartetos Op. 18 n. 1, Op. 59 n. 3 y Op. 135*, incluyen en este estuche de cinco discos obras de los escasamente (o totalmente) desconocidos Adalbert Gyrowetz (1763-1850), Peter Hänsel (1770-1831, casi coincidente con la misma cronología beethoveniana) y Carl Czerny (1791-1857), este último más conocido, pero no precisamente por su música de cámara, representado con la primera grabación mundial de su *Cuarteto n. 28* de 1851, fecha ya quizá un tanto lejana del "mundo de Beethoven".

A estos compositores y Beethoven, se añaden obras de Boccherini (*Cuarteto Op. 64 n. 1*), Donizetti (*Cuarteto n. 17*), Schubert (el monumental *D 810* "La muerte y la doncella"), Mendelssohn (*Cuarteto Op. 13*) y Schumann (*Cuarteto n. 3*).

El Casal es un cuarteto que sabe que se trae entre manos, y sorprendería a muchos la calidad que demuestran en las complejas obras beethovenianas, pero el fuerte de la caja son esos ignorados cuartetos, que ni imaginarse podrían sus creadores que un día verían la luz al lado de gigantes como "La muerte y la doncella" o el *Op. 135* del sordo de Bonn.

Blanca Gallego

BEETHOVEN'S WELT 1799-1851. **Obras de BEETHOVEN, GYROWETZ, HAYDN, HÄNSEL, BOCCHERINI, SCHUBERT, DONIZETTI, MENDELSSOHN, SCHUMANN, CZERNY.** Casal Quartet.

Solo Musica SM283 • 5 CD • 5h 11' • DDD

★★★★

LA DIOSA

Cuando, en junio de 2015, la Berliner Philharmoniker (Orquesta Filarmónica de Berlín) escogió a Kirill Petrenko como su director titular, por delante de Christian Thielemann y Andris Nelsons, reafirmaba su intención de seguir siendo ella la estrella absoluta del escenario, la diosa de las orquestas, con permiso de sus vecinos meridionales de Viena, que no cuentan con director titular como tampoco han contado durante años con mujeres en sus atriles.

En Alemania, la elección de Petrenko y todo el proceso se siguió como si se siguiera en España la continuidad de Zidane en el Madrid. Fue portada del *Bild*, *Die Welt* y *Berliner Zeitung*, provocando intensos debates sobre si Thielemann o Nelsons hubieran sido más apropiados para la orquesta que es un emblema y orgullo nacional para los alemanes. Petrenko ejemplifica el director que, a diferencia de Thielemann o Nelsons, no podría estar protagonismo a la propia imagen de la orquesta, muy difundida en su canal de abonados Digital Concert Hall y en su propio sello discográfico. Con Petrenko, por decirlo de algún modo, se ahorran problemas de derechos y gestión de la imagen de su director, que apenas había trabajado el mercado discográfico, nada que ver con los otros dos directores, de sobra presentes en el moribundo mercado del disco físico. A Petrenko, tras estar en un discreto segundo lugar entre los directores de orquesta, le tocó el gordo con esta designación.

Y es ahora, cuando lleva apenas un año como director titular de la formación (se incorporó en 2019), el momento para editar esta lujosa caja con cinco CD y dos Blu-ray con algunas de sus interpretaciones más llamativas al frente de la ya su propia orquesta. La elección

de obras deja bien claras las intenciones de los responsables de la Berliner Philharmoniker; por una parte, mantener la estrechísima vinculación con Beethoven y aprovechar el año de su 250 aniversario (*Sinfonías ns. 7 y 9*); por otra, el gran sinfonismo ruso del que quieren hacer de Petrenko un especialista, con Tchaikovsky (*Sinfonías ns. 5 y 6*), así como un rescate muy valioso (la poco frecuente *Sinfonía n. 4* de Franz Schmidt, que confirma la tradición del director ruso rebuscando en el ancho mar del sinfonismo germano) y la inclusión de una obra de estreno, en este caso la muy bien hecha de Rudi Stephan (*Música para orquesta*), nada vanguardista, si hablamos de lenguajes musicales.

En resumen, la energía que emite Petrenko en el podio es abrumadora, sus lecturas desprenden un tremendo ardor y están repletas de virtuosismo, donde se luce esta orquesta divina, que creo jamás ha sonado con tanta belleza y perfección. Pero Petrenko no es un director de autor, no es un Nelsons, y su Beethoven (decepcionante el primer movimiento de la *Novena*) parece dejarse llevar por la orquesta que tiene delante, algo que ocurre menos con el resto de obras, aunque Tchaikovsky y sus transiciones merecería un mejor trato por su parte. Curiosamente, donde este señor se sale, es en Schmidt, ofreciendo un movimiento lento que ya forma parte de la historia discográfica de la diosa, la Filarmónica de Berlín.

Gonzalo Pérez Chamorro

BERLINER PHILHARMONIKER. KIRILL PETRENKO. **Obras de BEETHOVEN, TCHAIKOVSKY, SCHMIDT, STEPHAN.**

Berliner Philharmoniker / Kirill Petrenko.

Berlin Phil Media BPHR200351 • 5 CD / 2 Blu-ray • 4 hs 5' • Libro 76 páginas

★★★★★ SP



Para los que amamos la música checa este disco es una joya. Y lo es no solo por las piezas escogidas, sino también por la brillante y calurosa interpretación que el joven Augustin Hadelich hace de ellas. El título escogido, no obstante, habría provocado la colérica reacción de uno de los compositores incluidos, Leos Janáček, quien sí siempre se consideró checo, pero no bohemio, sino moravo... Fuera de eso, la grabación es una maravilla ya desde el *Concierto para violín* de Dvorák, una obra que recibe una interpretación exultante, llena de vigor y aliento melódico, y a la que no es ajena la labor de la que quizás sea la batuta checa más interesante del momento, Jakub Hrusa.

No menos interés tienen las piezas de cámara que vienen a continuación: la *Sonata para violín y piano* de Janáček, cuyos ecos populares y, sobre todo, sus abruptos cambios de humor y carácter subraya Hadelich a la perfección, y las *Cuatro piezas Op. 17* de Josef Suk, todo un dechado de lirismo y fantasía, como lo es también la interpretación. El trabajo en ambas obras del pianista Charles Owen, colaborador habitual de Hadelich, es impecable.

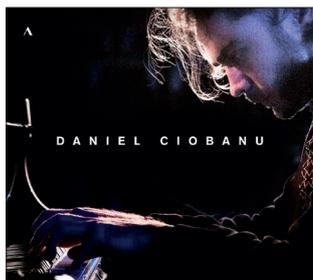
Un disco, en definitiva, de esos que, una vez se han escuchado, vienen ganas de volver a escuchar, tal es el placer que causan.

Juan Carlos Moreno

BOHEMIAN TALES. **Obras de DVORÁK, JANÁČEK y SUK.** Augustin Hadelich, violín; Charles Owen, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera / Jakub Hrusa.

Warner Classics 0190295274764 • 81' • DDD

★★★★★



Desigual carta de presentación del pianista rumano Daniel Ciobanu, segundo clasificado en el Concurso Rubinstein de Tel-Aviv. En su debut discográfico propone un revoltijo de partituras de gran virtuosismo y bravura (del que sale bien parado), junto a otras impresionistas donde la ejecución exige altas dosis de intimismo, color y fantasía, en las que termina encallando, pues hablamos de un músico veinteañero aún por hacer.

Lo más rutilante del repertorio es su física y poderosa *Sonata Dante*, capaz de hacer saltar los sismógrafos, gracias al derroche de fogosidad y vigor, aunque peque de racanería en los pasajes líricos. Afilados timbres orquestales, vistosa mecánica, ensordecedor *fortissimo*, malabarista digitación y mucho pedal, en una viril lectura ideal para desplegarla durante una competición. Mucho volumen y efectivo despliegue técnico en una *Séptima* de Prokofiev de *tempi* moderados y enarrecida atmósfera (muy bien el *ostinato* final).

Yerra en la selección de los *Preludios*, al decantarse por los más desgarnecidos y ensoñadores, donde el sortilegio y la imaginación prevalecen sobre la técnica. Teclado tosco y poco elástico, sin entender la ingravidez *debussiana*, como en los renqueantes *Minstrels*. El bello *Carrillón Nocturno* de Enescu bien podría ser el decimotercero de los *Preludios* o un *Paisaje* de Mompou, repleto de hermosos silencios y campaniles efectos.

Javier Extremera

DANIEL CIOBANU. PROKOFIEV: *Sonata n. 7*. ENESCU: *Carrillón Nocturno*. DEBUSSY: *Preludios ns. 2, 5, 6, 8, 9 y 12 (Libro I)*. LISZT: *Sonata Dante*. Daniel Ciobanu, piano.

Accentus Music 30515 • 72' • DDD

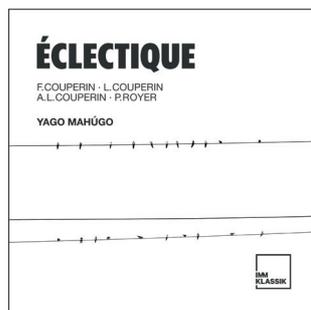
★★★

Este disco es el fruto de una grabación realizada a distancia, es decir, con cada uno de los componentes del registro trabajando simultáneamente en remoto, en el que no se ha precisado presencia física común alguna entre intérprete, productor e ingeniero.

Como si de una cinta musical de ciencia ficción, gracias a Immklask y Phonoclassical (con el productor Iker Olabe y el también productor y muy conocido y admirado pianista Iván Martín), se permite que grabaciones como estas, en las que se evita el contacto físico tan limitado en estos tiempos, además, gocen de diferentes rangos sonoros inalcanzables en los tipos de CD habituales, ya que se ofrecen en alta resolución para descarga digital en diversos formatos, pero todas de una calidad brutal.

A esta sonoridad celestial hay que añadirle el excelente trabajo interpretativo y con gran asesoramiento técnico de Yago Mahúgo, *Monsieur* del clave francés del barroco y figura indispensable de este repertorio, que, sabiendo que el Ferrari lucirá como nunca, fuerza la máquina como jamás había hecho, yendo más allá en las fantasías sonoras de las piezas de los Couperin (les da mayor amplitud sonora, las reviste de mayor brillo) y en *La Marche des Scythes* de Pancrace Royer, cuya obra íntegra ya había grabado el mismo Mahúgo para Brilliant, y que ahora palidece como aquella luz de gas de las ciudades ante la llegada de la radiante e imparable luz eléctrica. Aunque otro asunto a tratar sería donde reproducir esta joya, pero ese es otro pulsar...

Gonzalo Pérez Chamorro



ÉCLECTIQUE. Obras para clave de L. COUPERIN, F. COUPERIN, A-L. COUPERIN, ROYER. Yago Mahúgo, clave.

Immklask • DSD 512 • HD • Digital

★★★★★ SR



Tras una intensa vida dedicada al conocimiento de la guitarra con los más excelsos profesores europeos, Pablo Menéndez ha grabado su primer disco titulado "Esencia", en el que ha seleccionado algunas de las piezas más atractivas para el público y otras que atraen a los intérpretes, sabio equilibrio que evidencia sus habilidades musicales.

Comienza con la *Sonata Gioiosa* de Joaquín Rodrigo, cuyo lenguaje influido por el folklore andaluz y el impresionismo, hizo de sus obras un emblema musical del siglo XX con el que la guitarra se identifica plenamente. La *Sonata* es un compendio de contraposiciones, tres movimientos a la manera clásica llenos de guiños vanguardistas hacen de esta pieza un agradable juego auditivo y un complicado ejercicio interpretativo. Lo mismo ocurre con *Junto al Generalife*, aunque esta vez con un tempo pausado y carácter intimista. A continuación, Menéndez ha transcrito las *Siete arias de la flauta mágica* de Mozart, basada en la que ya hizo Sor de la misma obra, y que en la versión del español se vuelca en el detalle. Con el manuscrito en la mano, se ha buscado no tanto el brillo de la guitarra sino la esencia de la obra de Mozart y, aunque el resultado no difiere mucho del que ya presentó Sor, lo cierto es que estas arias se reparten con justo equilibrio el peso de los acordes, las líneas melódicas y la ligereza de los arpeggios y reflejan magistralmente aquella ópera reconocida hoy como una obra maestra. Para terminar, la *Fantasia elegiaca* de Sor, música de difuntos cuyos primeros acordes recuerdan una marcha fúnebre; pesantes y graves en manos de Pablo Menéndez, que evidencia así su gran calidad, la musicalidad.

Esther Martín

ESENCIA. Obras de RODRIGO, SOR y PUJOL. Pablo Menéndez, guitarra.

QTV 018 • DDD • 56'

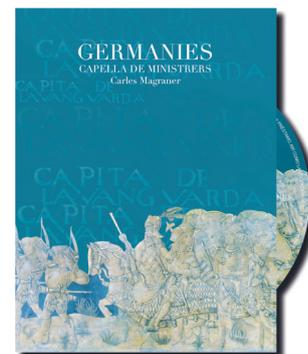
★★★★★

En comparación con otros países de Europa, como Alemania, Hungría o Rusia, los estallidos sociales en España durante la Edad Moderna, desde los Reyes Católicos hasta la Guerra de la Independencia, no fueron ni tan frecuentes ni tan intensos. Una de las excepciones a esta regla la constituye la llamada "Guerra de las Germanías" que tuvo lugar entre 1519-1523, conflicto que ha servido de pretexto para que Carles Magraner nos ofrezca una antología de músicas vocales e instrumentales de inspiración bélica del Renacimiento y el Manierismo, con obras de compositores españoles, como Mateo Flecha el Viejo y Cristóbal de Morales, y de compositores de otros países europeos, como Heinrich Isaac, Tielman Susato, Claude Gervaise, Hans Leo Haßler, Andrea Gabrieli, Orlando di Lasso, Michael Praetorius, Samuel Scheidt y Giovanni Giacomo Gastoldi.

Hay que tener en cuenta que en 1520 el Rey de Valencia, de Mallorca y de Nápoles, Archiduque de Austria y Duque de Borgoña, se había convertido también en Emperador de Alemania, si bien hay que obviar el detalle de que músicos como Praetorius o Scheidt nacieron varios años después de que el César Carlos hubiera fallecido.

Para la presente ocasión la Capella de Ministres ha reforzado sobremanera la sección de instrumentos de viento, con lo que se consiguen resultados auténticamente espectaculares.

Salustio Alvarado



GERMANIES. Música de la rebelión de las Germanías. Capella de Ministres / Carles Magraner.

CDM 2049 • 76' • DDD

★★★★★



Delicioso recital de arias, dúos y obras instrumentales de George Friedrich Haendel a cargo de dos extraordinarios cantantes españoles, Nuria Rial y Juan Sancho, junto al fabuloso conjunto historicista polaco Capella Cracoviensis. En unas poéticas y personales notas del libreto escritas por el propio Juan Sancho, se reivindica el protagonismo que en la obra de Haendel poseen los roles de sopranos y tenores, algo bastante novedoso, puesto que la tradición más común en esta época era la de idear estos papeles principales para los *castrati*, verdaderas estrellas del momento. Así, degustaremos personajes como Dalinda y Lurcanio (*Ariodante*), Iole e Hyllius (*Hércules*), Esther y Ahasverus (*Esther*) y Galatea y Acis, y de sus formidables músicas.

Nuria Rial personifica en esta grabación la dulzura, la pureza y el bellísimo timbre, a la vez que nos muestra la facilidad con la que alcanza el agudo o realiza exquisitos fraseos, mientras que Juan Sancho pone el contrapunto a esta delicadeza con su heroico, lírico y poderoso sonido capaz de enfrentarse a las coloraturas más exigentes.

Capella Cracoviensis se muestra como una orquesta con una cuerda estable y homogénea, y que cuenta con fabulosos solistas en sus vientos, destacando especialmente a sus dos oboes y fagot, éste en ocasiones con un papel *obligato* muy comprometido. Jan Tomasz Adamus imprime una vital pero serena dirección al ensemble desde el clave, entendiéndose a la perfección con el tiorbista Giulio Quirici. A todo ello debemos añadir la excelente toma de sonido realizada por Jakob Händel, un apellido familiar entre nosotros...

Simón Andueza

HUMAN LOVE, LOVEDIVINE. Obras de HAENDEL. Nuria Rial, soprano. Juan Sancho, tenor. Capella Cracoviensis / Jan Tomasz Adamus.

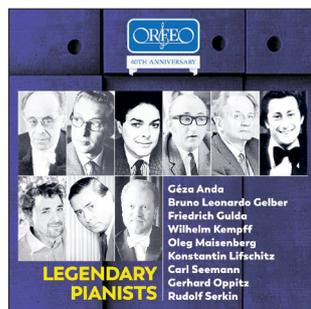
DHM 19439781602 • 73' • DDD

★★★★★ SR

El mundo del piano está plagado de intérpretes a los que acudir para disfrutar del ingente repertorio escrito para el instrumento. La propuesta del sello Orfeo con "Legendary pianists" puede resultar más que atractiva para aquellos melómanos que quieran escapar de los ídolos pianísticos habituales y acceder a algunas lecturas menos conocidas de intérpretes igualmente valiosos. Se trata de una caja de diez discos que reúnen una selección de grabaciones realizadas entre 1953 y 2010, anteriormente publicadas de manera individual. Quizá no encontremos aquí versiones de referencia, sino más bien testimonios históricos de nombres que no han alcanzado el olimpo pianístico, pero que han tenido mucho que decir ante cumbres musicales como Bach, Beethoven, Brahms, Mozart, Schubert o Schumann.

Difícilmente se puede, en tan reducido espacio, profundizar sobre cada una de las obras incluidas en este título, pero hay momentos memorables, como un *Segundo* de Brahms en las manos de Géza Anda, en el que el arrebato y el lirismo brotan a partes iguales; o una monumental *Fantasia Op. 17* de Schumann con Wilhelm Kempff, obra endemoniada donde las haya y en la que, en la versión del alemán, la claridad queda en segundo plano ante a la emoción. Hay también lecturas menos acertadas, pero "Legendary pianists" supone, en conjunto, una fantástica oportunidad para adentrarse en un pianismo diferente de la mano de intérpretes realmente legendarios que merecen ocupar un espacio en nuestra fonoteca.

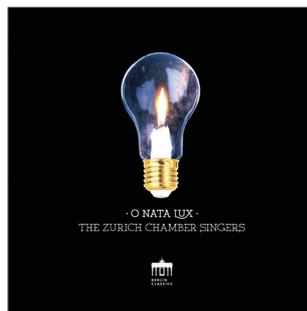
Álvaro Menéndez Granda



LEGENDARY PIANISTS. Géza Anda, Bruno Leonardo Gelber, Friedrich Gulda, Wilhelm Kempff, Oleg Maisenberg, Konstantin Lifschitz, Carl Seemann, Gerhard Oppitz, Rudolf Serkin.

Orfeo C200071 • 10 CD • 9h 36' • ADD/DDD

★★★★★



Debut discográfico de The Zurich Chamber Singers en el prestigioso sello alemán Berlin Classics, que demuestra la ascendente trayectoria de este grupo de cámara vocal que ha ido creciendo en número de componentes.

Con un cuidado diseño en el hilo conductor del programa, *O Nata Lux* insiste en destacar la importancia que ha supuesto el concepto del triunfo de la luz sobre las tinieblas a lo largo de cinco siglos claves en el desarrollo de la música polifónica vocal, desde el siglo XVI hasta la actualidad, con piezas que transitan desde Thomas Tallis (1502-1585) hasta Rhiannon Randle (nacido en 1993).

Con un elenco vocal mayoritariamente joven, The Zurich Chamber Singers (ver entrevista con su director en el número de diciembre pasado) exhiben un absoluto dominio del equilibrio entre las diferentes voces, así como de la afinación, cualidades que no siempre poseen otros grupos de mayor reputación como las aquí mostradas. Asimismo, transmiten verdaderamente el concepto que da título al registro, llenando de luz y esperanza cada pieza, lo que dota a este heterogéneo grupo de compositores de una verdadera unidad.

Christian Erny ha sabido escoger perfectamente un repertorio que se adapta a este grupo de voces con obras mayoritariamente homofónicas, pero también incluyendo algún mote más imitativo como es el caso de *O Magnum Mysteryum* de Tomás Luis de Victoria o la policoralidad del *Magnificat* de Praetorius. Destacamos asimismo el gran control y disciplina a los que el ensemble ha llegado a través de su director, a través de unos excelentes fraseo, dicción y control de las dinámicas.

Simón Andueza

O NATA LUX. The Zurich Chamber Singers / Christian Erny.

Berlin Classics 0301601BC • 68' • DDD

★★★★★

Surgida a finales del siglo XVIII como evolución de la "comédie-ballet", la "opéra-comique" fue una forma musical extraordinariamente popular a lo largo de todo el siglo XIX (y tanto más si tenemos el cuenta que históricamente dicho siglo se prolongó hasta 1914), siendo a Francia lo que la "Operette" fue a Austria-Hungría y, salvando las distancias, lo que la zarzuela fue a España.

Como sello especialista en oberturas, Naxos nos brinda una selección de lo más granado del género con sendos ejemplos de algunos de sus compositores más representativos, como, citados en orden cronológico, Étienne-Nicolas Méhul (1763-1817), François-Adrien Boieldieu (1775-1834), Ferdinand Hérolld (1791-1833), Jacques Fromental Halévy (1799-1862), Louis Aimé Maillart (1817-1871), Charles Gounod (1818-1893), Jacques Offenbach (1819-1880), Alexandre-Charles Lecocq (1832-1918) y Léo Delibes (1836-1891).

Fundada en 1969, la Orquesta Sinfónica de la Radio de Viena, es, tras la Orquesta Filarmónica de Viena y la Orquesta Sinfónica de Viena, la agrupación orquestal más prestigiosa de la capital austriaca. En la presente ocasión actúa a las órdenes de Michael Halász, estrella del sello Naxos y máximo especialista en este tipo de repertorio.

Salustio Alvarado



OPÉRA-COMIQUE OVERTURES. Obras de BOIELDIEU, MÉHUL, HÉROLD, MAILLART, OFFENBACH... ORF Vienna Radio Symphony Orchestra / Michael Halász.

Naxos 8.574112 • 67' • DDD

★★★★★



La colaboración de Igor Stravinsky con el violinista Samuel Dushkin en la década de 1930 fue extraordinariamente productiva, produciendo no solo el *Concierto para violín*, sino también una serie de obras para violín y piano que los dos músicos interpretaron en recitales. Tras el exitoso estreno del *Concierto*, Stravinsky compuso el *Dúo Concertante* y luego trabajó con Dushkin en una serie de arreglos extraídos de sus obras orquestales anteriores. Aquí nos encontramos con otra de las opciones de transcripción de esas obras, como es para violonchelo y piano, juntando con obras originales para el dúo expuesto de Fauré, Lili y Nadia Boulanger.

De todas las piezas seleccionadas para este CD todas rozan la refinada frescura delicadesen. La *Suite Italiana* sobre Pergolesi, basada en *Pulcinella*, nos ofrece una versión fresca revisada de esta pieza, ocupando la parte central del trabajo. Otra transcripción (de los propios intérpretes) de un *Pas de Deux* de otro de sus ballets neoclásicos, *La Baiser de la Fee*, cierra el círculo del programa. Las otras obras de Fauré y las hermanas Boulanger son la otras perlas del mismo. Jaca y Nava interpretan estas obras de cámara con una fina comprensión de las sonoridades especiales de Stravinsky y los efectos virtuosos, y dan forma a la música con la sensibilidad y delicadeza del sentimiento que cada compositor/a apreciaba en la interpretación de su dedicatario original. Son un dúo deliciosamente espontáneo y efectivo, y se les ve un futuro brillante.

Luis Suárez

PARFUMS SONORES. Obras de STRAVINSKY, FAURE, LILI & NADIA BOULANGER. Eros Jaca, violonchelo. Jorge Nava, piano.

Columna Música 0398 • DDD • 60'

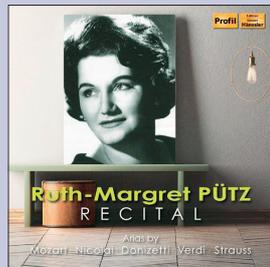
★★★★

Si solicitamos a los aficionados una lista de las sopranos ligeras alemanas más populares de la segunda mitad del siglo XX, pocos incluirán en esta a la que ahora nos ocupa, porque pocos testimonios han quedado de su arte en disco. Sin embargo, y gracias a la labor recuperadora de Hänssler, que hace unos meses nos ofrecía por primera vez en CD el único recital de estudio de Irene Dalis, ahora tenemos la oportunidad de disfrutar de las impecables prestaciones en este repertorio de Ruth-Margret Pütz.

Su debut tuvo lugar en Colonia en 1949 y desde entonces desarrolló una larga carrera, principalmente en su país, que dada la calidad de sus medios la llevó a ser la *Kammersängerin* más joven de la historia (1960). En este recopilatorio se recogen, además de la estupenda aria de concierto KV 416 de Mozart, las dos más comprometidas de Kossanzze y el cuarteto de *El rapto en el serrallo*, que junto con la escena de Zerbinetta son lo más interesante, por su facilidad para la coloratura, su fresco fraseo, los perfectos filados y la seguridad de los agudos.

En alemán se incluyen también las arias de Norina en *Don Pasquale* y Gilda en *Rigoletto*, esta con un cuidado y exquisito legato y un final en ascenso poco ortodoxo, pero ciertamente sorprendente.

Pedro Coco Jiménez



RUTH-MARGRET PÜTZ. Arias y escenas de DONIZETTI, MOZART, NICOLA, STRAUSS, VERDI. Ruth-Margret Pütz, soprano. Varias orquestas y directores.

Perfil Hänssler PH18012 • 67' • ADD

★★★★



"Bienvenidos a mi país, que está dispuesto a abrirles su corazón". Así presenta el guitarrista Pablo Sáinz-Villegas su última grabación; un homenaje a la música española con las piezas que, en su opinión, "forman el alma de la guitarra española".

De la mano de Tárrega y Albéniz se traza un recorrido por las obras más conocidas para guitarra clásica compuestas en España, con permiso del *Concierto de Aranjuez*. La *Gran Jota*, una danza que el propio Pablo bailaba en su juventud y que interpreta con acertado carácter, *Recuerdos de la Alhambra*, *Adelita*, *Capricho árabe* o *Asturias* son algunos de los títulos que se pueden escuchar en este CD. Se percibe en el programa una intención didáctica a la vez que hedonista; ofrece una música de indudable belleza e inicia a los acólitos del instrumento por un camino tan sencillo como seguro. La firmeza de Sáinz-Villegas al tocar y la sangre latina que corre por sus venas hacen el resto.

Este repertorio requiere una técnica impecable y un sonido potente, dada la importante presencia del folklore y, aunque se echa de menos algo de sutileza en los pasajes líricos, la interpretación es excelente. Reconocido como uno de los principales embajadores de la guitarra en la actualidad, el músico riojano confirma en este disco las cualidades que lo han llevado hasta allí.

Esther Martín

SOUL OF SPANISH GUITAR. Obras de TÁRREGA, ALBÉNIZ, etc. Pablo Sáinz-Villegas, Guitarra.

Sony Classical 9439786732 • 53' • DDD

★★★★

Grabado en enero de 2018 en el Watford Colosseum de Hertfordshire (Inglaterra), el presente registro discográfico está dedicado íntegramente a música española del siglo XX. Coproducido por el sello Nibius con la BBC Radio3, en esta ocasión la BBC Concert Orchestra se pone al servicio de música de nuestro país interpretada y dirigida por tres artistas españoles: el pianista Juan Pérez Floristán, la mezzosoprano Magdalena Llamas y el director de orquesta Alfonso Casado Trigo.

La *Obertura pirenaica* y *Soledades* de Pedro Villaroig son las dos páginas de su catálogo que abren y cierran la grabación. Ambas compuestas en 2015, presentan caracteres opuestos en cuanto a la brillantez expansiva de la primera y el intimismo de la segunda, en la que pone en música algunas estrofas del poema *Tarde* de Antonio Machado y que Magdalena Llamas interpreta con expresividad, al igual que el *Poema en forma de canciones* en el que Joaquín Turina hace lo propio con cinco poemas de Ramón de Campoamor.

Con *Noches en los jardines de España* de Manuel de Falla (excepcional y magistralmente interpretada por Juan Pérez Floristán), despliegan todo el color, el brillo y la evocación sonora de estas denominadas impresiones sinfónicas. Completa la grabación la versión orquestal que Eduardo Fernández Arbós hizo de *El Puerto* de la *Suite Iberia* de Isaac Albéniz, y la *Marcha de los vencidos* de Enrique Granados, con momentos de gran delicadeza y ternura suponiendo así una muestra más de nuestra herencia musical.

María del Ser



SPANISH MUSIC IN THE XX CENTURY. Obras de VILLAROIG, ALBÉNIZ, TURINA, GRANADOS. J. Pérez Floristán, piano, M. Llamas, mezzosoprano, BBC Concert Orchestra / A. Casado Trigo.

Nibius 136 • 66' • DDD

★★

THE MIKHAILOVSKY BALLET
SAINT PETERSBURG

LA BAYADÈRE



CHOREOGRAPHY
NACHO DUATO
AFTER **MARIUS PETIPA**

ANGELINA VORONTSOVA
VICTOR LEBEDEV
ANDREA LAŠŠÁKOVÁ

MUSIC **LUDWIG MINKUS**

ORCHESTRA OF MIKHAILOVSKY THEATRE
CONDUCTOR **PAVEL SOROKIN**

DVD
VIDEO

MIKHAILOVSKY
THEATRE

Musica
DIRECTA
www.musicadirecta.es

BelAir
classiques

Sección breve de crítica discográfica elaborada por Blanca Gallego, Silvia Pons y Lucas Quirós.

Ballet



Con las grandes estrellas del Royal Ballet como Marianela Nuñez o Vadim Muntagirov, la coreografía de Ninette de Valois sobre el clásico de Ivanov convierte esta *Coppélia* en una delicia.

DELIBES: Coppélia. Nuñez, Muntagirov... The Royal Ballet & Royal Opera House / Barry Wordsworth. Coreografía: Ninette de Valois. Opus Arte OA1316D • DVD • DTS • 120'

★★★★★



Una selección, que bien podría haber sido más generosa, de varias producciones e interpretaciones del Royal Ballet, que sigue siendo no solo una de las grandes compañías del mundo, también un orgullo nacional.

ESSENTIAL ROYAL BALLET. The Royal Ballet & Royal Opera House. Varios directores. Opus Arte OA1313D • DVD • DTS • 88'

★★★★★



Cofre que reúne cuatro producciones donde la star del Royal Ballet, Natalia Osipova, es la protagonista absoluta, aunque difiere la calidad de una espléndida *Giselle* con la experimentación en *Force of Nature Natalia*.

THE ART OF NATALIA OSIPOVA. Giselle, Lago de los cisnes, La fille mal Gardée, Force of Nature Natalia. Varios directores. Opus Arte OA1323BD • 4 DVD • DTS

★★★★★

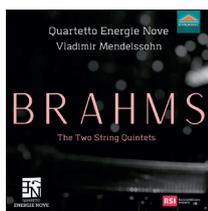


Filmada por Bird&Carrot, esta *The Mother*, basada en un cuento de Andersen, cuenta con Natalia Osipova como magnética protagonista, además de una intensa música y una coreografía adaptada a su origen.

THE MOTHER. Música de Frank MOON y Dave PRICE. Coreografía de Arthur Pita. Opus Arte OA1321D • DVD • DTS • 82'

★★★★★

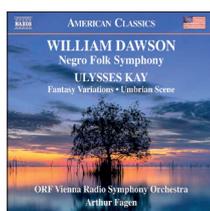
Instrumental



Estas músicas colosales son tan poco frecuentes en los cuartetos por el inconveniente añadido de tener que añadir una viola más a la formación. El *Energie Nove*, con V. Mendelssohn, tienen muchas más virtudes que defectos.

BRAHMS: Los 2 Quintetos de cuerda. Quartetto Energie Nove. Vladimir Mendelssohn (viola). Dynamic CDS7883 • DDD • 57'

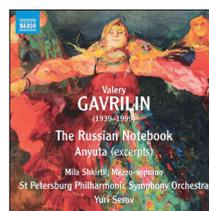
★★★★★



El colorido de la *Negro Folk Symphony* tiene claro síntoma reivindicativo, en un CD el que las interpretaciones bárbaras de la ORF Vienna Radio Symphony Orchestra y Arthur Fagen sobresalen en la obra de Dawson y en las de Ulysses S. Kay.

DAWSON: Negro Folk Symphony. KAY: Umbrian Scene... ORF Vienna Radio Symphony Orchestra / Arthur Fagen. Naxos 8.559870 • DDD • 65'

★★★★★



Fallecido en 1999, Valery Gavrilin fue un significativo compositor ruso de la segunda mitad del siglo XX, como atestiguan estas obras, a destacar *Russkaya tetrad*, en una nueva edición orquestal de Leonid Rezetdinov.

GAVRILIN: The Russian Notebook & extractos de Anyuta. Mila Shkirtil (mezzo). St Petersburg Philharmonic Orchestra / Yuri Serov. Naxos 8.573883 • DDD • 70'

★★★★★



Gottlieb Wallisch rastrea la influencia del foxtrot en la música "seria", llegando en este segundo volumen a Alemania, con creaciones de compositores germanos como Hindemith, Weill, Wolpe, Giese-king, D'Albert, etc. Como poco, curioso...

20TH CENTURY FOXTROTS (VOL. 2). Gottlieb Wallisch (piano). Grand Piano GP814 • DDD • 66'

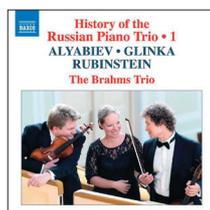
★★★★★



El nuevo proyecto de Pacho Flores íntima en los arreglos para diversas trompetas y orquesta, contando esta vez como solista con un sensacional Fábio Brum. No hay que perderse el cuaderno 2º de la *Suite Iberia* de Albéniz, en arreglo de Efraín Oscher...

EGREGORE+. Fábio Brum. Kammerensemble Konsonanz / Pacho Flores. Naxos 8.574204 • DDD • 58'

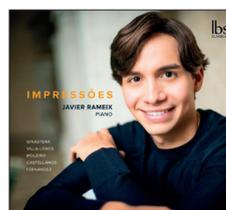
★★★★★ S



Toda una sorpresa este Trío Brahms, que ofrece el arreglo para violín, piano y cello del *Trío Patético* de Glinka, junto a dos Tríos de Alyabiev y el romanticismo de otro tiempo del *Trío Op. 15/2* de Anton Rubinstein.

HISTORIA DEL TRÍO CON PIANO DE RUSIA (Vol. 1). Obras de ALYABIEV, GLINKA, RUBINSTEIN. The Brahms Trio. Naxos 8.574112 • DDD • 76'

★★★★★



Sin estar todo lo desarrollado que debiera, el piano sudamericano despunta últimamente con más fuerza, aunque este disco insiste en grabar lo más tocado, como la *Sonata 2* y las *Danzas Argentinas* de Ginastera, admirablemente tocadas.

IMPRESSOES. Obras de GINASTERA, VILLALOBOS, MOLEIRO, CASTELLANOS, FERNÁNDEZ. Javier Rameix, piano. lbs Classical 142020 • DDD • 70'

★★★★★ P



Álvaro Mur se presenta discográficamente con tres obras tan grandes como complejas, saliendo airoso del envite, destacando especialmente en el *Preludio, Coral y Fuga* de Franck, con el que parece mantener un idilio. El pianista ceutí es un músico a seguir.

INTROSPECCIÓN. Obras de FRANCK, FALLA, RAVEL. Álvaro Mur, piano. Edicions Albert Moraleda 0319 • DDD

★★★★★

A HOMBROS DE GIGANTES

Muchas veces, a mí me ocurre, se nos atragantan las estrellitas con que valoramos las versiones que nos traemos entre manos. Este caso viene muy a propósito. Como en tantas ocasiones nos encontramos ante una serie de publicaciones de intérpretes del pasado que, a estas alturas, se encuentran en una sintonía muy alejada de cualquier valoración numérica que podamos aplicar. Si hay algo que debemos agradecer a nuestra capacidad de perpetuar mediante la grabación el fenómeno musical, es la posibilidad de acceder a nuestro pasado, de generar una historia de registros que, bien utilizados, nos pueden servir para desarrollar una visión más amplia de nuestro presente. Por eso, las cuatro estrellitas que asigno a cada una de las cajitas objeto de este comentario, deben ser consideradas a título meramente orientativo, pues, los trabajos de Firkusny, Horenstein o Solomon, deben ser conocidos por nosotros y por quienes vengan detrás. Quizás este pequeño preámbulo sirva para explicar el *hawkingiano* título que encabeza estos renglones.

Profil nos ofrece tres cajitas dedicadas a tres históricos intérpretes: dos pianistas y un director. Como suele ocurrir con estas publicaciones de la firma, el número de CD de cada caja alcanza las diez unidades, y en cada uno de ellos podemos encontrar, tanto grabaciones que antes no habían sido publicadas en este soporte (las menos), como otras que incluso proceden de registros oficiales de otras firmas. En el caso de Firkusny, se dan cita registros anteriores de Sony (CBS) u Orfeo, en el de Horenstein, sobre todo de Vox, y en el de Solomon, son los registros de la extinta Emi (hoy Warner) los que concurren con otros de otras firmas independientes, o de la misma Hänssler, a la que pertenece Profil.

Rudolf Firkusny

La caja de Firkusny comienza y termina con sendas interpretaciones de la *Sonata 1.X.1905*, de Janáček. Muy apropiadamente se nos quiere llamar la atención sobre la importancia que la música del checo ejerció en la vida musical del pianista moravo, no sólo como compositor, sino como profesor. El primer CD está íntegramente dedicado a la música checa, que incluye también el *Cuarto Concierto* de Martinu y el *Concierto para piano* de Dvorák, acompañado en ambos casos por Kubelik, uno de sus colaboradores más habituales en este repertorio. Interesantes todas estas versiones, muy idiomáticas, si bien no nos hace olvidar a Postnikova en el caso de la *Sonata* ni a Richter en caso de Dvorak. Existe una especie

de hilo conductor entre estas tres cajas, cubierto por una misma obra: el *Primer Concierto para piano* de Brahms. Aquí se recoge una versión de 1960 con Rosbaud en el podio; la milimétrica medida del director se combina muy bien con las artes del pianista, y ofrecen una versión de la obra de gran calado, aunque a distancia de las mejores. La labor del pianista moravo en el terreno de la música de cámara puede ser comprobada en la interesante *Sonata para violín* de Franck que completa este segundo CD, acompañando a Erica Morini, o en las *Sonatas para viola Op.120* de Brahms, con el histórico William Primrose, o en el *Concertino* de Janáček con que se abre el último CD; más en estas obras que en las *Sonatas para violín* de Mozart y Beethoven que ocupan parte de los CD 5, 6 y 7, aunque Milstein vuelva a abrumarnos con su técnica en la *Op.24* de este último.

De las obras para piano solo, cabe destacar una vez más su Janáček, pero también su Brahms y su Schumann, así como Debussy y Mussorgsky. A olvidar el antediluviano Schubert con que nos castiga el moravo en el séptimo CD, que bien se lo podían a ver ahorrado los responsables de la publicación. Bien, sin más, las *Sonatas* de Beethoven y Mozart (mejor en el primero).

En fin, un amplio retrato de un pianista que merece ser recordado por algo más que ser especialista en determinados compositores checos.

Jascha Horenstein

El hilo conductor a que nos referimos (el *Primero* de Brahms), en esta ocasión viene marcado por una versión en vivo (1962) con Arrau como solista y Horenstein al frente de la Orquesta de la Radio-televisión Francesa. La batuta nos ofrece una encendida dirección en los movimientos extremos, y una poesía cargada de misticismo en el tiempo lento. Arrau una vez más demuestra que, en este repertorio, muy pocos le hacían sombra.

Esta caja es un vivo reflejo del *modus operandi* que siguió a lo largo de toda su carrera. Incluye grabaciones desde 1928 (el primer registro mundial de los *Kindertotenlieder* de Mahler, con el barítono Heinrich Rehkemper) hasta 1962, el registro del *Concierto* de Brahms. Mahler, ¡cómo no!, se encuentra presente: La caja se inicia con una *Tercera* de 1960, más de una década anterior a su célebre registro para Unicorn, con la misma orquesta, la Sinfónica de Londres. Le sigue la versión de la *Titán* con la Orquesta Pro Música, que presagia su imponente registro posterior pa-

ra la citada Unicorn. Como Mahler, también Bruckner fue otro de los caballos de batalla del de Kiev, nacionalizado estadounidense, como lo demuestra la *Octava* que incluye el tercer CD, no tan moldeada como la posterior editada por el sello Intaglio, pero de una fuerza irresistible. No tan interesantes son sus Janáček (*Sinfonietta* y *Taras Bulba*), Schönberg o Wagner, aunque la potente personalidad del director siempre se halle presente. Sí lo es, en cambio una casi al borde del desquiciamiento *Sinfonía Matías el pintor* de Hindemith y una *Sinfonía Fausto* de Liszt que más tarde llegaría a pulir más, sobre todo en su primer movimiento. A olvidar los *Conciertos para piano* de Ravel, no por él, sino por un despistadísimo Perlemuter, muy injustamente ligado a este y otros repertorios que le hicieran famoso.

Entre él y Oistrakh nos ofrecen una de las versiones más intensas de la *Fantasia escocesa* de Max Bruch que conozco. Para finalizar, una *Heroica* de Beethoven demasiado aparatosa, y una *Muerte y transfiguración* de Strauss de auténtico infarto.

Solomon

En 1956 Solomon Cutner sufrió una parálisis de su brazo derecho que truncó la madurez de un pianista que, hasta esa fecha, había dado muestras de estar en posesión de un arte con mayúsculas. Lo que le restó de vida, hasta 1988 en que falleció, lo hubo de pasar alejado de las teclas. Se encontraba, por aquel entonces, inmerso en la grabación de la integral de las *Sonatas* de Beethoven para Emi; algunas de ellas pueden ser consultadas en la reedición de las mismas en Warner, o en el álbum que nos ocupa. Si hay un compositor ligado al nombre de Solomon, ese es Beethoven, pero no fue el único, ni mucho menos, y la cajita que nos ocupa da buena cuenta de ello. Lástima que no contenga nada de su también interesante Schubert.

Por volver al hilo conductor, en esta ocasión el *Primero* de Brahms data de aquel fatídico 1956, con Maazel al podio de la Sinfónica de la RAI de Turín. El hamburgués fue otro de sus platos fuertes, mostrado también en las *Variaciones Haendel*. Todo lo que contiene esta caja, demuestra la calidad musical de este grandísimo intérprete, excepto quizás su Chopin. También nos demuestran estos CD que, además de su imponente labor individual, también desarrolló una importantísima labor como concertista e intérprete de música de cámara. Su repertorio como concertista abarcaba desde el mundo de Mozart y Beethoven,

hasta Tchaikovsky, Grieg, Scriabin o Bliss (en 1939 estrenó el *Concierto para piano* de este último, en la caja se incluye su grabación oficial para Emi con Boult); Ackermann, Cluytens o Menges son algunos de sus habituales directores. El álbum incluye versiones de conciertos para piano de los citados compositores que ya habían sido publicadas anteriormente por Warner.

Rafael-J. Poveda Jabonero

Profil

RUDOLF FIRKUŠNÝ
SOLOIST AND PARTNER

PIANO MASTERWORKS BY
BEETHOVEN BRAHMS
CHOPIN DEBUSSY
DVOŘÁK JANÁČEK
MARTINU MOZART
MUSORGSKY
SCHUBERT SCHUMANN

NEW YORK SYMPHONIC ORCHESTRA
PHILHARMONIC ORCHESTRA
PITTSBURGH SYMPHONIC ORCHESTRA

RAFAEL KUŠLIK
WILF ROSEBAUD
WOLFGANG TERNER

RUDOLF FIRKUSNY · SOLISTA Y ACOMPAÑANTE. Obras de BEETHOVEN, BRAHMS, CHOPIN, DEBUSSY, DVOŘAK, JANACEK... Diversos solistas, orquestas y directores.

Profil PH19013 • 686' • 10 CD • ADD

★★★★ H

Profil

JASCHA HORENSTEIN
REFERENCE RECORDINGS

BARTOK BEETHOVEN
BRAHMS BRUCH
BRUCKNER HINDEMITH
JANÁČEK LISZT
MAHLER RAVEL
SCHOENBERG
STRAVINSKY STRAVINSKY
WAGNER

Charles Anon
Iury Siles
Gino Chigari

Bamberger Symphoniker
Pro Musica Orchestra Wien
London Symphony Orchestra

JASCHA HORENSTEIN · GRABACIONES DE REFERENCIA. Obras de BARTOK, BEETHOVEN, BRAHMS, BRUCH, BRUCKNER, HINDEMITH... Diferentes solistas y orquestas.

Profil PH19014 • 763' • 10 CD • ADD

★★★★ H

Profil

SOLOMON

CONCERTOS, SONATAS AND PIECES

BY
BACH BEETHOVEN
BLISS BRAHMS CHOPIN
GRIEG HAYDN LISZT
MOZART SCHUMANN
SCRIABIN TCHAIKOVSKY

SOLOMON · CONCIERTOS, SONATAS Y PIEZAS. Obras de BACH, BEETHOVEN, BLISS, BRAHMS, CHOPIN, GRIEG... Diferentes solistas, orquestas y directores.

Profil PH20032 • 711' • 10 CD • ADD

★★★★ H

OPUS ARTE



ROYAL
OPERA
HOUSE

THE ROYAL BALLET



RUDOLF
NUREYEV

MERLE
PARK

THE
NUTCRACKER

Tchaikovsky

The classic 1968 recording

Choreography and Production
RUDOLF NUREYEV

Musica
DIRECTA
www.musicadirecta.es

María Antonia Rodríguez Gerente de la Fundación Baluarte

por Andrea González

¿Cómo comenzó en la gestión musical?

Fue con motivo del 50 aniversario de la Orquesta Sinfónica de RTVE (2015). En 2013 tuve la ocasión de incorporarme como gerente artístico, dejando mi puesto de solista de flauta en *standby* y la verdad es que no lo pensé dos veces.

¿Qué personajes le han influenciado más?

No señalaría ninguno en particular. Me han ayudado muchos compañeros de profesión, directores, intérpretes, compositores, gestores... Sería injusto nombrar a alguno en concreto.

¿Qué significa la música para usted?

Un conjunto de sensaciones.

¿Tiene el público más interés en escuchar a los intérpretes o al repertorio?

Yo creo que una acertada conjunción de ambos es lo que resulta interesante para el público.

¿Es suficiente la música en estado puro o el público pide más estímulos que enriquezcan su experiencia de concierto?

Debería ser suficiente, aunque creo que como producto de la sociedad, le sobre estímulos; quizás tengamos que variar en un momento determinado el modelo tradicional.

Algunas ideas que ya haya puesto en práctica en esta línea...

No he tenido ocasión, pero no lo descarto en un futuro inmediato.

Antes del Covid-19 preguntábamos sobre los conciertos en *streaming*. Ahora ¿qué supone la tecnología para la industria musical?

El *streaming* me parece un recurso interesante, sobre todo en determinadas circunstancias como las que estamos viviendo, pero el directo, a mi modo de ver, es totalmente insustituible.

¿Qué cambios ha vivido en la gestión musical durante los últimos años?

Ninguno que considere especialmente relevante.

¿Puede compartir alguna anécdota que le haya metido en un aprieto?

Paso palabra...

¿Cuál es su gran objetivo a largo plazo?

En general seguir disfrutando e ilusionándome cada día con lo que hago y compatibilizar como hasta ahora los aspectos artísticos con los meramente burocráticos.

¿Y su *motto* en la vida?

Disfrutar al máximo de cualquier actividad que desarrolle y seguir trabajando en equipo y aprendiendo de tod@s los que me rodean.

Un consejo para los jóvenes músicos que quieren abrirse camino en la industria musical...

Con mucho esfuerzo y mucho trabajo puedes lograr todo lo que quieras, eso sin duda.

¿Cuál es la clave para que una propuesta musical sea contratada por una sala de conciertos de cierto renombre?

Calidad, talento y flexibilidad.

¿Tienen las mujeres suficiente visibilidad en el ámbito musical?

¿Tienen suficiente visibilidad en algún ámbito? Está claro que no, nos toca luchar por la igualdad, tanto en el ámbito musical como en general.

¿Qué mensaje les daría a los políticos encargados de la gestión cultural de nuestro país?

No me considero capacitada para mandar ningún mensaje en tres líneas, pero básicamente les emplazaría al diálogo con todos los profesionales del sector. Es bueno avanzar junt@s y responsabilidad de tod@s.

¿Qué importancia tiene la educación en nuestra vida musical?

Básica y desafortunadamente creo que está tremendamente descuidada en los planes generales de estudios.

Las líneas más importantes de su filosofía en la gestión musical...

Generar nuevos horizontes artísticos de interés, tanto en programaciones generales como en el trabajo diario.

Si no trabajara en este campo, ¿qué le gustaría hacer?

La verdad es que nunca me lo he planteado, porque siempre he trabajado en lo que deseaba. Solista de orquesta desde el atril, gerente de orquesta desde el despacho. Pero seguro debería de ser un trabajo relacionado con el arte. Sin duda.

¿Por qué recomendaría ir a un concierto?

Aunque solo fuera por curiosidad... Me consta que muchos repetirían, pero a veces hay miedo a lo desconocido, precisamente por falta de educación musical y también por condicionamientos sociales. Tenemos que romper esas barreras.

Una pregunta para el público...

¿Habrá toses de nuevo entre movimientos cuando estemos tod@s vacunados?



Andrea González es gestora musical, pianista, pedagoga y divulgadora
www.andreagonzalezperez.com

Este mes, Andrea entrevista a María Antonia Rodríguez, gerente de la Fundación Baluarte y de la Orquesta Sinfónica de Navarra

María Antonia Rodríguez  @asturmarian



LA MESA DE ENERO

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...



XOAN M. CARREIRA Editor de Mundoclásico

La Clemenza di Tito / **Mozart**
Fantasía en fa menor D 940 / **Schubert**
Пётр Ильич Чайковский (de Iolanta) / **Tchaikovsky**
Porgy and Bess / **Gershwin**
Mambo n. 5 / **Pérez Prado**
A love supreme / **John Coltrane**
Γιάωνης Ξενάκης (Nuits) / **Xenakis**
Oblivion / **Piazzolla**
The Death of Klinghoffer / **Adams**
The Mirror of Galadriel (еркало Галадриэль) / **E. Rykova**

ALBERTO GONZÁLEZ LAPUENTE Crítico y musicólogo

Variaciones Goldberg / **Bach**
Preludio a la siesta de un fauno / **Debussy**
Sinfonía n. 41 "Júpiter" / **Mozart**
Quinteto con piano en mi mayor / **Conrado del Campo**
Cuarteto para el fin de los tiempos / **Messiaen**
Sinfonía n. 3 / **Mahler**
Brundibár / **Krasa**
Morgen Op. 27/4 / **R. Strauss**
Un Réquiem Alemán / **Brahms**
War Requiem / **Britten**

ELENA HORTA BARRIO Pianista, gestora cultural, productora musical de Radio Clásica

Sinfonía n. 9 (movimiento 4º) / **Beethoven**
War Requiem / **Britten**
Dona Nobis Pacem / **Vaughan Williams**
Sinfonía n. 8, "De los mil" / **Mahler**
Cuarteto para el fin de los tiempos / **Messiaen**
Sinfonía n. 2 (movimiento 5º) / **Mahler**
Cantata BWV 140 / **Bach**
Sinfonía n. 7 (movimiento 4º) / **Shostakovich**
Sinfonía n. 3 "Heroica" / **Beethoven**
Un Réquiem Alemán / **Brahms**

ELISA RAPADO Pianista, especializada en repertorio vocal

Gott der Hoffnung erfülle euch / **Telemann**
Quand une douce espérance (Cantate biblique 3) /
E. Jacquet de la Guerre
Die Hoffnung wart (de la Cantata BWV 86) / **Bach**
"Contessa, perdono" (de Las Bodas de Fígaro) / **Mozart**
Hoffnung D 637 / **Schubert**
Varen Op. 33/2 / **Grieg**
Vaga luna / **Bellini**
Concierto para piano n. 1 (movimiento 2º) / **Chopin**
Sinfonía n. 2 (Urlicht) / **Mahler**
La copla intrusa / **María Rodrigo**

SOBREMESA



No recordamos un año en el que tengamos puestas las mismas esperanzas comunes como sociedad. Todos sabemos de qué se trata... Para ello, hemos convocado a cuatro comensales para que escojan un menú repleto de esperanzas musicales. Y de paso aprovechamos para dar la bienvenida a Xoan Carreira, que comenzó su carrera periodística musical en 1974 en RITMO bajo la tutela de Angel F. Mayo, y que ocupa por primera vez una silla de esta mesa musical para 4. Antes, Elena Horta nos indica que, "tras darle muchas vueltas, las obras que he elegido me transmiten esperanza por uno de estos motivos o por los dos al mismo tiempo: porque contienen textos y mensajes extramusicales en este sentido, como la *Novena Sinfonía*, inevitable en una lista como esta; o porque su composición o estreno en circunstancias vitales muy complicadas suponen la mejor muestra de la capacidad humana de resiliencia, de superación de cualquier dificultad y de creencia en ideales humanistas. Por ejemplo, la *Leningrado* de Shostakovich, por la historia de su estreno en esta ciudad, o la *Tercera* de Beethoven, en la que el compositor plasma sus ideales en una obra imponente y revolucionaria compuesta tras una tremenda crisis personal". Aclarar también, por parte de Alberto González Lapuente, que la obra de Conrado del Campo puede escucharse en la página web de la Fundación Juan March, en el "Aula de (Re)estrenos (110) / Conrado del Campo y Shostakovich: dos quintetos, dos guerras". Y por su parte, Elisa Rapado ya lleva su propia esperanza dentro para 2021: será madre de una niña que nacerá en Febrero... ¡Enhorabuena Elisa!

Entrando ya en materia, solo tres obras han sido escogidas en dos ocasiones: Un *Réquiem Alemán* de Brahms, el *War Requiem* de Britten y el *Cuarteto para el fin de los tiempos* de Messiaen. Sí... exacto, son tres obras con la muerte rondando los talones, pero con una esperanza enorme en el futuro...

Y respecto a la lista de compositores, el más escogido ha sido Mahler, con cuatro menciones, seguido de Bach y Mozart, con tres. Y dos menciones para Brahms, Britten, Messiaen, Schubert, R. Strauss y Beethoven.

Les invitamos a opinar y a que nos revelen cuáles son, en su opinión, sus músicas para la esperanza, que pueden hacerlo en **Twitter**, citando siempre nuestra cuenta:

 @RevistaRITMO



ELENA ROMERO BARBOSA

La primera directora de orquesta española

por Blanca Alfonso

En esta sección de Las Musas vamos a hablar de Elena Romero, mujer luchadora, rompedora de esquemas en su época, considerada la primera mujer española directora de orquesta y colaboradora además de RITMO durante varios años.

Nace en Madrid en 1908, en el seno de una familia acomodada de clase media-alta. Su padre, Evaristo Romero, era diputado en las Cortes Generales y periodista de gran prestigio, por lo que está rodeada en su infancia de un gran ambiente cultural. Desde muy pequeña aprende francés y alemán, llegando luego a dominar también el italiano, catalán y vasco.

Comienza sus estudios de piano en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con José Balsa, revelándose como una niña prodigio, y da su primer concierto en el Círculo de Bellas Artes a la edad de 12 años, al que siguen varios más por distintas ciudades españolas. Tras sus estudios con Balsa, recibe clases de Salvador Bacarisse, que le da consejos sobre la interpretación pianística y le inicia en la composición. La amistad con Bacarisse perdurará durante toda su vida.

Se traslada posteriormente a Barcelona para perfeccionarse con Frank Marshall, cuya Academia era una de las más prestigiosas de la época. Implicada políticamente en la situación española del momento, en la que se establecen diferencias irreconciliables entre los partidarios de la Monarquía y los de la República, Elena toma partido por los republicanos, chocando con el sentir de su familia que, por su posición aristocrática, simpatizaba con la Monarquía.

En el momento en que estalla la Guerra Civil en 1936, Elena se encuentra en la ciudad de Valencia, a donde había acudido a dar unos conciertos en la radio. Allí permanece durante un tiempo y trabaja en el Ministerio de Propaganda, convirtiéndose, gracias a sus conocimientos de idiomas, en una valiosa colaboradora de la República, a la vez que da conciertos en los campos colectivizados.

En 1938 vuelve a Barcelona con la intención de seguir estudiando con Marshall, pero éste había cerrado la Academia y se había refugiado en Marruecos; sin embargo, permanece en esta ciudad, donde ese mismo año conoce a Agustín Fernández, trabajador revolucionario afín a sus ideas, con quien contrae matrimonio y con quien tiene dos hijos varones después de ver morir a dos hijas por incompatibilidad de RH.

Marshall regresa de nuevo a Barcelona y Elena estudia violín en su Academia, a la vez que empieza más en serio sus estudios de composición con Ricardo Lamote de Grignon. En 1944 enferma de tuberculosis y los médicos le recomiendan un cambio de clima, por lo que se instalan en Madrid. En su ciudad natal se abre una nueva etapa para ella y se consagra de lleno a la composición de la mano de Joaquín Turina, y a la muerte de éste, en 1949, prosigue sus estudios con Julio Gómez. En homenaje a su maestro, compone una de sus obras más representativas: *Canto a Turina*.

Pero Elena no se conforma sólo con la composición, y animada y orientada por Ataúlfo Argenta, se lanza a la aventura de la dirección de orquesta, más en una época en la que a la mujer le están vetadas algunas profesiones; de hecho, se la puede considerar la primera mujer española directora de orquesta.

Durante los años siguientes despliega una gran actividad en todas sus facetas; como compositora, como directora de orquesta y como concertista de piano. Sus mejores obras fueron compuestas en esos años, entre ellas, el ballet *Titeres*, con la que gana el premio Pedrell, a la vez que la BBC le concede un premio por sus *Canciones sudafricanas* y se desplaza a

Francia y a Alemania para grabar algunas de sus obras. Como directora de orquesta es reclamada por las mejores orquestas del país en aquel momento, y como concertista da recitales en numerosas salas y realiza grabaciones radiofónicas, a la vez que trabaja como crítico musical en la revista RITMO.

Todo parecía indicar que el éxito y el reconocimiento habían llegado a su vida, pero en 1957 fallece de un cáncer fulminante su marido Agustín, que era su soporte emocional así como su representante y mánager, y se queda sola al cuidado de sus hijos de diez y trece años.

Salvador Bacarisse, afincado en París, le anima a establecerse allí pero a Elena le asusta la idea del exilio con sus hijos y decide permanecer en España. Esta decisión hizo que su carrera en ascenso se fuera apagando al no saber gestionar ella sola sus actuaciones, y se dedica principalmente a la enseñanza durante los años siguientes.

En los años 70 comienza a interesarse por las nuevas corrientes vanguardistas que iban llegando a España. En 1989 se crea la Asociación de Mujeres en la Música y su directora, M^ª Luisa Ozaita, le encarga a Elena nuevas obras, así como su participación en conferencias y actos culturales. De este modo vuelve a resurgir como compositora y dedica los siguientes años de su vida a sus nuevos proyectos y a la enseñanza, hasta que fallece en 1996 de una trombosis cerebral.

Su obra abarca diferentes géneros musicales y se caracteriza por reunir los estilos propios de su generación. Sus primeras obras presentan un carácter impresionista, fruto de la influencia de sus primeros maestros de composición: Salvador Bacarisse y Ricardo Lamote de Grignon. Sus siguientes composiciones adquieren matices neoclásicos; de esta época son la *Sonata en re*, *Fuga sobre una falseta para guitarra* o *Sonata en sol menor*, todas ellas para piano. Es a partir de la muerte de Joaquín Turina (1949), cuando se adentra de lleno en el nacionalismo, componiendo una de sus más hermosas obras, *Canto a Turina* (con dos versiones, una para piano y otra para orquesta), en recuerdo a su maestro, así como el Ballet *Titeres*, la *Pequeña Suite Penibética* (orquesta) o la *Balada de Castilla* (piano y orquesta). A partir de 1970 decide experimentar con las nuevas tendencias atonales que empezaban a asomar en el panorama musical. De esta época son *Dos tientos breves*, para cuarteto de metales, *Sugerencias* o *Fantasia temática*, ambas para piano.

Casi toda su obra se encuentra inédita y manuscrita. Está depositada en su totalidad en la Fundación Juan March. Hay algunas grabaciones de obras sueltas y en el año 2003 se sacó a la luz la integral de su obra para piano, pero aún queda mucha obra suya por difundir.

Blanca Alfonso

Blanca Alfonso es pianista, musicóloga y filóloga hispánica. A lo largo de su vida ha compaginado la enseñanza, la actividad concertística y la investigación, centrándose en este campo en las mujeres compositoras de la Generación del 27, realizando con este tema el Doctorado en la Universidad Autónoma de Madrid en Historia y Ciencias de la Música. Ha sido profesora del Conservatorio Superior Padre Soler de San Lorenzo del Escorial. Forma parte de la Asociación de Mujeres en la Música, desde donde impulsó el proyecto Música y Género, que intenta hacer llegar a las aulas la música compuesta por mujeres.



ÓPERA: DERECHO E HISTORIA

La metamorfosis de Laura en un árbol enamorado

por Pedro Beltrán

El nombre Laura tiene origen latino. Significa Laurel, un árbol del mediterráneo. Por metonimia también significa victoriosa, ya que en la Antigua Grecia a las personas victoriosas se las llamaba laureadas. La palabra romana Laurus es una traducción del griego Daphne. Por tanto, Laura y Daphne es el mismo nombre. Laura-Daphne tiene una enorme tradición en la cultura occidental y la primera ópera de la historia (1597) se tituló *Daphne*. Richard Strauss, el mejor operista de todos los tiempos, dedicó a Daphne una de sus últimas operas (1938).

Laura-Daphne es una de las figuras de la mitología griega por su relación con Apolo. Era hija de un Dios y una ninfa. Como ninfa femenina estaba asociada con fuentes, pozos y arroyos. Apolo es una de las deidades básicas griegas. Era hijo de Zeus y Leto y hermano gemelo de Artemisa. Era el Dios patrón de la música y la poesía, con la lira como principal atributo.

El Dios Apolo insulto a Cupido, el Dios del Amor. Furioso Cupido, disparó una flecha de oro a Apolo para que se enamorara de Daphne. Simultáneamente, lanzó una flecha de plomo a Daphne para que no se enamorara nunca de Apolo.

Encendido por la pasión, Apolo persiguió a Daphne molestándola constantemente con sus avances amorosos. Daphne huía y Apolo la seguía cada vez con más tenacidad. El objetivo de Apolo era meramente libidinoso, quería poseerla. Finalmente la alcanzó e inició su agresión sexual. Daphne pidió ayuda a su padre que la convirtió en árbol para protegerla.

Esa es la transformación, la metamorfosis de Laura-Daphne que quedó convertida en un árbol de Laurel. La conversión de Daphne en un árbol no apagó el ardor de Apolo penetrado en su interior por el veneno del amor lanzado por Cupido. De acuerdo con el texto de Ovidio, Apolo abrazó el árbol y sintió que su corazón latía. Luego declaró:

“Ya no podrás ser mi novia pero tu mi dulce laurel, serás mi árbol querido”

Al escuchar sus palabras y maravillada por su perseverancia amorosa cuando ya no podía poseerla físicamente, Daphne dobló sus ramas aprobando la decisión de Apolo.

Apolo colocó el árbol en un lugar preeminente para que lo vieran muchas personas. Y se dio cuenta de su grave error en esa persecución sexual desenfrenada. Veneró las hojas que daba su querido árbol iniciando la tradición de las coronas de laurel, de donde procede el nombre de Laura.

En los juegos piticos, precursores de los Juegos Olímpicos, que se desarrollaban cada cuatro años en honor de Apolo, se instauró como costumbre entregar una corona de laurel. La costumbre ha seguido hasta hoy día con la entrega de premios en forma de coronas de laurel a generales, atletas y poetas victoriosos en concursos. De Laura nace la expresión laureado.



Gian Lorenzo Bernini, *Apolo y Daphne* (entre 1622 y 1625; Galería Borghese, Roma).

Laura fue inmortalizada por el famoso poeta y filósofo italiano Petrarca; fue el gran amor de su vida y la musa de su poesía.

El mito de Daphne tiene una larga historia como tema de óperas con versiones de Peri (1597), Marco da Gagliano (1608), Schutz (1627), Cavalli (1640), Alexandro Scarlatti (1700) y Haendel (1709). Como he dicho anteriormente, *Dafne* es la primera ópera de la historia. Fue escrita por Jacopo Peri en 1597 y estrenada en Florencia en 1598. Lamentablemente la música se ha perdido y sólo queda el libreto y algunos fragmentos.

Tenemos que esperar a 1938 para encontrarnos con una obra maestra, la ópera *Daphne* de Strauss. El proceso de composición fue iniciado en 1935, con Stefan Zweig de libretista. La muerte de Hugo Hofmannsthal había dejado a Strauss en 1929 sin su principal colaborador. Con Stephan Zweig escribió *La Mujer Silenciosa* en 1934. El problema es que Zweig era judío. Los nazis aceptaron con tolerancia al nuevo libretista de Strauss, aunque prohibieron que su nombre apareciera

en el programa de *La Mujer Silenciosa*. Zweig hubiera podido seguir en Alemania, dentro de la particular lista Schindler de Hitler, pero prefirió irse. En 1942 se suicidó en Brasil al tener conocimiento de la conquista japonesa de Singapur, pensando que los nazis iban a ganar la guerra. Los últimos años de Zweig aparecen en la película *Stefan Zweig: Adiós a Europa* (2016), de la cineasta Maria Schrader, disponible en Filmin.

La idea de *Daphne* era de Zweig que había elaborado un bosquejo de la ópera. Strauss la continuo con Joseph Gregor, que también escribió los libretos de *Friedenstag* (*Día de paz*) estrenada en 1938 y *Die Liebe der Danae* (*El amor de Danae*) de 1940.

Daphne es una ópera bellísima con una de las mejores partituras de Strauss. La escena final de la transformación de Daphne es una de las más inspiradas de toda la historia de la música. Las palabras callan al final de la ópera y la música pura expresa las profundidades más ocultas del alma y la emoción intensa del amor. Laura-Daphne se ha transformado en un laurel y canta:

“Apolo, toma mis ramas y hazme un símbolo de un amor que no se termine nunca”

Laura-Daphne, ahora árbol, se ha enamorado de Apolo.

En la escultura de Bernini, *Apolo y Daphne* (Galería Borghese de Roma), observamos como Apolo ha alcanzado a Daphne iniciando su agresión sexual. Estamos ante un delito de agresión sexual del Código Penal castigado con una pena de uno a cinco años. El criminal es el Dios Apolo.

Pedro Beltrán:
Presidente de la Asociación Europea de Abogados

INTERFERENCIAS

por Ana Vega Toscano

Voces líricas en el cine

En los primeros días del año las páginas de cultura nos traen el recuerdo de una curiosa figura de la lírica y el cine a partes iguales: el tenor Mario Lanza, que alcanzó una gran notoriedad, casi el estatus de mito, por caminos muy diferentes a los habituales en los grandes cantantes. Es precisamente este mes de enero cuando se celebra el centenario de su nacimiento en Filadelfia, como Alfred Arnold Cocozza Lanza, justo el año en que fallecía el gran Enrico Caruso, al que él finalmente dio vida en la famosa película de Richard Thorpe de 1951, que sería probablemente uno de los títulos más populares de su carrera.

Es curioso comprobar el poder de fascinación de la gran pantalla, porque esta película aparece en los recuerdos infantiles de más de una posterior gran figura de la lírica como elemento desencadenante de su vocación profesional. En 1947, cuando estaba iniciando su carrera, llamó la atención de uno de los más importantes productores de Hollywood, Louis B. Mayer, y así inició su trayectoria cinematográfica, nada menos que en la MGM, una productora de gran fuerza en el terreno musical, paralelamente a su reconocida carrera discográfica con RCA Victor.

Con éxito en ambos mundos, su momento de más fama fue al encarnar a Caruso, pero pronto empezó a tener problemas, entre otros de salud, y su carrera desde el punto de vista más ortodoxo en la lírica se vio igualmente perjudicada,



Cartel para *El gran Caruso*, con Mario Lanza, dirigida por Richard Thorpe en 1951.

o mejor podríamos decir que nunca despegó en ese terreno, estrictamente hablando.

Aunque volvió a tener éxito en 1955 con *Serenade*, con Joan Fontaine y Sara Montiel, bajo la dirección de Anthony Mann, su temprana muerte con sólo 38 años de edad impidió finalmente su carrera, aunque, como suele ocurrir, y más en el mundo del cine, esta circunstancia acrecentó su condición de mito.

Es cierto que sus cualidades como cantante estuvieron destacadas por figuras como Toscanini o Koussevitzky, pero lo único que parece levantar unanimidad es la belleza de su voz y la pasión de sus interpretaciones grabadas, tan características de la estética del cine de Hollywood del momento.

Resulta interesante observar todos los mitos generados en su entorno, en especial la relación de su muerte con circunstancias oscuras de la mafia, incluido Lucky Luciano. El hecho de que su voz fuera la que se escucha en la película *El príncipe estudiante*, doblando al actor Edmond Purdom,

al parecer de físico más conforme con las necesidades de la gran pantalla, según algunas fuentes, me recuerda el tema siempre atractivo de las voces líricas en el cine, que muchas veces han permanecido desconocidas del gran público. Al menos, Mario Lanza fue en sí mismo y con su rostro una estrella, y no sufrió el inicial ocultamiento de la famosa soprano Marnie Nixon, que desde luego me pareció un caso llamativo la primera vez que me enteré de su historia: reconozco que me lancé rápidamente a escuchar a Marilyn Monroe en *Diamonds are a Girl's Best Friend*, para comprobar efectivamente que había algún agudo añadido a la canción que había sido producto de los milagros de la técnica de la época... y de la cantante que prestó sus buenas cualidades musicales a Natalie Wood en *West Side Story*, Audrey Hepburn en *My Fair Lady* o Deborah Kerr en *El rey y yo*. Así es que desde entonces me veo con interés la versión cinematográfica de *Sonrisas y lágrimas* para conocerla visualmente en su papel de la hermana Sofía.

Curiosidades de este mundo del cine, que tan dado es a crear leyendas...

"Este mes de enero se celebra el centenario del nacimiento en Filadelfia de Mario Lanza, como Alfred Arnold Cocozza Lanza, justo el año en que fallecía el gran Enrico Caruso, al que interpretó en la película *The Great Caruso*"



La famosa soprano Marnie Nixon, que oculta tras la cámara, prestó su voz en filmes musicales a Marilyn Monroe, Natalie Wood, Audrey Hepburn o Deborah Kerr.

Ana Vega Toscano en [@anavegatosciano](https://twitter.com/anavegatosciano)

DOKTOR FAUSTUS

por Álvaro del Amo

Viena, Londres, Moscú

Beethoven: un retrato vienés, Handel en Londres, El piano soviético son tres excelentes libros de tema musical, hermanados en la riqueza de su diversidad por una común referencia a una ciudad. En Viena Beethoven desarrolló su carrera, en Londres Haendel encontró el ambiente social y empresarial propicio para desarrollar sus ideas renovadoras sobre la ópera, y Moscú fue el centro y capital del terrible régimen soviético que utilizó y persiguió a varias generaciones de pianistas excelsos, una enconada maldad que el marxismo leninismo estalinismo aplicó a artistas de distintas especialidades.

Beethoven, un retrato vienés, es un apasionante, didáctico y aménisimo retrato que abarca, en sucesivos círculos concéntricos, la crónica de la época, la semblanza de los aristócratas y mecenas que apoyaron al compositor, encargándole obras y sosteniéndole en su actividad creadora, que se completa con una selección del opus beethoveniano más destacado, analizado de tal modo que el lector puede seguir la obra acompañado por el texto.

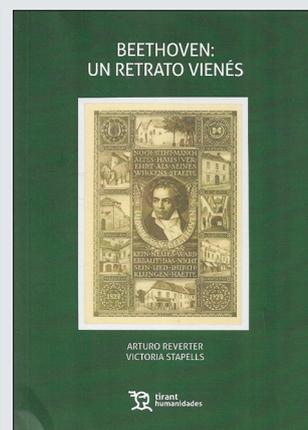
Un empeño tan completo y ambicioso solo es posible si parte de autores tan preparados, como Victoria Stapells (Toronto, 1954), rigurosa investigadora en el sevillano Archivo General de Indias, y apasionada melómana. Y Arturo Reverter (Santiago de Compostela, 1941), pieza clave en el ambiente musical español desde hace décadas en su condición de crítico, divulgador, especializado en el arte casi metafísico del canto. El libro muy gratamente editado es el primer número de la editorial Tirant humanidades dedicado a la música, cuyo éxito exige ya una prolongación.

Jane Glover, en *Handel en Londres*, narra con el pulso de una novela en la mejor tradición dickensiana y la minuciosidad y gusto por el detalle de la biografía experta que

combina hagiografía (a la señora le encanta Haendel) con plasticidad en la recreación de ambientes. De las obras del compositor se dan las informaciones pertinentes, que resultarán suficientes para quien sea tan "haendeliano" como Glover, pero que

otro lector menos familiarizado con el amplio opus del genial operista quizá pueda echar en falta un poco más de información musical, lo que no resta interés al libro que, traducido con el buen estilo habitual de Juan Lucas, forma parte de la estimulante noticia del regreso de la magnífica colección Musicalia Scherzo & Machado Libros, que continúa con la acostumbrada contundencia y el atractivo tan apreciados por esa figura encantadora, quizá hoy algo menguada, del lector culto.

A la misma colección pertenece el otro volumen, *El piano soviético*, de Luca Ciammarughi, en impecable traducción de otra firma bien conocida, Stefano Russomano. Aquí el lector se enfrenta a un recorrido implacable sobre



la peripecia implacable vida por súbditos de un régimen brutal, cuya ferocidad parece deleitarse en la maldad de atormentar a sus súbditos, un encono indiscriminado que se especializa en la persecución de la persona que destaca; en este caso una serie de pianistas que se cuentan entre las cumbres del pianismo del siglo veinte.

Una historia de persecución y barbarie, a costa de lo que alguien llamó "la hez y el martillo", particularmente emocionante cuando conocemos los sentimientos encontrados del artista que abomina del trato que el Estado le inflige, pero es incapaz de arrancar de su alma rusa el íntimo patriotismo que los soviets han destruido.

Tres libros espléndidos, que como diría el crítico musical son "de referencia".

"En Viena Beethoven desarrolló su carrera, en Londres Haendel encontró el ambiente propicio y Moscú fue el centro y capital del piano soviético"





VISSI D'ARTE

Comienzos

por Raquel Acinas

Una niña camina por el bosque. Va tocando una flauta de colores con solemnidad infantil mientras al fondo, en la orilla del río, otra figura sentada entre los abedules escucha las notas con aire melancólico. Por los zuecos y el vestido intuimos que la pequeña no está de paso por este entorno campestre: seguramente es una habitante del pueblecito cercano. Puede que pertenezca a una humilde familia de campesinos, o tal vez sea hija de alguna de las jóvenes madres solteras que habitan el asilo de pobres y posan para los pintores por un poco de comida. El pueblo es Worpswede, en la Baja Sajonia, cuya tranquilidad y entorno bucólico han atraído a artistas de diversa condición. Una de ellas es la pintora Paula Becker (1876-1907), figura indiscutible de la vanguardia alemana y autora de este cuadro.

La infancia es el comienzo de la vida. Por eso esta pintura ilustra a la perfección el mes de enero, siempre época de comienzos pero, ahora más que nunca, blanco de todas nuestras esperanzas. Paula Becker estableció con sus pinceles y sus decisiones muchos comienzos. El del expresionismo alemán fue sólo uno de ellos.

Criada en un ambiente familiar culto, Paula Becker tomó sus primeras clases de dibujo a los 16 años, cuando su familia la envió a Inglaterra a estudiar. A su regreso a Bremen quiso continuar formándose en una academia privada, y dedicó a ello muchas horas al día. Paralelamente, por complacer a su padre, sacó el título de maestra, aunque ya nunca abandonaría la pintura, su verdadera vocación.

Con apenas 20 años viajó a Berlín para continuar estudiando dibujo y pintura. Por aquella época, en una excursión familiar a Worpswede, un pequeño pueblo al norte de Bremen, Paula descubrió la colonia de artistas que se había formado pocos años antes, donde muchos pintores estudiaban la naturaleza de espaldas a las academias, a la manera de la escuela de Barbizon.

Fascinada por la singularidad del paisaje y el ambiente bohemio, comenzó a visitar regularmente la colonia, conociendo allí a otras mujeres artistas, como la paisajista Hermine Overbeck-Rothe (1869-1937) o la escultora Clara Westhoff (1878-1954), que sería su íntima amiga. Con ella hizo Paula su primer viaje a París, corazón de la modernidad, donde quedó fascinada por Gauguin, Cézanne y los Nabis. Atraída sin remedio por las formas de las vanguardias, Paula volvería a la capital francesa en varias ocasiones, llegando a vivir allí durante largos períodos.

En Worpswede se encontraba también el pintor Otto Modersohn, con quien se casaría en 1901. Pese a que el artista al principio valoró el talento de Paula y financió algunos de sus viajes a París, terminó por criticar su pintura. Según él, su esposa buscaba erróneamente hacer todo "anguloso, feo, extraño y leñoso", y es que, como también

escribiría, "las mujeres no conseguirán fácilmente lograr algo decente". A pesar de esta y otras duras críticas que la artista recibió al exponer sus obras por primera vez, ella continuó creando sin descanso, segura de su objetivo: "Voy a ser alguien".

Efectivamente, en la búsqueda de la "gran simplicidad de la forma", que será su *leitmotiv* artístico, Paula se expresa con una pincelada tosca y abrupta, transmitiendo lo esencial con un lenguaje aparentemente rudimentario. Pinta paisajes, pero también bodegones (con una clara influencia de Cézanne) y muchos retratos. Aparecen en estos las gentes humildes de Worpswede, madres amamantando a sus bebés, ancianas y niños especialmente, pero también personajes de su entorno, como su amiga



Niña tocando la flauta en un bosque de abedules, 1905 (Museo Paula Modersohn-Becker, Bremen).

Clara Westhoff. Paula nos presenta a la escultora, entonces ya casada con Rainer Maria Rilke, vestida de blanco y con una rosa roja en la mano, en uno de los retratos más hermosos y poéticos de su producción.

Paula Becker fue también la primera mujer que se autorretrató desnuda. Lo hizo varias veces, destacando su bellissimo *Autorretrato en el sexto aniversario de matrimonio*, donde la pintora nos muestra un vientre grávido que sabemos que no existía en aquel momento, y que tal vez aluda al miedo que Otto Modersohn tenía a un posible embarazo tras la muerte de su primera mujer. El autorretrato del MoMA, en cambio, fue pintado en 1907, cuando la artista realmente esperaba su primera y única hija. Encontramos la mirada inteligente de sus grandes ojos oscuros mientras apoya una mano sobre el vientre abultado y con la otra nos muestra dos flores. Ese mismo año, dos semanas después del parto, Paula murió de una embolia a los treinta y un años. Dejaba al menos setecientos cincuenta cuadros y más de mil dibujos.

Durante mucho tiempo la obra de Paula Becker fue ignorada o subestimada, por lo que los múltiples y valiosos comienzos que estableció en la Historia del Arte han sido reconocidos después de su muerte. Fue pionera, póstumamente, en una última cosa: tener un museo con su nombre siendo mujer.

Deseamos que este año que comienza sea hermoso y alegre, como la pequeña flautista que los pinceles de Paula nos regalaron cuando aún le quedaba tanto por empezar.

"Esta pintura de Paula Becker ilustra a la perfección el mes de enero, siempre época de comienzos pero, ahora más que nunca, blanco de todas nuestras esperanzas"

Raquel Acinas Martín en  @visitarte

www.raquelacinas.es

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

Elogio del Adagio (I)

"El corazón ensaya sus silencios después de haber probado su sonido"
(Roberto Juarroz)

Hace pocos días leí un chiste gráfico que no por hacerme sonreír me dejó allí. Inmediatamente comencé a pensar en este textito. Era el siguiente: dos niñas esperan en la parada del autobús escolar, cada una aferrada a un teléfono móvil. Una de ellas le dice a la otra: "Bueno, retrasaré la clase de ballet una hora, programaré de nuevo la clase de gimnasia y cancelaré la de piano... Tú cambia la lección de violín al jueves y sáltate la clase de francés... Así el viernes 16 podremos jugar de 3.15 a 3.45".

La sonrisa me arrancó un *insight* inesperado: ¿será por eso que me gustan tanto los *adagios* de los Concierdos para piano de Mozart? Siguiendo a Conte-Sponville: ¿me merezco a Mozart?

Adagio es una palabra que puede venir de dos fuentes etimológicas distintas: del latín *adagium* o del italiano *adagio*, y quiere decir, en español, *despacio*. En el primer caso, el término pertenece al terreno de la lingüística y se emplea para dar significación a una expresión breve, fácil de memorizar o aprender, semejantes a los refranes, aforismos o proverbios. En música alude a un cierto *tempo* que supone, según metrónomo, de sesenta y setenta y dos negras por minuto. Como sabemos, el *tempo* es la velocidad con la que se debe ejecutar un pentagrama. Por lo general, el *adagio* aparece en el segundo o tercer movimiento de un concierto o una sinfonía y su duración es variable, desde tres a quince minutos habitualmente, aunque los hay de bastante más, como los de Mahler (*Tercera o Novena Sinfonía*) o alguno de Beethoven (*Sonata Claro de luna*, por ejemplo).

En esta época (tan alejada de los *adagios* ansiolíticos y balsámicos), hacer exactamente lo que queremos hacer cuando lo queremos hacer, se convierte en un obstáculo de vivir. El menor contratiempo (ayer me puso frenético que la impresora del ordenador se bloquee), el más ligero retraso, el mínimo indicio de lentitud, puede hacer que a muchas personas (por lo demás del todo "normales") se les hinchen las venas de las sienas y exploten en un gesto explosivo y antojadizo. Esto es parte de la ansiedad cotidiana. No hemos aprendido aquella máxima *festina lente* (apresúrate lentamente).

¿Qué tiene un *adagio* de Mozart, junto a su soberana belleza, a su grandeza serenísima, a su nostalgia inigualable, que nos enseña a hacer de la lentitud un estilo de vida? En una vida donde todos los caminos parecen de huida y vuelta (no ida, sino huida), el aprendizaje de la morosidad es ejercicio de sabiduría y, quizá, incluso, estímulo de pasión. La humanidad siempre ha sido esclava del tiempo pero nunca ha sabido cómo definirlo.

Hace poco publiqué un artículo sobre "el aplauso como banalidad del mal", donde me refería en parte a esta cuestión. ¿Qué es el tiempo? En el siglo IV d.C. San Agustín reflexionó: "¿Qué es, pues, el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé, pero si deseara

explicárselo a alguien que me lo preguntara, está claro que no sabría". Como dice Carl Honoré: "Mil seiscientos años después, tras habernos esforzado por comprender una cuantas páginas escritas por Stephen Hawking, comprendemos lo que sentía el santo". Curioso que una medida que posibilita todo lo demás, las reuniones, las fechas límite, los contratos, los procesos de fabricación, el transporte, los turnos de trabajo, las citas al psicoanalista, las cenas con los suegros, los partidos de fútbol, que posibilita todo lo demás, reitero, no sepamos lo que es y lo administremos tan mal. Por eso creo que ponerse ante un *adagio* de Mozart (está demás señalar lo metafórico del ejemplo) es aprender a vivir, a darle a nuestras pulsiones su tiempo de espera, a otorgarle a la vida su plenitud más soberana. Y esto lo digo desde mis casi 88 años (más que los 70 establecidos por la Biblia y, claro, más cercano del *adagio* que del *allegretto*), donde el *adagio* es no sólo una plenitud de conmoción a través de Mozart o Mahler, sino una manera de sobrevivencia, de estar en la mundo, de sentirlo nuestro: aprendemos que no es tan importante que el momento cuente como que el momento *nos* cuente. "Me voy, no quiero llegar tarde", es una expresión transformada en icono actual. Mozart nos enseña a no llegar nunca tarde ni tampoco demasiado temprano. Recuerden aquella anécdota cuando el Emperador le dice, a raíz del estreno de *Las bodas de Figaro* (o de *El rapto del serrallo*, no recuerdo bien): "Querido Mozart, demasiadas notas", a lo que nuestro querido músico respondió: "Ni una más ni una menos de las estrictamente necesarias, Majestad". De eso se trata.

La Biblia (y el mismo *Quijote*) enseñan que hay un tiempo para cada cosa, un tiempo de nacer y un tiempo de morir, un tiempo de llorar y un tiempo de reír, y así sucesivamente. Recuerdo en este instante la emocionante escena del film *Hiroshima, mon amour* de Alain Resnais, en el que Marguerite Duras, a través de Jeanne Moreau, nos habla de estos distintos tiempos. El tiempo es oro... pero debe ser bien distribuido. ¿Tiene auténtico sentido ponerse a escuchar el *adagio* del 23 de Mozart mientras aprendemos el método de lectura rápida; tiene sentido leer *El Quijote* mientras ponemos al microondas una comida *fast*? Que no nos pase lo de aquellos que tenían los oídos musicales limpios porque no los usaban nunca.

El *adagio* nos permite (de acuerdo con el logrado pensamiento de Theodor Adorno) pensar con los oídos, e, incluso, digo yo, relajar los otros sentidos y hacerlos potables a la sabiduría de vivir. Que es lo mismo o muy semejante a la *sabiduría del amor* que han preconizado a través de los siglos, desde Jesús hasta Emmanuel Levinas. Un *adagio* cualquiera (el *sostenuto* de la 14 de Beethoven, el *sostenuto* del *Concierto para piano n. 2* de Rachmaninov, el *adagio* del *Concierto para piano en sol* de Maurice Ravel, el *Adagio* para cuerdas de Barber, el *Adagio* de Albinoni y, reitero, varios de los Concierdos de Mozart), el *adagio*, digo (Beethoven fue el primero de ponerlo bajo metrónomo), es una incitación a vivir la vida en plenitud, a escuchar la música de las sirenas desprovistas de sus amenazas y aferradas a lo diáfano, a asumirnos sedentarios para oír la voz pródiga de la conciencia, a escuchar la canción que templa (recuerdo en este momento el *Vocalise* de Rachmaninov), a darle voz a la forma de lo bonancible. "Bajo el término de la forma entiendo finalmente que la vida renace como fenómeno espiritual en un pentagrama, cuya forma es la forma existencial de la vida. Así la forma es no sólo

"En esta época, alejada de los *adagios* ansiolíticos y balsámicos, hacer exactamente lo que queremos hacer cuando lo queremos hacer, se convierte en un obstáculo de vivir"

la existencia de la esencia (esto es, de lo real existente) sino también y siempre la metáfora, una parábola de lo enigmático", parafraseo a Imre Kerstész.

Cuando Wagner afirmaba que en Mozart se conjugaba la historia de todo el arte alemán, "desde la pureza de los sentimientos a la honestidad en la creación", apuntaba a la conciencia del sentimiento que prevalece en toda su música y su capacidad para conferir a los instrumentos de un *cantabile* como "nostálgico aliento de la voz humana" (*dixit* Wagner). En esa afirmación está encerrada la fascinación de los *adagios*, su mensaje trascendente y reflexivo, más allá del tiempo y el espacio, donde la verdad de la música se nos revela de un modo especialmente etéreo, en una entrega de consuelo y alivio donde podríamos dejarnos morir (asocio en este instante con el *adagio* de la *Novena Sinfonía* de Mahler, donde es el músico el que se deja morir).

Es en ellos, en esos *adagios* mozartianos, donde la fragilidad del sentimiento, el temblor del alma, la angustia existencial, desaparecen para dar lugar a una vivencia casi mística, a una reflexión metafísica sobre la esencia de lo inasible.

Dice Milan Kundera: "Nuestra época está obsesionada por el deseo de olvidar y, para realizar ese deseo, se entrega al demonio de la velocidad, acelera el ritmo para mostrarnos que ya no desea ser recordada, que está cansada de sí misma, que quiere apagar la minúscula y temblorosa llama de la memoria". Nos guste o no, el cerebro (y el corazón) humano está condicionado hoy por la velocidad. El desplazamiento veloz, la vibración, la palpitación, el vértigo, la embriagadora experiencia sensorial que los acompañan, nos estimula.

El éxtasis de la velocidad segrega más adrenalina. La velocidad es ya en nuestros años una costumbre, una inclinación, un ímpetu espontáneo. El nombre que lleva un automóvil diseñado para grandes velocidades en Bélgica es *La jamais contente* (Quien nunca está satisfecho). Pues bien, quizá la mejor forma de contrarrestar este sendero hacia el abismo es ponernos con los *adagios* de Mozart, es decir, frenar la pulsión malsana y recobrar aquel *tempo* de la sabiduría honda y reflexiva. Siempre surge en mi pensamiento aquella respuesta de John Cage a un periodista: "¿Qué objetivo tiene la música?", y la respuesta fue: "Yo no trabajo con objetivos sino con sonidos".

Esos sonidos que los *adagios* de Mozart llevan a su expresión más sublime, a ese *pianismo* que nos arroja a la beatitud y, perdóneme el énfasis, a la santidad. Seguramente todos conocen la *Sinfonía 45* de Haydn "Los adioses", cuando en el último movimiento la indicación es que cada músico guarde su instrumento y se retire del escenario, apagando así paulatinamente el sonido propio de un ensamble sinfónico, llevando la obra al silencio casi total y creando una insólita atmósfera. Haydn, pues, ya sabía del silencio. Naturalmente que tengo consciencia que todo esto es subjetivo, pero de eso se trata. Roberto Juarroz, el notable poeta argentino, lo dice transparentemente:

"Solemos creer que todo está allí / sólo para ser oído por nosotros / como si nuestros oídos / fueran el único criterio de realidad / Pero el hombre y su oído se disuelven / y todo sigue estando allí"

O como lo dice Santiago Kovadloff en entrañables versos: "escuchar es atreverse a saber lo que todavía no se sabe / lo que todavía nadie sabe". Lo sabemos, escuchar es animarse a cargar con la soledad creadora de aquel viajero que inmortalizó don Antonio Machado: "Caminante no hay caminos / se hace camino al andar".

Si la música, según la clásica definición de Gabriel Fauré, es "la búsqueda del punto intraducible de la irreal quimera que nos eleva por encima del ser", en los *adagios* de Mozart se conjugan todos los dioses para transformarnos en

seres metafísicos, en amantes del sosiego, en escuchas que hemos superado el vértigo de lo posible, como decía Sören Kierkegaard, un incondicional adicto a Mozart. Son esos *adagios* (insisto en mi subjetividad) los que nos devuelven a la trascendencia originaria, a la metáfora viva. Quizá es en esa escucha donde el silencio calla para poderlo escuchar, para escuchar la forma de su ausencia. Mozart, silencio a silencio, deviene sabiduría de la escucha, porque el silencio es también una pregunta, lo que Ernst Bloch llama "la huella de lo no presente". O San Juan de la Cruz: "música callada, soledad sonora", es decir, la voz misma del silencio. Una voz que calla cuando la soledad se hace música. Como aconseja Juarroz, el poeta citado:

"Se trata de pensar de otro modo las cosas / palparlas de otro modo / abandonar las palabras que las usan / y acudir a las palabras que las cantan"

O como dice nuestro poeta melómano, Gerardo Diego: "La música brota del silencio. El silencio es inherente a la música. Donde él está, ella duerme. Y por tanto, existe. Todo gran músico, toda gran música, es reino del silencio. Nace del silencio y después de recorrer su órbita sagrada, majestuosa, fatal, viene a acostarse en el lecho del silencio. El estado normal de la música es el silencio".

Y otro poeta español, José Bergamín, nuestro querido Pepe, escribe: "Callábamos y en nuestro silencio / otro silencio enmudecía / un maravilloso silencio / que en el silencio se escondía". Quizá, con un poco de imaginación, podríamos llamar a los *adagios* "la muerte suave y sutil del silencio" y, en el caso del *adagio* de la *Novena* de Mahler, puede transformarse en la muerte en *pianissimo*: en los 27 compases últimos, Mahler parece exprimir al máximo la agonía del *pianissimo*, porque lo que está en juego es su propia muerte. De ahí el extendido adiós de un fin que se intenta alejar por no deseado. Ese pasaje Mahler lo iniciaba con *adagissimo*, *pp* con sordina. Apenas cuatro compases más tarde marca "Lento y ppp hasta el final". Siete compases antes del final prescribe "extremadamente lento-pppp" y, sobre el calderón final, aparece la indicación *ersterbend* ("muriendo"). Es como si el autor de *La canción de la tierra*, para alejar la muerte, multiplicara las *p* de manera desesperada. Siempre pensé que Mahler no nos da la impresión de descubrir algo nuevo sino de recordar algo olvidado.

Recuerdo a Francisca Aguirre, nuestra querida Paca: "Bajan, atravesando el firmamento / suben desde el abismo y la nostalgia / iluminan sin luz, cantan sin música / ¡Dios mío, cantan, cómo cantan!". Dice la leyenda que lo último que escribió Mozart fue la *Lacrimosa* de su *Requiem* (yo señalé alguna vez que la *Novena* de Mahler era su *Requiem*). Y agrega la leyenda que Mahler murió diciendo en sus últimas palabras: "¡Mozart! ¡Mozart!". Todo se interrelaciona. Asombro tras asombro. Silencio tras silencio.

"Quizá las huellas del asombro/ propongan una pista / para solucionar el enigma / Y tal vez al final / haya otro asombro / como clave de todo"

Es un poema de Juarroz. Dejo aquí esta asociación libre donde la palabra que busco no está en la zarza ardiente sino en la zarza apagada que no cesa de hablar.

"Es en esos *adagios* mozartianos, donde la fragilidad del sentimiento, el temblor del alma, la angustia existencial, desaparecen para dar lugar a una vivencia casi mística, a una reflexión metafísica sobre la esencia de lo inasible"

SHEILA BLANCO



Preguntamos a...

A la espera de cada nueva entrega de los #Bioclassics, pequeños vídeos donde Sheila Blanco canta la vida y obra de los grandes compositores con sus propios textos y la música de las piezas más conocidas de éstos (todo comenzó

con Bach y su *Badinerie...*), nuestra invitada en el primer "contrapunto" de 2021 confiesa ser "risueña, enérgica, indecisa, frágil..."

(foto © Santiago Estellano)

por Gonzalo Pérez Chamorro

¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?

Embraceable you, de George Gershwin.

¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

Alguna canción de las que mi madre, que canta increíble, cantara cuando estaba embarazada de mí. Una nana española, quizá...

Teatro, cine, pintura, poesía... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

Al mismo, solo que yo amo la música por encima de todas las demás.

¿Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

Que desde que somos pequeñas así nos lo enseñaran: en el colegio, en casa, en los medios...

¿Cómo suele escuchar música?

Con los ojos cerrados.

¿Qué ópera (o cualquier obra musical, etc.) le hubiera gustado componer?

Cualquiera de las que me emocionan y me inspiran. Quizá *Tosca*, de Puccini.

¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

Algún protagonista masculino, por curiosidad.

¿Teatro o sala de conciertos favorita?

Los y las que suenan bien y que sean más bien pequeñas.

¿Un instrumento?

La voz.

¿Y un intérprete?

Bobby McFerrin.

¿Un libro de música?

El ruido eterno, de Alex Ross.

Por cierto, ¿qué libro o libros tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

La mujer desnuda, de Armonía Somers y *El universo en un junco*, de Irene Vallejo.

¿Y una película con o sobre música?

The sound of music (*Sonrisas y lágrimas*), de Robert Wise.

¿Una banda sonora?

Dancer in the dark, de Björk.

¿Cuál es el gran compositor de música española?

Me quedo con Albéniz.

¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

Con *Hey Jude*, de The Beatles.

¿Un refrán?

"Si sucede, conviene".

¿Una ciudad?

Madrid.

¿Esperaba que los #Bioclassics pegaran tan fuerte?

Nunca.

¿Qué cree que le sobra a este país? ¿O qué le falta?

Le sobra gente talentosa, le falta gente tolerante con capacidad de ponerse en el lugar de otra gente.

¿Cree que se confunde la buena música con la música buena, esa que no molesta...?

Puede ser, habría que poner ejemplos.

Háblenos de un trance cultural o musical en su vida que se le haya quedado grabado...

Cuando en mi adolescencia pasé de escuchar a Bach a escuchar Nirvana.

Si pudiera retroceder a un momento de la historia de la humanidad, ¿dónde iría Sheila Blanco?

A mediados del XIX, a escuchar tocar el piano a Clara Schumann.

¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

Perder el tiempo.

Cómo es Sheila Blanco, defínase en pocas palabras...

Risueña, enérgica, indecisa, frágil.



Julie Andrews en un fotograma de *Sonrisas y lágrimas*, de Robert Wise.

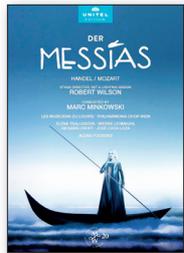


Ritmo.es

los 10 discos Recomendados de este mes

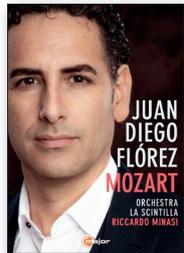
2

HAENDEL / MOZART:
Der Messias.
Solistas. Les Musiciens du Louvre, Philharmonia Chor Wien / Mark Minkowski. Escena: R. Wilson.
DVD CMajor-Unitel



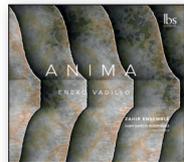
3

MOZART:
Arias de ópera y concierto.
Juan Diego Flórez. La Scintilla / Riccardo Minasi.
DVD CMajor



5

ANIMA.
Obras de Eneko VADILLO.
Zahir Ensemble / Juan García Rodríguez.
CD lbs Classical



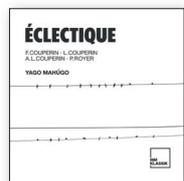
7

HUMAN LOVE, LOVE DIVINE.
Obras de HAENDEL.
Nuria Rial, Juan Sancho. Capella Cracoviensis / J. T. Adamus.
CD DHM

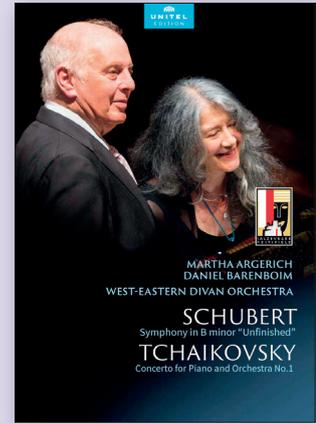


9

ECLECTIQUE.
Obras de L. COUPERIN,
F. COUPERIN, A-L. COUPERIN,
ROYER.
Yago Mahúgo, clave.
HD Immklasic



1



SCHUBERT: Sinfonía n. 8 "Incompleta".
TCHAIKOVSKY: Concierto para piano n. 1.
Martha Argerich. Orquesta West-Eastern Divan / Daniel Barenboim.
DVD CMajor-Unitel

4

BERLINER PHILHARMONIKER.
KIRILL PETRENKO.
Obras de BEETHOVEN,
TCHAIKOVSKY, SCHMIDT,
STEPHAN.
CD / Blu-ray Berlin Phil Media



6

MESSAGER: Fortunio.
Dubois, Gillet, Leguérinel, etc.
Les Eléments, Orq. Campos Elíseos / L. Langrée. Escena: D. Podalydès.
DVD Naxos



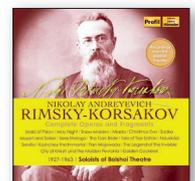
8

AMICI E RIVALI.
Arias y escenas de ROSSINI.
L. Brownlee, M. Sypres, X. Anduaga, T. Erraught. I Virtuosi Italiani / C. Rovaris.
CD Erato



10

RIMSKY-KORSAKOV:
Operas completas y fragmentos.
Solistas. Teatro Bolshoi / Varios directores.
CD Profil Hänssler



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

"Premio Jaén"

62

Concurso
Internacional
de Piano

Del 8 al 17 de abril
de 2021

Jaén, España

Miembro de la
Fundación ALINK-ARGERICH 2004

MEMBER OF THE WORLD
FEDERATION OF INTERNATIONAL
MUSIC COMPETITIONS 2004

Colaboran:

