

Ritmo.es

música clásica desde 1929 • 90 años

RUBÉN LORENZO

LA MAESTRÍA
DE UN PIANISTA

ENTREVISTA
MARIN ALSOP

IN MEMORIAM
MONTSERRAT CABALLÉ

DISCOS
BILLY BUDD

ESPECIAL

90
AÑOS

Nº 923 • Noviembre 2018 • Revista de música clásica
Año XC • 8.90 € • Canallas 9.50 €





www.naxos.com

NOVEDADES NOVIEMBRE 2018

Naxos se suma a las felicitaciones a la revista RITMO en su 90 cumpleaños, con un nuevo lanzamiento de novedades para este mes de noviembre. Comenzamos con uno de los grandes maestros de la interpretación de la música histórica, Wolfgang Rübsam, que se adentra en la profunda música de Bach y sus *Goldberg*, en una versión con un primitivo clave. De nuevo el sensacional organista Tom Winpenny da en la diana con este nuevo Messiaen, el *Libro de Órgano*, obra colosal de 1951. Prosigue Alessandro Marangoni con sus *Pecados de Vejez* rossinianos, a los que añade rarezas (por si no lo fueran ya estos) y obras de cámara; imprescindible para amantes de Rossini. En arreglos de Tim Thorpe de 2017, *El canto del cisne* schubertiano y los *Cantos gitanos Op. 103* de Brahms cobran en la trompa un cantor inaudito, pero ideal, por su nobleza y color. Con unos intérpretes como la London Symphony Orchestra y JoAnn Falletta, las obras de Kenneth Fuchs alcanzan una dimensión importante, especialmente el poderoso *Concierto para piano "Spiritualist"*.

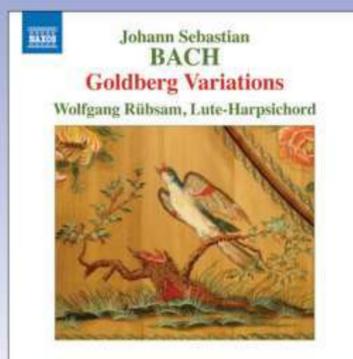
En sus obras para cuerda de cámara, Dodgson muestra una gran habilidad para el adorno, la melodía y la ornamentación, como se comprueba en este completo registro del prestigioso Ensemble Karolos. Nacido el año de la muerte de Mozart, Peter Joseph von Lindpaintner, admirado por Schumann, es un compositor que, gracias a este registro en Naxos, se ha rescatado del olvido con su *Il Vespro Siciliano*, que anticipa en temática a la ópera de Verdi.

A estas novedades hay que añadir "Tesoros Italianos para Clarinete", Sergio Bosi, clarinete; Música Japonesa para Guitarra de Takemitsu, I. Nodaira y T. Nodaira; Música para guitarra de Srdjan Bulatovic y Darko Nikcevic; Canciones folclóricas tradicionales con The Elora Singers y Noel Edison y obras contemporáneas danesas para acordeón con Hanzhi Wang.

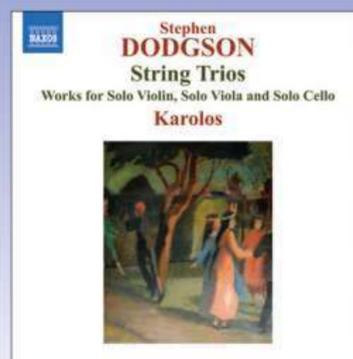
Precios razonables, aires frescos en los repertorios, grandes interpretaciones y muy buen sonido, son algunas de las razones del éxito de Naxos en todo el mundo.

Música
DIRECTA

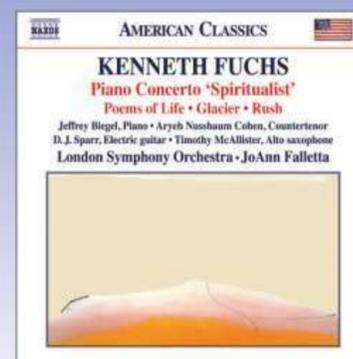
www.musicadirecta.es



BACH: Variaciones Goldberg.
Wolfgang Rübsam, clave.
8.573921 (CD)
Ean: 0747313392179
NAXOS - T.95



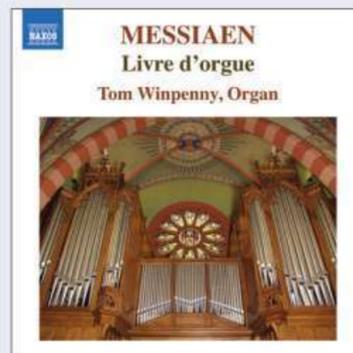
DODGSON: Tríos para cuerda. Obras para violín, viola y violonchelo solos.
Karolos. Mackenzie, Dradley, Walker.
8.573856 (CD)
Ean: 0747313385676
NAXOS - T.95



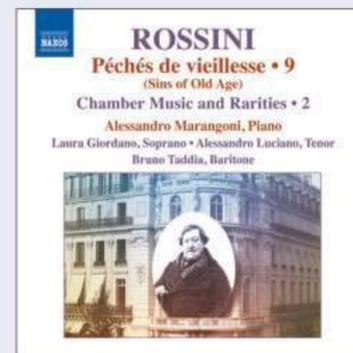
FUCHS: Conc. piano. Obras vocales.
Biegel, Cohen.
London Symp. Orch.
JoAnn Falletta.
8.559824 (CD)
Ean: 0636943982426
NAXOS - T.95



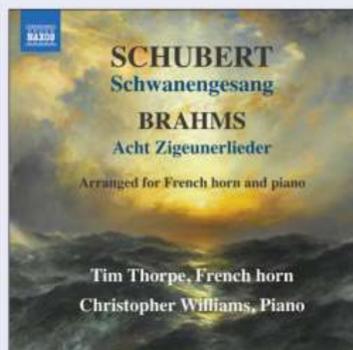
LINDPAINTNER: Il Vespro Siciliano.
Meic, Benetta, Russo.
Camerata Bach Choir, Poznan. Virtuosi Brunensis / Federico Longo.
8.660440-43 (4 CDs)
Ean: 0730099044073
NAXOS - T.954



MESSIAEN: Libro de Órgano.
Tom Winpenny, órgano.
8.573845 (CD)
Ean: 0747313384570
NAXOS - T.95



ROSSINI: Pecados de vejez 9. Música de cámara y Rarities 2.
L. Giordano, soprano. A. Luciano, tenor. B. Taddia, barítono. Alessandro Marangoni, piano.
8.573864 (CD)
Ean: 0747313386475
NAXOS - T.95



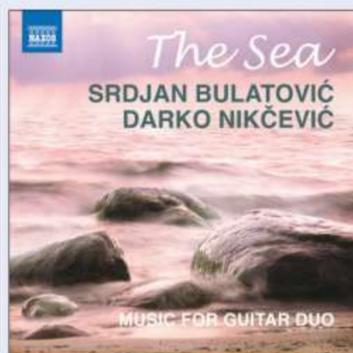
SCHUBERT: El canto del cisne.
BRAHMS: Ocho canciones gitanas.
Tim Thorpe, trompa.
Christopher Williams, piano.
8.573815 (CD)
Ean: 0747313381579
NAXOS - T.96



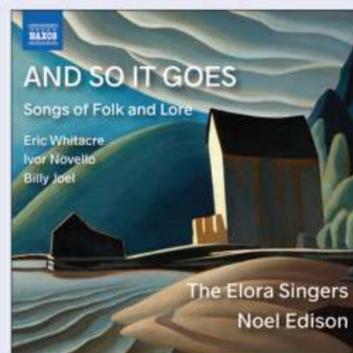
Tesoros Italianos para Clarinete.
Busoni, Gagliano, Pilati, etc.
Sergio Bosi, clarinete.
Riccardo Bartoli, piano.
8.579034 (CD)
Ean: 0747313903474
NAXOS - T.96



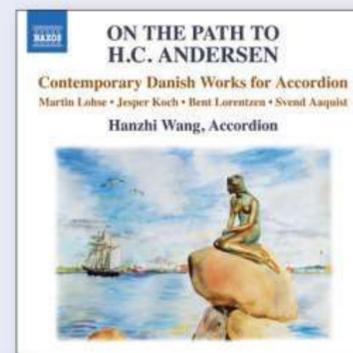
Música Japonesa para Guitarra.
Takemitsu, I. Nodaira, T. Nodaira. Shin-ichi Fukuda, guitarra. Shigenori Kudo, flauta.
8.573911 (CD)
Ean: 0747313391172
NAXOS - T.95



The Sea. Música para dos guitarras.
Srdjan Bulatovic, Darko Nikcevic, guitarras.
Montenegro Strings.
8.573943 (CD)
Ean: 0747313394371
NAXOS - T.95



And so it goes. Canciones folclóricas tradicionales.
The Elora Singers / Noel Edison.
8.573861 (CD)
Ean: 0747313386178
NAXOS - T.95



On the path to H.C. Andersen. Obras contemporáneas danesas para acordeón.
Hanzhi Wang, acordeón.
8.573904 (CD)
Ean: 0747313390472
NAXOS - T.95

ESPECIAL 90 AÑOS

Dossier Aniversario 7

En este especial 90 años, que continúa la celebración del reciente RITMO 900 de octubre de 2016, cuatro personas claves de la revista nos escriben y hacen balance del pasado, presente y futuro: Fernando Rodríguez Polo, Pedro González Mira, Ángel Carrascosa Almazán y Gonzalo Pérez Chamorro.



© Francisco Moles

En Portada Rubén Lorenzo 28

El pianista, que el próximo 13 de diciembre afronta en el Auditorio de Zaragoza un concierto muy especial, en el Ciclo Grandes Solistas, nos habla de su triple faceta: interpretativa, docente e investigadora.

Foto portada: © FRANCISCO MOLES

Opinión

- 5 Editorial
- 36 Montserrat Caballé
- 75 Mesa para 4
- 76 La gran ilusión
- 77 El estudio de Andrea
- 78 Doktor Faustus
- 79 El laúd de Vermeer
- 80 Las Musas
- 81 Tribuna libre
- 82 Contrapunto

Actualidad

- 37 Magazine
- 44 Reportajes-Entrevistas

Crítica

- 50 Conciertos
- 52 Ópera
- 58 Discos A-Z
- 72 Ópera espectáculo
- 74 Discos comentados
- 83 Discos Recomendados



© ADRIANE WHITE

32 Entrevista Marin Alsop

"Cuando Marin Alsop (Nueva York, 1956), le anunció a su profesora de violín en la Juilliard Pre College Division que quería convertirse en directora de orquesta, ella le respondió: Imposible, eres una niña". Así comienza la entrevista a esta directora, artista del sello Naxos y primera fila de la dirección orquestal, que en noviembre dirige a la Orquesta y Coro Nacional de España.



© AGATHE POUPENEY

49 Crítica Conciertos, ópera, discos

Les Huguenots ha vuelto a la Ópera de París, y en esta nueva producción ha sabido combinar ingredientes adaptados para esta obra gigantesca, con un reparto vocal nutrido y difícil, destacando "el manojo de rosas" de las voces femeninas: Lisette Oropesa (en la imagen), Ermonela Jaho y Karine Deshayes. Igualmente reseñamos óperas desde los mejores teatros del mundo y en discos celebramos el Brahms de Barenboim o el *Billy Budd* de Britten, en DVD desde el Teatro Real.



© IRA NOWINSKI CORBIS / GETTY IMAGES

75 Opiniones Musas, Contrapunto, Pintura

En "El estudio de Andrea", Andrea González pregunta a Enrique Valverde, director de Odradek Records. En "Contrapunto" es la escritora Ana Arambarri quien nos responde. En "El Laúd de Vermeer", Luis Agius nos habla de Pollock, mientras Álvaro del Amo, en "Doktor Faustus", escribe sobre Ramón Gómez de la Serna, además de "Mesa para 4" con las 10 grabaciones de Montserrat Caballé, "Las Musas", por Delia Agúndez, y la "Tribuna libre" de Arnoldo Liberman.

TURANDOT

GIACOMO PUCCINI

30 NOV - 30 DIC

Dirección de escena, escenografía e iluminación **Robert Wilson**

Dirección musical **Nicola Luisotti**

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Pequeños Cantores de la ORCAM

Patrocina

Telefonica

COMPRA TUS ENTRADAS DESDE 12 € EN TEATRO-REAL.COM · 902 24 48 48 · TAQUILLAS **SÍGUENOS**    

HAZTE *amigo* DEL TEATRO REAL

Y TENDRÁS UN 10% DE DTO. EN VENTA
PREFERENTE ÓPERA Y DANZA 18/19

amigosdelreal.com · 915 160 702

Administraciones Públicas fundadoras



Administración Pública colaboradora



"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

Consejo Editorial

Ángel Carrascosa Almazán
Pedro González Mira

Colaboran en este número

Luis Agius, Delia Agúndez, Emiliano Allende, Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, Juan Berberana, Enrique Bert, Agustín Blanco Bazán, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Blanca Gallego, Mercedes García Molina, Andrea González, Pedro González Mira, Blanca Gutiérrez, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Enrique López-Aranda, Jerónimo Marín, Joan Matabosch, Luis Mazorra Incera, Juan Carlos Moreno, Lorenzo Palomo, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Lucas Quirós, Jaime Radigales, Arturo Reverter, Fernando Rodríguez Polo, Pierre-René Serna, Luis Suárez, Francisco Villalba.

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2018

Reservados todos los derechos

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

poloDIGITAL
multimedia S.L.

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

Isabel Colbrand, 10 (Ofic. 87) - 28050 MADRID

Tlf. +34.91.3588814 - Fax: +34.91.3588914

e-mail general: correo@ritmo.es

e-mail redacción: redaccion@ritmo.es

Web revista: www.ritmo.es

Web servicios: www.forumclasico.es

Web editor: www.polo.digital.com

Acceso libre a la colección completa de Ritmo en formato digital, desde noviembre 1929 a diciembre 2016:

www.forumclasico.es/RevistaRitmo/RitmoHistorico.aspx

Síguenos en  

Precios de suscripción y de la revista para España:

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

Suscripción anual edic. digital (11 números): 70,40 €

Número suelto edic. papel: 8,90 € Edic. digital: 6,40 €

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

Extranjero:

Edic. papel: Vía terrestre: 148 €. Aviación: Europa, 167 €.

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

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

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



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



LEER=
+♥♥♥♥

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



Happy Birthday!



Que una revista cultural, en este país, se mantenga viva 90 años es todo un hito; pero si la revista es de música clásica la cosa tiene aún más mérito. Pues bien, la revista RITMO en el presente mes de noviembre entra en sus 90 años de vida.

RITMO nació en noviembre de 1929 fruto de la ilusión y el empeño del músico Fernando Rodríguez del Río, que anteriormente había patrocinado otro proyecto editorial al que denominó *Lira Española*, proyecto que duró poco tiempo, pero que le sirvió para afianzar con cimientos y apoyos más sólidos la creación de su nueva revista.

Desde el número uno, RITMO se marcó altas pautas de calidad y una clara línea editorial en defensa de la música y los músicos españoles, línea que ha mantenido hasta nuestros días, participando activamente en la creación y desarrollo del periodismo musical que ahora disfrutamos. Todo ello empezó de la mano de firmas como las de Rogelio del Villar, Conrado del Campo, Nemesio Otaño, Joaquín Nin, Adolfo Salazar, José Subirá y Joaquín Turina, entre otros grandes de la música española.

RITMO ha tenido distintas épocas, todas ellas marcadas por la propia historia del país y por el estilo de cada uno de sus directores: Rogelio del Villar (1929-1936), Nemesio Otaño (1940-1943), Fernando Rodríguez del Río (1943-1976), Antonio Rodríguez Moreno (1976-2010) y Fernando Rodríguez Polo (2010). En este mismo número, dentro del dossier especial 90 años, publicamos un extenso artículo de Pedro González Mira (redactor jefe desde 1987 a 2012), donde ofrece una detallada visión de la revista en sus distintas épocas o etapas. El director actual nos habla también, en las mismas páginas especiales, de las "personas clave" en su etapa ejecutiva en la editorial y de algunas ideas para el futuro.

Conviene recordar que en 1980 se editaron los índices generales de RITMO para los primeros 50 años, índices dirigidos por Jacinto Torres y que se complementaron posteriormente con una segunda edición (1980-1988). En dichos índices, tras el prólogo, se incluye un extenso trabajo titulado "Historia bibliográfica de RITMO 1929-1979", donde se pueden encontrar gran número de claves históricas de la publicación. El acceso a los índices y a todas las revistas publicadas hasta 2016 es libre y gratuito desde la página Web de "Prensa Histórica" del Ministerio de Cultura y Deporte.

Un proyecto editorial como RITMO, que en 90 años ha editado 923 números, con más de 68.000 páginas, además de precisar de la necesaria solidez de concepto, requiere el esfuerzo, ilusión, empuje, trabajo y continuidad que solamente suele ser viable en un empeño artístico que, en la mayoría de ocasiones, está bastante alejado del proyecto empresarial y de sus cuentas de resultados. Los 90 años de RITMO son una realidad gracias a la generosa colaboración de cientos de personas e instituciones que han venido apoyando a la revista a lo largo de todo este camino, con los vaivenes propios de cada época y circunstancia. Puede verse una síntesis de todo ello en la web de la revista, en las pestañas "Ritmo 1929 - 20XX" y "Ritmo histórico".

En todo caso, para comprender el desarrollo y continuidad de RITMO en sus 90 años, hay que anotar el esfuerzo e hilo conductor de una saga familiar, cuyo trabajo y dedicación a permitido que hoy podamos celebrar este inicio de cumpleaños: Fernando Rodríguez del Río, el fundador, su hijo Antonio Rodríguez Moreno y su nieto Fernando Rodríguez Polo.

Celebrar en estos tiempos 90 años para una empresa editorial, para una revista, abre muchas incógnitas de futuro: Internet, las redes sociales, los nuevos medios de comunicación e información digitales y los también nuevos sistemas de distribución audiovisual online, entre otros. Estos retos están cambiando las reglas del juego y del consumo de los productos culturales en general y de los editoriales en particular. Afrontarlos con ánimo e ideas claras es nuestra tarea prioritaria, pese a los titubeos propios de la edad y del momento, tarea que está plagada de dificultades técnicas, de nuevos escenarios y de nuevas necesidades económicas. En RITMO hemos superado con éxito muchos retos e incertidumbres a lo largo de estos 90 años y, por ello, suponemos que también seremos capaces de superar con la misma fortuna los actuales. Por el momento, querido lector, le invitamos a brindar con nosotros por estos 90 años.

18 EUSKADIKO ORKESTRA SINFONIKOA / ORQUESTA SINFÓNICA 19 DE EUSKADI

Director Titular
ROBERT TREVIÑO



EUSKADIKO
ORKESTRA

Eusko Jaurlaritzako herri-beltzua
Sociedad pública del Gobierno Vasco

● Bilbao/Bilbo ● Donostia/San Sebastián ● Vitoria/Gasteiz ● Pamplona/Iruña

VARIACIONES AL VIENTO



WEBERN: Passacaglia
LAZKANO: Hilarriak
SIBELIUS: Sinfonía nº2
Robert Treviño, director

Septiembre-Octubre

● ● ● ● ●
27 28 | 1 2 3

RAÍCES NÓRDICAS



BERNSTEIN: On the Waterfront. Suite
LINDBERG: The Tale of Kundraan
SIBELIUS: Sinfonía nº3
Christian Lindberg,
trombón + director

Noviembre

● ● ● ● ●
5 6 7 8 9

ÁGATA EN ERUPCIÓN



HOUGH: Agata
DVORAK: Concierto para piano
ELGAR: Variaciones Enigma
Robert Treviño, director
Stephen Hough, piano

Noviembre

● ● ● ● ●
26 27 28 29 30

RUGIDOS VANIDOSOS



BARBER:
Concierto para violín
RACHMANINOFF: Sinfonía nº2
Robert Treviño, director
James Ehnes, violín

Febrero

● ● ● ● ●
4 5 6 7 8

CROISSANT, PLIÉ Y RELEVÉ



"Marie Antoinette"

HAYDN:
Sinfonías nº6, 7, 8
Sinfonía nº73

Mélanie Levy-Thiébaud, directora
Malandain Ballet Biarritz

Febrero

● ● ● ● ●
14 15 19 21

PÓKER DE HIELO



BACH: Ofrenda musical. Ricercare nº2
STRAVINSKY: Jeu de cartes
OTAOLEA: Izozmendi
SIBELIUS: Lemminkäinen Suite. nº1,2,4
Mélanie Levy-Thiébaud, directora

Febrero

●
22

AIRES BOHEMIOS

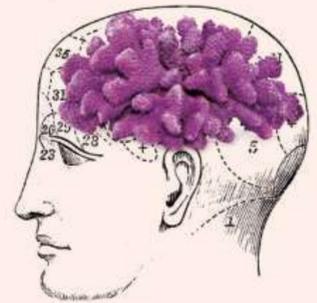


BEETHOVEN: Concierto para violín
DVORAK: Sinfonía nº8
Pinchas Zukerman,
violín + director

Marzo

● ● ● ● ●
8 9 11 12 13

GENIO CORAL



BEETHOVEN: Mar en calma y próspero
viaje / Canto elegíaco / Fantasía Coral
SHOSTAKOVICH: Sinfonía nº1
Hans Graf, director
Alfonso Gómez, piano
Coral Andra Mari

Abril

● ● ● ● ●
8 9 11 12 13

CORAZÓN DOLIDO



MAHLER:
Sinfonía nº9
Robert Treviño, director

Mayo

● ● ● ● ●
6 7 8 9 10

MUERTE EN PALACIO



DVORAK: Concierto para violonchelo
ELGAR: Sinfonía nº2
Robert Treviño, director
Pablo Ferrández, violonchelo

Mayo

● ● ● ● ●
23 24 27 28 30

FRACASO O VICTORIA



RACHMANINOFF:
Concierto para piano nº3
TCHAIKOVSKY: Sinfonía nº5
Robert Treviño, director
Alexei Volodin, piano

Junio

● ● ● ● ●
6 7 10 11 13

**ENTRADAS
A LA VENTA**

10€ < 35€

euskadikoorkestra.eus

BILBAO/BILBO:
Taquilla Euskalduna
euskalduna.eus

DONOSTIA/SAN SEBASTIÁN:
Taquilla Kursaal
kursaal.eus

VITORIA/GASTEIZ:
Taquilla Principal
principalantzokia.org

PAMPLONA/IRUÑA:
Taquilla Baluarte
baluarte.com

T. 943 01 32 32



euskadikoorkestra.eus

Y llegamos a los 90...

Que una publicación entre en su año noventa es francamente notorio, y si su contenido es la música clásica y se edita en España, la expresión debería ser ¡asombroso!, al menos así nos lo parece a nosotros, que somos sus editores.

Dicen que los años dan experiencia y perspectiva en la vida, pudiéndose aplicar esto también a una revista, máxime cuando el hilo conductor de los noventa años de RITMO ha sido una saga familiar con tres generaciones.

Para festejar el haber llegado a edad tan avanzada, hemos preparado unas páginas especiales "Ritmo 90 años" (como complemento al despliegue editorial que se hizo en el reciente RITMO 900 de octubre de 2016), con cuatro trabajos en los que se hace un repaso de la vida de RITMO y de la vida musical española, desde la perspectiva de cuatro figuras representativas de la historia y actualidad de la revista. A lo largo de todo el año 90, la revista seguirá celebrando su aniversario.

Abrimos con un artículo del director, Fernando Rodríguez Polo, bajo el título "Por una ilusión", donde son protagonistas los colaboradores más cercanos en su época ejecutiva, y en donde también da una visión del presente y del futuro de la revista.

Pedro González Mira, consejero de la editorial y redactor jefe durante 25 años, nos ofrece sus "Observaciones (críticas) para un 90 cumpleaños", donde repasa la historia, las personas y las distintas etapas de la publicación, desde el inicio hasta su entrada como redactor jefe.

Ángel Carrascosa Almazán, consejero de la editorial y jefe de la sección de discos de RITMO durante muchos años, en su trabajo "Música enlatada", hace un recorrido sobre el mundo del disco clásico, desde el LP hasta las últimas tecnologías, en paralelo con la historia de nuestra publicación.

Gonzalo Pérez Chamorro, actual editor de la revista, desarrolla en su artículo, titulado "A mi Ritmo", su visión sobre la revista, el pasado, presente y futuro de la misma.

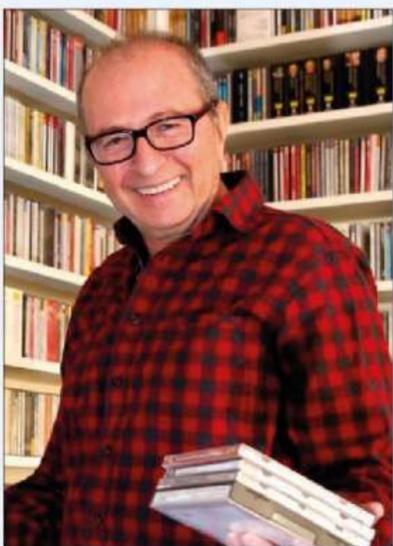
Deseamos que estas páginas especiales del RITMO 90 años le ayuden a descubrir nuevos aspectos, anécdotas, y detalles de la historia de esta revista, así como de los planes de futuro que tenemos en el horno. En todo caso, sirvan para celebrar con todos nuestros lectores y amigos los noventa años de vida de esta realidad editorial que este mes cumple en plena lozanía 90 añitos... ¡Asombroso! Gracias a todos por su confianza y apoyo.



Fernando Rodríguez Polo

Director de RITMO

El capitán del barco "rítmico" destaca en su artículo: "RITMO, en cada una de sus etapas, diversas y muy reconocibles, ha estado en línea con la evolución de la sociedad española y se ha ido adaptando a los tiempos que le ha tocado vivir". Por otra parte, sin soltar el timón de la actualidad, reconoce que "la editorial se ha posicionado, una vez más, en este nuevo entorno multimedia, con su habitual visión de futuro e ilusión en la continuidad del proyecto".



Pedro González Mira

Consejero editorial

En la actualidad, felizmente jubilado, en su estudio, rodeado de sus discos, Pedro González Mira hace un completísimo análisis de la historia de la revista y de su etapa como redactor jefe, de la que desvela algunas anécdotas: "trabajé codo con codo con una persona para elaborar el número del 60 aniversario, una tal Teresa Montoro, por aquel entonces joven periodista en busca de un camino propio. Me sucedió que encontré en ella a una esposa y madre de un chaval que, hoy un veinteañero independiente que vive en Australia, fue educado para conseguir ser libre".



Ángel Carrascosa Almazán

Consejero editorial

En "La música enlatada", uno de los mayores expertos discográficos de este país, se centra en la historia fonográfica, que ha estado estrechamente ligada a la historia de RITMO: "Cuando llegué a la revista, el disco LP de música clásica estaba en plena expansión: por aquellos años se habían hecho, se hacían y seguirían haciéndose muchas y muchísimas de las grabaciones más importantes y admiradas que todavía hoy disfrutamos los melómanos". Discotecas básicas, discotecas "a ciegas", innumerables ensayos discográficos y críticas, son el legado de uno de los críticos más importantes de la marca "Ritmo".



Gonzalo Pérez Chamorro

Editor de RITMO

"Entré a mi Ritmo, trabajo a mi Ritmo y vivo a mi Ritmo...". Con estas palabras, el editor de la revista (queda claro...) escribe (redundancias aparte) sobre el papel de las revistas, el papel del papel o el papel de Internet, así como, desde su punto de vista, hace un somero repaso al antes, ahora y después de RITMO... Y vincula a sus colaboradores como sus invisibles compañeros de trabajo que hacen que cada mes, con sus críticas y artículos, la revista tenga una imagen actual y diversidad y variedad de secciones y opiniones.

Por una ilusión

por Fernando Rodríguez Polo

Director de Ritmo

La revista RITMO debe su nacimiento a la ilusión de mi abuelo, Fernando Rodríguez del Río, por dotar a la música española de un medio de comunicación independiente. Dicha ilusión se convirtió en realidad en noviembre del año 1929, fecha en la que vio la luz el primer número de RITMO, por lo que ahora entramos en el año 90 de la historia de la revista. El proyecto nació con muy pocos medios económicos y en años políticos un tanto difíciles para el inicio de cualquier empresa. Pese a todo, la revista salió con gran fuerza y dinamismo, gracias a la colaboración e implicación personal de músicos destacados, de intelectuales, de gentes de la cultura y de políticos sensibles a la música de aquellos momentos. Todo queda reflejado con detalle en el artículo "Observaciones (críticas) para un 90 cumpleaños" de nuestro amigo y "cronista oficial" de la historia de esta revista, Pedro González Mira, que se publica más adelante en las páginas de este pequeño dossier conmemorativo.

Noventa años y, para asombro de algunos y gozo de muchos, RITMO continúa editándose. La explicación a esta longevidad la podríamos encontrar en el mantenimiento de la ilusión por el proyecto de tantas y tantas personas que, a lo largo de estos años, han seguido creyendo en la necesidad y continuidad del medio de comunicación. También hay que anotar que la revista, en cada una de sus etapas, pues ha tenido diversas y muy reconocibles, todas ellas en línea con la evolución de la sociedad española, se ha ido adaptando a los tiempos que le ha tocado vivir, manteniendo siempre una posición muy reivindicativa en favor del sector profesional de los músicos. En paralelo ha desarrollado una gran labor divulgadora (durante décadas en solitario) de la música que se creaba en el conjunto del país, con atención a lo que sucedía en el resto del mundo. Por otro lado, convendría anotar que RITMO ha participado activamente en el nacimiento y desarrollo de una fecunda y numerosa base de nuevos amantes de la música clásica en España, de la que ahora todos disfrutamos.

Dado que el trabajo de Pedro González Mira, anteriormente citado, recorre la historia de RITMO hasta más o menos mi entrada en la revista, voy centrar este artículo conmemorativo entre las fechas de inicio de mi actividad en la publicación hasta nuestros días.

Me gustaría recordar en primer lugar a las personas que me han ayudado de manera destacada, a lo largo de estos años, en el mantenimiento de la ilusión y continuidad de nuestra revista, sin olvidar a mi abuelo, fundador de RITMO, y a mi padre, Antonio Rodríguez Moreno, que fueron las dos columnas que han sustentado todo el proyecto desde sus inicios. Luego, también intentaré explicar al lector mi visión actual sobre la posición de RITMO en el nuevo



Fernando Rodríguez del Río, fundador de RITMO, en un retrato privado de la familia, fechado aproximadamente a finales de 1960.

escenario que vivimos, con Internet de protagonista, y los proyectos e ideas que estamos desarrollando de cara al futuro, que nos permitirán dar nuevas ilusiones y continuidad a nuestro trabajo.

Me infiltré muy joven en las distintas tareas editoriales de la revista, pues RITMO estaba "en casa" y, al igual que el fundador tuvo el apoyo de su hijo Antonio, yo también tuve la ilusión de poner mi granito de arena en el proyecto familiar. Añorando aquellos tiempos de juventud, me vienen a la memoria las largas charlas vespertinas con el abuelo, en su domicilio de la calle Francisco Silvela de Madrid, sede de la redacción, donde recalaba a menudo a la salida del cole, allá por los años 60, en donde me comentaba las ideas e ilusiones para "su revista" y detalles de sus aventuras y anécdotas musicales. Quería, por ejemplo, impulsar desde RITMO un colegio profesional para los músicos, una residencia para cuando estos fuesen ancianos; me contaba su época como agente de Andrés Segovia y de otros grandes artistas de la época; sus aventuras y desventuras como promotor de conciertos, llevándole alguno de ellos a la ruina económica más de una vez...

Recuerdo también que, casi al final de su vida, comenzó a estudiar obsesivamente el alemán, pues quería ampliar sus contactos profesionales en dicho país... Así era mi abuelo, un hombre infatigable lleno de ilusiones y de proyectos, pero siempre con "su revista" bajo el brazo. Con esa habitual visión de futuro que le caracterizaba, cuando yo ya tenía 18 años, me presentó a una joven promesa de la crítica musical, que en ese tiempo iniciaba su camino, se llamaba José Luis Pérez de Arteaga, que luego me acompañó en muchas de mis andaduras editoriales y discográficas, sin olvidar las gastronómicas, hasta su muerte el pasado año.

"Recuerdo con cariño a mi padre cuando corregía hasta altas horas de la noche los originales de los colaboradores, con la inestimable ayuda de su amigo y corrector Matías García Peláez, un viejo linotipista jubilado de la marina que no pasaba una en los textos de dichos colaboradores"



Antonio Rodríguez Moreno, Don Antonio, recibiendo la Medalla al Mérito de las Bellas Artes en 2004, otorgada a RITMO y entregada por SSMM los Reyes de España.

De mi padre en RITMO, director de la revista desde 1976 a 2010, recuerdo su tesón en el trabajo, su disciplina en la planificación y realización de cada número. Todavía le estoy viendo cuando pegaba en casa las galeradas de la imprenta sobre folios en blanco para hacer la premaqueta de cada página, de cada sección, o corrigiendo hasta altas horas de la noche los originales y las pruebas de los colaboradores, con la inestimable ayuda de su amigo y corrector de estilo Matías García Peláez, un viejo linotipista jubilado de la marina que no pasaba una en los textos de dichos colaboradores. Le recuerdo también en las tardes de domingo recortando las páginas informativas de música, de los principales diarios a los que estaba suscrito, y de los programas y anuncios de conciertos que recibía, para crear sus resúmenes de prensa, su archivo personal de datos (entonces no había ni ordenadores ni Internet).

Además de su actividad netamente técnica en la edición de RITMO, mi padre también fue un excelente periodista musical, con colaboraciones para otros medios en sus inicios, escribiendo la mayor parte de las secciones informativas de "su revista". Le encantaba planificar secciones y cuadernillos especiales, en donde siempre buscaba el apoyo editorial y económico de instituciones y personas con la necesaria influencia. Era persona habitual en todas las presentaciones y actos musicales, a los que se le invitaba y sus múltiples ocupaciones le permitían asistir, siendo una figura muy querida y respetada en el sector. A diferencia de mi abuelo, tuvo un mayor rigor en el mantenimiento de una equilibrada cuenta de resultados para la editorial, evitando desastres económicos como los que le tocó vivir en su niñez, tarea en la que yo siempre que pude le eché una mano.

A nivel personal, y dentro de su habitual prudencia, mantuvo fuentes de ingresos ajenas a la editorial, como agente de conciertos, como miembro de la Sociedad General de Autores y como profesor de gramática, entre otros, lo que le libró de algunas situaciones comprometidas a final de mes. La editorial nunca fue un negocio boyante, pues vivía y vive con multitud de altibajos económicos, necesitando los propietarios de otras fuentes alternativas de ingresos, en sintonía con el pluriempleo tan habitual entre las gentes del mundo de la música y del arte en general. En todo caso, también quiero anotar que mi padre, al igual que mi abuelo, recibieron la muerte con "las botas puestas", pues estuvieron al pie de "su revista" hasta el último momento.

"RITMO, en cada una de sus etapas, diversas y muy reconocibles, ha estado en línea con la evolución de la sociedad española y se ha ido adaptando a los tiempos que le ha tocado vivir"

Un gran colaborador de la casa, y amigo personal, ha sido y es Angel Carrascosa Almazán que, junto con Pérez de Arteaga, me introdujo en el mundo de las grabaciones discográficas, aportando a RITMO, desde su entrada y hasta nuestros días, una nueva visión editorial que marcó un punto de inflexión en la historia de la revista. Seguro que muchos lectores recordarán los catálogos generales de discos que hacíamos Ángel y yo, a imagen y semejanza del inglés Gramophone (años 1976 al 84) y que se llamaba *Polcar* (una combinación de nuestros apellidos), catálogos que fueron todo un éxito en las tiendas de discos, para la industria discográfica y para los aficionados españoles de la época. Carrascosa ha estado y está presente en RITMO desde hace más de 40 años, siendo no solamente nuestro experto en discos, sino también un colega fiel y excelente consejero, sobre todo en tiempos de mudanza. Ahora Ángel, ya jubilado de sus múltiples tareas profesionales, siempre en el sector musical, se ha trasladado a vivir a su Andalucía natal, cerca del mar. Allí, en un oasis envidiable para su música, sus discos, sus textos, sus pensamientos, sus tertulias discográficas y su nueva vida, estoy seguro que seguirá colaborando y apoyando la revista, "su revista".

Hablando de discos y remontándome a los inicios del mundo de la fonografía en RITMO, tengo que recordar necesariamente al profesor Pedro Machado de Castro con el que, yo entonces muy jovencito, tuve poco trato pero si el suficiente para asimilar y reconocer el excelente trabajo que realizó para RITMO en aquellos años. Pedro Machado creó en la revista la primera sección de crítica discográfica propiamente dicha, con un magnífico equipo de jóvenes colaboradores,



José Luis Pérez de Arteaga desarrolló a un alto nivel la crítica discográfica en RITMO.



JUAN LUCAS

Ángel-Fernando Mayo Antoñanzas, subdirector de RITMO durante varios años en las décadas de 1970 y 1980.

reclutados de los cursos de apreciación e iniciación musical que impartió en Madrid durante muchos años, así como de sus contactos con las casas discográficas de entonces, el conservatorio y otros círculos como Juventudes Musicales. Recuerdo las reuniones en su casa, donde vivía y nos atendía junto a su madre, cerca del estadio Santiago Bernabeu, reuniones en las que se revisaban las novedades discográficas que se recibían cada mes, planificándose las secciones de crítica de cada número. Por esas reuniones pasaron muchos de los críticos musicales que, ahora "maduritos", siguen brillando en nuestra prensa musical. Pedro Machado, al ser un gran profesional del sector discográfico de aquella época, pues trabajó varios años como editor en Alemania para la Teldec (Telefunken-Decca) cuando llegó a Europa desde su Cuba natal, consiguió introducir RITMO, con la suficiente altura y consideración, en los círculos artísticos y comerciales de las compañías discográficas, tanto nacionales como internacionales de la época.

En este repaso de las personas clave de mi época en la editorial, no me quiero olvidar de nuestro querido Ángel-Fernando Mayo Antoñanzas que, en sus etapas primero de colaborador y luego de subdirector (años 70/80), dio a RITMO algunos de sus números más brillantes y extensos. Ángel Mayo entró con mano de hierro en la redacción, forjó una lista de colaboradores de primera fila, lo mejor de los jóvenes críticos del momento, y el resultado de su trabajo fueron unos años de enorme crecimiento de la revista. Bajo su batuta se editaron excelentes números, de muy cuidada presentación y con más páginas que nunca (números que fueron todo un

"Ángel Mayo quería estar presente en casi todo, siendo muy amigo de sus amigos, además de una persona de gran generosidad, altos valores, rectitud en sus formas y fuertes convicciones"

quebradero de cabeza para su financiación). Ángel se "peleaba" continuamente con mi padre y conmigo defendiendo la necesidad de más y más páginas, independientemente del resultado económico, pues anteponía siempre la excelencia editorial a la rentabilidad.

En otro orden de cosas, recuerdo con cariño y agradecimiento su apoyo en mis primeras importaciones discográficas del mercado europeo, en mi otra actividad empresarial del momento, cuando presentábamos en España las grabaciones históricas de la Fonit Cetra italiana, en aquellos años en formato de LP, pues era un entusiasta convencido de las bondades de los discos grabados en vivo de la época. Estas grabaciones ofrecieron a los aficionados españoles una primera ventana al libre mercado europeo del disco. Recuerdo la complejidad de dichas importaciones, siempre amparadas entonces por el Tratado de Roma y supeditadas a cupos, licencias, aranceles, impuesto de lujo... (circunstancias muy diferentes a las actuales). Por cierto, recuerdo también con cariño las charlas y consejos que me dio Ángel Mayo, a título personal, sobre el matrimonio, pocas semanas antes de casarme con mi esposa Isabel, así como sobre el enfoque que debería dar a mi vida profesional en esos importantes momentos... Ángel Mayo quería estar presente en casi todo, siendo muy amigo de sus amigos, además de una persona de gran generosidad, altos valores, rectitud en sus formas y fuertes convicciones.

Allá por el año 1981, cuando ya andaba montando mi vida familiar y estaba enrolado en el mundo del disco, siempre con un ojo en la editorial familiar, tuve claro que los nuevos tiempos y mis distintas ocupaciones internacionales marcaban la necesidad de dotar a la revista de una estructura profesional, además de la habitual de los colaboradores, y así se lo aconsejé a mi padre que, como casi siempre, aceptó la propuesta, contratándose a Amelia Díe Goyanes como redactora jefe. Amelia era periodista de carrera y en cinco años creó una estructura más o menos profesional en la redacción, poniendo los cimientos para la nueva época de RITMO que marcaron los años ochenta. Por consejo de Ángel Carrascosa y para sustituir a Amelia, que manifestó su deseo de abrirse a nuevos sectores, conocí a Pedro González Mira, con el que ya había tenido algún contacto previo, pues era profesor en un colegio donde yo había llevado el método de enseñanza musical Kodály, método con el que Pedro quedó entusiasmado.

Recuerdo que inicialmente tuvimos abundantes y largas charlas sobre RITMO, sobre lo que debería ser una revista de música, sobre sociedad y política (sobre esto seguimos ahora charlando habitualmente) y el resultado de esos contactos fue su contratación como nuevo redactor jefe de la revista en el mes de febrero de 1987, puesto en el que ha estado hasta su jubilación en octubre de 2012. Pedro González Mira colaboró estrechamente con mi padre hasta su fallecimiento en 2010, siendo siempre su mano derecha, pese a las lógicas discrepancias entre personas de épocas y mentalidades tan distintas. Al equipo profesional de Pedro, se incorporó tres años más tarde, cuando la economía de la revista lo permitió, una segunda figura profesional, la periodista Elena Trujillo, posibilitando que Pedro se centrara en la planificación mensual de la revista, en los artículos de fondo y los discos, dejando la parte informativa, las relaciones públicas y la secretaría de redacción a Elena.

"Debemos dar servicio a una nueva audiencia que se encuentra, en muchas ocasiones, perdida y desorientada, cuando no manipulada, desde la inmensa base de datos y servicios de información que es Internet"



Ángel Carrascosa Almazán, consejero editorial y gran experto en el mundo discográfico.

El tándem funcionó perfectamente hasta la jubilación de Pedro, siendo una de las épocas más saludables económicamente para la editorial, pues vivió el "boom" del disco (LP-CD-DVD), el gran mercado de los equipos HI-FI domésticos y la expansión de las instituciones musicales en España (orquestas, auditorios, festivales, ciclos, cursos, concursos, etc.). El magnífico trabajo de Elena Trujillo fue imprescindible para el desarrollo periodístico y comercial de la revista durante esos más de 25 años de continua expansión de la vida cultural y comercial de la música en España.

Para sustituir a Pedro González Mira, se precisaba un perfil similar al de éste, dados los buenos resultados obtenidos, de tal forma que siguiera desarrollando el contacto nacional e internacional con los colaboradores, los músicos, las instituciones y los discos. Además tenía que aportar una nueva visión para el proyecto editorial, en los nuevos tiempos de Internet y de las redes sociales, pues el modelo tradicional ya empezaba a hacer aguas en los últimos años de Pedro. La tarea no era fácil y Elena Trujillo sola no podía asumir todo el trabajo y responsabilidad. Como siempre en tiempos de mudanza, recurrí a mi fiel amigo y consejero Ángel Carrascosa, que nuevamente me presentó a un posible candidato, un joven de Jaén, colaborador de la revista desde hacía años como crítico y vinculado profesionalmente al mundo del piano y de la crítica musical; me presentó entonces a Gonzalo Pérez Chamorro. En esta ocasión, y como la sustitución de Pedro se programó con bastante antelación, el jefe de redacción estuvo formando a su nuevo pupilo durante casi dos años, con lo que se garantizaba un cambio "controlado" para este puesto clave de la revista.

"Recuerdo que tuve abundantes y largas charlas con Pedro González Mira sobre lo que debería ser una revista de música, sobre sociedad y política, temas sobre los que seguimos charlando habitualmente"

"Ángel Carrascosa ha estado y está presente en RITMO desde hace más de 40 años, siendo no solamente nuestro experto en discos, sino también un colega fiel y excelente consejero, sobre todo en tiempos de mudanza"

A partir de 2012, con la entrada de Gonzalo en RITMO, la editorial debía hacer frente necesariamente a los nuevos retos que el mundo digital ponía en el horizonte. Ya en 2009, anticipándonos a los hechos, como ha sido habitual en nuestra historia, creamos un portal Web para la música clásica con la marca ForumClasico, bajo mi tutela y la de Elena Trujillo; un portal con multitud de informaciones y servicios musicales online que, desde el principio, tuvo y sigue teniendo un gran éxito de visitas. Por su parte, Gonzalo se encargó de crear y desarrollar nuestras redes sociales que, en la actualidad, gozan de gran difusión con miles de seguidores. En estos años de convivencia con Internet, la revista ha mantenido y mantiene su edición en papel, habiendo realizado varios cambios en maqueta, cabecera y contenidos, centrándose estos en tres bloques: opinión, crítica y actualidad, cada uno de ellos con sus colaboradores especialistas. En paralelo con la edición impresa producimos otra en formato digital, dando servicio a la nueva demanda del mercado. Con todo ello, podemos afirmar que la editorial se ha posicionado, una vez más, en este nuevo entorno multimedia, con su habitual visión de futuro e ilusión en la continuidad del proyecto.

Coincidiendo con los últimos años de Pedro al frente de la redacción, RITMO tuvo que asumir la grave crisis económica que desde 2008 comenzó a afectar al país, así como el serio revés que supuso para las publicaciones culturales que el Ministerio de Cultura retirase, justo en esos difíciles años, las suscripciones a las bibliotecas públicas que mantenía con las principales revistas culturales, asestando con ello un duro golpe en la cuenta de resultados de todas ellas, RITMO incluida, poniendo en serio peligro su supervivencia. Ante la continuada situación de crisis económica, en 2014 la editorial precisó



Pedro González Mira en el verano de 1987, a los pocos meses de ocupar el puesto de redactor-jefe de la revista.

refundarse empresarialmente, hizo un reajuste profesional y Gonzalo Pérez Chamorro pasó a la figura de editor, manteniendo yo la dirección, situación que perdura hasta la fecha.

En el inicio de nuestro año 90, me gustaría hacer algunas reflexiones sobre la revista de cara al futuro. Evidentemente, he de reconocer que nos encontramos con un futuro bastante delicado para las revistas en su edición impresa, pues los nuevos lectores están mucho más cerca de la información vía Internet que de la que se ofrece sobre el papel. Por otra parte, también soy consciente que la difusión de la información ya es globalizada y no se realiza por una única vía o soporte, como así había sido hasta ahora. En estos momentos, las propias entidades y personas, generadoras de la actividad musical, tienen sus medios de comunicación e información propios desde la red. Los críticos, los periodistas, los compositores y los intérpretes utilizan para la promoción y difusión de sus creaciones e informaciones Internet directamente y, además, con sus propias herramientas públicas (redes sociales, blogs, páginas web...). La industria discográfica, lejos ya de los soportes físicos (CD-DVD-BR), llega también de manera directa al consumidor final vía sus plataformas de distribución internacional online, bien en *streaming* o en descargas, utilizando sus propios elementos de promoción e información directa con sus páginas web, redes sociales y servicios de *newsletters*. Ante esta situación generalizada de eliminación de intermediarios en el consumo de música y de sus informaciones y noticias, hay que volver a buscar, a replantear, el papel actual de una revista de música clásica, así como la de otros actores, y de sus distintas posibilidades de subsistencia, dentro del nuevo escenario comercial y multimedia en el que ya vivimos.

Nos encontramos en un nuevo mundo, que ha sufrido una auténtica revolución, casi un "tsunami", en sus mercados culturales y en los sistemas de promoción y difusión de sus productos. Las revistas en sus formatos tradicionales, que no son más que elemento de información, promoción, orientación y análisis crítico para el lector, podríamos decir que han dejado de tener sentido en el momento actual. Por ello, RITMO necesita buscar nuevos caminos para su desarrollo, un nuevo espacio en su misión informativa, de consulta y de crítica; un espacio desde el que pueda seguir manteniendo la ilusión por crear un servicio útil para la música y para sus lectores. La revista debe ofrecer una más efectiva selección, clasificación y presentación de la muy abundante información que actualmente nos llega de manera global, repartiéndola entre sus distintos soportes en función de la inmediatez, oportunidad y valoración de cada texto, de cada imagen. Debemos dar servicio a una nueva audiencia que se encuentra, en muchas ocasiones, perdida y desorientada, cuando no manipulada, desde la inmensa base de datos y servicios de información que es Internet; un torrente de información y datos, repartidos en cientos de enlaces, supeditado a los algoritmos de los buscadores dominantes, ofreciéndose casi siempre de manera gratuita o, mejor dicho, sin un pago directo, a cambio de nuestros datos y gustos personales teóricos, que luego son utilizados por terceros para procesar anticipadamente la información que demandamos de la red.

Hay que tener claro que ahora el futuro de las publicaciones periódicas ya no se puede basar exclusivamente en las ediciones en papel. También es cierto que apostar al cien

"Gracias a todos por ayudarnos a mantener la ilusión y la continuidad de este proyecto que se llama RITMO y que ya podemos afirmar que pertenece, por derecho propio, al patrimonio musical de todos"



Fernando Rodríguez Polo, actual director de RITMO, continuador de la saga y firmante de este artículo.

por cien en estos momentos en los servicios web tampoco es una opción. Debemos encontrar un camino intermedio que, manteniendo las necesidades del concepto tradicional de la revista impresa, afronte con solvencia los nuevos retos digitales en la red. En esta línea, RITMO continuará con la revista en papel, centrándose cada vez más en los artículos de fondo, con peso y firmas solventes, entrevistas, críticas y reportajes seleccionados a nivel nacional e internacional, así como en secciones fijas especializadas de contenido propio y exclusivo para este soporte.

También intentaremos mejorar, con arreglo a nuestras posibilidades, pues no tenemos o no hemos sabido tener grandes patrocinadores que nos protejan económicamente, los contenidos, el diseño, la maqueta y la imagen gráfica, para seguir adaptándonos, con la mayor ilusión y eficacia posible, a las tendencias y necesidades actuales de una revista impresa.

En cuanto a nuestro desarrollo en Internet, llevaremos a la plataforma Web las noticias del día a día, la información general, la crítica discográfica online con enlaces y servicios directos a la red, los artículos de promoción, la difusión de la propia revista en papel y de algunos de sus contenidos concretos. También incorporaremos a la Web los nuevos servicios digitales que el mercado internacional nos está proponiendo. Todas estas novedades se realizarán desde una nueva potente plataforma Web en Internet, apoyada por nuestras exitosas redes sociales y servicios de *newsletters*. Para ello, hemos desarrollado (en fase de pruebas) un nuevo portal bajo el dominio RITMO.ES (presente en nuestra cabecera desde el pasado número 900 de la revista), que esperamos inaugurar oficialmente en breve. RITMO.ES será un nuevo espacio multimedia en Internet, al servicio de la música clásica, con clara vocación internacional en sus propuestas y que nos ayudará a definir y seguir explorando nuestros caminos de futuro, renovando por ello nuestra ilusión en el proyecto.

El desarrollo de todas estas acciones e ilusiones precisa, nuevamente, como así ha sido a lo largo de estos 90 años de historia, del apoyo generoso de los lectores, seguidores y amigos de RITMO, pues sin ellos nada de esto sería posible ni tendría sentido. Gracias a todos por ayudarnos a mantener la ilusión y la continuidad de este proyecto que se llama RITMO y que ya podemos afirmar que pertenece, por derecho propio, al patrimonio musical de todos.

The NAXOS logo features a stylized classical building facade above the word "NAXOS" in a bold, white, sans-serif font, all contained within a blue rectangular box.

THEATER FREIBURG

The DVD VIDEO logo consists of the word "DVD" in a large, stylized font above the word "VIDEO" in a smaller, sans-serif font, with a registered trademark symbol.

JULES MASSENET

CENDRILLON

A central photograph of a woman with voluminous, curly blonde hair, wearing a light blue, sleeveless, button-up corset-style top and a matching skirt. She has a surprised or intense expression, looking slightly to the right. The background is a dark blue with several large, semi-transparent clock faces overlaid.

KIM-LILLIAN STREBEL
ANAT CZARNY
KATHARINA MELNIKOVA
ANJA JUNG
JUAN OROZCO

PHILHARMONISCHES
ORCHESTER FREIBURG
FABRICE BOLLON

STAGE DIRECTORS
BARBARA MUNDEL AND OLGA MOTTA

Musica
DIRECTA
www.musicadirecta.es

Observaciones (críticas) para un 90 cumpleaños

por Pedro González Mira

Consejero editorial de RITMO
Redactor-jefe entre febrero de 1987 y octubre de 2013

Prehistoria

"Siempre igual: no adelantamos un paso. Las orquestas han sido subvencionadas (...) por el Estado. Particularmente La Sinfónica. ¿Y qué se le ocurre a la benemérita agrupación para demostrar su gratitud a los Poderes Públicos? Contratar unos cuantos directores extranjeros y no de los más afamados. (...). Sería un nuevo desencanto (...) este sistemático desdén".

Así rezaban las primeras líneas del editorial del primer número de RITMO. Año 1929. Se titulaba "Subvenciones y Deberes". Naturalmente se refería también a los compositores, al mismo "sistemático desdén hacia ellos". En la mancheta de ese número figuraban los nombres de Conrado del Campo, Eduardo López Chávarri, Nemesio Otaño, Juan José Mantecón, Joaquín Nin, Adolfo Salazar, José Subirá y Joaquín Turina, entre otros. Y releer aquello hoy, al entrar en el año 90 de su dilatada existencia, con semejante plantel de mosqueteros blandiendo la espada por la causa musical española, pone los pelos de punta. Finalizaba el año, y al ataque de locura que condujo al país a su ruina física y moral le faltaba todavía un tiempo para encarnarse en toda su crudeza. Parecía que el momento era bueno (aunque, ¿alguna vez en la historia reciente de nuestro país hubo alguno realmente bueno para acometer gestas de ese tipo?) para comenzar una aventura editorial que tuviera que ver con la música. En aquel mismo número, al lado del editorial, aparecía un pequeño artículo titulado "Lo que será RITMO". Y espeluzna no menos la declaración de principios que allí se hacía. En un lenguaje y estilo floridos hasta el infinito, se anunciaba algo tan lógico y necesario como una lista de las cosas que una prensa musical por nacer tenía que plantearse hacer. Ignoro quién lo pudo escribir. Pero como he trabajado durante muchos años con Fernando Rodríguez Polo, y sé cómo se entusiasma cada vez que se pone a escribir, con esa ilimitada capacidad de convertir un esqueje en bosque (cosas del periodismo de casta), no me importa aventurar que tras aquella avalancha de principios debió estar la pluma de Don Fernando, su abuelo e impulsor de la publicación. Los genes traicionan.

"Crónicas breves de los acontecimientos musicales más interesantes de España y del extranjero; artículos doctrinales de carácter pedagógico, histórico y estético; Informaciones sobre la organización de agrupaciones musicales: Sociedades filarmónicas, culturales; Orquestas, Bandas, Orfeones, Masas Corales, Centros docentes, extensivas a las Repúblicas Hispanoamericanas, completará nuestra labor", se podía leer. Impresionante. Se iba a construir un jardín de inmensas proporciones sobre un auténtico páramo musical, cuyo futuro en ese momento, como los futuros de tantas otras cosas a finales de 1929 en España, era más que dudoso.

Es necesario releer todo aquello ahora. Para observar qué futuro real tuvo, antes y después de la Guerra Civil. Lo voy a intentar hacer sin llenar más papel del necesario, pero siento el compromiso moral de empezar por elevar al cielo esos dos artículos del primer número de RITMO, porque en ellos no es que estuviera ya todo lo que habría de hacerse con la prensa musical en las siguientes décadas (que también), sino que se anunciaba, adivinaba, resumía y en cierta medida sobrepasaba lo que, a la postre, los que vinieron luego siguieron intentando hacer. Y no es que estos fueran o no capaces de llevarlo a cabo, sucede que, en el fondo, declaraciones de principios de esa naturaleza



El primer número de RITMO, desde donde todo partió... En su editorial, "Subvenciones y Deberes", ya se hablaba de un asunto que 90 años después se conserva tan fresco como en aquella sencilla portada dedicada a Albéniz.

están pensadas para ser incumplidas; son solo producto de una ilusión tan necesaria como fugaz, es decir, irrealizables en su más que ambiciosa totalidad. Pero la revista echó a andar bajo esas premisas, y su historia desde entonces hasta hoy revela que se ha andado un camino de esfuerzos de todo tipo para levantar y poner en práctica un concepto que en nuestro país siempre fue bastante difuso, el de periodismo musical.

La defensa de la música y los músicos españoles; de las instituciones musicales españolas, públicas y privadas, todo ello perfectamente localizable y documentable en los más de 900 números de RITMO publicados hasta este momento, ha tenido que recorrer un largo camino, pero muchas veces salpicado de un falso y pegajoso nacionalismo, lleno de trampas creativas. No hemos de sembrar confusión. Hay que defender a muerte la música española, pero sin perder de vista que en su último siglo de vida, este país se enfrascó en una dialéctica entre lo nacional y lo extranjero muy artificiosa y políticamente interesada. Las pruebas de ello están en los primeros (y no tan primeros) números de RITMO. Lo vemos ahora, lo hemos podido ver siempre, y ya en el primer editorial así se significaba. RITMO como auténtica herramienta política para fabricar cultura. Cultura musical. Creación musical.

Hoy, sin embargo, ese "nacionalismo en lucha" resulta superado; los nuevos músicos son músicos del mundo, no de un lugar, aunque muchos pequeños y anticuados lobbys sigan utilizando una especie de discurso del miedo para recuperar tiempos que definitivamente están ya enterrados. Espero que a lo largo de este artículo, aun tangencialmente, haga hablar a la revista para desgranar esas afirmaciones; para desvelar significados, evoluciones, cambios, problemas. Espero que pueda, a través de sus protagonistas y sus logros, hacerla hablar de sus grandezas y miserias. No sé a qué conclusión podré llegar, pero el haber leído esos dos artículos del primer número del año 0, aunque como presagio funcionen como un viaje de ida y vuelta, me ha estimulado mucho antes de empezar el recorrido. Leyéndolos hoy da un poco la impresión de que, si bien no se puede negar cambios de aspecto importantes en el tiempo, el fondo de la cuestión (musical) probablemente sea hoy el mismo. De ahí que pida al lector que interprete mis palabras más como producto de una observación que de un análisis; y sin conclusión alguna, salvo las que pueda él extraer personalmente. Quiero (de serme posible) conseguir que sea RITMO quien hable; que sea la protagonista de esa observación; una observación tranquila pero lo suficientemente crítica.

Los años de pre-guerra

Un año después del número 1, del comienzo del Año 0, y al módico precio de una peseta, RITMO seguía saliendo a la calle. Inauguraba así sus conmemoraciones, algo que, y hasta el día de hoy, siempre gustó en la revista: seguramente porque el milagro de seguir saliendo es algo muy celebrable. En el número 24 (noviembre de 1930) se pedía opinión a algunas firmas ilustres "acerca de la labor realizada por la revista". Y contestaron unos cuantos. Entre otros, un tal Lluís Millet i Pagès, conocido como el maestro Millet; discípulo de Felipe Pedrell, y fundador (con Amadeo Vives) del Orfeón Catalán. En su artículo (en catalán, faltaría más) observaba:

"(...) La bona orientació d'eixa Revista RITMO que al cap d'un any de sortir es redreça amb non esclat per a seguir avant demostra que s'acosten millors temps per a la cultura literario-musical ibérica. Així sia!".

Ahí es nada. La cultura ibérica. Y dicho en RITMO, de Madrid, pero en lengua vernácula. Algún que otro catalanista de la nueva hornada se tendría que dejar caer por estos lares para entender ciertas cosas. En fin, no se imaginaba el bueno de Millet que la cosa iba a acabar mal para su pueblo, su bisnieto y su idioma más pronto que tarde; él, a lo suyo. Y RITMO también. ¡Un año de vida más!

En el número 43, ya en 1931, tuvo que haber algún problema de edición: porque aparecía en mancheta como núms. 43 y 44, y salió con un precio de 50 céntimos. La portada estaba dedicada a Jesús Monasterio. Lo que más me ha llamado la atención de este número es que entra de lleno en materia crítica, aunque, todo hay que decirlo, el gusto por los artistas españoles prevalece. Aparece, por ejemplo, una crítica de un concierto del pianista ruso Alexander Uninsky, auténtico coloso por entonces en repertorio ruso y Chopin, y se leía allí:

"Sus interpretaciones, más intelectuales que emotivas, dan a las obras un tono de frialdad que contrarresta la perfección de su técnica. La emoción cerebral, tan general en compositores e intérpretes de nuestra época, tiene en Uninsky un significado representante". (RITMO, número 43, 1931)

Hay que atreverse a escribir una cosa así: equivaldría más o menos a decir hoy: Maurizio Pollini es un gran técnico pero aburre hasta las piedras.



Al módico precio de una peseta (algo menos de 1 céntimo de euro...), en el número de RITMO de noviembre de 1930 se pedía opinión a algunas firmas ilustres "acerca de la labor realizada por la revista".

Año IV, núm. 63. Por primera vez, creo, aparece un pequeño artículo firmado por Don Fernando Rodríguez del Río. Se trata de una carta de bienvenida al Cuerpo de Directores de Bandas Civiles, pero no es eso lo resaltable, sino la manera en que firma: como "Consejero delegado de la revista musical ilustrada RITMO". La fórmula no deja de ser curiosa; el alma de aquella publicación, y responsable de casi todo lo que se hacía allí, prefería trabajar en la sombra. No poco de este ejemplo cundió en sus herederos, don Antonio Rodríguez Moreno y Fernando Rodríguez Polo, que, años más tarde, siempre supieron delegar en firmas y personas para tratar de materias musicales de envergadura, e incluso para formar el propio *staff* de la publicación.

En el número 72, cinco años ya de dale que te pego, un José Iturbi ataviado con sombrero de copa, zapatos de charol, guantes blancos y bastón de empuñadura de fantasía, ocupaba la portada. Y en páginas interiores se le trataba como a un caballero de la música, que "lo mismo dirigía a la Orquesta de Filadelfia que a la más humilde orquesta provinciana". Pero había un artículo sobre Wagner en ese número especialmente interesante. L.-F. de Choisy había escrito un libro en 1932 sobre aspectos de Wagner novedosos para la época. Se empezaba a hablar de Wagner, el poeta, de alguna manera obviando lo obvio, es decir a Wagner el músico (una reivindicación que, décadas después, siempre estuvo en boca de Ángel-Fernando Mayo, como veremos, subdirector de la revista en uno de sus períodos más notables).

El referido artículo era una reseña crítica acerca de ese libro y lo firmaba un tal P. de Mugica. Es resaltable el desparpajo (muy al borde de lo chistoso) con que este señor hablaba de los personajes de las óperas del alemán, y al mismo tiempo de la "nobleza y bondad que solo sus íntimos disfrutaban". Y, también, refiriéndose al "encanto que emanaba su persona". Pero

lo más jugoso del artículo eran las referencias y comentarios de Siegfried Wagner, Cosima, Bülow o el propio Liszt acerca de él. Una pequeña joyita del periodismo crítico de la época.

El número de enero de 1935 tuvo una portada de lujo: Bautista, Rodolfo Halffter, Bacarisse, Pittaluga y Remacha. La gloria de Madrid en aquellos momentos. Seguramente había habido un *pique* porque RITMO había sacado en anteriores números dos portadas con grupos de compositores catalanes y valencianos: Madrid estaba al acecho, y RITMO, siempre atenta a su política contemporizadora, pero con un sentido de la justicia aplastante, dada la calidad e importancia del producto, sacó en su portada al "Grupo de los cinco de Madrid". En el artículo de interior se citaban las opiniones de Adolfo Salazar acerca de ellos, poniendo muchas cosas en su sitio. Su lectura revela la finura, el conocimiento, la vis crítica y la modernidad del gran Salazar. Y su visión agudamente política de las cosas. Otra joya.

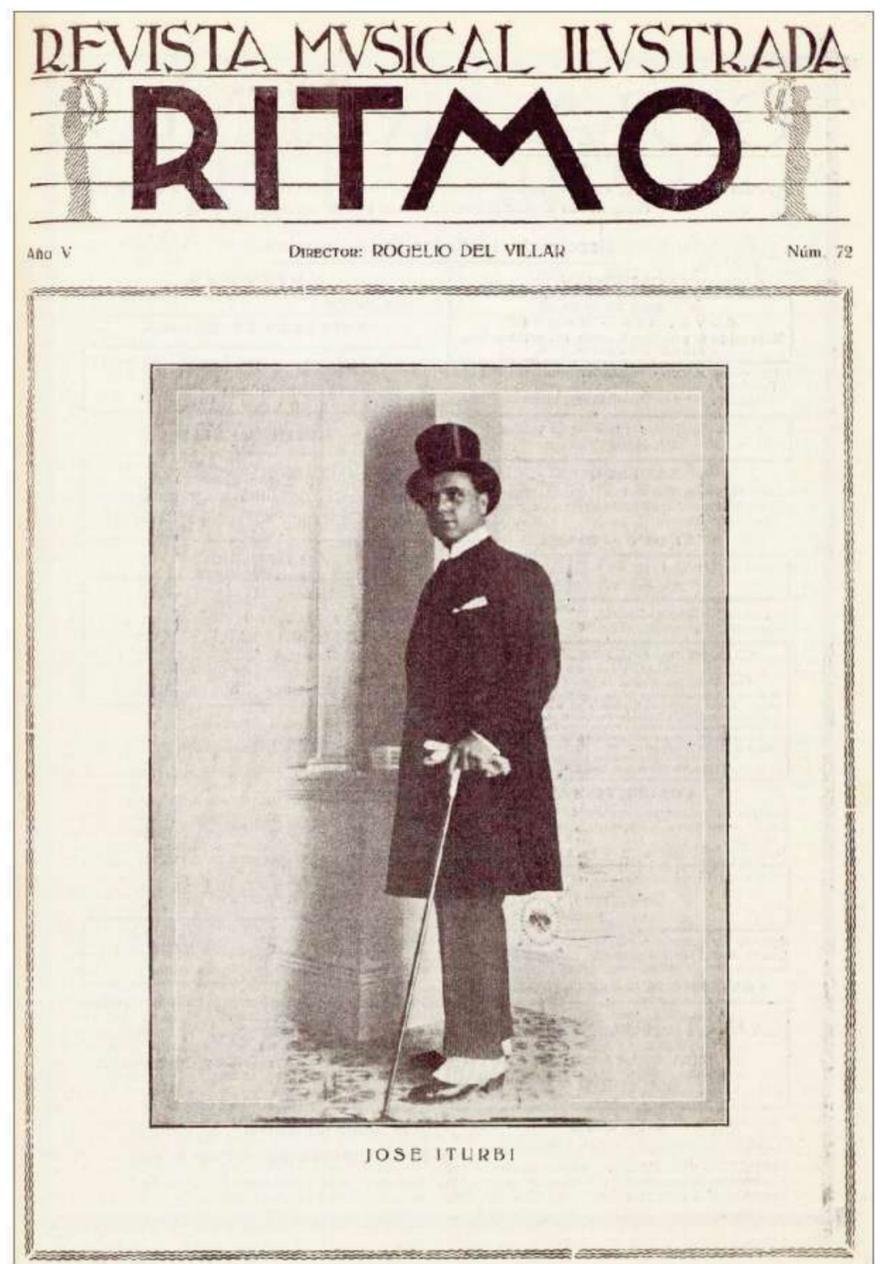
Año VIII, núm. 132. Julio de 1936. El último antes de la catástrofe. En portada aparecía Emilio Vega Manzano, director de la Banda de Alabarderos, que después fue Banda Republicana, y junto a Joan Lamote y Ricardo Villa autores de la transcripción para banda de la *Obra de Falla*. Había en su interior, como casi siempre, un largo artículo acerca del tema de portada. Pero en la propia redacción del artículo se adivinaba una constante cautela que no presagiaba nada bueno. De pronto, al principio de la página tercera, aparecía, en medio y sin motivo aparente, en negrita y con otro tipo de letra, la siguiente nota:

"En prensa este número han surgido los sangrientos acontecimientos que cubren de luto al ámbito nacional. RITMO, al proseguir su ruta artística, hace fervientes votos para que el país resuelva rápidamente su dramática situación acatando los designios de su gloriosa existencia". (RITMO, año VIII, núm. 132, julio de 1936)

Aquello iba en serio. Y se notaba porque, por una vez, RITMO había abandonado su habitual línea suave y amigable, para dar una visión absolutamente trágica de lo que estaba ocurriendo. La revista no volvió aparecer hasta abril de 1940. A partir de ese momento, todo fue distinto para la publicación: primero, durante los años duros de la Dictadura; después, en plena revolución tecnócrata; más tarde, en el período de transición hacia la Democracia; a continuación, en plena explosión socialista; hoy, en total dialéctica con lo que la tal democracia ha destilado. Pero siempre ahí. Hasta hoy.

(fructíferos) Años de galeras

Rogelio del Villar, director de RITMO hasta ese momento, vio cómo la revista tenía que bajar las persianas. Murió en 1937. El primer número de la nueva RITMO, dirigida por Nemesio Otaño, vio la luz en abril de 1940. Por supuesto, en portada aparecía la foto del Generalísimo. Y el primer trabajo musicológico de Otaño para apoyar tal necesaria portada fue un análisis musical del Himno Nacional. El editorial, sin embargo, debería ser objeto de un análisis pormenorizado. Evidentemente la idea central giraba alrededor de la exaltación al Caudillo. Pero al mismo tiempo estaba lleno de guiños, y diseñado bajo la difícil técnica literaria de contemporizar lo necesario pero avisando de que casi siempre lo más importante de un texto no llega a ser lo que hay escrito sino aquello que ha quedado fuera. Era un editorial político, para agradar, pero dejando claro cuáles seguían siendo los objetivos: "(...) Esta revista no es una empresa comercial ni puede serlo, dadas las condiciones en las que el arte se desenvuelve en España, y más en las presentes circunstancias, sino una obra de apostolado y de coordinación de esfuerzos y propósitos, y un índice de orientaciones encaminadas únicamente al fomento de la música en todos los órdenes dignos de ser estudiados y tratados". Manda narices escribir una cosa así, tan exigente, tan taxativa, tan clara, tan pedagógica, tan elocuen-



En el número 72, un José Iturbi ataviado con sombrero de copa, zapatos de charol, guantes blancos y bastón de empuñadura de fantasía, ocupaba la portada.

temente crítica, cuando se estaba fusilando a la gente por sus ideas. Y por haber perdido la batalla de la guerra. O en otras palabras: el poder de resistencia de esta publicación nunca sufrió la auto-traición que supone la renuncia a la dignidad. Y a los objetivos artísticos, sobre todo a los objetivos artísticos, a los contenidos musicales. Esa doctrina fue la que implantó Don Fernando Rodríguez del Río.

El primer año de postguerra cambió la imagen de la publicación. Sobre todo por la impronta musicológica de Otaño. Los artículos sobre Tomás Luis de Victoria proliferaron número a número, buena parte de los cuales salieron de la pluma del recién nombrado director del Conservatorio Nacional. Se hablaba poco de compositores extranjeros, pero a veces se daba alguna sorpresa, como, por ejemplo, una portada dedicada a Paganini. El arranque de la revista tras la guerra se puede calificar de brillante, y bajo una extraña consolidación en un país en ruinas. Otro milagro más.

El número de febrero de 1941 (fundido al de marzo: este tipo de fusiones, por pura necesidad de salir a la calle, se prolongaron hasta finales de los años 70, y quizá en alguna ocasión más) traía en portada a Felipe Pedrell (Tortosa, 1841. RITMO celebraba así su centenario. Más celebraciones), del que el padre Otaño escribió en el interior una semblanza propia de un conocedor del personaje de primera mano. Los siguientes años de la revista transcurren bajo una cada vez más férrea influencia musical de su director, que inunda sus páginas de artículos de fondo, con incursiones en Beethoven, Schubert, Schumann, Bach y otros grandes, y poniendo continuamente el acento en los temas relacionados con la educación musical, sin duda una de las obsesiones de Otaño. Así como la música religiosa: cuando Palestrina era un total desconocido para el mundo musical español, acudía a las páginas de la revista de manera asidua.

Un colaborador que casi trabajó número a número en los años 40 fue Eduardo López Chávarri, que nos legó numerosos artículos sobre compositores románticos. Espléndido el del número 150, sobre la figura de Franz Liszt. En el número 155 aparecen dos nuevos nombres entre los colaboradores, el discípulo de Pedrell, Higinio Anglés, que es nombrado académico de Bellas Artes, y el doctor Julio Gómez, que escribe un extenso artículo sobre un concierto celebrado en 1875 (sic.), como excusa para dictar una auténtica lección magistral acerca de lo que debe ser una crítica musical.

Ya en 1942, en el número de septiembre, Béla Bartók visita la revista, en un número en el que el director Clemens Krauss protagonizaba la portada. El artículo de Bartók se titulaba "La verdad sobre la música popular húngara", y consistió en una cerrada (y muy política) defensa de las nuevas líneas de investigación sobre el folclore que empezaban a recorrer Europa. Bartók daba por extinta la anterior escuela, basada en la indagación sobre textos, pero sin decantar la importancia de la propia música. Y naturalmente, también Bartók se refería a las consecuencias de ese tipo de investigación musical en la propia composición del momento. Incluida su música. Bien: todo un evidente honor para sus páginas, pero dudó que en ese momento se tuviera una conciencia justa de quién era (ya) Béla Bartók. Se hablaba poco todavía del folclore imaginario.

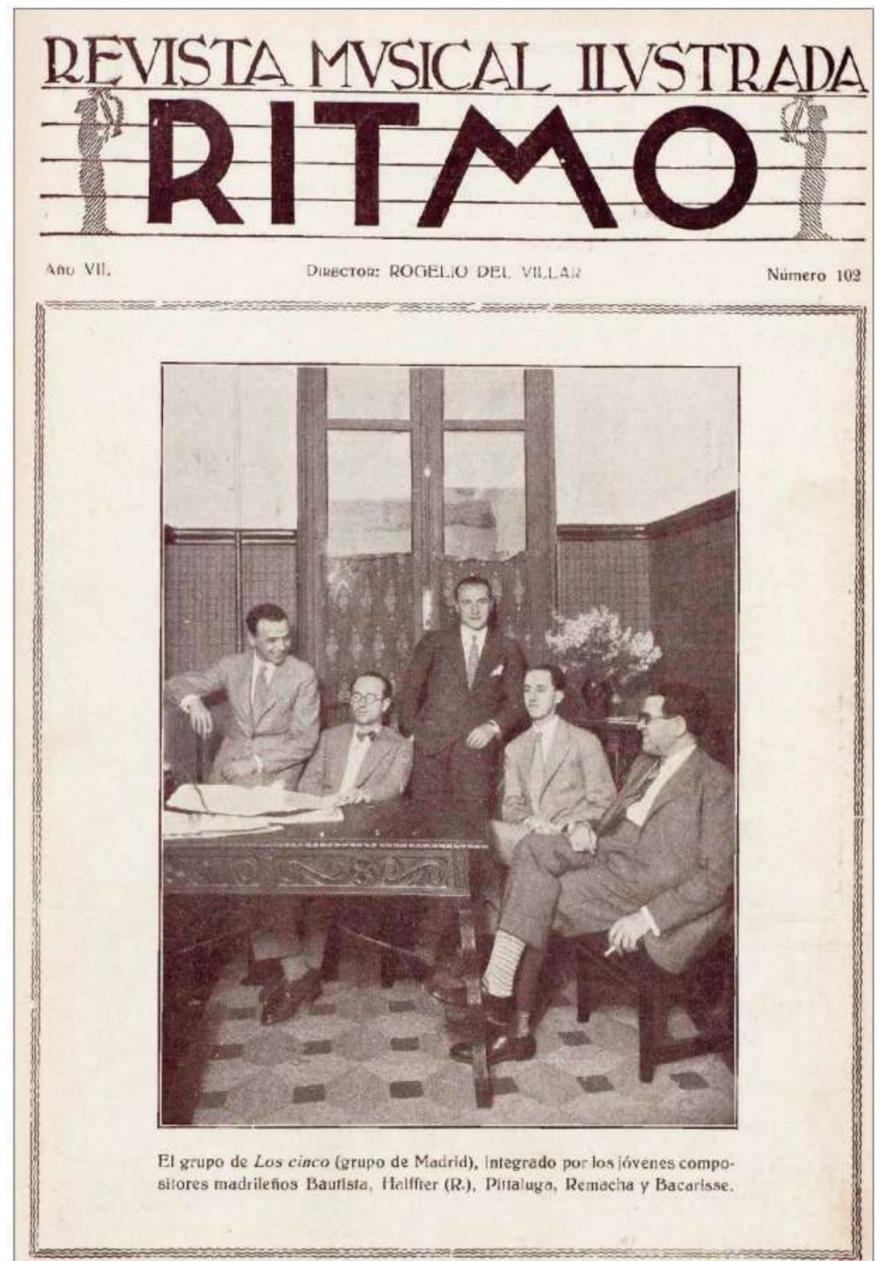
Durante 1943 se observa un creciente aumento de la publicidad en la revista, y aparece su primera portada en color (parcialmente). Su protagonista era Frank Marshall, que había sido homenajeado en Barcelona, en un acto en el que había tocado Alicia de Larrocha. Entrañable la foto (a cuarto de página) de una jovencísima, y muy guapa, Larrocha.

Entre marzo de 1943 y marzo de 1945 RITMO sale a la calle sin director. Son dos años de transición en los que la revista queda en manos de su fundador, que se lo piensa mucho antes de aceptar él mismo encargarse del "timón de la nave", por utilizar un lenguaje muy propio de la época. Es una transición compleja, un tanto trabajosa, donde se echa en falta la figura de Otaño. O por mejor decir, al musicólogo, ya que se produce una apertura hacia un periodismo que en su etapa se añora, frente a su fundamentalismo musical. Además, Otaño fue nombrado Comisario General de la Música, un cargo que en ese momento tiene una gran carga política. He tratado de investigar cómo se produce su salida de RITMO (y digo bien: salida. Porque su firma también desapareció en el interior). Con poco éxito. A mi entender, la ausencia de Otaño supuso un reto. Y vistas las cosas con perspectiva, esa fue una dialéctica que marcó la vida de la revista desde el desembarco definitivo de Don Fernando Rodríguez del Río hasta su muerte, cuando recoge el testigo su hijo, Antonio Rodríguez Moreno, una transición que se prolongará incluso hasta la desaparición de este.

En todo ese tiempo, en los contenidos de RITMO siempre reinó una sana tensión entre dos ideas: caminar hacia la musicología o hacia el periodismo musical. Para Rodríguez del Río (y él era músico) tenía que prevalecer lo segundo. Y yo creo que eso es lo que le enseñó a su hijo, Don Antonio. Y de eso aprendió Fernando Rodríguez Polo. Y, si se me permite decirlo, todos los que de alguna manera hemos pasado por el *staff* de la publicación. Pero dejemos que RITMO siga su camino, y continuemos nuestra observación.

Rodríguez del Río, director

Sucede en marzo de 1945. En un número en el que en portada aparece Ricardo Boadella, un violonchelista discípulo de Cassadó que fue deportado por la Gestapo y más tarde trasladado al campo de concentración de Rianxo en La Coruña. Pero al finalizar la guerra civil española fue rehabilitado, reanudando su carrera de concertista. Él fue, por ejemplo, quien estrenó en España la *Sonata* de Richard Strauss. En el interior de la revista había una breve nota diciendo que "se trata de un virtuoso del instrumento, un violoncelista excepcional". Sin más aportaciones biográficas. Desde el primer momento, la memoria histórica



El número de enero de 1935 tuvo una portada de lujo: Bautista, Rodolfo Halffter, Bacarisse, Pittaluga y Remacha.

siempre funcionó así en nuestro país. Reconciliarse y reconocer las penas es callar. Aun saliendo en portada en la única revista que se ocupaba de esas cosas. Los peajes y las lealtades al régimen causaron estragos en todas partes. En RITMO, también.

Enero de 1946. Portada: Arnold Bax. No hay número de marzo. Los mismos problemas de siempre. En el número de abril aparece un sorprendente artículo, firmado por Miguel Asins-Arbós, sobre *El sueño de Gerontio*, de Edward Elgar. Esta es una obra que, desde su creación, ha sido llevada al disco en unas pocas ocasiones. La más reciente, la grabación del mediático Barenboim. Sigue siendo una perfecta desconocida. Pero una obra maestra. Fue analizada en RITMO en el número de abril de ese año.

En el número siguiente, con Ernesto Halffter en portada, su principal artículo era un análisis de la *Sonata Wanderer* de Schubert. Y en el que le siguió, otro sobre la *Sinfonía en Do* de Stravinsky. Y en los dos siguientes, sendos artículos sobre Falla. Siempre en amable convivencia con otros trabajos más prosaicos, y más referidos a los nuevos logros de la autoridad competente. Por ejemplo, en el número de abril de 1950 aparecía en portada Victoria de los Ángeles; el artículo más extenso en el interior era una entrevista al director de la banda La Unión Musical, de Almansa. Un año más tarde, Henri Collet sorpren-

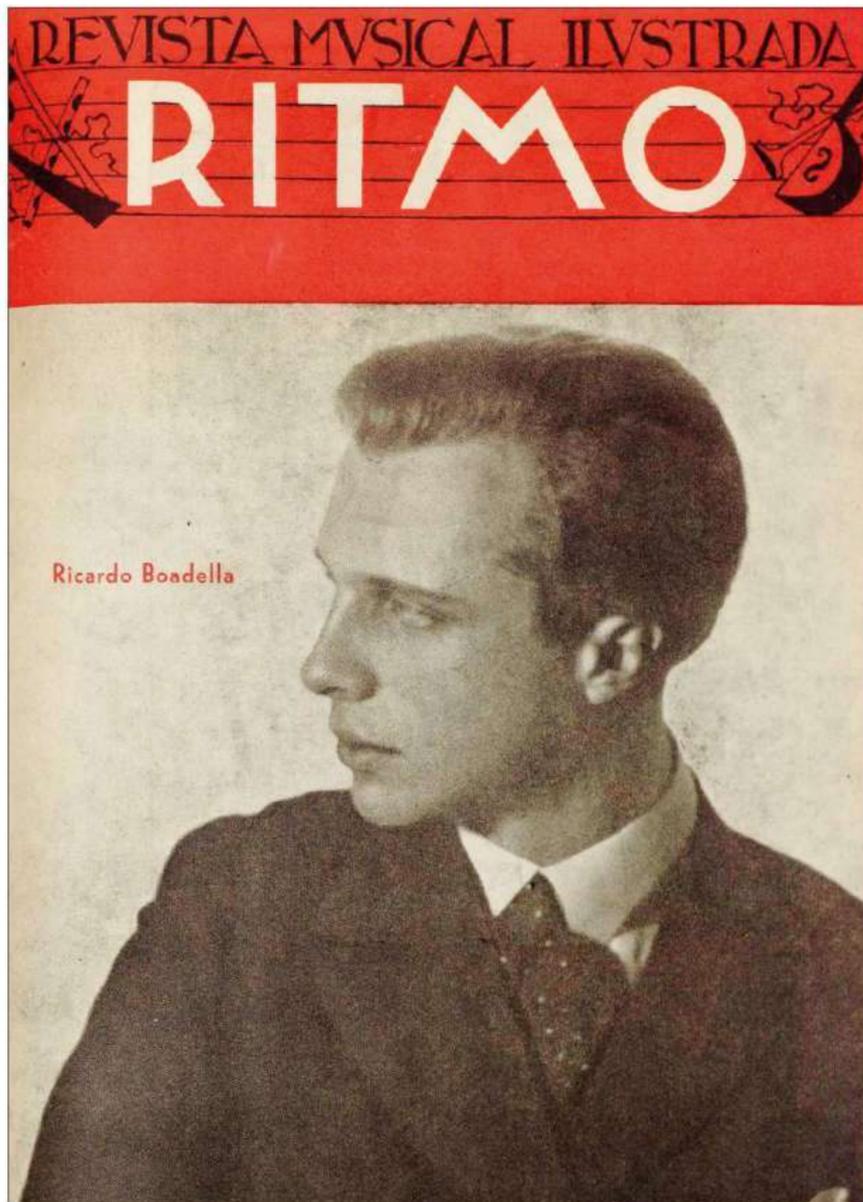
"En 1942, en el número de septiembre, Béla Bartók visita la revista, en un número en el que el director Clemens Krauss protagonizaba la portada; el artículo de Bartók se titulaba *La verdad sobre la música popular húngara*"

día con una entrevista a Olivier Messiaen en un número en el que eran portada Ataúlfo Argenta y Ana María Iriarte. Dicho así, estupendo. Sin embargo, toda la información al respecto en el interior se limitaba a dos preguntas al santanderino acerca de la Orquesta Nacional, mientras que la entrevista al francés ocupaba tres cuartos de página con un pie de página de publicidad dedicada a los pianos Hazen. El resto de la revista, irrelevante.

Esta línea editorial se prolongó durante mucho tiempo. Daba un poco la impresión de que no hubiera de qué hablar. En 1954, la revista celebró sus bodas de plata convocando un concurso de Composición. Y el año 55 acabó con un interesante y bastante completo número en el que Enrique Franco publicó un documentado y exhaustivo artículo sobre Sibelius. Argenta volvió a la portada en los siguientes años, pero la mayor parte de ellas estuvieron permanentemente ocupadas por personajes de segunda, militares varios, coros y corales diversos, agrupaciones locales, directores de conjuntos de valor puramente localista, etc. Todo ello, no será la última vez que lo recuerde, reflejo directo de la pobre y muy provinciana vida musical del país. Un suma y sigue con destellos puntuales que recorrieron los problemáticos años 50. Hasta entonces, y dadas las circunstancias, todo había ido muy bien. Demasiado bien para la que seguía cayendo.

Una década perdida

Si los 50 fueron para el país una década a olvidar, la de los 60 ahondaron en el problema, aun estando tan bien maquillada por el poder. Para RITMO, que no sabía bien de dónde debía sacar los maquillajes, resultó una auténtica travesía del desierto. El país muestra un tono gris; no se sabe muy bien si, situados en la escalera de un progreso que llama a sus puertas, se está



Marzo de 1945. En portada aparece Ricardo Boadella, un violonchelista discípulo de Cassadó que fue deportado por la Gestapo y más tarde trasladado al campo de concentración de Rianxo en La Coruña.

“Si los 50 fueron para el país una década a olvidar, la de los 60 ahondaron en el problema, aun estando tan bien maquillada por el poder; para RITMO resultó una auténtica travesía del desierto”

subiendo o bajando los escalones. Políticamente es un país muerto, en el que lo único que cuenta es glorificar al régimen. La dictadura está muy afianzada, la gente comienza a perder la memoria, a olvidarse de dónde se viene. Se come mejor. Se piensa peor. Y, otra vez RITMO vuelve a ser un reflejo de las cosas que pasan y de cómo pasan; sus números son grises, hablan de todo un poco, pero de alguna manera la música ha desaparecido y el periodismo está maniatado. Un repaso sistemático a las portadas nos deja exhaustos de tanto abrazo, besamanos y conmemoraciones colectivas. El régimen mostraba lo conseguido. Pero, ¿había alguna esperanza para la música? Entre tanta exhibición de poder y muestrarios políticos, de vez en cuando surgían los viejos temas: la enseñanza, la ópera...

En el número 330 se editorializó sobre el asunto. Apareció allí un nuevo e importante personaje, los Amigos de la Ópera, y se recordaba (a modo de premonición de la reapertura del Teatro Real como teatro de ópera) que *La vida breve* nunca había llegado al coliseo de la plaza de Oriente. Y hubo algunos políticos que salieron mucho, con razón. Uno de ellos fue Manuel Fraga. Claro es que este señor fue el que se empeñó en que la OSRTVE fuera una realidad. Lo consiguió. Y eso no tenía que ver con levantar paradores y caóticas urbanizaciones en el Levante español; eso sí era expandir la cultura musical desde abajo: sin duda, la creación de esa orquesta y el dejar hacer a un maestro como Igor Markevitch fue de lo mejor que le pasó a la música en toda la década. Pero sin olvidarse del Caudillo: ¿imaginan quién salió en la portada del número 360 dándole la mano a Frühbeck de Burgos felicitándole por la celebración de las bodas de plata de la ONE? Estábamos ya en 1966. Pero la parte molesta de RITMO seguía erre que erre. En enero de 1967, la revista salía con el siguiente editorial: “¿Ha fracasado la educación musical?”. El tema eterno.

Impresionante la portada de noviembre del 68. Una Anja Silja, pletórica, luciendo una falda (mini) entallada que marcaba su legendaria figura, recogía un premio del Teatro del Liceu, rodeada por una serie de señores con smoking mirando (todos ellos) en la misma dirección. El texto de portada rezaba: “Un Wagner con garantías”. El número de diciembre de 1969, con una lánguida Josefina Cubeiro en portada, costaba ¡50! pesetas (era un especial). En el interior, unas páginas de publicidad de discos. Un magnífico chiste de Mingote, artículos de José Subirá, Jesús Villa-Rojo, Antonio Fernández-Cid y una nota de agradecimiento a Don Manuel Villar Palasí, ministro de Educación, por el patrocinio del número. Era ya el 40 cumpleaños de la revista.

Durante ese período la confección de los números se seguía realizando de manera muy artesanal. Ni que decir tiene que las páginas se componían letra a letra en el domicilio de Don Fernando, bajo la atenta mirada de su hijo, Antonio, que apuntaba maneras. Su casa era el domicilio social de la revista. Pero lo relevante es que se apreciaba un cierto cansancio, debido a una superinflación de lo institucional en sus páginas. Los contenidos habían cambiado radicalmente. Estos eran planificados atendiendo a tres premisas: una, artículos de fondo (no muchos, y cada vez menos); dos, mundo del incipiente negocio musical (Don Fernando era representante de artistas españoles de primerísima línea); tres, críticas musicales de los conciertos (de lo que había), y cuatro, descripciones varias de los logros musicales de las instituciones oficiales (los más). Para los resentidos con todo aquello, que todavía son demasiados (porque, primero, desde luego sigue sin hacerse una lectura correcta

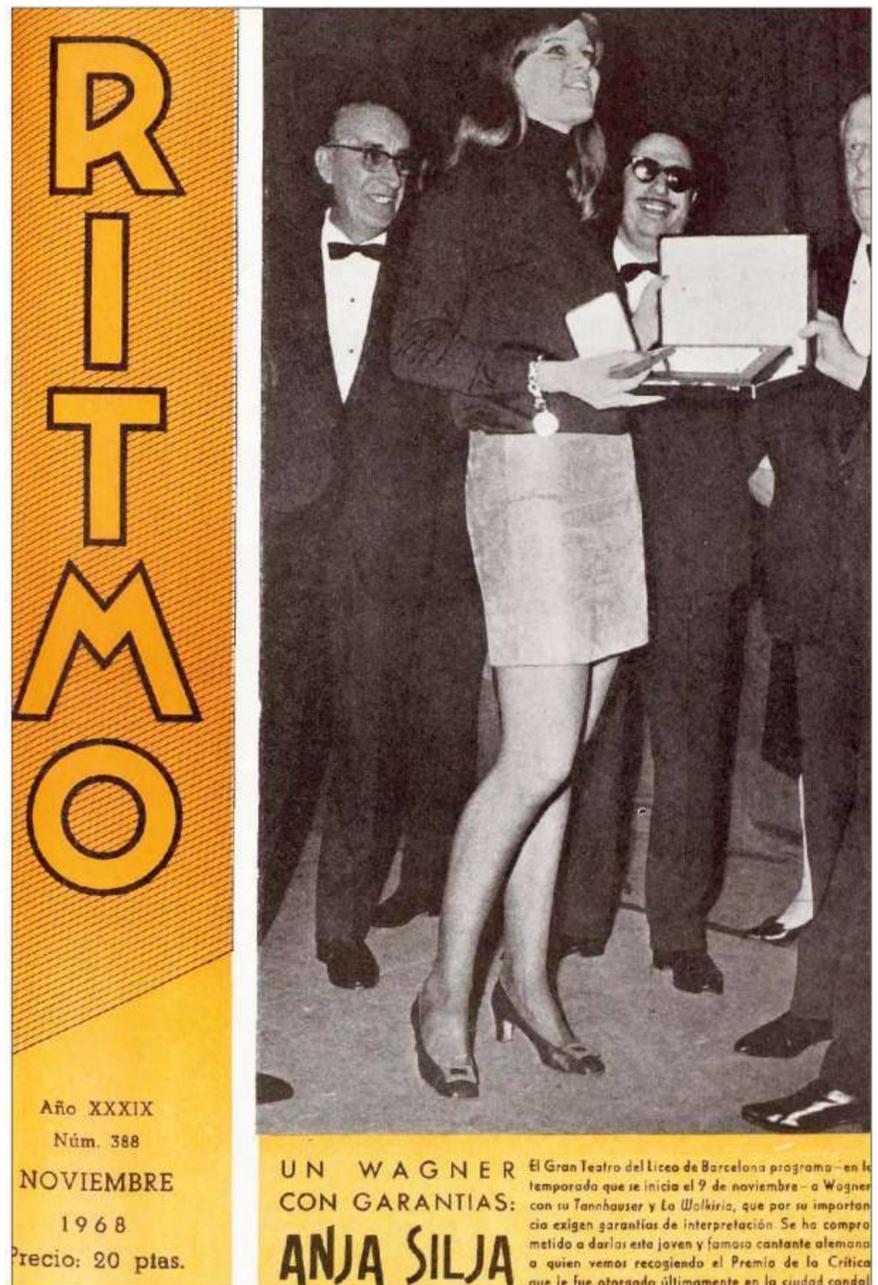
de nuestra memoria histórica, y, segundo, algunos nunca podrán entender cómo había que montárselo para, a la primera de cambio, no recibir en casa la visita del censor o, en el mejor de los casos, consejos de obligado cumplimiento); para esos, digo, que todavía no han aprendido nada de su propia historia, la revista RITMO en ese momento no era más que otro brazo de la propaganda franquista. Seguramente en algún sentido lo fue, pero a un servidor esta lectura le parece una mala lectura; no se conforma con ella. Porque solo atiende a lo que tendría que haber sido pero no fue, porque sucedieron otras cosas: un enfrentamiento armado que no se transformó en solución sino en consecuencia nefasta. No hay nada que revisar; es una pérdida de tiempo especular sobre las razones del Alzamiento. Pero sí fueron claras las consecuencias: Franco no arregló nada, porque de haberlo hecho no se habría convertido en el usurpador oficial de la vida española. La cultural, en primer lugar. El crítico, y no digamos el historiador, debe de ver las cosas con cuidada perspectiva; sin construir discursos "oficiales". La mía es: si un investigador se encerrara a leer los números de RITMO de la postguerra, seguramente aprendería más cosas acerca de la España de los años 50 y 60 que si se rodeara de periódicos de la época para su estudio.

A pesar de los pesares, en RITMO la sutileza política abundaba, y más que en los periódicos, no precisamente sutiles. Es lo que tiene la música y los músicos; que tras la abstracción de su trabajo, sus subtextos revelan más que determinadas lecturas directas. En todo caso, los materiales que se pueden extraer de esta revista en esa década son ingentes. Imposible, desde este pequeño artículo, no hacer otra cosa que invitar a que otros lo hagan con paciencia y tiempo. Pero cada número es una caja de sorpresas, de una carga socio-histórica y una fuerza gráfica admirables. Y de un contenido político que, aun oculto o disimulado, define a la perfección lo lentamente que avanzó este país durante ese tiempo. Auténtica materia de estudio.

Comienzan los 70

Don Fernando estuvo al pie del cañón hasta 1976, año en que falleció. Pero en sus últimos años de director de la revista realizó severos cambios en su funcionamiento. Y lo hizo utilizando sus mejores artes: delegando, fijándose en otras gentes, ampliando el staff. Porque se daba cuenta de que el terrible inmovilismo a que el régimen había sometido al país se relajaba a marchas forzadas. Los militares, poco a poco, salían de los puestos de responsabilidad y llegaban jóvenes tecnócratas que aconsejaban a Franco caminos distintos, aun en el más absoluto respeto a las leyes del Movimiento. Aunque todavía no había llegado el momento de hablar de esas cosas. Así que en RITMO también se produjo algún que otro "plan de desarrollo". A finales de 1969, en el número 398 aparecía en mancheta un nuevo nombre: Antonio Rodríguez Moreno, redactor-jefe. Al que pronto se añadirían otros. Por ejemplo, el de José Luis Pérez de Arteaga, en el 443, que aparecía en el apartado de "Redacción" y que solo cinco números después se convertiría en "Coordinador". Otro nombre nuevo fue el de Pedro Machado de Castro, en un nuevo y esperanzador apartado: "Crítica discográfica". Lo que coincidió con la publicación de los primeros Premios RITMO de crítica de discos. Fue en 1971, y la redacción tuvo a bien premiar el *Pelleas und Melisande* de Schoenberg, de EMI, dirigido por Barbirolli. O sea, la mejor versión que se ha hecho nunca en disco de esta obra.

"Si un investigador se encerrara a leer los números de RITMO de la postguerra, seguramente aprendería más cosas acerca de la España de los años 50 y 60 que si se rodeara de periódicos de la época para su estudio"



Portada de noviembre del 68, con una Anja Silja, pletórica, luciendo una minifalda entallada que marcaba su legendaria figura.

En el número de julio de 1973 salió Otto Klemperer en portada. Pero nada se decía en el interior sobre él. ¿Acaso no fue esta una de las primeras portadas contratadas por la revista para promocionar discos? La foto era parte de la que aparecía en el álbum de los Conciertos para piano de Beethoven, que el alemán había grabado con un joven pianista judío, que el propio Klemperer había elegido para la grabación. Un tal Daniel Barenboim. Sin embargo, en ese número, ¡y desde el propio editorial!, se polemizaba con Enrique Franco, porque este había defendido la recuperación del Teatro Real como sala de ópera, y RITMO no consideraba que aquello fuera una buena idea.

Un año más tarde, en junio de 1974, el número 442 salía sin mancheta (40 pesetas ya. Con portada para Montserrat Caballé, tristemente fallecida hace escasas semanas, a la que RITMO dedica su recuerdo en este mismo número. Y una larga entrevista a Ramón Barce). Algo se cocía. Como siempre, cada vez que en RITMO sucedía una cosa así era porque algo se estaba cocinando. Tardó algo: en el número de enero del 75, la mancheta era: Don Fernando Rodríguez del Río, director; Don Antonio Rodríguez Moreno, subdirector; Don Fernando Rodríguez Polo, redactor jefe. O sea, por primera vez hubo una clara declaración de principios acerca de una idea que había flotado en la revista desde el primer momento: su definición como empresa familiar. Hasta agosto de 1976, cuando se anunció que Don Fernando había fallecido. Comenzaba una nueva época para la revista. Pero había habido ya cambios: Manuel Chapa Brunet empezó a compartir cargo con Fernando Rodríguez Polo. José Luis García del Busto se encargó de la sección de Estudios (desde mayo de 1975. En diciembre de 1976 coordinó la realización de un espléndido número dedicado a Falla). Y la sección de discos crecía como la espuma. Pérez de Arteaga (que en el 74 salió, jovencísimo, al fondo de la foto de portada en la que en pri-

mer plano aparecía Georg Solti) se convertía en encargado de la sección de Crítica de la revista.

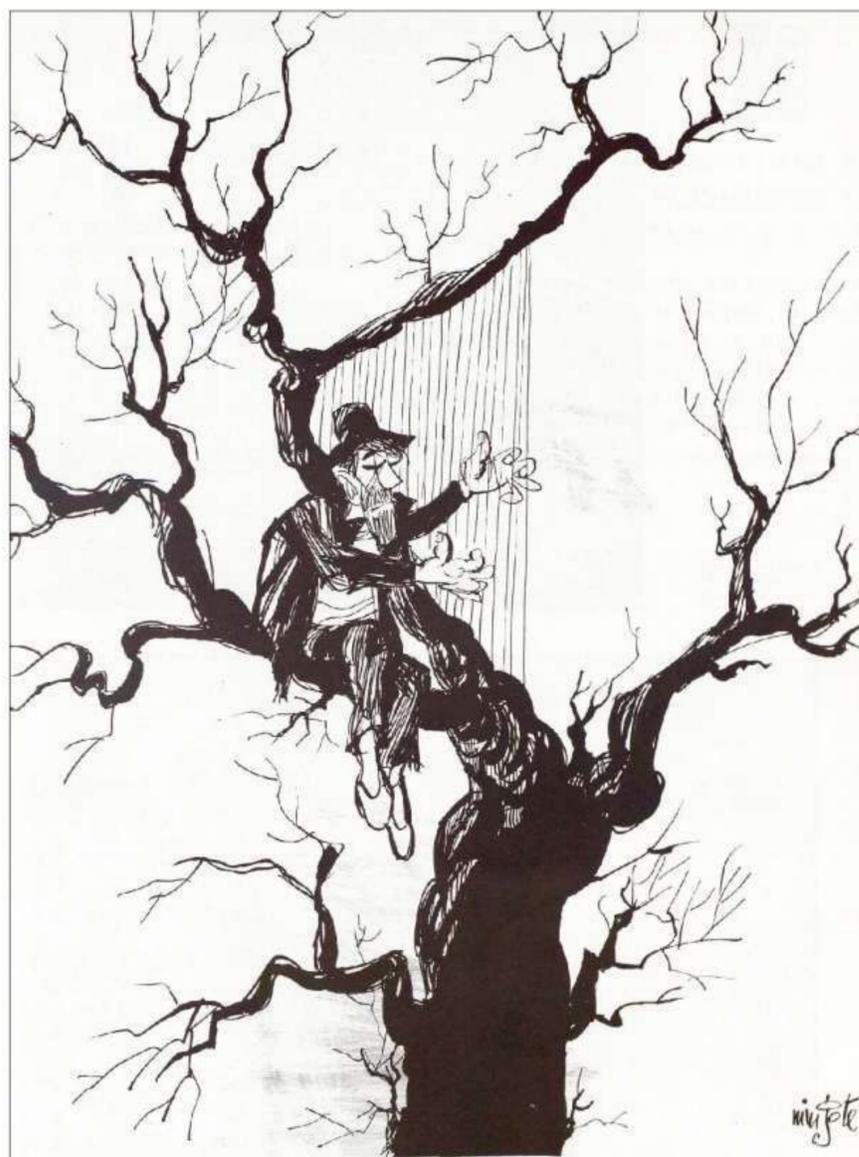
A la muerte del dictador

¿Qué le sucedería a RITMO cuando se diera la vuelta a la tortilla? Pues lo mismo que al país entero: entrar en la modernidad. A trancas y barrancas, y por la única puerta posible. Franco había dejado el país a punto de caramelo. Con una ley de Sucesión aceptada por sus acólitos sin rechistar, y habiendo escogido para hacer el camino al Borbón más adecuado, mostró su legado: una tierra donde construir. Y nuestros políticos, o al menos nuestros políticos de entonces, lo entendieron perfectamente. Tan bien, que aceptaron obviar las cuestiones ideológicas (es decir, chantajear a los vencedores consiguiendo que se callaran los vencidos) para hacer un país nuevo. Reformando el viejo, o por mejor decir, sobre el armazón del viejo.

Fue exactamente lo que sucedió con RITMO al llegar la Democracia a nuestro país: pelillos a la mar. La vieja teoría (el apostolado musical) de Don Fernando mutó. En manos de Don Antonio Rodríguez Moreno, todo cambió. Pero como todo cambio que se precie, se produjo aprendiendo de la tradición, del pasado. Don Antonio heredó de su padre un pragmatismo que dio a la revista un empujón impresionante. Aprendió de su padre que hay que rodearse de los mejores. Y es lo que hizo. Pero espoleado por su hijo, el segundo Fernando de la familia, aceptó un claro progreso en las teorías del abuelo: apostolado, sí, pero dentro de un orden: RITMO se tenía que convertir en una empresa, y rentable. La cultura se vende, no se hace para que cuatro privilegiados se apropien de ella. En otras palabras, desde una redacción de auténticos espadachines había que caminar hacia una profesionalización real del medio. El staff tenía que ser ampliamente aumentado. Y había que fijarse en los jóvenes aficionados y críticos de la nueva España.

De esa guisa, en enero de 1977, la edición que en sus "Mejores Clásicos" premió al *Don Quijote* de Strauss por Karajan, la integral de Bruckner por Haitink y el *Fidelio* de Klemperer, entre otros, en la mancheta se podía leer un nuevo nombre. Entraba como subdirector de la revista Ángel-Fernando Mayo Antoñanzas, al que Don Antonio pidió que formara el equipo musical que requería el nuevo tiempo. Así lo hizo Ángel, un hombre que entendió muy bien la labor para la que se le estaba requiriendo. Se trataba de que la revista se pusiera a funcionar en cuatro frentes indispensables: una cobertura lo más exhaustiva posible de la música en vivo que comenzaba a invadir el país (junto a la de los países de nuestro entorno), así como de su vida institucional en lo musical; una profundización no menos integral en el mundo discográfico, que empezaba a crecer exponencialmente; una atención vigilante a las decisiones de las nuevas autoridades, que comenzaban a realizar prometedoras declaraciones de intenciones, y, por último, la parte más fina: recuperar la filosofía fundacional de Don Fernando, es decir, salvando las distancias, volver al concepto que en buena parte caracterizó a la publicación en los tiempos de Del Villar y Otaño: una revista donde se hablara mucho de música y músicos.

Ángel permaneció en la revista hasta marzo de 1981. Fueron cuatro años y tres meses de fructífero trabajo, en los que se cumplieron los mencionados objetivos con creces, pero particularmente el último de ellos. Fueron 47 números en los que se desplegó una enorme fuerza creativa. Hubo monográficos dedicados al Fonógrafo (número 477), o a Schubert (número 487). En el número 570 Ángel Carrascosa y José Luis Pérez de Arteaga entrevistaron a Barenboim (José Luis ya había entrevistado ¡a Karajan! años antes; y a Solti, y a Brendel, y a



«Me agrada mucho enviarle un dibujo para el número extraordinario del XL Aniversario de RITMO, revista que estoy acostumbrado a ver en mi casa desde que tengo uso de razón.»

A. Mingote

Para el número extraordinario de diciembre de 1969, Mingote envió esta magnífica viñeta a toda página.

Karl Richter, y a Giulini...), y la crítica discográfica iba creciendo ampliamente y en diferentes formatos. Carrascosa se inventó sus famosas "Discotecas Básicas", que tras una década murieron de éxito: al final se hacían a ciegas (sin conocer de antemano a los intérpretes), y eso causó muchos problemas, porque desenmascaraba a ciertos señores, muy famosos pero con poca consistencia musical e intelectual. Claro que también a más de un crítico, por opinar a la ligera o, sencillamente, demostrar que de crítico tenía poco.

Otra sección que creció mucho fue la de crítica internacional. Los lectores supieron por vía directa de acontecimientos tales como el estreno de la versión completa de *Lulu*, de Berg, o de la primera Carmen de la Berganza, por citar algún ejemplo. Y proliferaron los estudios musicales sobre asuntos de primera línea. A recordar los artículos sobre Bayreuth de Ángel Mayo, o los estudios sobre las Sinfonías de Shostakovich de Pérez de Arteaga. Firmas como las de Arturo Reverter (memorable su sección "De Madrid al cielo"), Fernando Peregrín, Gonzalo Alonso, José Carlos Ruiz Silva, Enrique Pérez Adrián, Santiago Martín Bermúdez, Domingo del Campo, Gerardo Queipo de Llano o Roberto Andrade aportaron un gran empaque a la revista. En fin, el número del 50 aniversario, un modelo de revista, salió con 157 páginas. 350 pesetas había que pagar por él.

Pero, una vez más, las cosas volvieron a cambiar. Estos cambios en una publicación tan longeva siempre fueron aceptados con sorprendente naturalidad. Algún día, no obstante, alguien debería estudiarlos en profundidad. Pero retomando el hilo, ¿por qué y para qué un nuevo cambio?

Las razones fueron fundamentalmente comerciales. Durante la etapa de Ángel Mayo, Fernando Rodríguez Polo se convirtió en director comercial de la publicación. Y, muy legítimamente, desarrolló una política de expansión de la misma, de alguna manera como consecuencia de las expectativas que esta ha-

“¿Qué le sucedería a RITMO cuando se diera la vuelta a la tortilla? Pues lo mismo que al país entero: entrar en la modernidad”

bía creado en su nueva y ambiciosa línea editorial. Pero los resultados económicos no acompañaron al proyecto, que se apoyó comercialmente en su salida a la venta en quioscos y en agresivas campañas para la suscripción. La realidad fue otra: RITMO, a pesar de sus altísimas prestaciones, seguía siendo una revista hecha por aficionados. Y el mejor de todos ellos, su subdirector, que las recibió por todos costados, tiró la toalla. El asunto era peliagudo. Se había conseguido una gran revista, pero que dependía de la buena voluntad de sus redactores y mandatarios. A la empresa familiar que representaba la propiedad no le llegaba para, en aquellas condiciones, funcionar profesionalmente. Y por eso esa etapa murió de éxito. Bueno, por eso y por una triste constatación: a un niño inapetente no se le puede hacer comer aumentándole la ración, es decir, ya se podía poner en la calle el mejor de los productos. La gente seguía sin leer.

Por todo ello, y muy involucrado en el asunto el director comercial, se ensayó otra línea de actuación. Para el número de abril de 1981 la revista contaba con una nueva redactora-jefe, Amelia Die, periodista de profesión, amante empedernida de la música clásica, pero no una experta. Como subdirector se contrató al recientemente desaparecido Javier Alfaya, pero para una labor más de coordinación que otra cosa, porque la confección de los números iba a quedar en manos de Amelia. A estos cambios, ya de por sí bastante sustanciales, se añadieron dos más, uno de orden mecánico y otro de mayor calado intelectual. El primero, la parte técnica de la realización de la revista (lo que en aquellos tiempos de prehistoria en la impresión se llamaban fotolitos) pasó a hacerse en el mismo lugar donde estaba la redacción, en los locales de la calle Virgen de Aránzazu. Fiasco total: un error de cálculo mayúsculo. Y el segundo, desde la redacción se intentó una nueva línea comercial, basada sobre todo en acuerdos con las nuevas Autonomías y demás instituciones, para mostrar al país lo que estaba sucediendo en el terreno de la música en la todavía naciente Democracia. Surgían orquestas, salas; o se reformaban las que ya había; la vida musical se multiplicaba, y todo aquello sugería que había que adoptar una línea más comercial. Pero menos musical. Las cuentas de la empresa comenzaban a salir. Pero en la revista cada vez aparecían más políticos y menos músicos. Lo conocimos todo acerca de lo que sucedía en todos los estamentos del país, pero los lectores empezaban a no encontrar en su revista a Beethoven. Fue, en fin, un periodo que salvó muchas cosas. Pero un periodo que recordó al de los años 60, aun sin su grisura. Mucha institución, pero menos música.

Y las casas de discos apretaban. Querían verse más presentes. A los pocos meses de dar ese paso en la profesionalización de la revista, en noviembre de 1981 entró como subdirector Ramón Barce, el gran compositor y estudioso de la música. Fue un cambio que no afectó a la línea editorial a medio plazo, pero como Barce estuvo en ese puesto hasta julio de 1993, tuvo tiempo para, desde su confortable puesto de sabio consejero, conocer el nuevo cambio, ya el penúltimo gran cambio de la revista hasta el momento. Amelia Die dejó su puesto en abril de 1986, y a finales de ese año, Ana Vega Toscano, Manuel Chapa Brunet y Ángel Carrascosa ejercieron como adjuntos a la Dirección. El impulso dado por Barce no había sido suficiente. El mundo discográfico seguía ganando peso y el compositor no era un hombre al que le interesara ese asunto. Pero tampoco la revista se comprometió de lleno con la creación vanguardista, que hubiera sido lo lógico con Barce a la cabeza. Este desarrolló, sin embargo, una gran sección, que ha evolucionado mucho desde entonces hasta hoy: nació como "Músicos del siglo XX". Y estableció para la página editorial un estilo inconfundible, y de excelente altura técnica.

Pero la revista avanzaba en medio de un cierto vacío en la Redacción, aunque aparentemente no se notara. Cosas peores se habían visto en los últimos cincuenta años. En fin, las cosas se podrían haber torcido más, porque en ese momento la revista sufría un importante agotamiento funcional, y además, desde 1985, ya no estaba sola en el mercado; tenía que competir con

otra publicación, la recién nacida Scherzo, con todo lo que eso significaba: no solo competir en calidades sino en reparto de la tarta publicitaria.

De la década de los 80, no obstante, quedaron buenos números. Por ejemplo, el de diciembre del 82 fue un magnífico monográfico dedicado a Stravinsky, y el número 533 fue un monográfico de Wagner. Es necesario recordar históricos artículos, como el dedicado a *El arte de la fuga*, de Bach, por Luis Gago, o los que yo mismo escribí sobre *Tristán e Isolda* y las *Sonatas para piano* de Beethoven, o los dedicados a Webern (por Félix Palomero y Eduardo Pérez Maseda) en el número de junio de 1984. En el de marzo del 85, Gerardo Leyser realizó una soberbia entrevista a Wolfgang Wagner, en un número (553, 425 pesetas) en el que también se entrevistaba a Pina Carmirelli, una mujer encantadora, de desbordante talento. Y en fin, los finales de los 80 fueron la mejor época para la cobertura de la Danza en RITMO, con la figura del inolvidable Paco Hernández al frente. Es decir, RITMO se profesionalizó definitivamente en los años 80. Y eso estuvo bien, muy bien, pero tuvo que pagar un precio: menos artículos de fondo sobre temas estrictamente musicales, y más sobre la vida musical del país.

Con todo el sentido del mundo, desfilaron por sus páginas todos los nuevos proyectos musicales de las comunidades autónomas, en una especie de carrera con efecto llamada: si salía Asturias, llamaba Madrid; si Valencia, la comunidad andaluza, etc. También tuvieron una especial cobertura las nuevas fundaciones privadas, los concursos, los festivales, los premios, las universidades, la SGAE; y también encontraron su rincón los estudiosos que trabajaban en iglesias y catedrales en oscuros y larguísimos trabajos de investigación que luego se plasmaban en farragosos y largos artículos en la revista. Muy bien; mucha

En junio de 1974, el número 442 llevaba en portada a la recientemente fallecida Montserrat Caballé.

sociología de la música, pero poco periodismo musical. Los lectores descendían.

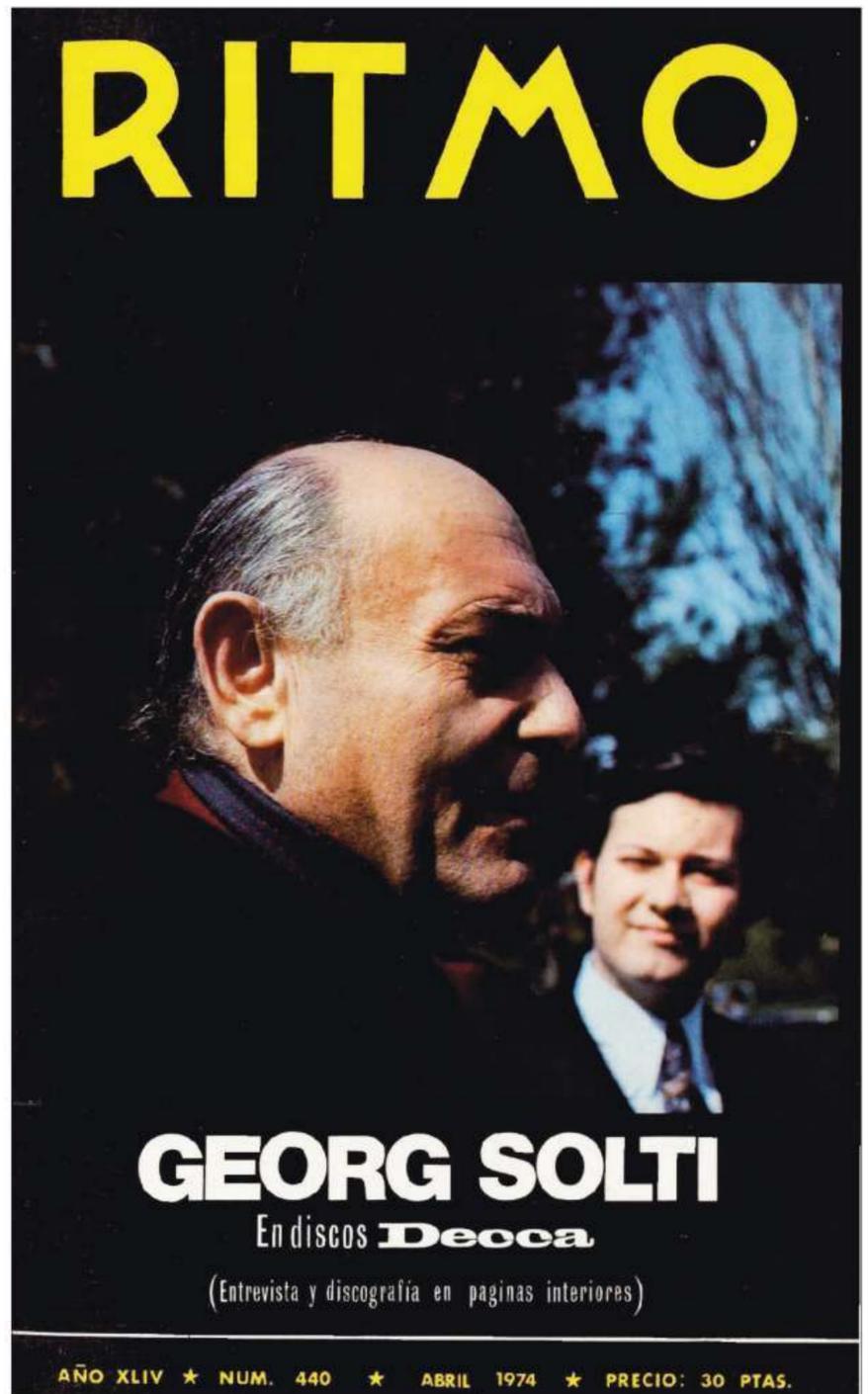
La penúltima reforma

Nos acercamos al RITMO de hoy. Por razones obvias, permítaseme que el texto corra a más velocidad aquí: son tiempos muy recientes, y me encuentro en medio del meollo. Eran los primeros números del año 1987, las portadas tenían que ser más vistosas, los temas, menos globales y políticos, más de andar por casa... musical. Por razones puramente circunstanciales, quien esto escribe fue contratado para el puesto de Redactor-jefe, para, por supuesto, seguir la misma línea editorial de los años anteriores. Con leves reformas. Quizá las, en principio, debidas a mi propio carácter, acerca del cual el director comercial tenía noticias de primera mano a través de nuestro amigo común, Ángel Carrascosa. Tuve, además, el apoyo en la redacción de la periodista Elena Trujillo, que en más de una ocasión me sacó las castañas del fuego. Se trataba de hacer un trabajo puramente ejecutivo, a cuya cabeza seguía estando Don Antonio Rodríguez Moreno, que como siempre seguía desarrollando una sorprendente actividad. Es cierto que muchos seguidores de la revista vieron en aquel nombramiento determinadas intenciones. En diferentes sentidos. ¿Una revista más discográfica? Hasta ese momento yo solo había sido en la publicación un señor al que le gustaban mucho los discos, y que escribía allí críticas de discos, y absolutamente nada más. Así que mi nula experiencia para un cargo de ese peso con toda probabilidad se convertiría en una especie de puntilla para una Redacción que no atravesaba su mejor momento.

Escuché sonoros cantos de sirena en todas las direcciones. Sin embargo, la revista comenzó a funcionar (funcionar: de funcionalidad; en absoluto me refiero a calidades. Eso lo tendrían que valorar otros), pero, sinceramente, no recuerdo haber hecho revolución alguna o inventar nada especial. Con organizar un poco lo que carecía de orden por el peso de los años fue más que suficiente para que todos nos sintiésemos de nuevo felices con nuestra revista del alma. Trabajé todo lo que pude, evitando siempre protagonismo alguno (rara vez salía de la Redacción), y siempre respaldado por mis directores sucesivos, Don Antonio y, más tarde, mi (ya) buen amigo Fernando. No quiero, sin embargo, dejar de recordar una sección, "Voces", como un buen logro musical de aquella época. La gestamos Gonzalo Badenes y yo tras larguísimas conversaciones telefónicas de las que guardo un imborrable recuerdo, pues su sabiduría musical y capacidad crítica no tenía límites. Y también quiero constatar lo mucho que aprendí tras la reapertura del Teatro Real, cuya cobertura me llevó a diversos trabajos y editoriales que me formaron como crítico y ennoblecieron como persona. Durante el tiempo que estuve en mi despacho de RITMO me sucedió de todo.

Por ejemplo, trabajar codo con codo con la persona a la que la empresa contrató para elaborar el número del 60 aniversario. Una tal Teresa Montoro, hoy en la plantilla de RNE, y por aquel entonces joven periodista en busca de un camino propio. Me sucedió de todo, digo; por ejemplo, encontrar en ella a una esposa y madre de un chaval que, hoy un veinteañero indepen-

"Durante el tiempo que estuve en mi despacho de RITMO me sucedió de todo... Como trabajar codo con codo con la persona a la que la empresa contrató para elaborar el número del 60 aniversario, una tal Teresa Montoro, que se convirtió luego en mi esposa"



José Luis Pérez de Arteaga afirmaba que había sido portada de RITMO...; nada más cierto, ocupando segundo plano en la dedicada a Sir Georg Solti allá por abril de 1974.

diente que vive en Australia, fue educado para conseguir ser libre. En fin, renunció a realizar el análisis de los casi últimos 30 años de la revista, porque en 25 de los cuales tuvo demasiadas responsabilidades. Pero, tras esos años de pura felicidad, he de decir que si la experiencia fue adelante como es debido no fue por méritos propios sino por unas circunstancias que han de ser valoradas en su justa medida: fue el período de gloria del mundo discográfico y de todo lo que giraba a su alrededor. A saber: los artistas (todos, los cracks, los buenos, los menos buenos y los abiertamente malos); la música enlatada, o sea, lo mejor que le ha pasado a la difusión musical en toda su historia; y la funcionalidad de la publicidad, gracias a la cual no solo no tuve que irme a mi casa antes de tiempo, sino que me proporcionó el mínimo premio que merece un trabajo de esa responsabilidad. Dígase de paso, no como hoy, con una profesión periodística que está por los suelos.

Todas esas cosas, bien tratadas, bien dichas y correctamente escritas, bien organizadas, bien gestionadas, y planteadas con el respeto y rigor que merecían, fueron las que dieron lugar a los espléndidos resultados artísticos y económicos que caracterizaron buena parte de ese período. Para mí supuso un honor haber podido trabajar en RITMO en una época tan brillante para el negocio musical, como también la mayor de las tristezas, en mis últimos años al servicio de la revista, el tener que haber vivido la última crisis del mercado musical con un oscuro mutis por el foro. Afortunadamente, el actual *staff* parece haber entendido bien esa crisis y ha sabido tomar las medidas adecuadas para salvar la situación. De manera que: larga vida a RITMO.

JANÁČEK
8 —
22 NOV

20
Liceu
Opera
Barcelona

MÁS VIVOS
QUE NUNCA

CONOCE A

KATIA KABANOVA

UNA ÓPERA DE GRAN SINFONISMO DIRIGIDA POR JOSEP PONS
PROTAGONIZADA POR PATRICIA RACETTE

DIR. MUSICAL Josep Pons DIR. ESCENA David Alden CAST Patricia Racette (Kàtia Kabànova), Nikolai Schukoff (Borís Grigórievitx), Aleksander Teliga (Saviol Prokófievitx Díkol), Rosie Aldridge (Marfa Ignàtievna Kabànova), Francisco Vas (Tikhon Ivànitx Kabànov), Antonio Lozano (Vània Kudriaix), Michaela Selinger (Varvara), Josep-Ramon Olivé (Kuliguin), Mireia Pintó (Glaixa), Marisa Martins (Fekluixa)
ORQUESTA SINFÓNICA Y CORO DEL GRAN TEATRE DEL LICEU DIR. CORO Conxita Garcia

LICEU.CAT - 902 787 397 #KATIAKABANOVALICEU



Con la colaboración de
CATALONIA
HOTELS & RESORTS

La música enlatada

por Ángel Carrascosa Almazán

Consejero editorial de RITMO

Desde 1975 he estado escribiendo en RITMO, donde debuté con la crítica de la *Aida* de Verdi dirigida por Muti (con la recientemente desaparecida Caballé, y Domingo, Cossotto, Cappuccilli y Ghiaurov, nada menos). Aunque, por supuesto, también he comentado conciertos, representaciones de óperas y diversas cosas; creo que he sido el colaborador de larga duración más ligado al mundo del disco (y no solo por haber trabajado 17 años en la industria fonográfica). También fui (perdón por la inmodestia) el único ganador del Premio Nacional de Crítica Discográfica, allá por 1980, 1981 y 1989, en las tres ocasiones en que fue convocado (certamen que, lástima, desapareció pronto).

Expansión, edad de oro del disco

Cuando llegué a RITMO, el disco LP de música clásica estaba en plena expansión: por aquellos años se habían hecho, se hacían y seguirían haciéndose, por bastantes años, muchas y muchísimas de las grabaciones más importantes y admiradas que todavía hoy disfrutamos los melómanos.

A lo largo de estos años la evolución del disco y similares me cogió de lleno. Por entonces, a mediados de los 70, las tomas de sonido solían ya ser muy buenas: era lo que nos parecía a muchos, sobre todo por comparación con las de dos o tres lustros antes. Por cierto, los LP eran a menudo, casi siempre (hoy lo sabemos fehacientemente) traicioneros: no daban idea de lo estupendas que eran muchas de las tomas de sonido de aquellos años, ¡ya desde la segunda mitad de los años 50! (Hoy lo sabemos gracias a los mejores reprocesados, que redescubren algunas tomas de sonido que parecían flojas en los discos de vinilo de entonces. Ejemplo: la *Cuarta Sinfonía* de Mahler por Klemperer, grabada en 1961, se la hice escuchar en un *digital remastering* francés de 2011, sin decir qué versión era, a un amigo melómano y fan de la alta fidelidad, y creyó que era una grabación digital que acababa de publicarse, y de las buenas).

Pero como decía, con frecuencia el prensado de los LP era por aquellos años deficiente, más aún en algunas de las fábricas españolas. Por eso, cuando podíamos salir al extranjero nos comprábamos discos fabricados en Alemania o en el Reino Unido. Pero los surcos finales de cara solían distorsionar, incluso a veces en estos buenos prensados foráneos: aquello constituía para muchos, entre los que me incluyo, una verdadera cruz. También había aficionados que (por economía, por comodidad o por otros motivos) preferían las cassettes, que llegaron a vender la mitad, o casi, de ejemplares que los discos de vinilo. Para escuchar en el coche sí que las cassettes eran muy socorridas, muy útiles. Solo el CD acabaría con ellas, de plano, para este menester.

Avances técnicos

El LP de tomas digitales supuso un avance indudable, pero fue efímero, pues dio paso muy pronto al *Compact Disc*. A

“En una época, solamente los discos te permitían comparar varias versiones de la misma obra, una tras otra; y todo este asunto nunca ha dejado de apasionarme”



Los diferentes formatos fonográficos que dan pie a estas páginas.

su llegada, el disco compacto fue (hoy se suele olvidar) muy controvertido: había quienes sostenían que sonaba artificial, falso, que era *demasiado perfecto* (¡!), otros hasta aseguraban echar de menos los ruidillos (o ruidazos) de fondo de los LP (“¡me he acostumbrado a ese refrito y lo echo de menos en el CD!”), otros afirmaban que los CD producían un sonido de plástico frente al de cristal de los discos leídos por una aguja (léase diamante), etc. Yo tuve más de una y más de dos discusiones con algunos conocidos, sosteniendo siempre la supremacía del CD, que no distorsionaba en los finales de cara, que no tenía ruido de fondo (en las grabaciones digitales de origen), que no se estropeaba ni se desgastaba por el contacto con la aguja...

Lo indudable es que todos estos aguafiestas se fueron batiendo en retirada y hoy no quieren recordar ni que les recordemos aquello que andaban diciendo. Pero bueno, este tipo de personas a los que yo considero retrógradas no desaparecen: son los padres de quienes ahora están volviendo a los LP, a los vinilos, más caros y muy vulnerables, por mucho que puedan sonar mejor que los de antes. Son los que están convencidos de estar a la última moda (el otro día, en la tienda de la FNAC de Callao, en Madrid, escuché lo siguiente a dos chicos jóvenes: -“Ah, ¿es que lo quieres comprar en vinilo?” -“Sí, es más fashion...”). La única ventaja, en mi opinión, de estos nuevos vinilos pueden ser las portadas, grandes, anden o no anden...

El disco, instrumento de formación

Bueno, antes de seguir: ¿por qué siempre he estado especialmente vinculado al disco? Pues bien: recuerdo que uno de los primeros libros musicales que cayó en mis manos, allá por Jaén a mediados de los 60, trataba de intérpretes, y eso de la interpretación musical me llamó poderosamente la atención. Comencé a comprar discos protagonizados por los directores, instrumentistas o cantantes que más elogiaban allí, y en general me interesé por comparar versiones discográficas (sobre todo con discos que tenían algunos amigos) y, desde muy pronto, me fascinó el hecho de que había diferencias considerables sin que cambiase una sola nota. Por supuesto, la mayor parte de las versiones de los músicos más encumbrados por aquel libro y otras lecturas me parecieron estupendas, pero también me llevé algún chasco, lo que me llevó enseguida a desconfiar de ciertos juicios.

Arturo Toscanini y Jascha Heifetz cayeron enseguida de sus pedestales. (El *Concierto* de Beethoven por Heifetz y Munch me pareció horripilante, sobre todo tras conocer el de Menuhin y Furtwängler. Y una anécdota: en Radio Jaén había por entonces un programa, creo que diario, de música clásica -algo impensable hoy- y aquel locutor anunciaba siempre: "Van a escuchar tal obra cantada, tocada o dirigida por tal músico". Pero si ese tal intérprete era Toscanini, ¡y solo si era él!, decía con gran énfasis: "...por el *gran maestro* Arturo Toscanini"). Así que me fui volviendo escéptico, y crítico. Muy pronto me di cuenta que, por ejemplo, la *Sinfonía Pastoral* de Beethoven por Furtwängler y la Filarmónica de Viena (la de EMI) me gustaba muchísimo más, ¡hasta parecía música mucho mejor!, que la primera versión que había yo conocido, la de Willem van Otterloo con la Sinfónica de Viena (un disco que no me compré, sino que me habían regalado). De modo que pronto fui consciente de lo importantes que son los intérpretes para hacer que suene una composición musical (y mientras no suene no es música, sino papel). Solamente los discos te permitían comparar varias versiones de la misma obra, una tras otra. Y todo este asunto nunca ha dejado de apasionarme.

No perdamos de vista que los discos, junto con Radio Clásica (antes Radio 2), han constituido durante más de medio siglo el mayor medio de difusión de la música clásica, para más del 90% de los interesados en ella, puesto que para escuchar decentemente música en directo había que vivir en una gran ciudad... y disponer de dinero para ir al auditorio o al teatro de ópera.

Las escuchas a ciegas

A este respecto, una de las actividades más interesantes que promoví en RITMO fueron las "discotecas básicas a ciegas", que organicé y que los lectores de hace años recordarán: consistían en reuniones de varios críticos a los que se les hacía escuchar varias grabaciones de una misma obra, sin revelar los nombres de los intérpretes. Obras que, lógicamente, no podían durar más de 15 o 20 minutos. Fueron unas experiencias muy reveladoras, porque mostraron algunas ciertas diferencias de criterios o puntos de vista entre unos críticos y otros, pero, sobre todo, grandes coincidencias en señalar las mejores y las peores versiones. Invité a críticos de otras revistas, la mayoría de los cuales, por cierto, rehusaron asistir.

Por varias razones aquellas reuniones no duraron mucho tiempo: uno de los motivos principales fue porque algunos críticos (debo decir en justicia que más los invitados de fuera



Otto Klemperer, el mítico director del que el autor de este artículo pone como ejemplo.

"Los discos, junto con Radio Clásica (antes Radio 2), han constituido durante más de medio siglo el mayor medio de difusión de la música clásica en este país"

que los de RITMO) quedaron en evidencia al juzgar como versiones malas algunas que habían comentado antes elogiosamente, y viceversa. ¡Escuchando de ese modo desaparecían por fuerza todos los prejuicios, y eso a algunos no les convenía en absoluto! Ni ellos, ni otros que habían comprobado lo que podría pasarles, volvieron a aceptar intervenir. Nunca olvidaré cómo se enemistó conmigo un crítico que había criticado negativamente un disco que a mí me entusiasmaba: al cabo de unos meses se lo grabé en una cassette y le engañé diciendo que se trataba de otros intérpretes; la escuchó y me dijo que le había gustado muchísimo. Desde que le conté que le había tendido una buena trampa, no me volvió a dirigir la palabra...

Más avances. Presente y ¿futuro?

Pero siguiendo con el devenir de los diferentes soportes para música (y para música con imágenes), el vídeo VHS (el sistema que se impuso frente a competidores que algunos consideraban superiores) fue pronto mejorado por el *Laser Disc*, unos discos con aspecto de LP (30 cm de diámetro) pero metálicos, mucho más pesados y bastante más caros, que además requerían un reproductor específico. En su día nos parecieron un avance importante: albergaban hasta una hora por cada cara, se veían mejor que los VHS y podían sonar bastante bien. Pero fueron muy efímeros, hasta el punto de que muchos aficionados jóvenes ni siquiera han oído hablar de esos *discos láser*. Porque pronto el DVD arrasó con ellos. Este permitía, en un espacio más pequeño y manejable, mayor duración (una ópera mediana puede caber en uno), una calidad de imagen y de sonido bastante superior, subtítulos en varias lenguas, ausencia de desgaste e incluso un precio más bajo.

Todavía hoy el CD y el DVD son los soportes más habituales para escuchar y ver música. El DVD ha sido muy mejorado por el Blu-ray, pero, extrañamente, muchos melómanos lo desconocen y ni siquiera saben que todos los reproductores de Blu-ray leen también DVD y CD. Lo que no se imaginan es que su calidad técnica puede y suele ser formidable, mucho mayor que la del DVD, y que hasta a menudo salen más baratas ciertas grabaciones, pues hasta las más extensas óperas de Wagner caben en un solo disco, mientras que su publicación en DVD exige dos o tres.

También hubo intentos, efímeros, de sustituir la cassette analógica por una digital, y el CD por el DVD de audio, intentos no (o apenas) más duraderos que el *Laser Disc*, y otros que aún perduran pese a su escasa implantación, como el Super Audio CD (SACD) o el Blu-ray de audio. Para que se hagan una idea, la en justicia famosa *Tetralogía* completa de Wagner por Solti, convenientemente reprocesada, cabe en un solo disco de este último sistema, y además sale más barata que la caja con los 14 CD correspondientes...

No debemos olvidar que escuchar y ver un buen concierto o una estupenda ópera en estas condiciones que ofrece el Blu-ray sigue constituyendo realmente un sueño para quienes durante tanto tiempo hemos *padecido* los soportes antiguos.

Bueno, pues todo esto que les he contado está hoy *patas arriba*, debido a las posibilidades que ofrece la informática (con los discos duros) e Internet de escuchar y ver *todo* desde casa. Veremos cuál es el porvenir de los soportes físicos. Pero eso debería ser tema de otro artículo, y esa es receta para otro chef...

A mi ritmo

por Gonzalo Pérez Chamorro

Editor de RITMO

“Los tiempos cambian, pero yo no”, expresa un insolente Billy the Kid a Pat Garrett en la crepuscular película *Pat Garrett and Billy The Kid*, film de 1973 de Sam Peckinpah. Esta afirmación es la que lleva a la tumba a Billy el Niño, que se niega a reconocer que los tiempos están cambiando... Y sirva esta sentencia cinematográfica para toda empresa cultural que se precie, donde el “renovarse o morir” debe ser asumido con astucia, independencia y buen criterio, a fin de obtener los resultados que se buscan.

En estas páginas concluyo la serie de artículos que glosan a RITMO en sus noventa años. Y como el lector estará un poco abrumado de tantas felicitaciones y velas sopladadas, propongo cambiar de rumbo, o de tonalidad, y poner curso hacia lo que entiendo como una revista hoy, que en breve se complementará en una nueva página web sólida, moderna, activa, funcional y diversa, siendo ambas, Ritmo.es y Ritmo la revista de papel casi la misma cosa, salvo que Billy the Kid se niegue a aceptar que los tiempos sí están cambiando...

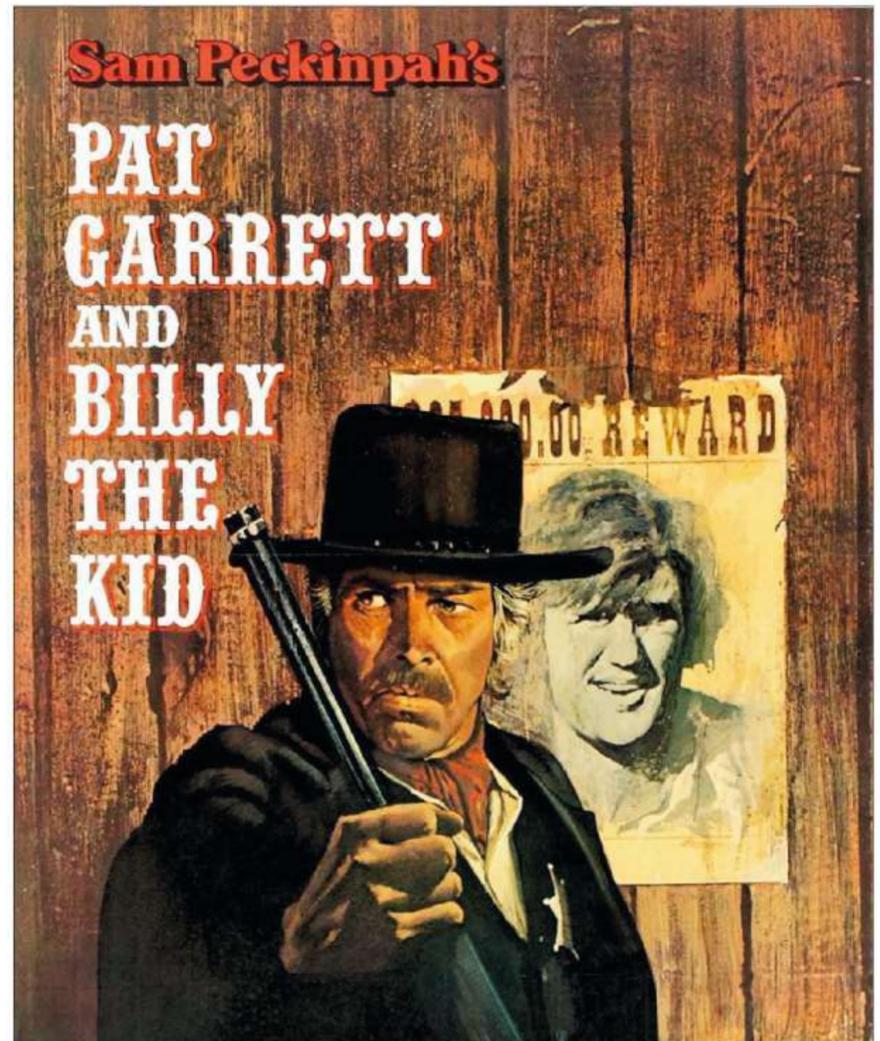
“Entré a mi Ritmo, trabajo a mi Ritmo y vivo a mi Ritmo”, podría ser un buen epitafio para un editor de esta revista. Del latín *rhythmus*, “el ritmo es un orden acompasado en la sucesión de las cosas”, indica una de las acepciones de la Real Academia Española. Y este orden acompasado lleva ya noventa años y 923 números de revistas en las calles españolas, como la misma sucesión de las cosas...

Pero también ritmo, en su raíz griega (*rheos*, *fluir*), marca una relación directa con el movimiento, que es exactamente lo que esta revista lleva haciendo desde que se fundó en blanco y negro hasta el día de hoy, impresa a todo color, como gustaba decir a los de antes.

Pat Garrett escuchaba atentamente a Billy, sabiendo que la tozudez del joven era su sentencia de muerte. RITMO ha sido una revista que ha sabido escuchar a la sociedad musical española y, sin llevar un Colt del 45 como Garrett enfundado en la cintura, sí ha sabido interpretar los vientos del cambio y se ha adaptado, con mucha cintura, en la medida de lo posible y con los medios de los que dispone (principalmente ilusión y trabajo), a las nuevas necesidades de una revista en papel en el siglo XXI, donde todo se consume ya, donde todo se quiere ya y donde todo se necesita ya.

La inmediatez de la información hace al escritor o al crítico un esclavo del tiempo, como siempre ha sido a la hora del cierre de las ediciones. Pero ahora más, porque se ha sumado una nueva jugadora en este tablero, Internet. Con las páginas web una crítica puede salir cuando aún resuena la música en la sala, y las redes sociales se encargan de que esa publicación se difunda aún con mayor velocidad. Hemos de adaptarnos a estos cambios, que en RITMO se materializan con la disponibilidad de sus colaboradores, siempre atentos.

“La inmediatez de la información hace al escritor o al crítico un esclavo del tiempo, como siempre ha sido a la hora del cierre de las ediciones. Pero ahora más, porque se ha sumado una nueva jugadora en este tablero, Internet”



Best of enemies. Deadliest of friends.

MGM Presents

“PAT GARRETT AND BILLY THE KID”

Starring

JAMES COBURN · KRIS KRISTOFFERSON · BOB DYLAN

Also Starring JASON ROBARDS · Written by RUDY WURLITZER

Produced by GORDON CARROLL · Directed by SAM PECKINPAH

RESTRICTED Under 17 requires accompanying Parent or Adult Guardian

METROCOLOR

PANAVISION® MGM

“Los tiempos cambian, pero yo no’, expresa Billy the Kid a Pat Garrett en la película *Pat Garrett and Billy The Kid*, de Sam Peckinpah. Esta afirmación es la que lleva a la tumba a Billy el Niño, que se niega a reconocer que los tiempos están cambiando... Y sirva esta sentencia cinematográfica para toda empresa cultural que se precie, donde el ‘renovarse o morir’ debe ser asumido con astucia, independencia y buen criterio, a fin de obtener los resultados que se buscan”.

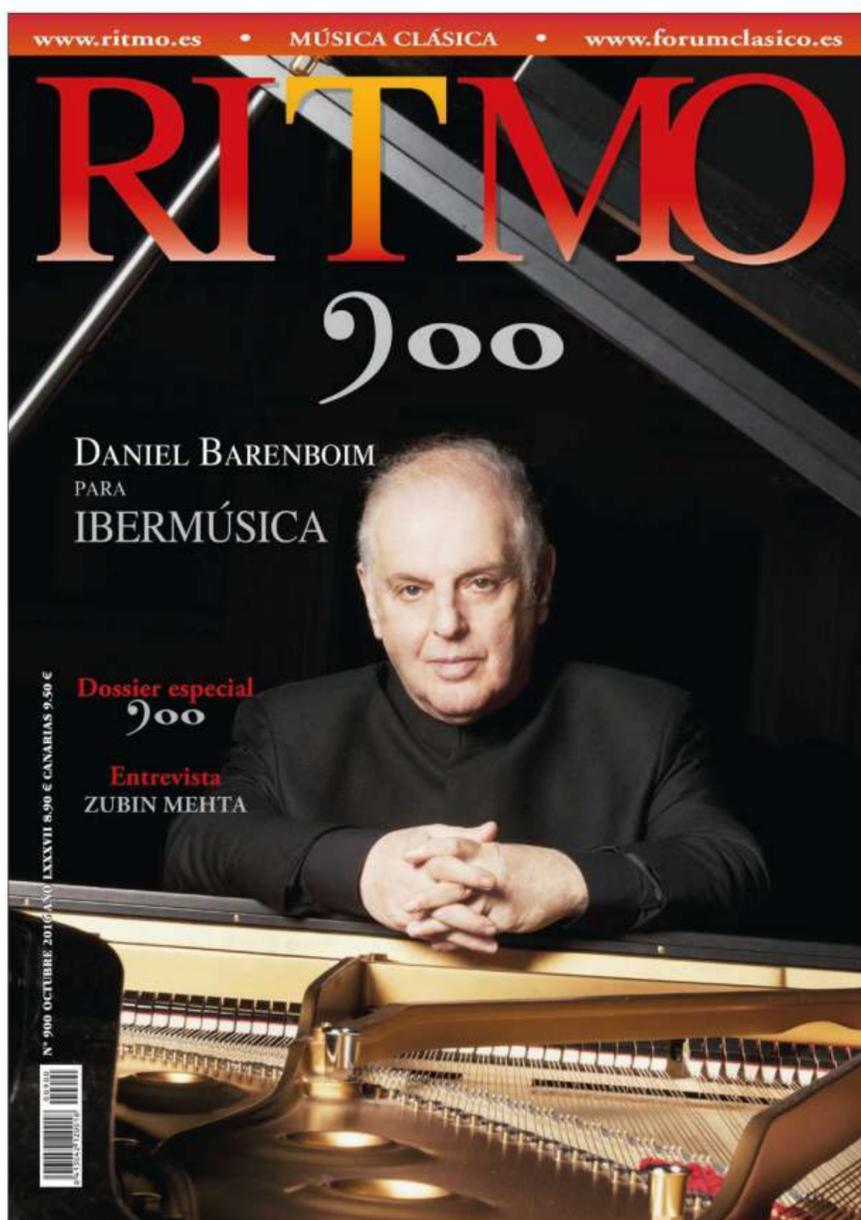
923

Cuando en octubre de 2016 RITMO celebró su número 900, veintitrés revistas después, volvemos a soplar las velas de otro aniversario. ¡Qué pesados los de RITMO!, pensarán algunos... Pero así es la historia, ya que cuando uno se hace mayor y cumple años, cualquier excusa es buena para una celebración. Aquel 900 descorchó la botella de las celebraciones, con un número especial donde cientos de firmas dieron su opinión (unas breves, a modo de ráfaga o titular; otras más extensas, a modo de opinión), que mostraron el apoyo nacional e internacional que goza la revista y que sirve igualmente para este aniversario de los noventa años.

Siempre dije que el número más difícil de hacer no sería el 900, que tuvo su miga, les aseguro, si no el 901, porque todo fasto quedaba enseguida sepultado y había que volver a la realidad, pasados los festejos. En estos 90 años que comienzan con este número de noviembre, las celebraciones serán más dilatadas en el tiempo, pues tenemos todo un año por delante.

Una revista, hoy

Decía Stendhal que todas las artes le habían llevado a la música. El RITMO de hoy podría emplear la misma frase pero a la inversa, ya que ha sido la música la que le ha llevado al resto de las artes, con secciones dedicadas a la pintura ("El Laúd de Vermeer", firmado por Luis Agius), literatura ("Doktor Faustus", firmado, entre otros, por Álvaro del Amo") o cine ("La gran ilusión", firmada por diversas plumas con cámara en mano), siendo además nuestro "Tema del mes" (sección firmada por Rafael-Juan Poveda Jabonero), una sección donde tienen cabida todas las artes y su actualidad, siempre relacionadas con la música, como bien se han publicado las dedicadas a pintores o escritores. O la sección de documentales, firmado por ese *wanderer* llamado Javier Extremera, que se balancea entre el cine y la música. Sin olvidar la puntual cita del "amante de las corcheas", Arnoldo Liberman, donde el doctor nos ofrece cada mes su visión de la música tan cercana a la filosofía. A las que hay que añadir las críticas de los colaboradores, siempre finos con la actualidad musical. O las nuevas secciones que nos esperan a la vuelta de la esquina, donde el arte será un elemento asociado a la música.



"Cuando en octubre de 2016 RITMO celebró su número 900, veintitrés revistas después, volvemos a soplar las velas de otro aniversario. ¡Qué pesados los de RITMO!, pensarán algunos... Pero así es la historia, ya que cuando uno se hace mayor y cumple años, cualquier excusa es buena para una celebración".



Ritmo.es, la nueva web que en breve complementará los contenidos de la revista de papel.

Pero no nos detengamos en la exploración solo y exclusivamente de las artes, ya que inventamos un formato como "Mesa para 4", donde cada mes cuatro destacadas personas de la vida cultural y musical de este país se enfrentan a la elección de diez cuestiones propuestas en el "menú", propiciado este por la actualidad o por decisión editorial. Y seguimos, puesto que el año 2018 dio a luz un bello proyecto que ha alcanzado su primer año de vida con todo esplendor, como ha sido "Las Musas", sección donde se habla de mujeres y música, escrita por mujeres, que reivindican la figura femenina en la historia de la música a lo largo de los siglos. "Un gol por la escuadra", me dijo más de una...

E igualmente se mantiene activa la búsqueda incesante de nuevos compositores y su estudio mensual por parte de Juan Carlos Moreno, que, con su claridad, nos muestra cada mes un nuevo perfil de un creador para disfrutar de músicas, como se les llamó en su momento, "fuera del circuito".

En el formato de pequeñas entrevistas, jugamos siempre con la misma alineación de preguntas en "El estudio de Andrea", sección en la que cada mes Andrea González entrevista a un gestor significativo de este país, y en "Contrapunto", donde mensualmente disparamos a una persona conocida que pone la guinda a la revista (por poner ejemplos, personalidades tan dispares como Miguel Rellán, Anne Igarburu o Pepe Domingo Castaño, gran melómano, han protagonizado la página).

Y si las pequeñas entrevistas abren el apetito, la mesa está puesta para las amplias entrevistas, que van, desde las vinculadas a nuestra portada mensual, pasando por las que cada mes Lorena Jiménez nos prepara con los mejores músicos internacionales y las que Juan Antonio Llorente enfoca rascando en el lado más humano de los músicos.

El futuro

Si la nueva cocina ha encontrado un espacio importante en las cartas de los restaurantes junto con la cocina tradicional, porqué no puede ocurrir que el papel conviva con Internet, apoyándose el uno al otro, y viceversa... Si una revista ofrece artículos como los anteriormente indicados, desatándose de su naturaleza más sencilla, que era la de informar con naturalidad y objetivamente de la actualidad, y se especializa en contenidos que raramente podrían encontrarse en Internet, la curiosidad del lector estará animada por secciones con textos preparados para activar la lectura.

El lector de RITMO será el lector de Ritmo.es, aunque, para garantizar la exclusividad de los contenidos en papel, éstos en su gran mayoría solo estarán disponibles, al menos durante el mes de su nacimiento, en papel, para así reservar el derecho de exclusividad del formato inicial.

Durante 2019 llegarán nuevos proyectos, nuevas aventuras y la edición de cada número supondrá una nueva etapa de alta montaña para una revista que apenas cuenta con ayuda pública y ninguna privada, pero que con ilusión y trabajo alcanza la meta.

Pat Garrett decía a media voz que era "como si los tiempos hubieran cambiado...". Los tiempos siempre cambian, ya lo decía la zarzuela, pero lo que no va a cambiar, para el que escribe, es que siempre iré a mi ritmo...

Rubén Lorenzo

La maestría de un pianista

por Gonzalo Pérez Chamorro

Como bien saben nuestros lectores, en RITMO tenemos pasión por el piano y hemos defendido con entusiasmo a los músicos españoles, como lo contamos en nuestro editorial de este mes tan especial. Y para un mes especial, contamos con un músico especial, el pianista Rubén Lorenzo, un maestro que, en su dieta, degusta del mismo modo el *Makrokosmos* de George Crumb, que estrenó en España, o la *Iberia* de Albéniz, que en breve la interpretará en 2019 en Camprodon, la ciudad natal de Albéniz.

El pianista enfoca su carrera desde tres vertientes, la docencia, la interpretación y la investigación, ésta muy enfocada en los espectrogramas, "imágenes similares a una partitura, obtenidas 'después' de la ejecución de una obra, con más información", afirma el músico. De sus vertientes dedicadas a la enseñanza y a la interpretación, no tiene dudas e afirmar que "la docencia retroalimenta la interpretación; he aprendido, y aprendo muchísimo enseñando". Igualmente, Rubén Lorenzo demuestra una serenidad reflexiva en todo lo que dice y hace, hablando con naturalidad al interlocutor, pensando cada respuesta y matizando cada frase, "es importante aprender de los errores y no desmoralizarse". Afamado y elogiado en multitud de países, su cercanía lo hace un músico profundo y cercano, lo que se entiende como el verdadero maestro.



Rubén Lorenzo es un pianista que puede presumir de ejercer como solista desde 1982. Ha entusiasmado a melómanos de diversas partes del mundo a lo largo de su ya dilatada trayectoria profesional. Su versatilidad le ha permitido afrontar retos pianísticos de toda índole, pero posiblemente la columna vertebral de su repertorio sea su amplio bagaje en música española, aunque tal vez el propio Rubén Lorenzo podría definirse mejor...

Bueno, en mi vida he tenido varias facetas que he desarrollado. La carrera concertística, la docencia y la investigación. Lo más importante, a lo que más me he entregado, y lo que más duro me ha resultado, con diferencia, ha sido mi carrera de conciertos, por supuesto. Pero también he podido comprobar, a lo largo de los años, que una y otra actividad de alguna manera se complementan. La investigación responde a mi inquietud y curiosidad de querer entender algo de lo que estás haciendo. La docencia es una proyección de tus conocimientos; para ser un buen docente lo primero de todo es tener conocimientos sólidos; después viene el método, la pedagogía. Por otra parte, la música española ha sido muy importante en mi trayectoria profesional. Tal vez haya sido la columna vertebral, pero no ha sido lo único. He grabado varios discos de música española: Granados, Albéniz y otros, incluyendo obras aragonesas desde el siglo XIX; también la *Rapsodia Española* de Liszt como homenaje a la jota, obras de Beethoven, Mendelssohn... En diferentes épocas he profundizado en otros autores. Siempre he tenido la creencia que tocar un repertorio amplio y variado de distintos compositores mejora la calidad de un intérprete. Creo que la versatilidad de la que muchas críticas se han pronunciado sobre mí, se debe a esta variedad de repertorio que he estudiado, pero también a un interés personal en la búsqueda de la objetividad en la interpretación.

Todo músico tiene algún referente en su vida para decidir ser, como en su caso, pianista... ¿Cuál fue el suyo y en qué momento decidió que quería dedicarse a este mundo y no a otro?

Comencé a estudiar con mi padre. El estudiaba piano con una alumna de Ángeles Sirvent, discípula del célebre pianista Joaquín Malats. Mi padre no se dedicó al piano de forma profesional, pero era un buen melómano de música clásica y, desde muy pequeño, tuve la posibilidad de escuchar mucha música de muy buenos intérpretes. En concreto, mi padre era un gran admirador de Arthur Rubinstein y tengo un recuerdo de aquella época de muchas de las interpretaciones de este pianista que me han marcado. Pronto empecé a estudiar de forma ortodoxa y oficial el instrumento. Todos mis profesores decían que tenía cualidades extraordinarias; creo que ello era debido a haber escuchado mucha música, pero también a las buenas condiciones físicas. Con doce años ya era capaz de alcanzar once teclas con una mano y tocar el *Segundo Scherzo* de Chopin con relativa comodidad.

Chopin, Mozart, Debussy, Beethoven, Granados... Ninguno se le ha resistido a tenor de su incesante actividad concertística. Pero, ¿Qué supuso para usted interpretar el *Makrokosmos* de Crumb?

El *Makrokosmos* de Georges Crumb es una obra fundamental de la técnica del piano contemporáneo. En España realicé el estreno de los cuatro volúmenes, según me comentó el propio compositor. Requiere una técnica que va mucho más allá de la técnica de piano convencional. Además del piano preparado y de la utilización de objetos como cadenas o vasos, el pianista debe cantar, gritar, chillar, silbar... Para mí, supuso un gran esfuerzo de trabajo, pero ha sido fundamental en mi enfoque de la interpretación. La cantidad de sonoridades que se pueden extraer de un piano hacen que luego veas a Chopin, Beethoven o Brahms de otra manera.



© FRANCISCO MOLES

"Aburrir al público es la pesadilla de cualquier artista", afirma el pianista, que el próximo 13 de diciembre afronta en el Auditorio de Zaragoza un concierto muy especial, en el Ciclo Grandes Solistas.

También es una obra muy interesante desde el punto de vista pedagógico, que se debería estudiar obligadamente en los conservatorios.

Ha viajado por cuatro de los cinco continentes, países exóticos tan dispares como Letonia, Sudáfrica, China, Tailandia y ha tocado en lugares tan emblemáticos como el Carnegie Hall de Nueva York o la Sala Liszt de Budapest, recibiendo excelentes críticas... ¿A qué más cree que podría aspirar?

No es una cuestión de países en los que has tocado. Un concierto en Nueva York y en Calatayud, para mí son igual de valorables. A lo que aspiro es a algo más importante. Se trata de transmitir emociones con el piano y dejar un sello personal. Aspiro a consolidar un estilo propio de interpretación, que es lo verdaderamente difícil. Cuando voy a un concierto de un pianista voy a disfrutar lo primero de todo, pero también a descubrir una personalidad: cómo hace una frase, cómo organiza una obra, y, sobre todo, si el resultado llega o no a los oyentes. Salgo muy satisfecho de un concierto en el que he disfrutado, aprendido y me he recreado con ideas nuevas. Hay conciertos que no te aportan nada; son de alto nivel, ambiciosos, pero a veces resultan aburridos. Esto es lo que también aspiro a no hacer; aburrir al público es la pesadilla de cualquier artista.

Como zaragozano, su vinculación con la ciudad es muy fuerte, pero sobresale un nombre, Pilar Bayona. ¿Hasta qué punto a le ha influido su figura en el ámbito profesional y personal?

Pilar Bayona fue la pianista más importante que vivió en Zaragoza durante el siglo XX. Su figura tiene una repercusión histórica incuestionable, tanto en Aragón como en el resto de España. Su relevancia como intérprete ha sido reconocida por la amplia difusión que realizó del repertorio propiamente español, y también por la de determinados compositores de su época (en su momento, desconocidos para el gran público), como Ravel, Debussy o Bartók, pero también por su estilo y personalidad como músico. Gracias a ella descubrí la música española. Desde mi punto de vista, su interpretación de la *Suite Iberia* de Albéniz es una de la más interesantes que existen, una versión muy castiza y con mucho colorido, como lo es la composición en sí. También su hermana Carmen tuvo una influencia muy importante en mi carrera por los consejos que me dio.



"La docencia retroalimenta la interpretación; he aprendido, y aprendo muchísimo enseñando", nos cuenta Rubén Lorenzo.

¿Cree que se valoró lo suficiente su calidad artística?

Creo que fue una pianista muy reconocida y valorada dentro del ámbito profesional y artístico. Otra cosa son los factores externos y las circunstancias de la España que le tocó vivir o la mala suerte que, para los artistas, supuso la guerra civil española. Piénsese que los índices de analfabetismo en España a principios del siglo XX eran muy altos y Pilar Bayona, aunque provenía de una familia muy culta, comenzó su carrera pianística en este entorno.

¿Cómo se combina la docencia con los conciertos? ¿Retroalimenta la una a la otra y viceversa?

Creo que los días son más largos de lo que parecen si se aprovechan bien. Creo que fue el físico Albert Einstein quien desarrolló su Teoría de la Relatividad mientras trabajaba ocho horas diarias en una oficina de patentes; decía que aún le sobraban otras ocho horas para estudiar. Por tanto, en parte hay un problema de organización y racionalización de tu dedicación y trabajo con el instrumento. Pero hay algo más. Yo pienso que la enseñanza te enseña. El hecho de que tengas que racionalizar lo que buscas transmitir a un alumno, te entienda cómo debe estudiar, interpretar, o cuáles son los problemas técnicos a abordar y cómo subsanarlos, te enseña mucho. En este sentido, la docencia retroalimenta la interpretación. Yo he aprendido, y aprendo muchísimo enseñando. Por ello, como intérprete, a mí no me supone perder el tiempo dar clases. Es más, a veces me ayuda.

Como docente, ¿considera que adquirir una técnica pianística depurada es sinónimo de éxito o el talento innato también cuenta?

Una técnica depurada es necesaria, pero el talento es imprescindible para una creación. Considero muy importante escuchar mucha música en edades tempranas. Estimula la creatividad y alimenta la intuición. Estoy convencido plenamente que el proceso para adquirir una sólida técnica en la música debe seguir el mismo proceso de aprendizaje que el de nuestro lenguaje hablado: primero escuchar, después hablar (en música tocar un instrumento) y finalmente leer. Luego vendría el análisis racional de lo que has hecho.

Hablando de análisis racional. Hay algo importante y que ha marcado su carrera: su faceta investigadora. Usted es doctor en Música por la Universidad Politécnica de Valencia, de la que ha recibido, además, el Premio Extraordinario de Doctorado por sus investigaciones de la interpretación musical mediante la utilización de espectrogramas sonoros. ¿Podría explicarnos en qué consiste?

La idea parte del hecho de que la interpretación musical es algo subjetivo, tanto por parte del ejecutante como del oyente

o espectador; es una actividad difícilmente cuantificable, al contrario que en la notación musical que, hasta cierto punto, nos da algunos parámetros concretos en una partitura. A lo largo de la historia de Occidente se han desarrollado numerosos estudios para abordar el análisis de una obra musical, pero los intentos de explicar el contenido estético de una interpretación de manera convincente, para la teoría musical, siempre han sido insatisfactorios. Los avances tecnológicos nos permiten hoy en día realizar análisis de diferentes aspectos de una obra musical. Utilizando recursos propios de la metodología científica, me planteé estudiar la posibilidad de analizar aspectos de la interpretación musical de una manera objetiva. La idea principal fue utilizar el ordenador para generar una imagen del sonido denominada "espectrograma", como fuente de información para obtener datos y desarrollar otras gráficas. Un espectrograma es una imagen similar a una partitura, obtenida "después" de la ejecución de una obra, pero con más información. Por contra, la partitura existe "antes" de su ejecución y se puede considerar como un espectrograma simplificado.

¿Qué le llevó a interesarse en ello específicamente?

Empecé a trabajar con espectrogramas en los años 90. Una parte de mi motivación para introducirme en este mundo proviene de mi cansancio y hastío de oír continuamente opiniones subjetivas, en el mundo de la música clásica, que se basan en el "a mí me gusta" este pianista o aquel. Reconozco que no se puede tocar lo intangible de la música, pero hay aspectos objetivables de una interpretación, del mismo modo que lo hay para la composición. El manejo de espectrogramas es complicado, pero los resultados son sorprendentes. Hice estudios con grupos de profesores escuchando una y otra vez versiones diferentes de una misma obra sin conocer al pianista que tocaba. Tras acordar que una versión determinada era la preferida por todos, se observó que esa versión era la más organizada, especialmente en cuanto a la agógica de la interpretación. Se tendrían que hacer muchas más investigaciones, pero parece concluirse que no es tan aleatorio que una versión nos guste más o menos. Cuando a un grupo amplio de personas, melómanos, expertos, les gusta un intérprete concreto, pienso que esto no es casual. Esto quiere decir que hay estructura clara, coherencia en la interpretación, pero de cosas medibles. Esto es lo que he tratado de buscar con los espectrogramas.

¿Entonces qué me dice de la "fidelidad" al compositor?

Puedo creer más en la fidelidad hacia un estilo musical, como un conjunto de rasgos concretos que lo definen, que en la fidelidad a un compositor concreto. La pregunta correcta que pienso hay que hacerse es ¿A qué se puede ser fiel? Reflexionando un poco sobre ello, vemos que una partitura (que es lo que un intérprete recibe de un compositor) no deja



"El pianista debe tratar de transmitir emociones con el piano y dejar un sello personal". Las manos del músico, la prolongación de su corazón y mente para hacer música.

de ser unas manchas en un papel en la que muchas de las indicaciones son más subjetivas de lo que parece. Por ejemplo... ¿Qué significa una indicación *Forte* o *Piano*? En la notación musical tenemos diez o doce símbolos de intensidad (y estoy incluyendo *ffff* y *pppp*), cuando un piano tiene capacidad de realizar hasta noventa o más, dependiendo del instrumento. Pero además la experiencia nos avala. Sabemos que no existe una única versión de la obra de un compositor; existen muchas versiones de una obra concreta de Chopin de Ashkenazy, Pogorelich, Yundi Li, Rubinstein, etc., y vemos que son todas diferentes, pero válidas. ¿Quién de ellos es fiel a Chopin? ¿O lo son todos?. No hay una interpretación única. Creo, por otro lado, que las versiones históricas no buscan tanto la fidelidad como criterios de objetividad de un estilo concreto.

Partiendo de esa afirmación ¿Qué opina de las versiones de referencia?

No estoy de acuerdo con las aseveraciones tajantes que abogan que una versión de una obra de tal o cual intérprete es la definitiva. Esto no sé si me suena más a estrategia comercial o a mitología de melómanos. Estoy plenamente convencido de que siempre pueden existir otras versiones muy diferentes de una obra perfectamente válidas y de "referencia". Hoy en día gusta mucho utilizar la palabra "referente" como casi sinónimo de exclusividad. Esto no es así. No creo en los referentes exclusivos. Lo que pasa es que todo lo bueno que ha tenido de difusión la música clásica, digamos en los últimos cincuenta años, ha ido en detrimento de la originalidad de las interpretaciones. Se tiende mucho a imitar. Este es el problema. Es una consecuencia de esas versiones "de referencia" y su enorme difusión.

¿Considera que, en algún momento, se puede llegar a concluir que se ha trabajado suficientemente una obra?

En la literatura pianística tenemos la suerte de poseer un repertorio no sólo amplísimo, si no de gran calidad. Por ello no terminas nunca de aprender y de estudiar. Las metas para alcanzar son muchísimas, afortunadamente. Me dedico a un arte vivo que, por el hecho de ser un arte efímero, permite que hasta una interpretación propia nunca sea igual. No existe una interpretación perfecta.

El 13 de diciembre afronta en el Auditorio de Zaragoza un concierto muy especial en el Ciclo Grandes Solistas. ¿Por qué es tan relevante para usted?

El ciclo de Grandes Solistas "Pilar Bayona" es el más importante de la región para los solistas y, desde hace años, en él están programados los grandes pianistas de proyección mundial de la actualidad. Es un ciclo que rinde homenaje a la gran pianista aragonesa y el día 13 de diciembre se conmemora todos los años el día de su fallecimiento. Será la sexta vez que actuó en este ciclo y es un honor para mí poder hacerlo una vez más.

En 2019 hay varios proyectos importantes, como el dedicado a Albéniz, con la integral de Iberia en Camprodon. Un momento clave para usted...

La *Iberia* está considerada como la más importante obra de la literatura pianística española y una de las obras cumbre del pianismo universal, junto con *Goyescas* de Granados, que grabé hace 23 años. Para mí y para cualquier pianista es uno de los grandes retos a lo largo su carrera. Es una obra difícilísima y tengo mucho respeto por cualquier pianista que aborda su estudio. Por ello, este desafío es clave para mí, porque me pone a prueba, en mi afán de superación personal. A esto tengo que añadir la satisfacción de tocar la integral en Camprodon, la ciudad natal de Albéniz de lo que me siento muy honrado.

Si pudiera volver hacia atrás en el tiempo ¿Cambiaría algo acerca de cómo ha desarrollado su faceta profesional?



En una de sus habituales giras, en esta ocasión frente al Gran Teatro de Keqiao (Saoxing, China), en abril de 2014.

Cambiaría algunas cosas, no obstante estoy bastante satisfecho con mi evolución artística. También estoy orgulloso de lo que ha supuesto mi faceta investigadora y de los conocimientos que me ha aportado. Me gusta aprender continuamente y superarme. Por otro lado, aunque me encanta y adoro la docencia, las reformas desde la LOGSE y el plan Bolonia han complicado terriblemente la educación musical en España. Tenemos la suerte de contar con grandes artistas y magníficos profesionales que están enseñando en diferentes centros de nuestro país. Ellos son los que mantienen el sistema, pero no creo en las estructuras educativas; suponen un obstáculo continuo para alumnos y profesores. Tal vez lo más decepcionante de mi vida haya sido trabajar para un conservatorio. Hace falta una ley general de música específica que tenga en cuenta las características e idiosincrasia de esta profesión.

¿Recuerda especialmente alguna buena crítica que le haya impactado positivamente de todas las que ha ido consiguiendo a lo largo de su longeva carrera?

Para mí fueron muy importantes las primeras críticas en mi tierra natal. En concreto, las del crítico Eduardo Fauqué del Heraldo de Aragón, quien fue íntimo amigo y gran admirador de Pilar Bayona. Era un hombre erudito, amabilísimo y sus críticas, como él me decía más de una vez, no eran críticas de un concierto, sino, más bien, crónicas de lo que allí había pasado. Escribía con elegancia y, cuando algún concierto no le gustaba, no lo decía abiertamente; había que leerle entre líneas. Me apoyó muchísimo en mis inicios. Más adelante, cuando empecé a actuar fuera de España, me llenó de satisfacción leer críticas muy buenas en Alemania, Francia, en Nueva York y alguna crónica cariñosa en China.

¿Qué consejo le daría a un pianista que está dando sus primeros pasos?

Que reflexione sobre lo que hace y se plantee si realmente tiene algo interesante que decir, como hago yo todos los días. También es importante aprender de los errores y no desmoralizarse. Por otro lado, les aconsejaría que relativizaran los concursos. Desgraciadamente veo que hay muchos jóvenes obsesionados con ganar un concurso. Yo no creo en ellos, porque la música no es una competición deportiva o de carreras de caballos, como muy bien afirmaba Bartók. Mucho más importante, y más costoso, es decir algo interesante y nuevo. Hoy en día en España hay un grado de interpretación y un talento musical formidable, hay muy buenos músicos, mucha creatividad. Sin embargo, creo que todavía no nos lo creemos lo suficiente.

Gracias maestro por su tiempo, ha sido un placer.

<https://rubenlorenzo.com/>

Marin Alsop

La dama de la batuta

por Lorena Jiménez

Cuando Marin Alsop (Nueva York, 1956), le anunció a su profesora de violín en la Juilliard Pre College Division que quería convertirse en directora de orquesta, ella le respondió: "Imposible, eres una niña". Esa misma mañana, su padre (concertino del New York City Ballet) le regaló una caja de 10 batutas hechas a mano, que todavía conserva. "Fue su forma de decirme, puedes hacer lo que quieras, te apoyaremos". Y Marin Alsop nunca renunció a su sueño; mientras se gana la vida como violinista freelance, comienza a estudiar dirección. No le resultó fácil encontrar una orquesta en el microcosmos masculino de la clásica y, apasionada del jazz y el swing, funda la orquesta Concordia con los miembros de su banda de jazz String Fever. A finales de los ochenta, se convierte en la primera mujer en recibir el famoso Premio de Dirección Koussevitzky del Tanglewood Music Center, donde fue alumna de su héroe y mentor Leonard Bernstein, el hombre que despertó su entusiasmo por la dirección cuando tenía 9 años y sus padres la llevaron a un concierto de la Filarmónica de Nueva York. "Eso es lo que quiero hacer" - dijo; inaccesible al desaliento, nunca cambió de idea, a pesar de que hasta mediados del siglo XX era raro que las orquestas contrataran mujeres instrumentistas y mucho menos directoras. "Tenía un poster de los Beatles en la pared de mi habitación, pero un poster más grande de Bernstein". Hace poco más de una década, esta neoyorquina que irradia autoridad, pero con fama de dialogante con los músicos, a quien le gusta levantarse temprano, comenzar el día practicando *cross trainer*, y acompañando a su hijo a la escuela, hizo historia al convertirse en la primera mujer al frente de una de las principales orquestas americanas. Unos días antes de su concierto en Madrid con la Orquesta y Coro Nacionales de España, la voz de Marin Alsop nos llega desde Sao Paulo a través del hilo telefónico.



Este mes, coincidiendo con la celebración del centenario Bernstein, se subirá al podio de la OCNE para dirigir sus *Chichester Psalms*, pero también la *Fantasia Tallis* de Vaughan Williams, y la Sinfonía más famosa de Camille Saint-Saëns, ¿por qué ha elegido este programa?

Bueno, creo que se trata de un programa muy atractivo y, por supuesto, de una gran variedad, porque tenemos un programa británico, americano y francés. Y, además, todas estas obras comparten una sensibilidad muy directa y popular. Cada pieza tiene una narración maravillosa y un fantástico mundo sonoro. Empezamos solo con la cuerda, que tenemos dentro y fuera del escenario, para conseguir ese color... continuamos con coro y orquesta... se unen la percusión, los vientos y, por tanto, estamos ante otro mundo sonoro, y luego, tenemos la sinfonía con órgano, es decir, la orquesta al completo amplificada por el órgano. Digamos que es como explorar una gran variedad de influencias nacionales diferentes y al mismo tiempo explorar la orquesta.

Como gran especialista en la obra de Bernstein, ¿qué destacaría de esta obra de encargo del reverendo de la catedral de Chichester para el Southern Cathedrals Festival?

Pues que es típicamente Bernstein. Fue encargada por una institución pública anglicana, con textos en hebreo. La verdad es que él siempre trató de derribar barreras entre religiones, creencias... Y ésta es una forma de abrazar diferentes tipos de creencias. Creo que, en esta pieza, el punto álgido es el *boy soprano*. Esa es la parte de la pieza que más nos atrae a todos, por su gran belleza.

Con 9 años descubre por primera vez a su maestro y mentor, lo suyo con Bernstein fue amor a primera vista ¿qué es lo que le fascinó de él?

Pienso que su entusiasmo. Su carisma y su pasión por lo que estaba haciendo y, sobre todo, por cómo lo compartía con todo el mundo. Creo que fue ese tipo de cosas.

Haber sido alumna de un icono de la dirección orquestal del siglo XX, ¿cambió su modo de entender y experimentar la música?

Pues la verdad es que, en términos de estilo de dirección, no sabría decirle, porque él siempre me decía que no le imitase (risas). Pero yo estoy de acuerdo en que nuestra responsabilidad como directores es ser el mensajero del compositor. Esa es nuestra responsabilidad primera, y en ese sentido tenemos que tratar de entender la narrativa, es decir, la historia de la pieza para transmitirla a los músicos y a los oyentes. Eso es lo único de lo que nos tendríamos que preocupar.

¿Cree que su fama de director ha eclipsado su faceta como compositor y educador? ¿las nuevas generaciones conocen bien el legado Bernstein?

La gente joven tendría que saber de él por sus *Young People's Concerts* en sus apariciones televisivas. Además, hoy en día se puede acceder fácilmente a todo a través de Internet. Él fue una figura icónica, por lo que creo que los jóvenes músicos lo deberían conocer muy bien, aunque el público general no lo conozca más allá de *West Side Story*... No sé...

Por cierto, ¿qué es lo que hace que la música de *West Side Story* sea imperecedera?

Es una gran composición... Bernstein podía escribir unas melodías y unas canciones maravillosas, pero hay que destacar también que, además, *West Side Story* es una obra que Lenny compuso de manera muy meditada, es una obra muy razonada, porque estructuralmente está basada en el intervalo de tritono, es decir, el intervalo del conflicto que, por supuesto, representa el conflicto dentro de la historia. Además, está la historia con diferencias entre los chicos, como en *Romeo y Julieta*, que no deja de ser una historia eterna,



©ADRIANE WHITE

"Siempre quise ser directora por varias razones. En primer lugar, porque puedo pasar mi tiempo disfrutando de toda esa belleza que otros han creado. También me gusta el aspecto social, es decir, me gusta tratar de inspirar a un gran grupo de personas para dar lo mejor de sí mismos. Y, sobre todo, me gusta compartir todo eso con el público", afirma Marin Alsop.

intemporal... Y la música es simplemente espectacular... Lenny decía que "no hay música seria y música no seria, sino música buena y música mala", y creo que él contribuyó mucho a esto, porque no es cuestión de que sea más popular o menos seria, sino que tiene que ser buena música.

Naxos se ha unido a las celebraciones del centenario de Leonard Bernstein lanzando las grabaciones completas que usted ha hecho. ¿Por dónde nos recomendaría empezar esta box de 8 CD?

¿Por dónde empezar? Esa es una buena pregunta (risas). Me encanta cada grabación y cada obra, pero probablemente diría la *Mass*, porque en mi opinión supone un *high point* en su carrera compositiva.

¿Es su obra favorita de Bernstein?

Sí, yo diría que sí, la *Mass* es mi favorita porque es una gran obra, y toda una declaración... Aunque me encantan todas sus obras, incluso las pequeñas, pero creo que esta obra refleja realmente a Bernstein...

Como artista de Naxos, me imagino que ya tendrá en marcha nuevos proyectos discográficos, ¿qué nos puede adelantar para nuestros lectores?

Oh yes! Gosh... A ver ¿qué tengo?... Pues lo cierto es que hay bastantes cosas que van a salir... Una de ellas es la música del fantástico compositor americano Aaron Kernis que debería salir muy pronto ya, y luego empezaré a hacer alguna grabación con mi nueva orquesta, la Vienna Radio Symphony... Grabaremos todas las Sinfonías de Schumann en la orquestación de Mahler, así que hay varias cosas en marcha...

"Los *Chichester Psalms* que haré con la Orquesta y Coro Nacional de España son típicamente Bernstein; encargados por una institución pública anglicana, con textos en hebreo; él siempre trató de derribar barreras entre religiones, creencias..."

Se graduó como violinista en la Juilliard School, donde también realizó el Master of Music de violín, pero siempre ha querido ser directora de orquesta...

En realidad, siempre quise ser directora por varias razones. En primer lugar, porque puedo pasar mi tiempo disfrutando de toda esa belleza que otros han creado. También me gusta el aspecto social, es decir, me gusta tratar de inspirar a un gran grupo de personas para dar lo mejor de sí mismos. Y, sobre todo, me gusta compartir todo eso con el público. Y, además, dirigir me permite usar mucho mi cerebro, mucho más de lo que hacía cuando tocaba solo el violín. Es una profesión compleja, pero... *it's pretty cool*, y la verdad es que me gusta mucho.



Marin Alsop dirigiendo a la Baltimore Symphony en 2008, orquesta de la que ha sido directora durante más de una década.

Ser directora musical de una orquesta americana, titular de otra orquesta en Brasil y, además, trabajar habitualmente en Europa como directora invitada, supone muchas horas de vuelo. ¿Alguna vez aprovecha esas horas para estudiar?

(Risas) No mucho, por lo general... Me gusta estar bien preparada con antelación (risas). La verdad es que estudio cada día porque disfruto con ello; me levanto muy temprano, antes de las seis de la mañana, y estudio varias horas cada día... Me gusta tener todo muy bien organizado y estar lo más preparada posible con antelación. Quizá viajar sea el mayor reto, pero todo el resto es muy entretenido.

Después de más de una década como Music Director de la Baltimore Symphony, ¿qué es lo que más le gusta de esta orquesta?

Pues me encanta la Baltimore Symphony porque sus músicos son muy generosos y tiene una gran pasión por lo que hacen... Yo diría que se trata de una de las orquestas que mejor acompañan a los solistas, porque escuchan muy bien y acompañan con gran delicadeza. Durante estos más de diez años juntos, hemos conseguido desarrollar una amplia gama de estilos, una gran paleta de colores y dinámicas. Y, además, lo que más me gusta de ella es esa pasión de los músicos a la que me refería antes.

Y como directora principal de la Sao Paulo Symphony Orchestra, ¿qué destacaría de los músicos de la orquesta brasileña?

Los músicos de Sao Paulo, naturalmente, son más animados y, por supuesto, están dispuestos a mostrar, incluso, mucha más pasión (risas). En mi opinión; un aspecto importante para que exista una buena química en la orquesta es, precisamente, eso, la pasión, la dedicación... Además, creo que también hemos hecho un trabajo fantástico en Sao Paulo. Quizá sea una orquesta un poco diferente, quiero decir, que tienen un sonido diferente... Aquí en Sao Paulo se reúnen personas con diversa formación, la mayoría con estudios en el extranjero... Tenemos músicos de 17 países distintos, aunque el 70% de la orquesta sea brasileño... Creo que todo esto es muy enriquecedor y, además, potencia esa belleza de la diversidad, que a veces no encontramos en las orquestas americanas.

Hablando de orquestas americanas; como directora invitada habitual en importantes orquestas europeas, ¿qué diferencias encuentra entre las orquestas americanas y las europeas?

Realmente depende... Yo diría que depende incluso del país, de la ciudad y de su historia... Por ejemplo, trabajo mucho en Reino Unido, y la ética profesional de los músicos londinenses encaja muy bien con la mía... Trabajan muy muy duro, son muy muy rápidos en lo que hacen y todo eso encaja muy bien con mi personalidad. En otros países europeos, en cambio, los periodos de ensayos son mucho más largos. Pero lo cierto es que trato siempre de adaptarme, para manejar lo mejor posible la situación.

Hablando de ensayos; usted, por ejemplo, ha dirigido a la Chicago Symphony Orchestra en su residencia estival en el Festival de Ravinia, ¿son diferentes los ensayos para un festival o para un concierto de abono?

Lo que realmente cambia es más bien la situación que quizá sea más complicada, porque en el Festival de Ravinia tienes, por ejemplo, dos ensayos para dirigir tres programas a la semana con la Chicago Symphony Orchestra. Digamos que, entonces, el proceso de ensayo es distinto o, en otras palabras, es de otro tipo. Por ejemplo, la próxima semana voy a hacer un concierto de temporada de abono con ellos, y la forma de dirigir es distinta, porque trabajas más en profun-



© ADRIANE WHITE

Lenny decía que "no hay música seria y música no seria, sino música buena y música mala", afirma la directora estadounidense, alumna directa de Bernstein.

didad, más en detalle, no sé si me explico. Además, también es distinto dependiendo del lugar, si estás tocando dentro o fuera...

Ahora que menciona el papel que juega el lugar, usted ha participado con frecuencia en los BBC Proms. ¿Es fácil adaptarse al inmenso escenario del Royal Albert Hall? ¿Qué le parece su acústica?

Para una sala de conciertos de ese tamaño, con un aforo de más de cinco mil asientos, la acústica no está nada mal. Recuerdo que estuve allí recientemente con la Baltimore, y los músicos, que tocaban allí por primera vez, quedaron gratamente sorprendidos de cómo sonaban en la sala (risas).

El próximo año, asumirá el cargo de *Chefdirigentin* de la ORF Radio-Symphonieorchester Wien. Su nombre fue sugerido por los propios músicos a los que dirigió por primera vez en 2014. ¿El hecho de ser elegida por los

"Para Naxos, empezaré a hacer alguna grabación con mi nueva orquesta, la Vienna Radio Symphony... Grabaremos todas las Sinfonías de Schumann en la orquestación de Mahler"

músicos de la orquesta le emociona especialmente? ¿Qué planes tiene con la RSO Wien?

Sí, estoy muy emocionada, porque como usted dice, el interés ha venido precisamente de los propios músicos, y tengo muchas ganas de trabajar con ellos. También me entusiasma mucho el perfil del repertorio de la orquesta, más atrevido, con música nueva... Me acercaré a la música contemporánea que se hace en Europa... Estoy bastante familiarizada con la música contemporánea, pero, mayoritariamente con la música procedente de Reino Unido y de América, así que tengo muchas ganas de explorar también este otro tipo de música contemporánea.

Una última pregunta: ¿Le impresiona que una mujer directora todavía siga siendo noticia? ¿No le molesta que siempre le pregunten, por qué no hay más mujeres en el pódium?

Todo el mundo me hace esta pregunta, pero quizá deberíais preguntar a los hombres esta pregunta en lugar de a mí (risas). Trato de cambiar esto, y trabajo duro en ese sentido; tengo, por ejemplo, una *Fellowship* para mujeres directoras, creando un montón de oportunidades, así que estoy tratando de que esto cambie y creo que está funcionando, y haciendo que se empiece a cambiar, pero también necesitamos que muchos hombres nos apoyen, no lo puedo hacer yo sola.

Tiene toda la razón... Gracias por su tiempo, ha sido un placer.

<https://www.marinalsop.com/>

Montserrat Caballé en mi vida

por Lorenzo Palomo

Se nos ha ido nuestra Montserrat, la diva española, nacida en Barcelona, que nos llenó de gloria por los grandes escenarios de los cinco continentes. Nos ha dejado la última de las grandes divas que más brillaron en el firmamento del *bel canto* en unión de las Tebaldi, Callas, Scotto, Freni, de los Ángeles... del siglo XX.

Montserrat poseía una de esas voces con facultades excepcionales con las que nacieron los pocos privilegiados en la historia del *bel canto*. Sus interpretaciones de las grandes arias de *Don Carlo*, *La Forza*, *Il Trovatore*, *Tosca*, *La Sonnambula*, *Norma* o *I Puritani* fueron antológicas, inimitables, fascinantes. Poseía esa fuerza dramática y al mismo tiempo ese lirismo con los que arrebató a los públicos de todo el mundo. Sus famosos *pianissimi* casi imperceptibles en la región aguda, su asombroso *fiato* que le permitía frasear sin problemas de respiración, sus maravillosos *portamenti*, su admirable facilidad en ejecutar los trinos...

El destino me reservó el gran privilegio de conocerla, de trabajar con ella y de participar de su arte cuando Montserrat iniciaba su carrera y yo estudiaba composición en Barcelona. ¿Quién me iba a decir que con los años se convertiría en la primera gran artista en interpretar mi música?

Nos conocimos en el Teatro del Liceu, donde, para ayudarme en los estudios, fui pianista durante varios años. Un buen día apareció en la sala de ensayos una soprano joven con aura de diva, radiante, con una fuerte personalidad, y nos pusimos a ensayar *Il Pirata* de Bellini. Enseguida noté que se trataba de una cantante excepcional. Aquella soprano era Montserrat Caballé, que había debutado en la Opera de Basilea y en el Carnegie Hall de Nueva York con actuaciones de sensación.



Montserrat Caballé junto a Lorenzo Palomo.

Tras la primera función de *Il Pirata* en el Liceu, la joven Montserrat me pidió si la podía ayudar a preparar su repertorio. Fui a su casa, trabajamos y nos entendimos muy bien de primeras. Desde ese momento continué ayudándola, poniendo mi mayor interés, pues era consciente de mi responsabilidad. Pero fue mucho más que eso. Trabajando con Montserrat se despertó en mí una curiosidad y un interés por aprender de ella la técnica del canto. Todo era un mundo nuevo para mí y aquellas sesiones se convirtieron en un verdadero deleite. A veces le llevaba algunos esbozos de mis composiciones y así fue iniciándose una relación profesional y una amistad que continuamos cultivando a través de los años.

Montserrat tenía el don de la creatividad y de la genialidad en sus interpretaciones e incluso podía añadir algo inesperado que sentía en el momento de cantar un aria. Fue eso precisamente lo que la hizo grande y única en el mundo del *bel canto*. Sus ojos irradiaban inteligencia y gran rapidez de pensamiento y la misma bondad, gran humanidad, complacencia y afecto que se reflejaba en ellos se podía mutar en un segundo en una carga explosiva, según las personas o circunstancias que la rodearan.

Pasaron unos años y un buen día coincidimos en Los Angeles. Pasamos una tarde maravillosa en compañía de su sobrina Isabel en el Hotel Beverly Hills de Hollywood, donde se hospedaban. Recordando cosas del pasado, de pronto Montserrat me mira y me dice: "¿Por qué no me compones unas canciones? Te las cantaré en mis conciertos". Aquella sugerencia me pareció venida del cielo. ¡Lo que no me atreví nunca a proponerle por pudor profesional venía directamente de ella!

Compuse un ciclo de cinco canciones y se lo mandé a su casa de Barcelo-

na. Esperé a su reacción y, siendo yo ya miembro de la Deutsche Oper de Berlín, un día vino a cantar *Tosca* y apenas me vio, me dijo: "Tus canciones son preciosas. Las voy a cantar en el Carnegie Hall de Nueva York". No puedo describir con palabras mi reacción de asombro e incluso de incredulidad. Me costó creerlo hasta que Montserrat me dijo la fecha de estreno. El título del ciclo lo pusimos entre los dos. Ella sugirió *Recuerdos de juventud* y yo *Del atardecer al alba*. Nos gustaron los dos títulos y así lo editó después International Music Company de Nueva York.

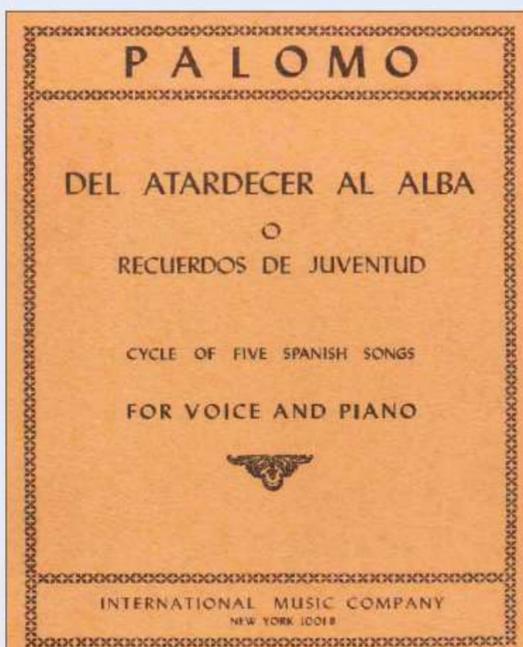
Llegó el día señalado y Montserrat, acompañada por el inolvidable Miguel Zanetti, estrenaba mis canciones con todo esplendor en el famoso auditorio neoyorquino. Luego las cantó en el Covent Garden de Londres, en el Victoria Hall de Ginebra, en París, en el Teatro Real de Madrid y en los más prestigiosos auditorios del mundo.

Aquello fue importantísimo en mi carrera, pues me sirvió de acicate y punto de partida para afirmarme en mi convencimiento de desarrollar mi carrera de compositor con mi propio lenguaje compositivo, manteniéndome fiel a mí mismo y a mi talento creativo.

En estos momentos, después de su muerte, es justo decir que no siempre nuestro país trató a Montserrat con el respeto y la admiración que su éxito colosal a nivel mundial se había ganado a pulso. Montserrat fue una de las grandes diosas del *bel canto* y fue idolatrada en todo el mundo y muy especialmente en Italia, cuna de este arte maravilloso.

Siempre agradeceré al destino profundamente por haberme reservado el honor y el privilegio de haber participado en forma directa del arte de Montserrat Caballé y de que fuese ella la primera en llevar mi música por el mundo.

Descanse en paz.



Portada de la partitura *Del atardecer al alba*, ciclo de canciones estrenadas por la soprano.

El Cuarteto Quiroga y Javier Darias, Premios Nacionales de Música 2018

El Cuarteto Quiroga, en la modalidad de Interpretación, y Javier Darias, en la modalidad de Composición, han sido galardonados con los Premios Nacionales de Música correspondientes a 2018. Estos premios, que concede anualmente el Ministerio de Cultura y Deporte, están dotados con 30.000 euros cada uno.

El jurado ha resuelto conceder el premio al Cuarteto Quiroga, "por ser uno de los conjuntos de cámara más singulares de la nueva generación" y "por su implicación en la difusión de la música actual, en especial de la creación española". Asimismo, el jurado ha destacado "su significativa labor docente y su proyección internacional, que les ha llevado a los principales festivales y salas de conciertos de Europa y América, con proyectos de colaboración con artis-

tas de la talla de Martha Argerich, Javier Perianes, Veronika Hagen o Valentin Erben".

Por su parte, el jurado ha otorgado el premio a Javier Darias Payá "por la calidad y solidez de su obra, por su dilatada trayectoria en el ámbito de la creación, por su importante faceta de investigador musical con la publicación de significativos estudios en el entorno de las teorías escalísticas (*Lepsis I*, *Lepsis II*, Estudios y clasificación de los modos o Las transposiciones limitadas en la teoría escalística). Asimismo, han valorado "su labor al frente de la Escuela de Composición y Creación Artística (ECCA), que acaba de celebrar su 30º aniversario, y en la que se han formado varias generaciones de compositores".

www.meecd.es/artesEscenicas

Nessun dorma... Turandot en el Teatro Real

La última ópera de Giacomo Puccini no necesita introducción. Tras 20 años de ausencia, *Turandot* regresa al Teatro Real el 30 de noviembre de la mano de una nueva producción firmada por uno de los directores capitales de los siglos XX y XXI: Robert Wilson, creador de imágenes inolvidables en sus producciones de *The Life and Death of Marina Abramovic* y *Pelléas et Mélisande*. Al frente de un reparto estelar, encabezado por Nina Stemme, Gregory Kunde y Yolanda Auyanet, el director musical asociado del Teatro Real, Nicola Luisotti, dirige uno de los grandes títulos del repertorio italiano. Este drama lírico en tres actos, estrenado en el Teatro alla Scala de Milán, el 25 de abril de 1926, y estrenado en el Teatro Real el 14 de febrero de 1998, es una nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la Canadian Opera Company de Toronto y el Teatro Nacional de Lituania.



La fuerza interpretativa y calidad vocal de Nina Stemme podrá comprobarse con su *Turandot*.

Giacomo Puccini escribía la que sería su última ópera mientras tanto él (en su enferma vejez) como el mundo que le rodeaba, inmerso en convulsos avatares políticos, se tambaleaban. No dejó por ello de trabajar a conciencia una obra que, por desgracia, dejaría inconclusa. Basada en un poema épico persa del siglo XII, *Turandot* permitía al compositor adentrarse en un nuevo universo sonoro y argumental. El exotismo, erotismo y lejanía espaciotemporal sin duda le

sedujeron, como lo hizo un personaje del peso de la protagonista: la princesa china aparentemente incapaz de amar que, sin embargo, termina abandonando su sed de decapitar a sus pretendientes al verse cautivada sin remedio por uno de ellos. La transformación de princesa cruel con rasgos patológicos y sádicos a mujer vulnerable y enamorada se vive de forma ritualizada. Pero, además, Puccini puso especial empeño en hacer comprensible, como nunca antes, la psicología del personaje y su evolución interior. En las cartas que el compositor escribió en la época se lee una inequívoca ansia de compartir su proceso creador, con sus inevitables altibajos. En ellas queda reflejada la pasión por el trabajo en que estaba inmerso y por un oficio al que consagró toda su vida, con el que tanto reconocimiento obtuvo antes de sorprenderle la muerte.

derle la muerte.

Las funciones se prolongan hasta el 30 de diciembre, teniendo en los repartos los siguientes cantantes: Nina Stemme, Oksana Dyka e Irene Theorin como Turandot; Andrea Mastroni y Fernando Radó como Timur; Gregory Kunde, Roberto Aronica y Jae-Hyoeung Kim como Calaf; Yolanda Auyanet y Maitte Alberola como Liù; así como Joan Martín-Royo, Vicenç Esteve, Juan Antonio Sanabria, Gerardo Bullón y Raúl Giménez.

www.teatro-real.com/es

Katia, la mujer atrapada, en el Teatre del Liceu

Fiel a su estilo preciso y conciso, Leos Janáček creó, con *Katia Kabanova*, uno de los títulos más sórdidos de su catálogo operístico, pero también una de las obras que mejor retratan la voluntad de liberación de una mujer. Un microcosmos centrado en el destino de Katia ("A veces sueño que soy un pájaro"), víctima de su cruel suegra Marfa Kabanova, y que sirve como reflejo de otro macrocosmos, el de la condición humana, lúcidamente retratada por Janáček en su ópera más pesimista. A lo largo de un espectáculo impactante, David Alden se acerca a este clásico del siglo XX con un naturalismo plástico que se adentra en los referentes visuales del totalitarismo soviético. El montaje ahonda en el retrato de una sociedad disfuncional, marcada por la patología de la obsesión y el control sobre el ser humano. La soprano norteamericana Patricia Racette es una de las grandes *cantactrices* del momento, gracias a su versatilidad y a la amplitud de su repertorio. Una intérprete de referencia del papel titular de esta obra maestra.

Esta ópera en tres actos, con libreto de Vincenc Cervinka, se estrenó el 23 de noviembre de 1921 en el Teatro Nacional de Brno. Con dirección musical de Josep Pons y la citada escena de David Alden, en el reparto, además de Racette, se encuentran Aleksander Teliga, Nikolai Schukoff, Rosie Aldridge, Francisco Vas, Antonio Lozano, Michaela Selinger, Josep-Ramon Olivé, Mireia Pintó y Marisa Martins. Las funciones, entre el 8 y 22 de noviembre.

www.liceubarcelona.cat/es



Patricia Racette, intérprete de referencia en papeles de intensidad dramática, encabeza la *Katia Kabanova* del Liceu.

La Philharmonique du Luxembourg y Gustavo Gimeno en Ibermúsica



Miah Persson cantará el plácido final de la *Cuarta Sinfonía* de Mahler con la Philharmonique du Luxembourg.

La Philharmonique du Luxembourg, orquesta del Gran Ducado, celebra su 85 aniversario en Ibermúsica con su flamante director titular, Gustavo Gimeno. El valenciano comenzó su carrera como asistente de Mariss Jansons en la Royal Concertgebouw y posteriormente con mentores como Bernard Haitink y el propio Jansons. Desde 2015 es director titular de la Philharmonique du Luxembourg, orquesta con la que demuestra su flexibilidad y capacidad de adaptación a los diferentes formatos de concierto que ofrece la orquesta.

Ofrecerán dos programas, ambos con la violinista noruega Vilde Frang, que se presenta por primera vez en Ibermúsica en este concierto. Ella tocará en el primer programa el *Concierto para violín* de Beethoven, que se completa con la bellísima *Quinta Sinfonía* de Tchaikovsky. El segundo programa nos lleva a Bartók (*Concierto para violín n. 1*, también con Frang) y la *Sinfonía n. 4* de Mahler con Miah Persson como soprano en el movimiento final. Además se podrá escuchar una sensacional rareza, el arreglo del compositor Colin Matthews del *Cuarteto con piano* de Mahler (*Nicht zu schnell*).

Philharmonique du Luxembourg / Gustavo Gimeno

Solistas: **Vilde Frang** (violín) - **Miah Persson** (soprano)

Obras de **Beethoven, Tchaikovsky / Bartók, Mahler**

Lunes, 12 de noviembre, 19.30 hs

Jueves, 15 de noviembre, 19.30 hs

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

<http://www.ibermusica.es/es>

27 Semana Internacional de Música de Medina del Campo

La Semana Internacional de la Música de Medina del Campo cumple 27 ediciones, permaneciendo fiel a la idea con la que comenzó. Es la música clásica la que constituye su núcleo central. Pero a lo largo de los años, nuevas propuestas, acordes con la evolución de la sociedad, se han ido incorporando a la programación. La gran música se une así a grupos tradicionales o espectáculos integrales que fusionan estilos y tendencias, para reunir a todos los públicos sin distinción de clases y etiquetas.

La programación de este año se abre con Los Sabanderos, representantes de la música canaria y latina desde hace cuatro décadas. El interés de mostrar a los mejores músicos de la tierra que triunfan a nivel internacional, se cumple este año con la presencia del pianista vallisoletano Juan Carlos Fernández Nieto, reciente ganador del premio del público en el Concurso "Paloma O'Shea" de Santander, y con la de la soprano María Rodríguez, que ha logrado reunir a un grupo de primeras figuras para concretarse en un homenaje a la zarzuela y a la copla en el concierto titulado "Entre nardos y claveles". El programa incluye romanzas de zarzuela, coplas en la voz de Aurora Frías y el baile de Luis Ortega. Todos acompañados al piano por Celsa Tamayo.

La música antigua forma parte desde hace unos años de la programación. La soprano Delia Agúndez y la laudista Alicia Lázaro ofrecerán en el Museo de las Ferias de la Villa un recorrido por los cancioneros de Segovia y Palacio, en un programa titulado "Cien años de música viajera".

La incursión en otras formas de hacer la música se centra en el grupo Los Vivancos, con su espectáculo "Nacidos para bailar", donde combinan flamenco, rock y música clásica, tocando, bailando y desafiando la gravedad en sus coreografías.

Continuando con la idea de incluir en la programación las grandes obras de la historia de la música, el festival presenta *Carmina Burana* de Orff, de la mano de Camerata Lírica, dirigida por Francisco Moya. La semana no se olvida de incorporar el tradicional concierto para que los niños tengan, junto a sus padres, la primera experiencia con la música clásica en directo. Este año el quinteto de viento Respira y el grupo Teloncillo, presentan el espectáculo "El jardín musical".

La Orquesta sinfónica de Castilla y León, presente desde hace años en la programación, llega este año con la *Novena Sinfonía* de Beethoven, dirigida por Íñigo Pirfano. Un buen día este director pensó que, aunque se había nombrado a la obra "Patrimonio de la Humanidad", solo un pequeño porcentaje podía escucharla en vivo, así que decidió poner en marcha un ambicioso proyecto, con la idea de llevar la obra a los rincones más desfavorecidos del mundo, en una experiencia de gran calado emocional.

La Semana se une a dicho proyecto, compartiendo su reflexión: "La *Novena Sinfonía* de Beethoven, cuando se vive en directo, penetra en nuestros corazones, nos abre a los demás, y nos hace mejores personas". Con ese deseo, la 27 Semana llega a todos los medinenses.

por Emiliano Allende

fe ma U·B

24 NOVIEMBRE
AL 8 DICIEMBRE
2018

XXII FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGUA ÚBEDA y BAEZA

VNITAS ET DIVERSITAS: estilos nacionales en la música antigua

PROGRAMACIÓN

sábado 24/11 – SCHOLA PUERI CANTORES DE LA CATEDRAL DE GRANADA, ESCOLANÍA DE LA S.I. CATEDRAL DE JAÉN Y CAPILLA MUSICAL DE SEISES DE EL SALVADOR, Héctor Elie Márquez, Cristina García de la Torre y María Jesús Sánchez, dirs. / Europa: Concierto de Naciones / **BAEZA**

jueves 29 y viernes 30/11 – WINDU QUARTET / Under construction (conciertos didácticos) / **BAEZA y ÚBEDA**

sábado 1/12 – MUSICALMA, José Gregorio Trujillo, dir. / Música para sanar (concierto social) / **ÚBEDA**

sábado 1/12 – CHARANDA, José Ramón Jódar, dir. / Desde Hispanoamérica: canciones y recuerdos (concierto social) / **ÚBEDA**

lunes 3 a miércoles 5/12 – TALLER DE MÚSICA BARROCA / Las Vísperas de Monteverdi desde las fuentes originales / **BAEZA**

miércoles 5/12 – KLEZMÁTICA / Balcanes: Sonidos de la Europa Oriental / **ÚBEDA**

jueves 6/12 – ENSEMBLE LA FENICE, Verónica Plata, soprano / Natale in Italia / **BAEZA**

jueves 6/12 – LAURA GRANERO Y ALDO MATA / Beethoven y el violoncello / **ÚBEDA**

jueves 6/12 – CORO GULBENKIAN, Pedro Teixeira, dir. / "Rosa Immaculata": polifonías ibéricas a la Virgen / **ÚBEDA**

viernes 7/12 – COLLEGIUM MARIANUM, Jana Semerádová, dir. / Boemo Virtuoso / **BAEZA**

viernes 7/12 – ENSEMBLE LA FENICE, CAPELLA PROLATIONUM & LA DANSERYE, Jean Tubéry, dir. / Claudio Monteverdi: Vespro della Beata Vergine (1610) / **BAEZA**

viernes 7/12 – EUSKAL BARROKENSEMBLE, Enrike Solinis, dir. / La profecía de la Sibila / **BAEZA**

viernes 7/12 – LA BELLEMONT / "La voix de la viole": el lenguaje de la viola da gamba en la Francia de François Couperin / **BAEZA**

sábado 8/12 – JUAN LUCAS / Conferencia "Beethoven y la música antigua" / **ÚBEDA**

sábado 8/12 – L'APOTHÉOSE, Lucía Caihuela, soprano / De Durón a Nebra: óperas y zarzuelas en el Madrid del siglo XVIII / **ÚBEDA**

sábado 8/12 – RECÓNDITA ARMONÍA ENSEMBLE, Lixsania Fernández, dir. / Rumbo a Cuba: música en la Catedral de Santiago de Cuba / **ÚBEDA**

sábado 8/12 – ENSEMBLE PEREGRINA, Agnieszka Budzińska-Bennett, dir. / "Filia Praeclara": música de los monasterios de Clarisas polacas (ss. XIII-XIV) / **ÚBEDA**

información y venta de entradas:

www.festivalubedaybaeza.com

en el teléfono 953 10 83 10

o a través de festivalubedaybaeza@gmail.com

en Úbeda / Artificios C/ Baja de El Salvador, 2 tel.: 953 75 81 50

en Baeza / Pópulo Plza. de los Leones, s/n tel.: 953 74 43 70

consulte la programación



a través de su smartphone



Con Sara Águeda y su arpa en las London Music N1gths

Sara Águeda, una de las mejores intérpretes de arpa histórica de nuestro país, se citará con el público del Café Comercial el 12 de noviembre como parte de la programación de la segunda temporada de las London Music N1gths, iniciativa promovida por la ginebra The London N°1 y LaFonoteca.

La intérprete madrileña, especialista en el repertorio antiguo y con una larga trayectoria teatral a sus espaldas, ofrecerá un insólito programa que rinde homenaje al teatro del Siglo de Oro. El programa abordará la vertiente profana del repertorio arpístico de la mano de compositores que se movieron sobre todo en el ámbito religioso, pero cuyas obras se escucharon también en plazas, posadas y patios. Y, por supuesto, también en los Corrales de Comedia de la época. Y, tal como hizo en la presentación del ciclo, puede hasta que cante con su arpa...



Sara Águeda (arpa)

Lunes, 12 de noviembre, 20:00 h
Café Comercial
www.thelondonmusicnights.com

Maria Callas en concierto

"No sé qué me pasa sobre el escenario. Parece como si algo se apoderase de mí" (Maria Callas)

Una nueva generación de amantes de la ópera podrá vivir la experiencia de escuchar en directo a Maria Callas, la eterna diva, dentro de una gira de conciertos a escala mundial. Será gracias a un holograma tridimensional. BASE Hologram ha captado a Callas con la plenitud de sus capacidades gracias a una tecnología innovadora y a una dirección artística cuidada hasta el último detalle para dar lugar a un espectáculo único y cautivador: *Callas in concert - The Hologram Tour*.



BASE Hologram se ha asociado con Warner Classics, el único guardián del legado discográfico de La Divina, para crear tanto la banda sonora original como la playlist del espectáculo.

El álbum *Callas in concert* contiene el programa y los bisés del espectáculo, con las grabaciones icónicas originales remasterizadas en 24-bit/96 kHz en los estudios Abbey Road de Londres. Con piezas del catálogo de Warner Classics, BASE Hologram ha captado a Callas en todo su esplendor.

La banda sonora original se publica el 9 de noviembre en formato CD (ya está disponible en formato digital para streaming y descargas).

www.maria-callas.com

basehologram.com/productions/maria-callas

La casa de Bernarda Alba

Con música de Miquel Ortega (en una nueva versión para orquesta de cámara), esta ópera en tres actos, con libreto de Julio Ramos, basado en la obra original de García Lorca, es una nueva producción del Teatro de la Zarzuela. La inmortal obra lorquiana se enriquece (recordemos, por ejemplo, la espléndida *Bernarda Albas Haus*, de Aribert Reimann) con un nuevo título que alarga las posibilidades escénicas de esta obra de teatro, que podrá verse en la versión de Ortega en noviembre en el Teatro de la Zarzuela. La dirección musical es de Rubén Fernández Aguirre (Orquesta de la Comunidad de Madrid y Coro Titular del Teatro de La Zarzuela), la escénica de Bárbara Lluch, la escenografía de Ezio Frigerio y el vestuario de Franca Squarciapino. Con Nancy Fabiola Herrera, Carmen Romeu, Luis Cansino o Carol García en el reparto, entre otros, las funciones serán los días 10, 11, 13, 15, 17, 18, 20 y 22.

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



Temporada

2018-19

Ritual de Celebración

02 de Octubre de 2018

**ORQUESTA SINFÓNICA DI MILANO
GIUSEPPE VERDI / BIGNAMINI**
"Del Nuevo Mundo"

"Del Nuevo Mundo"
Kian Soltani, violonchelo
Jader Bignamini, director
Weber, Overtüre Der Freischütz
Schumann, Concierto para violonchelo
Dvorak, Sinfonía n.9

10 de Octubre de 2018

**ORQUESTRA DE CADAQUÉS /
Ashkenazy**
"Del Piano de Mozart"

Denis Kozhukhin, piano
Vladimir Ashkenazy, director
Sor, Obertura Alphonse et Leonore (Ballet)
Mozart, Concierto para piano n.º23
Schubert, Sinfonía n.º5

14 de Noviembre de 2018

ISRAEL NK ORCHESTRA / LINDBERG
"The Brass Masters"

Pacho Flores, solista
Christian Lindberg, director
Grieg, Peer Gynt Suite n.1
Lindberg, Akbank Bunka para trompeta y orquesta
Mozart, Concierto para trombón y orquesta
Sibelius, Sinfonía n.3

21 de Noviembre de 2018

**STUTTGART SYMPHONY
ORCHESTRA, SWR / INBAL**
"Triple Concierto"

Trio Ludwig
Eliahu Inbal, director
Beethoven, Triple Concierto
Bruckner, Sinfonía n.4 "Romántica"

14 de Diciembre de 2018

ADDA-SIMFÒNICA / VICENT
"De las Grandes Sinfonías"

Josep Vicent, director
Beethoven, Sinfonía n.5
Tchaikovsky, Sinfonía n.4

11 de Enero de 2019

ADDA-SIMFÒNICA / TRAUB
"De la Noche"

Varvara Nepomnyashchaya, piano
Yaron Traub, director
Mendelssohn, Scherzo, "Sueño de una Noche de Verano"
Brahms, Concierto para piano, n.1
Mendelssohn, Sinfonía n.3

19 de Enero de 2019

**ORCHESTRE DE CHAMBRE DE
PARIS / BOYD**
"Fantasía"

Emmanuel Pahud, flauta
Douglas Boyd, director
Mozart, Fantasía sobre la Flauta Mágica
(arr. R. Fobbes-Janssens)
Ibert, Concierto para flauta y orquesta
Ravel, Le Tombeau de Couperin
Mozart, Sinfonía n.35 "Haffner"

01 de Febrero de 2019

**ADDA-SIMFÒNICA
/ VICENT**
"Romántica"

Juan Floristán, piano
Josep Vicent, director
Rachmaninov, Concierto para piano n.2
Brahms, Sinfonía n.2

12 de Febrero de 2019

**LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA -
HESPERION XX / SAVALL**
"Las Rutas de la Esclavitud"

Jordi Savall, direcció
Memorias de la Esclavitud
1444 - 1888

18 de Febrero de 2019

**LONDON PHILHARMONIC
ORCHESTRA / MENA**
"El Piano de Beethoven"

Javier Perianes, piano
Juanjo Mena, director
Mozart, Obertura Don Giovanni
Beethoven, Concierto para piano y orquesta n.1
Mozart, Sinfonía n.39

8 de Marzo de 2019

**ORQUESTA SINFÓNICA DEL TEATRO
MARIINSKY / GERGIEV**
"La 8va Gigante"

Valery Gergiev, director
Bruckner, Sinfonía n.8

22 de Marzo de 2019

ADDA-SIMFÒNICA / MARTIN - LLUNA
"El Emperador"

Iván Martín, piano - director
Joan Enric Lluna, clarinete - director
Prokofiev, Overtura Sobre Temas Hebreos
Beethoven, Concierto para piano n.5, "El Emperador"
Weber, Concierto de clarinete n.1
Prokofiev, Sinfonía n.1 "Clásica"

06 de Abril de 2019

**CONCERTGEBOUW CHAMBER
ORCHESTRA / BRAUTIGAM**
"Serenata"

Ronald Brautigam, director y solista
Webern, Langsamer Satz
Mozart, Concierto para piano
J. van Bree, Alegro for 4 String Quartets
Dvorak, Serenata para Cuerdas

14 de Abril de 2019

ADDA-SIMFÒNICA / VICENT
"Leningrado"

Josep Vicent, director
Shostakovich, Sinfonía n.7

10 de Mayo de 2019

**ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
DE RADIO FRANCE / FRANCK**
"De la Sinfonía Fantástica"

Hilary Hahn, violín
Mikko Franck, director
Sibelius, Concierto para violín y orquesta
Berlioz, Sinfonía Fantástica
(Con motivo de su aniversario)

24 de Mayo de 2019

ADDA-SIMFÒNICA / VICENT
"Del Himno para el hombre feliz"

Stefano Bollani, piano
Josep Vicent, director
Copland, Fanfare for the Common Man
Gershwin, Rhapsody in Blue
Prokofiev, Sinfonía n.5

www.addaalicante.es



@addaalicante - #ADDAalicante
adda@diputacionalicante.es
965 91 91 00

Sabadell
Fundación

**GOBIERNO
PROVINCIAL
ALICANTE**
La Dipu de los Pueblos

CNDM: Don't worry be happy

"El piano hecho de memoria y silencio", reza el lema con el que el Glass Farm Ensemble se presentará en Madrid el lunes 5 (Museo Reina Sofía, Madrid). El curioso nombre de este conjunto neoyorquino se debe al edificio industrial homónimo en el Lado Oeste de Manhattan, en el que todo comenzó hace ahora 18 años. En su programa figuran obras de su fundadora, la pianista Yvonne Troxler, el suizo Balz Trümpy e irlandés Ian Wilson, Fabián Panisello, José Manuel López López y el encargo del CNDM a César Camarero, de quien ya han tocado piezas en ocasiones anteriores.

El miércoles 7 (Auditorio Nacional, 19:30) Frank Peter Zimmermann, violín, y Martin Helmchen, piano, se embarcan en el ambicioso proyecto de interpretar la integral de las Sonatas para violín y piano de Beethoven, presentándolas en tres sesiones, la última en la temporada 2019/20. En el polo opuesto, el domingo 11 (Auditorio Nacional, 20:00) se presentan Bobby McFerrin & Gimme 5, con el espectáculo *Circlesongs*. Bobby McFerrin irrumpió a mediados de los años ochenta, mostrando un poderío vocal sin límites en la ejecución. ¿Quién no ha cantado alguna vez el famoso *Don't worry be happy*? Tras la marcha el año pasado de Al Jarreau, hoy probablemente sea el vocalista más famoso del jazz y buena parte de la canción norteamericana, pues esa es otra, su privilegiada voz se atreve con todos los repertorios y todos los formatos, incluidos los orquestales.

Prosigue el Ciclo de Lied (Teatro de la Zarzuela, lunes 12, 20:00) con el bajo Franz-Josef Selig y Gerold Huber al piano. Selig es un auténtico bajo, una voz profunda y poderosa, resonante y timbrada, oscura y compacta. Un instrumento de rara consistencia, hercúleo. Posee graves muy audibles gracias a un natural registro de pecho. Es además un cantante seguro y, dentro de su austera manera de expresar, elocuente. Son características idóneas para enfrentarse a los *Lieder*, algunos en forma de balada, de Loewe, entre ellos el tremebundo *Erkönig*, sobre el mismo poema que ya ilustrara Schubert.



Bobby McFerrin & Gimme 5 presentan *Circlesongs*, el domingo 11 de noviembre.

Además de estos conciertos, el CNDM ha programado flamenco, con el cantaor Jesús Méndez; el ciclo Bach Vermut con el organista Stephen Tharp, Los Músicos de Su Alteza, con dirección de Luis Antonio González; la visita de nuevo de Javier Limón (la anterior fue memorable) y sus cantantes y músicos invitados y la presencia de la reina del Fado, Mariza, entre otros conciertos programados.

<http://www.cndm.mcu.es/>

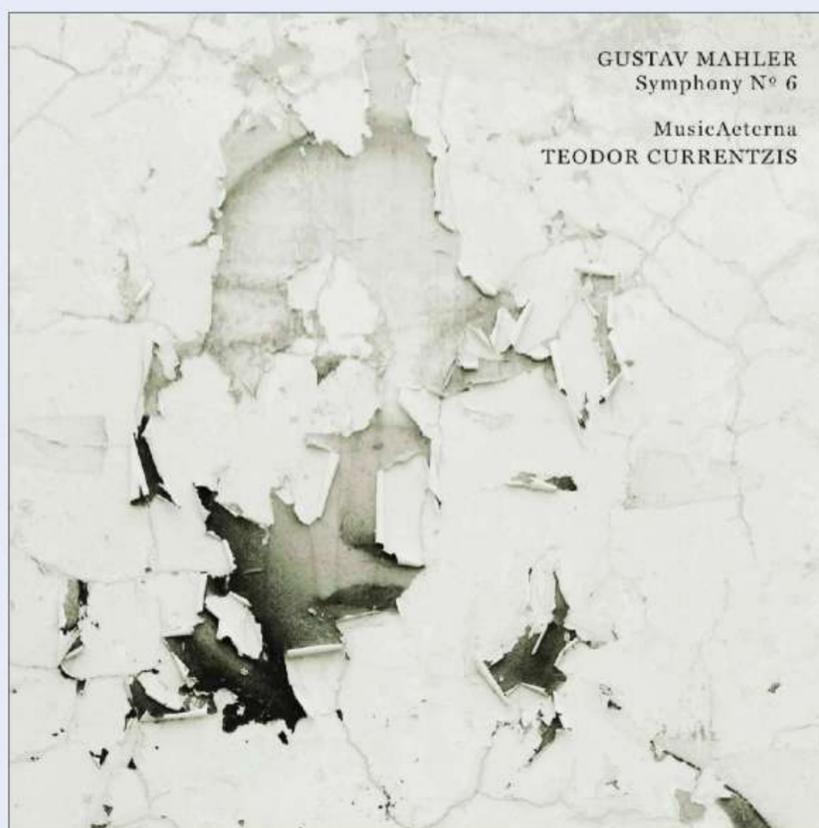
Teodor Currentzis hace parada en Gustav Mahler

Teodor Currentzis y su orquesta MusicAeterna han grabado un nuevo disco para Sony Classical, su sello habitual, en el que se enfrenta por primera vez a la obra de Mahler, un compositor frecuente en sus giras, pero que hasta ahora no habían llevado al estudio de grabación. Se estrenan con la colosal *Sinfonía n. 6 "Trágica"*, donde a buen seguro el director tiene muchas cosas fascinantes que decir.

Del mismo modo, la salida de este disco coincide con la visita del director y su MusicAeterna al ciclo de Ibermúsica, donde interpretarán precisamente música de Mahler, en este caso una selección de *Des Knaben Wunderhorn* (con Florian Boesch y Anna Lucia Richter) y la *Cuarta Sinfonía*, programa que le sirve de presentación en el ciclo de Ibermúsica.

<http://www.sonyclassical.es/>

Teodor Currentzis / MusicAeterna
Solistas: **Florian Boesch, Anna Lucia Richter**
Obras de **Gustav Mahler**
Miércoles, 28 de noviembre, 19.30 hs
Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)
<http://www.ibermusica.es/es>





BENJAMIN BRITTEN

BILLY BUDD

JACQUES IMBRAILO

TOBY SPENCE

BRINDLEY SHERRATT

THOMAS OLIEMANS

ORCHESTRA AND CHORUS
OF TEATRO REAL DE MADRID

CONDUCTOR

IVOR BOLTON

DIRECTOR

DEBORAH WARNER

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

 TEATRO REAL

2 DVD

BelAir
classiques

Carmina Antiqua 2018

por Blanca Gallego

El InDiCCEX (Instituto Extremeño de Canto y Dirección Coral) presenta el ciclo en los meses de octubre y noviembre, entre los que se podrán escuchar diversos conciertos, como a la soprano lusitana Sandra Medeiros, el dúo Xácara Nueva y Gradualia, con Simón Andueza, que coparán las principales actividades.

La tercera edición de Carmina Antiqua arrancó el fin de semana del 20 y 21 de octubre con un nuevo "Club de lectura musical". Los clubes de lectura musical se pusieron en marcha el pasado año y tienen como objetivo dar a conocer repertorio, ediciones, compositores vinculados de una u otra forma con el patrimonio musical extremeño, realizando para ello una lectura-montaje coral.

Si en la pasada edición el foco de atención fue la catedral de Coria (Cáceres), en esta le toca el turno a la ciudad de Badajoz y su entorno. Así, se incluirán obras conservadas en ediciones antiguas de la Catedral de Badajoz, obras de maestros de capilla de la catedral y música del Cancionero de Elvas. Las sesiones se desarrollarán en la Biblioteca del Centro de Estudios Extremeños (en Badajoz) y estarán dirigidas por el director e investigador Alonso Gómez Gallego. Para garantizar el montaje del repertorio se contará con el Coro de Cámara Amadeus.

Arde corazón

El primer concierto tuvo lugar el viernes 26 de octubre. Lo ofrecieron la soprano extremeña Gloria Jaramillo y el vihuelista J. Manzanero San Andrés (dúo Xácara Nueva). Bajo el título *Arde corazón*, dieron a conocer una selección de obras de los siglos XV-XVII en formato dramatizado que incluyó algunas versiones del maestro de capilla pacense Juan Vázquez.

Gradualia

El segundo concierto es el viernes 2 de noviembre. En esta ocasión, la propuesta viene del grupo Gradualia, formado por Delia Agúndez, soprano; A. Cristina Marco, mezzo, Diego Neira, tenor y Simón Andueza, barítono y director. La formación presentará un programa intitulado *In pace, fervor en la península por el oficio de difuntos*. En el mismo se hará un recorrido por las composiciones polifónicas de maestros

instituto extremeño
de canto y dirección coral
Presenta:

CARMINA ANTIQVA 2018

Programación Lírica Extremeña 2018-2019

SÁBADO 20 Y DOMINGO 21 DE OCTUBRE
Biblioteca del Centro de Estudios Extremeños
CLUB DE LECTURA MUSICAL
Música del archivo de la Catedral de Badajoz
Director: Alonso Gómez

VIERNES 26 DE OCTUBRE
Salón Noble de la Diputación Provincial de Badajoz
CONCIERTO DRAMATIZADO
Arde corazón
Obras de los siglos XV-XVII
Intérprete: XÁCARA NUEVA
Gloria Jaramillo, soprano & J. Manzanero San Andrés, vihuela

VIERNES, 2 DE NOVIEMBRE
Salón Noble de la Diputación Provincial de Badajoz
In pace, fervor en la península por el oficio de difuntos
Polifonía mortuoria de los siglos XVI-XVII
Intérprete: GRADUALIA
Delia Agúndez, soprano; Ana Cristina Marco, alto; Diego Neira, tenor
SIMÓN ANDUEZA, barítono y dirección

VIERNES, 16 DE NOVIEMBRE
Salón Noble de la Diputación Provincial de Badajoz
CONCIERTO
Affetti amorosi
Obras de compositores europeos del s. XVI y XVII
Intérprete: AFFETTI D'AMORE
Helena Raposo, laúd renacentista / tiorba; Carmina Gonçalves, viola da gamba y
Sandra Medeiros, soprano

Todos los conciertos tendrán lugar a las 20.30 horas y tendrán entrada libre hasta completar el aforo.
El Club de Lectura Musical se desarrollará durante la tarde del sábado 20 de 17.00 a 21.00 horas,
y la mañana del domingo 21 de 10.00 a 14.00 horas.

ma de us
DIPUTACIÓN DE BADAJOZ
JUNTA DE EXTREMADURA
Consejería de Cultura e Igualdad

españoles y lusitanos con los que se irán completando las distintas secuencias del oficio y misa de difuntos.

Affetti D'amore

El ciclo finalizará el viernes 16 de noviembre con la formación que Affetti D'amore, integrada por Helena Raposo (laúd), Carmina Gonçalves (viola da gamba) y Sandra Medeiros (soprano). El programa lleva por título *Affetti amorosi*. Se trata de una selección de obras adaptadas a laúd, viola de gamba y canto, de maestros del siglo XV al XVII europeos. Así, podrán escucharse obras de J. Dowland, P. Guedrón, T. Hume, H. Purcell, G. Caccini y Juan Vázquez, entre otros. Especialmente interesantes prometen ser las versiones de *Duélete de mí, señora* y *¿Con qué la lavaré?*, de quien fuera maestro de capilla de la catedral pacense (Badajoz, ca. 1505 - Sevilla, febrero de 1563).



Gradualia ofrecerá el segundo concierto de Carmina Antiqua 2018, el viernes 2 de noviembre.

Este ciclo forma parte de Extremadura y su Música 2018 / Programación Lírica Extremeña y cuenta con patrocinio de la Consejería de Cultura e Igualdad de la Junta de Extremadura y del Área de Cultura de la Diputación Provincial de Badajoz.

www.indiccx.es

Rafael Sánchez Araña

El primer director canario en la Ópera de París

Por Lucas Quirós

Este mes de noviembre se abre para usted con *La Traviata* en Opéra Bastille de París, ¿qué supone para usted esta experiencia?

Sin duda es una oportunidad maravillosa, y estoy seguro que será un fantástico aprendizaje. Ser partícipe en una producción en uno de los templos europeos de la música, con un *capolavoro* como *La Traviata* y junto al Maestro Chichon, será una experiencia que exprimiré al máximo.

El mes pasado tuvimos a Karel Mark Chichon en portada, del que usted es director asistente en la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. ¿Nos puede decir en qué consiste el trabajo de director asistente y como lo desarrolla?

Mi trabajo de asistente es muy versátil. Desde dirigir un ensayo a escribir anotaciones en las *particellas*, hablar con músicos, producción, organización, o lo que requiera el Maestro y el programa. Chichon es un director que trabaja muy profundamente el sonido y sus balances; es por ello que muchas veces estoy al fondo de la sala, anotando los puntos donde no se percibe la idea que él quiere transmitir de la obra. Para un joven director, trabajar con un Maestro así es encontrar las soluciones directamente en la práctica, viendo cómo se ensaya o cómo se construyen grandes obras. Este tipo de aprendizaje sólo es posible si lo experimentas directamente con un Maestro. Es una suerte y un privilegio para mí trabajar con un director de su nivel profesional y humano.

Usted es además de responsable de la programación de los conciertos escolares y en familia de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, titular de la Orquesta Sinfónica de Las Palmas...

Sí, efectivamente. Soy responsable artístico de la programación de los Conciertos Escolares y Conciertos en Familia de la FOFGC, y sinceramente está siendo una experiencia muy enriquecedora. Una parte importante del trabajo de un director es programar y coordinar; es para mí un orgullo y también una responsabilidad estar al frente de un proyecto pionero en España, que llega cada año a más 30.000 estudiantes. Por otra parte, mi vínculo con la Sinfónica de Las Palmas comenzó hace casi 20 años. Por mi relación directa con la orquesta, comencé a dirigir algunos proyectos y poco a poco se dio la situación natural y de mutuo acuerdo de asumir la titularidad en febrero del 2017.

Háblenos de sus inicios, usted comenzó como violinista, después se formó como director de coro y posteriormente como director de orquesta. ¿Cree que el haber pasado por todos esos estadios le aporta una visión diferente de la música?

Estudié dirección de orquesta en Alemania. Mi formación como violinista y director de coro me ayudó a tener una competencia di-



NACHO GONZÁLEZ ORRINAS

“Lo que diferencia a un director de otro es su energía, su presencia, su carisma y, sobre todo, su habilidad para gestionar y organizar un grupo humano”, afirma el director de orquesta Rafael Sánchez Araña.

ferente que el resto de mis compañeros, y esto hacía que las cuestiones relacionadas con el funcionamiento de la orquesta o las voces me resultaran ya bastante familiares. Por otra parte, creo que no es tan relevante el instrumento que se haya estudiado previamente, al final hay un objetivo: la música, y un medio: la dirección de orquesta.

De todos los maestros que ha tenido, ¿se identifica con alguno en particular? ¿Hay alguno que haya marcado de alguna forma su trayectoria?

Mi primer maestro de dirección fue P. Pelucchi (Italia), luego K.H. Bloemeke en Detmold (Alemania) y, por último, G.C. Sandmann en Dresden (Alemania). Cada uno de ellos me ha marcado, pero todos a su vez, de forma diferente. Si tuviera que definir en una palabra lo que han significado para mí, sería: Pelucchi = Ilusión / Bloemeke = Confianza / Sandmann = Confirmación.

¿Qué es dirigir para usted? ¿Cómo entiende este concepto? ¿Dónde está su secreto?

Pienso que no es un concepto estático. El concepto de director de orquesta ha variado mucho en los últimos cien años. Al comienzo, los grandes maestros, autoritarios y severos, marcaron las pautas de lo que sería la dirección. Lo que diferencia a un director de otro es su energía, su presencia, su carisma y, sobre todo, su habilidad para gestionar y organizar un grupo humano. El director de orquesta, en definitiva, es un coordinador de energías que debe tener la capacidad de dejarse sorprender en cada ensayo por los

músicos que tiene delante, para que de esta manera puedan, entre todos, emocionarse para emocionar.

El próximo año se cumple el XX aniversario de la Sinfónica de Las Palmas, imagino que tendrán preparados fuegos de artificio... ¿Cómo piensan celebrar la efemérides?

Pues así es, el pistoletazo de salida será con nuestro *VII Concierto Popular de Año Nuevo* junto a la soprano Davinia Rodríguez. Luego hay otros proyectos que están encima de la mesa como: un disco con el sello IBS Classical, un *Carmina Burana* con nuestro coro y un concierto junto a los tenores Pancho Corujo, Celso Albelo y Jorge de León, aunque nos quedan pequeños detalles para terminar de concretarlos.

Además de todo lo que se le viene encima con tal acontecimiento, ¿tiene más proyectos en cartera para los próximos meses?

Sí, tengo múltiples proyectos como una invitación como profesor de “dirección coral e instrumental”, en un Experto de investigación musical en la Universidad de Las Palmas y algunas propuestas de conciertos por Sudamérica y por Europa.

Si el genio de la lámpara se le apareciera y pudiera pedirle 3 deseos musicales, ¿cuáles serían?

Una conversación larga y profunda con cada uno de estos directores: Leonard Bernstein, Claudio Abbado y Carlos Kleiber...

www.sanchez-arana.com

Sebastian Bohren

Una Sonata con Shostakovich

Por Lucas Quirós

En un arreglo para percusión y orquesta de la *Sonata para violín y piano Op. 134* de Shostakovich, realizado por Michail Zinman y Andrei Pushkarev, el violinista Sebastian Bohren prosigue su andadura discográfica con Sony Classical, tras sus grabaciones previas dedicadas al violín solo de Bach o los álbumes "Distant Light", "Op. 2" o "Equal". Como afirma el propio Sebastian, esta Sonata y su arreglo "es como una perfecta extensión de los dos *Conciertos para violín* compuestos por Shostakovich".

Como violinista, usted habrá tocado la Sonata Op. 134 en su versión original para violín y piano... ¿Qué diferencias encuentra para el violinista interpretarla en este arreglo con percusión y orquesta realizado por Michail Zinman y Andrei Pushkarev?

No creo que exista una gran diferencia, especialmente en lo que respecta a los violinistas y su parte solista. Este es un detalle importante, ya que Michail Zinman y Andrei Pushkarev han dejado la parte del violín exactamente igual que el original de Shostakovich, no hay ningún cambio. La diferencia real es la manera en que hay que interpretar la parte del violín y su sonido en combinación con el piano o bien con las cuerdas, como es el caso. Con la cuerda, el violín solista puede incidir en aspectos como el color de las texturas, por ejemplo.

¿Qué opinión tiene de esta Sonata? ¿Y de la música final de Shostakovich? Las propias citas que emplea el compositor, por ejemplo suyas o de Berg, ¿la hacen aún más enigmática?

Pienso que esta Sonata, compuesta en el otoño de 1968 en Moscú y dedicada a David Oistrakh, que la estrenó en mayo de 1969, es una obra de un extraordinario balance y equilibrio. En su versión con orquesta de cámara, es como una perfecta extensión de los dos *Conciertos para violín* compuestos por Shostakovich. Personalmente, al interpretar esta obra no persigo una búsqueda del misterio que hay detrás de la escritura; trato de encontrar el estilo idóneo de cómo tocar esta música y, de este modo, encontrar los mejores colores y el mejor fraseo para darle el máximo contenido a la obra.



© Marco Borggreve

El violinista Sebastian Bohren, que ha grabado un arreglo para violín, percusión y orquesta de la Sonata Op. 134 de Shostakovich.

¿Qué referencias tiene? Quizá Oistrakh, que fue quien la estrenó...

Para Shostakovich, David Oistrakh es un intérprete fundamental. Pero debo admitir que la manera que yo veo a Shostakovich está influenciada más por la interpretación de esta Sonata de Gidon Kremer. Y también me influye y me gusta Vadim Repin. Creo que el "toque" que le imprime Oistrakh es, por momentos, demasiado noble, para la visión que tengo formada de Shostakovich.

Esta grabación para Sony Classical digital es un registro en vivo, que reafirma más la autenticidad de esta fantástica interpretación, repleta de un mundo sonoro fantasmal...

Gracias. Creo firmemente en las grabaciones en vivo. Si conoces bien la obra, gracias al proceso profundo de estudio, y has realizado los suficientes ensayos con una buena orquesta, se puede grabar en vivo con mayor calidad y autenticidad que en una grabación de estudio.

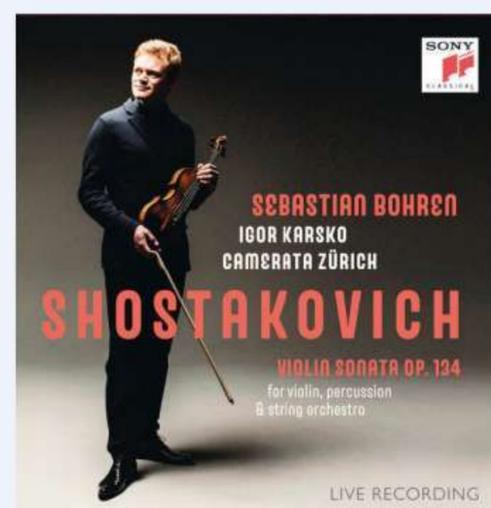
¿Tiene pensado visitar España en breve?

Estuve en España por primera vez en el pasado verano de 2018, dentro del Festival de Amposta. Adoro este país. Espero poder regresar lo antes posible

y espero poder tocar con alguna orquesta.

¿Cuál es su repertorio principal, dónde se desenvuelve mejor?

Mi repertorio es principalmente la música alemana de la gran tradición, desde Bach, Haydn, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Beethoven, etc., a los compositores del siglo XX, una parte también muy importante de mi repertorio natural.



www.sebastianbohren.ch/en/
<https://sonyclasical.lnk.to/SB-Shos>
<http://web.no-te.com/>

Paula Coronas

Un piano con luz propia

por Blanca Gallego

La pianista malagueña Paula Coronas continúa con una imparable trayectoria artística desde la interpretación y la investigación musical, campos en los que su testimonio y sus versiones al piano son ampliamente reconocidas.

En una línea de trabajo incansable, sus programas se distinguen por un cuidadoso criterio de selección de piezas, que la propia intérprete elige con esmero y dedicación, como viene demostrando desde hace tiempo a través de sus interesantes y atractivos recitales, que se caracterizan por su sello personal. Recordemos en este sentido las palabras de la periodista musical Mikaela Vergara, que aparecen como notas al programa del trabajo discográfico más reciente de Paula Coronas, su undécimo disco, titulado "Raíces", grabado en Málaga en 2015 y dedicado al patrimonio musical malagueño:

"Si tuviera que elegir un adjetivo para definir a Paula Coronas, ése sería entusiasmo: entusiasmo por la música, el conocimiento y las personas. Esta joven artista malagueña ha desarrollado una polifacética carrera asentada en una sólida formación como pianista, pedagoga, investigadora y periodista. Y todo ese bagaje cultural se percibe en su aproximación poliédrica a la obra de arte. Paula Coronas encarna ese perfil de intérprete proactivo e innovador que reúne todas las virtudes necesarias para satisfacer la demanda de nuestra sociedad actual. En cada propuesta integra sabiduría e información, razón, intuición y sentimiento. Ella cree en lo que hace y se involucra al máximo en cada una de las fases del proyecto desde su gestación hasta su puesta en escena final"
(Mikaela Vergara, *Raíces*, Málaga, 2015)

Sus recientes viajes internacionales con conciertos en Alemania, Hungría e Italia, le han presentado como un valor consolidado dentro de la generación de pianistas europeos con más proyección. Actualmente continúa estudiando y ampliando repertorio, dedicando una gran parte de su tiempo y esfuerzo a la investigación de obras poco conocidas e inéditas. Composiciones de Antón García Abril y Zulema de la Cruz, entre otras, son recreadas con éxito en los dedos y en la interpretación de la pianista: "me considero privilegiada por tener la oportunidad de dar vida a estrenos o páginas de hoy que destacan con luz propia en el pa-



MARIA EUGENIA GRIGIÁN

La pianista malagueña Paula Coronas, Directora Artística del Ciclo "Miradas al Sur".

norama musical del momento. Creo que los intérpretes actuales tenemos un compromiso con la creación musical que se hace en nuestro país, reflejo de la sociedad y del interés cultural del presente".

Artista completa

Antón García Abril, gran compositor actual muy ligado a la trayectoria artística de Paula Coronas, a través de discos, libros y Tesis Doctoral que ha dedicado a su figura, afirma lo siguiente al encontrarse en la pianista:

"La imagen de una artista completa, llena de intuiciones musicales, representante de un perfil muy interesante y necesario en la música española de nuestro tiempo y de nuestro país. En ella confluyen talento, capacidad y temperamento, tres cualidades con las que aborda rigurosamente mi música"
(Antón García Abril, entrevista en "Programa de mano", de TVE)

Su gira de conciertos en nuestro país permite escuchar a Paula Coronas esta temporada en Sevilla, Jaén, Málaga, Córdoba, León, Ciudad Real, Madrid, Tarragona y otras ciudades españolas, en las que anuncia un programa romántico y español con compositores paradigmáticos como Schumann, Scriabin, Mozart, Debussy, Granados y Albéniz, entre otros.

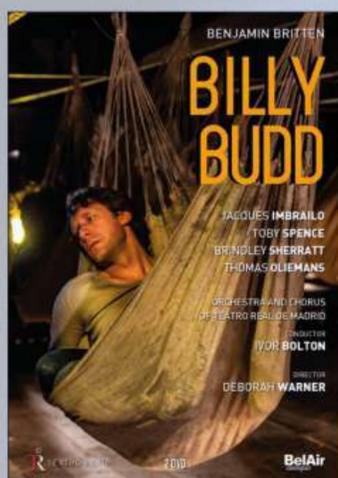
Como Directora Artística del Ciclo "Miradas al Sur", con escenarios emblemáticos en Andalucía, y a punto de al-

canzar su tercera edición, Paula Coronas presenta interesantes citas con la música en 2019: "estamos trabajando ilusionadamente por dar a conocer e impulsar nuestra música española y contemporánea de calidad. Muy feliz de participar activamente en esta iniciativa que tan magnífica acogida está obteniendo".

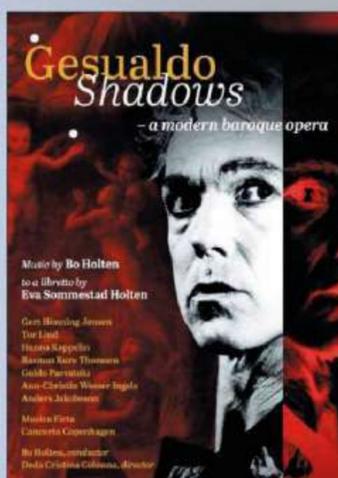
Durante la pasada temporada, la pianista abordó brillantemente el *Concierto BWV 1054* de Bach y el *Concierto Fantástico* de Albéniz como solista con la Orquesta Filarmónica de Málaga, que tuvo ocasión de interpretar dentro de la temporada de abono en el Teatro Cervantes de Málaga, posteriormente en el Auditorio "Maestro Padilla" de Almería y en el Festival de Música Española de Cádiz, donde es requerida habitualmente para actuar. Del mismo modo, en 2019 tiene previsto participar en diversos conciertos con orquesta, entre los que cabe resaltar su intervención al piano junto a la Camerata Atenea, ensemble orquestal integrado exclusivamente por mujeres en los atriles, cuya creación fue puesta en marcha por Paula Coronas hace dos años en el seno del Ateneo de Málaga, institución a la que pertenece como Vocal de Música y por cuya labor de difusión y divulgación musical ha sido premiada recientemente por la Federación de Ateneos de Andalucía.

Un nuevo disco en perspectiva es una de las primicias que la intérprete andaluza nos desvela para el próximo año, que afronta con ilusión y determinación.

<http://www.paulacoronas.com>



BRITTEN: Billy Budd.
Imbrailo, Spence, Sherratt.
Teatro Real de Madrid / Ivor
Bolton. Escena: Deborah
Warner.
16/9 – 173 min. – Sub.Esp.
BAC154 (2 DVDs)
BAC554 (BluRay)
Ean: 3760115301542
BELAIR – T.64



HOLTEN: Gesualdo Shadows.
Henning-Jensen, Lind,
Kappelin. Musica Ficta.
Concerto Copenhagen / Bo
Holten.
16/9 – 114 min.
2.110428 (DVD)
Ean: 0747313542857
DACAPO – T.64



DONIZETTI: La Favorita.
Simeoni, Albello, Olivieri.
Maggio Musicale Fiorentino
/ Fabio Luisi. Escena: Ariel
García-Valdés.
16/9 – 156 min.
37822 (2 DVDs)
57822 (BluRay)
Ean: 8007144378226
DYNAMIC – T.64



MASSENET: Cendrillon.
Strebel, Jung, Czarny.
Philharmonisches Orchester
Freiburg / Fabrice Bollon.
Escena: Barbara Mundel &
Olga Motta.
16/9 – 139 min.
2.110563 (DVD)
NBD0079V (BluRay)
Ean: 0747313556359
NAXOS – T.662



VERDI: Nabucco.
Gagnidze, Pelizzari. Siwek.
Arena de Verona / Daniel
Oren. Escena: Arnaud
Bernard.
16/9 – 132 min. - Sub.Esp.
BAC148 (DVD)
BAC448 (BluRay)
Ean: 3760115301481
BELAIR – T.64



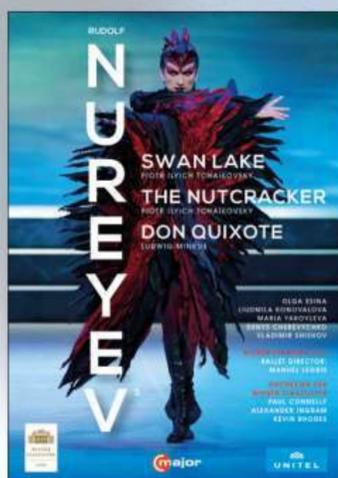
MOZART: Da Ponte Operas.
Bodas de Figaro, Don
Giovanni, Così Fan Tutte. The
Royal Opera House. Pappano,
Luisotti, Bychkov.
16/9 – 550 min.
OA1275BD (5 DVDs)
OABD7251BD (4 BluRay)
Ean: 0809478012757
OPUS ARTE – T.63



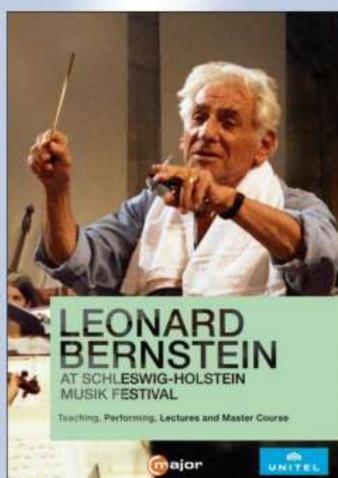
MAYR: Che Originali!
DONIZETTI: Pigmalione.
Simone, Siragusa, Amarú.
Orchestra dell'Accademia
Teatro alla Scala / Gianluca
Capuano.
16/9 – 146 min.
37811 (2 DVDs)
57811 (BluRay)
Ean: 8007144378110
DYNAMIC – T.64



Frederick ASHTON. Mariamela
Núñez, Roberto Bolle. The
Royal Ballet. Orchestra of
the Royal Opera House /
Emmanuele Plasson.
16/9 – 138 min.
OA1264D (DVD)
OABD7240D (BluRay)
Ean: 0809478012641
OPUS ARTE – T.64



The NUREYEV Box.
Lago de los Cisnes, El
Cascanueces, Don Quijote.
Wiener Symphoniker.
16/9 – 356 min.
747008 (3 DVDs)
747104 (3 BluRay)
Ean: 0814337014704
CMAJOR – T.62



Leonard BERNSTEIN.
Schleswig-Holstein Musik
Festival.
Documental
16/9 – 215 min.
746608 (3 DVDs)
746704 (BluRay)
Ean: 0814337014667
CMAJOR – T.63



Bregenz Festival Opera.
Aida, Andrea Chénier, Die
Zauberflöte, Turandot, Carmen.
Wiener Symphoniker.
16/9 – 664 min. – Sub.Esp.
745808 (5 DVDs)
745904 (5 BluRay)
Ean: 0814337014582
CMAJOR – T.61



Salzburg Festival Box.
Varios autores.
Varias orquestas
Boulez, Barenboim,
Harnoncourt, Rattle.
16/9 – 636 min.
746008 (6 DVDs)
746104 (6 BluRay)
Ean: 0814337014605
CMAJOR – T.61

Conciertos



© Decca / Harald Hoffmann

En este resumen de la actividad de conciertos, destacamos el segundo de la temporada de la OBC en el L'Auditori: "Dirigido por Kazushi Ono, que ha renovado como titular por dos años más, se abrió con el estreno de *Homenaje a Bernstein*, del joven compositor barcelonés Marcos Fernández Barrero (1984), una obra que mejor podría titularse *Homenaje a John Adams*, pues si a alguien evoca, es al autor de *Nixon in China*". De Madrid, hablamos sobre la ONE, que contó con Alisa Wielerstein como solista, dirigida por David Afkham: "Una *Consagración de la Primavera* que tuvo esa noche una disposición más dinámica, audaz e incisiva que la habitual en estas lides". Más críticas en la Web forumclasico.es.

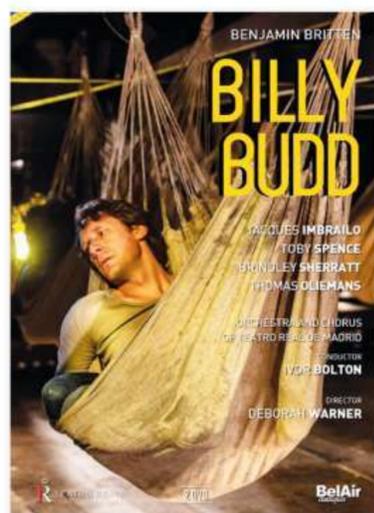
Ópera



© Monika Rittershaus

Representaciones operísticas desde Barcelona, Buenos Aires, Cuenca, con las Jornadas de la Zarzuela; Madrid, Londres o París, donde Barbara Hannigan, compartiendo cartel con Bo Skovhus, protagonizó *Bérénice*, estreno del compositor Michael Jarrell: "Al papel principal de Bérénice, le toca sin embargo un estilo vocal de coloratura, como lo requiere este papel desgarrador de mujer abandonada por razones de estado. Por su parte, la orquesta se señala por un trabajo variado y colorido como bien sabe hacerlo Jarrell. Después de *Cassandra*, esta segunda ópera del compositor suizo responde a sus exigentes promesas".

Discos



"Para los que anden buscando como locos una representación que le permita reconciliarse y hacer las paces con ese teatro musical genuino y enraizado en la excelencia, arriba a puerto este desolador alarido operístico llamado *Billy Budd*, registrado el año pasado en el Teatro Real y que cosechó unánimes vótores, tanto de público como de crítica. En su cuarta aproximación al universo Britten, Deborah Warner (una mujer rodeada de hombres) acierta de lleno con una puesta en escena sombría y asfixiante, de espacios cerrados y opresivos, repletos de sufrimiento e inmoralidad". Así comienza su análisis Javier Extremera sobre esta imprescindible ópera del siglo XX.

50 CONCIERTOS

52 ÓPERA

DISCOS

58 DE LA A A LA Z

70 ÓPERA ESPECTÁCULO

74 DISCOS CRITICADOS

83 RECOMENDADOS DEL MES

Un estreno sin riesgos

Barcelona

A principios de octubre, L'Auditori acogió el segundo concierto de la temporada de la OBC. Dirigido por Kazushi Ono, que ha renovado como titular por dos años más, se abrió con el estreno de *Homenaje a Bernstein*, del joven compositor barcelonés Marcos Fernández Barrero (1984), una obra que mejor podría titularse *Homenaje a John Adams*, pues la pulsación rítmica y muchos detalles armónicos y tímbricos si a alguien evocan, y a veces casi literalmente, es al autor de *Nixon in China*. Al menos no fue un pastiche a base de temas de Bernstein, pero lo cierto es que se espera más de las obras que la OBC encarga, y también una mayor implicación de la orquesta y batuta en su interpretación...

El resto del programa fue menos aventurado, como si la orquesta quisiera hacerse perdonar el haber incluido un estreno. Así, la primera parte se cerró con el más "domesticado" de los conciertos para piano de Bartók, el *Tercero*, que defendió con musicalidad y fuerza Piotr Anderszewski, especialmente expresivo en el *Adagio religioso*. En la segunda parte le llegó el turno a la *Sinfonía n. 6 Patética* de Tchaikovsky, de la que Ono dio una versión aseada, ortodoxa, pero con ese punto de distanciamiento habitual en él cuando se enfrenta a obras del Romanticismo.

Juan Carlos Moreno

Piotr Anderszewski. OBC / Kazushi Ono. Obras de Fernández Barrero, Bartók y Tchaikovsky.
L'Auditori, Barcelona.

Al cine de la mano de Bernstein

Bilbao

No ha podido ser más original y más acertado el primer concierto de abono de la Orquesta Sinfónica de Bilbao: la interpretación de la banda sonora original íntegra de *West Side Store*, de Leonard Bernstein, al mismo tiempo que disfrutábamos del visionado de la película en versión original, con subtítulos en euskera y castellano. Un programa original porque en la inmensidad del palacio pudimos recrear la amplitud de las salas de cine de sabor añejo, en la compañía de miles de personas; y una propuesta acertada porque la música y su interpretación han sido sobresalientes.

No entraré en los detalles técnicos de la esforzada coordinación entre imagen y sonido en directo, pero sí apuntar que, a pesar de algunas pequeñas descoordinaciones, el resultado de esta experiencia ha sido brillante. Y a ello coadyuva la rica paleta orquestal de una partitura que (casi lo podemos asegurar) "descubrimos" los espectadores y oyentes al vivir en directo una interpretación viva, acertada y llena de ritmo y pasión. Para ello, la batuta exacta y entregada de Ernst van Tiel ha sido pilar indiscutible; este director está especializado en proyectos cinematográfico-musicales de este tipo y, tras escucharle y verle, observamos que su fama es fácilmente entendible.

La orquesta, excelente, destacando las secciones de percusión y metal en una labor ímproba y no exenta de dificultades. Muchas melodías de la banda sonora han alcanzado la categoría de "populares", en el buen sentido de la palabra, pero la interpretación de la banda sonora completa nos permite entender el alcance del proyecto de un compositor que, a pesar de ser aun minusvalorado por algunos, es, en toda su acepción un clásico. Así, cuando en

los títulos de crédito apareció el nombre del compositor, se oyeron por primera vez aplausos en la sala. Merecidos. Al menos en este caso el centenario nos ha permitido disfrutar de esta propuesta.

Enrique Bert

Orquesta Sinfónica de Bilbao / Ernst van Tiel. *West Side Store*, de Bernstein.
Palacio Euskalduna, Bilbao.

Estéticas

Madrid



Alisa Weilerstein se desdobra literalmente en su interpretación de Shostakovich.

La reconfortante vista general de un Auditorio a rebosar en viernes de temporada, con un programa cuya obra más "lejana", más "apolillada" o, si me lo permiten, más "carroza", es *La Consagración de la primavera* de Stravinsky (de 1913), no deja de ser una circunstancia excepcional y estimulante, digna de reseñar.

Y es que la segunda propuesta esta temporada de David Afkham con la Orquesta Nacional de España, al margen de aforos, cuestión que tampoco es baladí, he de decir que la apuesta musical en sí misma, comprometida y valiente, tuvo a la postre, asumida la entusiasta respuesta del respetable, el vivificante resultado que también cabría esperar.

Para empezar, la obra de estreno. *Los incensarios* de José Río-Pareja ofreció, dentro de una convincente disposición estructural, sugestivos planteamientos tímbricos de pulsación acústica y armonías complejas, que, unidos a un sentido y gestión del contraste y el crecimiento de tensiones, resolvieron con fortuna su empaque inicial. Empaque más allá de las convenciones de este "género", donde se ha ido confinando la nueva obra en el encorsetado concierto moderno.

El *Segundo Concierto* de Shostakovich tuvo su lógica protagonista en la solista al violonchelo: Alisa Weilerstein. Un *Concierto* de semblante tenso, serio y contrito. Un *Concierto* que se desarrolló con la natural complicidad del podio y que tuvo, como réplica a los aplausos finales, una amplia propina de sello bachiano: *Zarabanda* de su *Cuarta Suite*.

Tono circunspecto y comprometido que nos acercara a la esencia más trascendente del ritual de *La Consagración* final, al margen de su patente colorismo tímbrico. Una *Consagración* que, en manos de David Afkham, tuvo esa noche una disposición más dinámica, audaz e incisiva que la habitual en estas lides. Soluciones técnicas lúcidas en una electrizante primera parte pero, especialmente, ya en su colofón, con una exuberante *Danza sagrada*, a menudo tropicada desde el podio (!?) en las más de las versiones que se escuchan en vivo, y que en cambio lograra hoy una inercia rítmica arrebatadora, tan cincelada como la que se había adquirido antes en el final de su primera parte (*Danza de la tierra*) en otra textura radiante y obstinada, más agradecida en general.

Luis Mazorra Incera

Alisa Weilerstein. Orquesta Nacional de España / David Afkham.
Obras de Bach, Shostakovich y Stravinsky.
OCNE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Una vital declaración de intenciones

Madrid

Disfrutar del oratorio *La Creación (Die Schöpfung)* de Haydn siempre es un acontecimiento. Hacerlo a las primeras de cambio, en las jornadas iniciales de una temporada anual de conciertos, todo un desafío. Así se vivió en la exigente versión que ofrecieran la Orquesta y Coro Nacional de España, bajo la dirección de David Afkham. Una versión que dispusiera de la solvencia y buen hacer de los solistas vocales Genia Kühmeier, Maximilian Schmitt y Markus Werba.

Exigente dije, por la abrumadora vitalidad puesta en liza de principio a fin: *tempi* y carácter. Una vitalidad en línea con el marchamo que, en general, Haydn imprime a sus composiciones, al menos en *tempi*, pero que, en esta ocasión, llegó a entrar en conflicto con la propia inserción de algún descanso oportuno, más bien vivido como "inoportuno"... Y es que, de alguna manera, esa impresión dio en un primer momento. Tal fue el arrollador dinamismo impreso tras la expectante introducción del "caos" y la colosal *creación de la luz* que le sigue, que difícilmente se podía pensar "tan pronto" en descanso alguno...

Los solistas estuvieron al nivel conjunto y encajaron sin divergencias en aquel tono general. Inercia que amparó con eficacia las notables dificultades que entraña una partitura de amplia tesitura, empezando por el bajo-barítono, con momentos puntuales de compromiso en el grave y auténtico lucimiento *cantabile* en registros más agudos, y qué decir tiene, de las partes de tenor y soprano, verdaderamente agradecidas, si no fuera por el abierto protagonismo coral de la obra y, también, por la saludable y abierta pretensión pedagógica que destila.

Obra colosal y comprometida para cualquier elenco, resuelta con brillantez y alardes de ajuste en *tempi* y carácter exigentes. Toda una declaración de intenciones para una temporada que se ha iniciado temprana este año, espoleada así desde el podio con ajuste, efusión y estímulo.

Luis Mazorra Incera

Genia Kühmeier, Maximilian Schmitt, Markus Werba. Orquesta y Coro Nacionales de España / David Afkham. *La Creación*, de Haydn.
OCNE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Línea de continuidad

Vitoria-Gasteiz



"Con Treviño, la Orquesta Sinfónica de Euskadi tiene un director de gran talla, comprometido con su trabajo y con la música de los compositores de la tierra".

Robert Treviño asume la segunda temporada como titularidad de la Sinfónica de Euskadi y, como ya ocurrió la pasada temporada, el director titular asume gran parte de los programas en un gesto de generosidad. Precisamente el programa de presentación ha sido bajo su batuta y parece confirmarse que el ente tiene un director de gran talla, comprometido con su trabajo y con la música de los compositores de la tierra.

Este apunte viene a cuento de la satisfactoria sorpresa que nos produjo la interpretación de *Hilarriak (Estelas funerarias)*, obra del donostiarra Ramón Lazkano y que se levantó como la obra de mayor interés del programa. Produce mayor satisfacción la defensa pública que hizo ante los medios locales el señor Treviño de la obra que nos ocupa. Una pieza austera, seca, de sonoridad primitiva, que no dejó indiferente a nadie. Una suerte de descubrimiento y la confirmación de que Ramón Lazkano es un compositor de enorme trascendencia para la música vasca.

La primera parte se completó con la primera interpretación de *Passacaglia Op. 1*, de Webern, obra que abría la temporada que, precisamente, estará dedicada al tema de las variaciones, como lo es la obra del miembro de la Escuela de Viena.

La obra de mayor duración fue la *Sinfonía n. 2* de Sibelius; aquí comprobamos con una obra de repertorio que la Sinfónica de Euskadi tiene una suerte inmensa al contar con un director de esta talla. Una precisión ejemplar en el proceso de ensamblaje de cada una de las secciones, una capacidad innata de leer los cambios de ritmo, una capacidad de exigir el matiz y el contraste, una mano izquierda expresiva hasta ser casi didáctica... Como apuntábamos antes, una suerte.

Enrique Bert

Orquesta Sinfónica de Euskadi / Robert Treviño. Obras de Webern, Lazkano y Sibelius.
Teatro Principal, Vitoria-Gasteiz.

FORUMCLÁSICO
música clásica

Más críticas en:
www.forumclasico.es

I Puritani despide a Caballé

Barcelona

La noche del estreno del espectáculo que abrió la temporada 2018-19 del Liceu moría Montserrat Caballé. Había grabado, a las órdenes de Riccardo Muti, la ópera que nos ocupa (*I Puritani*, ópera elegida por mí en la selección de grabaciones míticas de la soprano que este mes se le dedica en "Mesa para 4", página 75) en una época en la que cantar ópera quería decir una cosa. Ahora quiere decir otra. Ni mejor ni peor, sencillamente diferente. Y con todo, un deje de nostalgia se adueña de un servidor escuchando óperas de estas características, como si los que se van nos dejaran un poco más solos, aunque con voces como las de Pretty Yende y, sobre todo, Javier Camarena, se puede decir que estamos en buenas manos.

Montar una ópera de estas características requiere una cantera vocal de primera categoría y una concepción dramática que, siga la opción que siga, no caiga en el más estrepitoso de los ridículos. ¿Se cumplió todo ello en el Liceu? A medias. Veamos por qué.

Belfast 1973, Inglaterra 1653

El teatro barcelonés acogió la propuesta escénica de la directora irlandesa Annilese Miskimmon. Nacida en el Belfast del IRA y de las procesiones de la Orden de Orange, Miskimmon sitúa la acción original de la ópera en 1973, en pleno contexto represivo hacia los secesionistas irlandeses a manos de los agentes policiales ingleses.

El espacio escénico, pues, es una sórdida comisaría donde impertinentes fluorescentes chisporrotean delante de Elvira, enamorada de un activista irlandés que al final será torturado y asesinado para los ingleses. Por lo tanto, todo lo que habrá vivido anteriormente será una alucinación, que la llevará a evocar la dura represión de Cromwell y en concreto el final de la guerra civil (1653), culminada con la invasión de la católica Irlanda. La idea es buena e incluso podría ser brillante si la resolución escénica tuviera rasgos más precisos y con los contornos mejor marcados. Y, sobre todo, con una dirección de actores más eficaz. El resultado, pues, queda a medio camino y la respuesta del público del estreno fue un abucheo unánime (acaso excesivo discrepo) al equipo escénico.

Luces y sombras

En el primer cast, el equipo musical brilló solamente por la pareja protagonista. La dirección musical del norteamericano Christopher Franklin fue plana y anodina, sin matices, a pesar de los resultados más que correctos de la orquesta, con secciones incluso brillantes como los metales. Franklin concierta bien, pero no profundiza en el sentido dramático de la pieza. El coro estuvo francamente bien, aunque el movimiento escénico que se le confiere es irrisorio, con una coreografía del todo prescindible.

Pretty Yende fue discípula de la Caballé y actuó en el 2012 en el escenario del Liceu con ocasión del concierto-homenaje a la soprano fallecida por los 50 años de su debut en La Rambla. Yende causó entonces una buena impresión y después fue una excelente Norina en las funciones de *Don Pasquale* de la temporada 2014-15. Ahora ha vuelto bajo la piel de una Elvira que pide un centro más robusto, como se corresponde a una tesitura eminentemente lírica de coloratura. Los agudos están bien proyectados, pero ocasionalmente suenan demasiado fijos. Sin embargo, las agilidades y el fraseo son impecables en la soprano surafricana. Sin ningún tipo de duda, estuvo mucho mejor en la segunda parte (sobresaliente en el aria de locura del segundo acto y sobre todo en el dúo del tercero) que en la primera.



Pretty Yende y Javier Camarena, pareja de lujo para unos *Puritani* de fuerte impronta histórica y política.

Lo mismo pasó con Javier Camarena, que abordó un "A te o cara" con un exceso de contención (claro está que la página es de una exigencia sin límites como aria de salida). No obstante, el tercer acto reveló al gran cantante que es Camarena, insultantemente brillante en "A una fonte afflitto e solo", con ataques a los temibles sobreagudos de la partitura. Dicción clara y prestación luminosa la del tenor al servicio de un Arturo que se llevó las justificadas y más aplaudidas ovaciones de la velada.

El resto pasó sin pena ni gloria, aunque con más desaciertos que aciertos: la emisión excesivamente nasal y de estilo demasiado eslavo del Riccardo de Andréi Kymach (que suplía al indispuerto Mariusz Kwiecien) fue una decepción. Aunque lo peor aún tenía que llegar con la imposible "Cinta di fiori" del Giorgio de Marko Mimica. Complementaron bien las partes mucho más secundarias de Enrichetta (Lidia Vinyes-Curtis), Gualtiero (Gianfranco Montresor) y Bruno (Emmanuel Faraldo).

El segundo reparto manifestó una vez más que la química entre Celso Albello (Arturo) y María José Moreno (Elvira) funciona a las mil maravillas. El tenor canario presenta un timbre un poco más oscuro que el de Camarena, se diría incluso más opaco, pero la seguridad con la que aparece en escena culmina enseguida con una afortunada resolución de los escollos de su parte, casi se diría que mucho mejor en el primer acto. El ataque al agudo no parece presentar ningún tipo de dificultad y el fraseo responde a las exigencias estilísticas de Bellini.

María José Moreno tiene una voz muy apropiada para el papel de Elvira y, además, sabe mostrar la fragilidad del personaje. El canto, aunque la proyección es limitada, es de una honestidad que emociona. Agilidades inmaculadas, homogeneidad cromática y uso magnífico de los reguladores contribuyen a un nuevo éxito de la soprano andaluza. La presencia escénica, además, la ayuda en la concepción del personaje, imbuido de aquella fragilidad antes mencionada.

Por suerte, el segundo cast incluye a Nicola Ulivieri, un Giorgio solvente, de sonido compacto y de matices más fantasiosos que su colega del primer reparto. El resto (hablamos de la segunda función) siguió los mismos senderos que la noche del estreno, sin los nervios de la misma pero con

la emoción latente por la reciente desaparición de Montserrat Caballé, a quien el Liceu dedicó el resto de las funciones de *I Puritani*, con un emotivo recuerdo en forma de "Casta diva", grabada en el mismo teatro en 1970, cuando la eximia soprano barcelonesa presentó su incontestable *Norma*.

Jaume Radigales

Pretty Yende, Javier Camarena, Andréi Kymach, Marko Mimica, Lidia Vinyes-Curtis, Gianfranco Montresor, Emmanuel Faraldo. Segundo reparto: **María José Moreno, Celso Albelo, Nicola Ulivieri, etc.** Orquesta y Coro del Liceu / **Christopher Franklin.** Escena: **Annilese Miskimmon.** *I Puritani*, de Vincenzo Bellini. Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

Digno homenaje

Buenos Aires



La escenografía de Susana Gómez reemplazó a la del recientemente fallecido Gustavo Tambascio.

Un digno homenaje a Claude Debussy en este año del centenario de su muerte significó la reposición de su única y solitaria ópera *Pelléas et Mélisande* en el Teatro Colón. Una partitura, como es sabido, con sus cadencias impresionistas (propias del lenguaje debussyano), despojada de efusiva tensión y nervio por lo demás, con sus recitativos largos y vaporosos y los colores armónicos de la partitura, crea una estética propia y original que no llegó historiadamente a tener continuadores.

Pero siempre es recurrente para una propuesta a la que concurren todas estas particularidades. Y el Colón las asumió noblemente en una nueva producción escénica que tuvo un refinado marco escenográfico a cargo del rosarino Nicolás Boni, sutil en sus enfoques relacionados al contexto temático, y de sumo refinamiento, dando metáforas alusivas como la de una figura escultórica en el centro de la escena.

Con una *régie* de buena factura de la asturiana Susana Gómez, llamada por el teatro a asumir esta tarea por fallecimiento del *regisseur* comprometido, Gustavo Tambascio, argentino y de labor desempeñada fundamentalmente en España, logrando la directora una simbiosis entre los principios ya trazados y su oportuna intervención, reelaborando el simbolismo del libretista Maurice Maeterlinck, sobre quien se basó el músico francés.

La dirección musical de Enrique Arturo Diemecke, como es su costumbre sin batuta, y de memoria, fue pulcra y noble en el lenguaje debussyano, en tanto en el escenario hubo vocalistas de mérito como la soprano nacida en estos lares, Verónica Cangemi, de activa labor en escenarios internacionales, que logró una composición vocal y escénica intensa en la psicología del personaje y de méritos vocales.

Estuvo bien complementada por la mezzo uruguaya Adriana Mastrangelo (Geneviève) y el barítono estadounidense David Maze (Golaud), así como el tenor calabrés Giuseppe Filianoti, en rol titular, formado en la academia del Teatro alla Scala, donde conoció a su mentor, el inolvidable Alfredo Kraus, exhibiendo una voz de tenor lírico de mediano volumen y color homogéneo. Completó el cast el bajo local Lucas Debevec Mayer con acierto como Arkel.

Una versión en consecuencia noble y digna para cumplimentar el homenaje al gran músico francés. En próximo despacho seguiré con el desarrollo de la temporada porteña. Hasta entonces.

Néstor Echevarría

Verónica Cangemi, Giuseppe Filianoti, David Maze, Adriana Mastrangelo, etc. Coro y Orquesta estables / **Enrique Arturo Diemecke.** Escena: **Susana Gómez.** *Pelléas et Mélisande*, de Claude Debussy. Teatro Colón, Buenos Aires.

Ópera spiritual

Londres

¡Feliz noventa, Ritmo! Y gracias por publicar mi crítica de la primera noche de *Porgy and Bess* en Glyndebourne el 5 de julio de 1986... Fue precisamente la noche del bautismo de la obra maestra de George Gershwin como ópera hecha y derecha bajo la batuta de Simon Rattle y la escena de Trevor Nunn. Y curiosamente en este aniversario regresa también esta coproducción de la English National Opera (ENO), con la Ópera de Holanda y el Met de Nueva York, pasará, espero, a los anales de la producción operística contemporánea. En la



Eric Greene y Nicole Cabell dieron nombre a los protagonistas de la maravillosa ópera de Gershwin.

primera serie de representaciones en el Coliseum de Londres, John Wilson, un especialista en Jazz y comedias musicales, supo inspirar la profesionalidad de la excelente orquesta de la casa con gloriosa variación cromática e irresistible vena rítmica. Fue una calidad reafirmada ya desde la introducción por el maravilloso "Summertime" de Nadine Benjamin (Clara).

El ensemble de cuarenta cantantes reclutado del Reino Unido, Estados Unidos, Sudáfrica y Nueva Zelanda fue encabezado por Eric Green, un Porgy de voz atractivamente ahumada y de melodiosa articulación. Similarmente convincente fue Nicole Cabell como una Bess melancólica, insegura y finalmente derrotada por la soledad y la adicción. Nmon Ford integró con un Crown apasionadamente abusivo el triángulo erótico de la obra y, gracias a la calidad de canto y detalle orquestal, no pude menos que pensar en... *Wozzeck*, frente a una María destruida por el Tambor Mayor. Después de todo, Elliot Carter recuerda haberse sentado cerca de Gershwin en el estreno norteamericano de la obra de Berg...

Frederick Ballentine fue un Sporting Life no sibilino, sino mas bien enérgico y seductor, casi un líder político capaz de incorporar, no solo a la escena, sino también la audiencia en "It ain necessarily so". Lo cual obligó a la María de Tichina Vaughn a contrarrestar al delincuente con un antológico

silabeo en el primer rap incorporado a una ópera, "I hates your strutting style".

La puesta en escena de James Robinson y Michael Yeargan alivió el hacinamiento de Catfish row, convirtiendo a este gueto colectivo de pescadores negros en un gran patio de viviendas convenientemente movibles para focalizar la atención, tanto en la intimidad de escenas individuales, como en el glorioso colectivismo de esos *Spirituals*, donde el coro parece trascender la ficción escénica para compartir con el público sus tragedia y su éxtasis ante la redención en una tierra prometida que, como los judíos, los afroamericanos siempre sienten dentro de su alma. Como en Glyndebourne, también en el Coliseum el coro despidió a Porgy con un "I'm on my way" que pareció incorporar a toda la audiencia la búsqueda de una redención, que finalmente solo existe cuando la música y el teatro logran sublimarse en una gran ópera.

Agustín Blanco Bazán

Eric Greene, Nicole Cabell, Nmon Ford, Frederick Ballentine, Tichina Vaughn, etc. Dirección musical: John Wilson. Escena: James Robinson y Michael Yeargan. Porgy and Bess, de George Gershwin. English National Opera, Londres.

El mecanismo de la zarzuela

Cuenca



El espectáculo de teatro musical "El género bello", producción de la Fundación Juan March, es una acción dramática de nuevo cuño a partir de diferentes fragmentos de zarzuelas.

Las Jornadas de Zarzuela, organizadas en Cuenca por la Fundación Guerrero, pasan de anuales a ser bianuales. Es así como esta quinta edición sucede dos años más tarde a la precedente edición. El tema de este año se titula "La zarzuela mecánica". Es decir, un panorama de la promoción del género de la zarzuela más allá del escenario teatral, sobre todo por las grabaciones en disco o por el cine, pero no solamente. Tal es el propósito que entiende ilustrar, en las salas del Auditorio de Cuenca, un ciclo de conferencias y encuentros a cargo de especialistas venidos de diferentes horizontes de la musicología y de la cultura. Se pone de relieve, por ejemplo, el trabajo promovido en su tiempo por el director Ataúlfo Argenta, quien con unos cincuenta títulos de zarzuela grabados en los años 50 fue el impulsor de un nuevo canon interpretativo.

A esto se añade una exposición, en los pasillos del Auditorio, que recuerda en imágenes la historia de las grabaciones de zarzuela y permite tomar contacto con aparatos históricos, como el cilindro de cera o la pianola, pasando por la radio o la megafonía. La ilustración sonora viene a cargo de Aleks Kolkowski, quien graba en directo sobre cilindros de cera y hace escuchar el canto del

barítono Gerardo Bullón. También Jérôme Collomb, venido de la ciudad francesa de Lyon, presenta su "Petit Concert Mécanique", o audición de organillo u órgano de barbaria con música de Offenbach y Chueca (*La Gran Vía*), arreglada especialmente por Collomb para rollos de papel.

Platos fuertes

Pero los platos fuertes de estas Jornadas llegaron por las tardes, con diferentes espectáculos. Se nos ofreció así la proyección de una película, *Don Quintín el amargao*, film de Manuel Noriega realizado en 1925 y estrenado en una versión restaurada por "Apacia", grupo dirigido por Jon Zabala. Se trata de una adaptación cinematográfica de la zarzuela de Antonio Estremera y Carlos Arniches sobre una música de Jacinto Guerrero. Como era el uso en la época, le acompaña un piano, aquí a cargo de Jorge Robaina, que restituye todo el salero de la música de Guerrero (a partir de la partitura para piano que se conserva). Con un reparto de populares actores de la época muda, se ven emocionantes imágenes del Madrid de los 20.

Otra tarde: el concierto llamado "Zarzuela AV". O una manera de "set" audiovisual que mezcla los mundos sonoros en principio muy alejados de la electrónica y de la zarzuela. La realización viene a cargo de Iury Lech (o DestroBoy) por la parte visual, a partir de documentos de época y tratamiento de imágenes en software, y Elena Gómez (o MicroChica) por la parte musical, masterizada sobre una base de ritmo binario. Una suerte de música para baile "electro", a veces un poco simple, además de un tipo de fusión que nunca antes había sido tentada.

Más habitual, si cabe decir, constituye la otra velada, con el espectáculo de teatro musical titulado "El género bello". Es una producción de la Fundación Juan March, con una acción dramática de nuevo cuño a partir de diferentes fragmentos de zarzuelas. La dirección de escena y la dramaturgia las firma Carlos Crooke, con figurines de Xoán López e iluminaciones de José Miguel Hueso, con la dirección musical de Mikhail Studyonov desde su piano. Intervienen como brillantes actores y cantantes, Crooke y Bullón, y también la volcánica soprano Irene Palazón. Extractos de Gonzalo Roig (*Cecilia Valdés*), Pablo Sorozábal (*Don Manolito* y *Katuska*), Chueca (*El Bateo*), Guerrero (*El sobre verde*), Barbieri (*El barberillo de Lavapiés*) y Chapí (el sublime dúo de *La Revoltosa*), aportan la pimienta a una salsa bien montada. Bello, sin duda, pero también atractivo.

Pierre-René Serna

Jornadas de Zarzuela. Diversos intérpretes. Teatro Auditorio, Cuenca.

Katuska: opereta prima

Madrid



JAMER DEL REAL

Katuska, de Pablo Sorozábal, capitaneada en lo escénico por Emilio Sagi.

Katuska, ópera prima (*opereta prima*, quizás mejor) de Pablo Sorozábal, capitaneada, en lo escénico, por Emilio Sagi y, en lo musical, por Guillermo García Calvo, abrió con lleno y expectación la temporada en el Teatro de la Zarzuela. Reconfortante ambiente festivo a la función que asistimos, con continuos aplausos para prácticamente todos los números musicales que se sucedieron. Segunda representación de las catorce programadas, y también segunda y última que llevara en el papel titular de la obra a Ainhoa Arteta, antes de que ésta cediera el testigo de este rol en el resto de representaciones a Rocío Ignacio y Maite Alberola.

Y es que *Katuska* fue la primera apuesta del donostiarra (como bien saben hijo adoptivo de la ciudad de Madrid y vecino de Chamberí) en este género con que tanta fama cosechara. Un primer acercamiento que tuvo también una chocante e instructiva anécdota en aquel día de 1931 (pocos tendrían la humildad de admitirla públicamente). Anécdota versada por él mismo y que, en buena lógica, debería obligarnos a añadir a los autores del libreto Emilio González del Castillo y Manuel Martí Alonso... ¡a un limpiabotas de la noche de su estreno barcelonés...! Una historia digna de otra comedia sobre el genio creativo de lo más irónica...

Empaque vocal, presencia escénica y solvente proyección de la voz en la sala; Ainhoa Arteta como Katuska; Ángel Òdena en un personaje central bien cincelado, personificación de este conflicto político-amoroso, como Pedro Stakov; Alejandro del Cerro en la piel de un Príncipe Sergio curiosamente aquí en un extraño papel o papelón: ¿un tenor *antagonista* a la sombra de barítonos *protagonistas*?; Antonio Torres como Coronel Bruno con un caudal de *vis cómica* por aprovechar, noble y burlón; Milagros Martín en un papel agradecido, Olga, pero también colmado de exigencias en lo escénico, teatral, musical... y en lo coreográfico incluso; Emilio Sánchez,

su natural contrapartida, como Boni; Enrique Baquerizo en un esperpéntico y surrealista Amadeo Pich, viajante de medias de la Corona imperial... ¡en una trama en todas las Rusias!; y Amelia Font en el papel de Tatiana.

Un sólido dinamismo vocal, manifestación sobre las tablas del imperio musical de esta versión (algo más de hora y cuarto, de un tirón, sin descanso), con obscuridades en la dicción en alguno de los roles más requeridos vocalmente. Una representación a la que, puntual y globalmente, la hubiera beneficiado alguna escena teatral más, intercalada, que desarrollara la trama y, sobre todo, separara los notables números musicales que, en alguna que otra ocasión más saturada, más que potenciarse, quedaban un tanto ensombrecidos entre sí.

Brillante estampa inicial en lo escénico, a la que le costó luego encontrar la claridad conceptual precisa en su interesante juego con las paredes escénicas del interior de la pintura junto al (desnivel al margen) revoltijo revolucionario del proscenio, apurado por su frecuente recorrido... a tientas. Si hablamos a menudo, en otros montajes, del *teatro dentro del teatro*, aquí se tantearon términos paralelos de lenguaje escénico: el *cuadro* enmarcado (huérfano e inclinado) *dentro del teatro*. El *estatismo representativo* de un lienzo caído, frente a la caótica vorágine vital revolucionaria. Una metáfora exportable para todo tiempo y lugar.

Luis Mazorra Incera

Ainhoa Arteta, Ángel Òdena, Alejandro del Cerro, Antonio Torres, Milagros Martín, Emilio Sánchez, Enrique Baquerizo, Amelia Font. Orquesta de la Comunidad de Madrid y Coro del Teatro de La Zarzuela / Guillermo García Calvo. Escena: Emilio Sagi. *Katuska*, de Pablo Sorozábal.

Teatro de la Zarzuela, Madrid.

Estreno mundial de *Bérénice*

París

Encargo de la Ópera de París al compositor Michael Jarrell (nacido en 1958), la ópera *Bérénice* se inspira en la pieza teatral epónima de 1670 del autor clásico francés Jean Racine. El libreto retoma el texto original, en alejandrinos, pero cortado y a veces reescrito. Puede decirse que se trata de un espectáculo perfectamente digno de su ambición, por la obra y por su restitución.



MONIKA RITTSCHAU

Barbara Hannigan y Bo Skovhus constituyen las figuras mismas de *Bérénice*, estreno del compositor Michael Jarrell.

Hasta tal punto que la obra de Racine parece llamar a la música, por su tema (el de los amores contrariados del emperador romano Tito por la reina de Judea Berenice) por su mensaje siempre actual de tolerancia entre los pueblos, y por su estructura, estos diálogos que dejan poco espacio a la acción. Jarrell respeta este contexto, pero adaptándolo: así es como impone un arioso declamatorio, apropiado y lejano heredero del recitativo de la "tragédie lyrique" francesa. Pero dicha declamación se hace a veces demasiado disonante, lo que perjudica tanto la transmisión musical como la prosódica. Al papel principal de Bérénice, le toca sin embargo un estilo vocal de coloratura, como lo requiere este papel desgarrador de mujer abandonada por razones de estado. Por su parte, la orquesta se señala por un trabajo variado y colorido como bien sabe hacerlo Jarrell. Después de *Cassandre*, esta segunda ópera del compositor suizo responde a sus exigentes promesas.

En el Palacio Garnier, la interpretación tanto musical como escénica cumplen idealmente. Barbara Hannigan y Bo Skovhus constituyen las figuras mismas de Bérénice, con ardor vocal, y Titus, en una manera de bestia de escena. Ivan Ludlow presenta un Antiochus, el tercer personaje de este trío amoroso, con expresión verdadera. Se notan los bellos agudos de Julien Behr (Arsace), frente a la sombría intervención de Alastair Miles (Paulin). La orquesta responde fielmente a las órdenes meticulosas de Philippe Jordan, en este repertorio contemporáneo poco habitual en su caso, para mayor gloria de su compatriota (suizo como él) en una fusión de los instrumentos con las voces.

El montaje de Claus Guth se caracteriza también por su adecuación. Ha elegido el decorado, firmado por Christian Schmidt, de tres salones palaciegos en crujía para figurar los sentimientos de encerramiento de los personajes. Movimientos espectaculares, vestuario actual y videos de muchedumbres se asocian para un momento en el que se conjugan música y teatro.

Pierre-René Serna

Barbara Hannigan, Bo Skovhus, Ivan Ludlow, Julien Behr, Alastair Miles, etc. Orquesta de la Ópera de París / Philippe Jordan. Escena: Claus Guth. Bérénice, de Michael Jarrell. Palais Garnier, París.

Vuelven los Hugonotes

París

Les Huguenots ("Los hugonotes") vuelven a la Ópera de París, el lugar de su estreno en 1836 y después de su última función en la casa parisina un siglo después, en 1936 (1.118 función). Es verdad que la ópera de Meyerbeer conoce desde una decena de años un retorno sobre los escenarios, como en general las otras óperas de este compositor famosísimo en su tiempo. Es de justicia, considerando las cualidades de estas obras hace demasiado tiempo olvidadas, pero también por su importancia en la historia del arte lírico, con fuertes influencias sobre los compositores posteriores.

En el caso de *Les Huguenots*, destaca la potente inspiración de los dos últimos actos, después de tres primeros actos más convencionales, pero siempre bien escritos musicalmente, sobre todo para las voces. Lo más discutible sería el libreto, firmado por el autor obligatorio de las óperas francesas de la época, Eugène Scribe: con situaciones inverosímiles o absurdas, sobre un texto pobretón, para narrar el episodio del conflicto entre católicos y protestantes en la Francia del Renacimiento. Pero la música lo salva todo.

En la Bastille, esta nueva producción sabe combinar ingredientes adaptados para esta obra gigantesca y exigente



Lisette Oropesa, como Marguerite de Valois, en *Les Huguenots* de la Ópera de París.

de casi cinco horas de duración, con un reparto vocal nutrido y difícil, a pesar de algunos cortes en la partitura. En este caso el reparto vocal no podría haber sido mejor elegido. Se distingue el manojito de rosas de las tres voces femeninas: Lisette Oropesa (Marguerite de Valois), Ermonela Jaho (Valentine) y Karine Deshayes (Urbain), con un canto perfectamente cumplido a través de ornamentos dominados y una proyección bien lanzada.

Yosep Kang presta su técnica segura de tenor de voz mixta, perfectamente adaptado como en la época lo fue Adolphe Nourrit (en el estreno de la obra), para el héroe masculino principal, Raoul. Entre los múltiples papeles secundarios sobresalen los siempre eficaces Nicolas Testé (Marcel), Florian Sempey (Comte de Nevers) y Cyrille Dubois (Tavannes). Y todos con una franca y bien transmitida elocución francesa, indispensable en este caso.

La orquesta y el coro intervienen con ardor y sutileza, bajo la batuta enérgica y siempre atenta de Michele Mariotti. La puesta en escena de Andreas Kriegenburg tampoco desmerece, con bellas imágenes distribuidas entre diferentes pisos de decorados, muy evocadoras en la oposición de las muchedumbres todas de negro o de rojo para este conflicto sanguinario. Con fuerza y brillo, como la obra lo requiere.

Pierre-René Serna

Lisette Oropesa, Ermonela Jaho, Karine Deshayes, Yosep Kang, Nicolas Testé, Florian Sempey, Cyrille Dubois, etc. Orquesta y coro de la Ópera de París / Michele Mariotti. Escena: Andreas Kriegenburg. Les Huguenots, de Giacomo Meyerbeer. La Bastille, París.



/OF

Opera di Firenze
Maggio Musicale
Fiorentino



GAETANO DONIZETTI LA FAVORITE

Veronica Simeoni
Celso Albelo
Mattia Olivieri
Ugo Guagliardo
Francesca Longari
Manuel Amati
Leonardo Sgroi

Ariel García Valdés, director
Fabio Luisi, conductor

Orchestra and Chorus of the
Maggio Musicale Fiorentino

Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es

2 DVD
VIDEO

DYNAMIC



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



Al hilo del ciclo programado en enero de 2018 en la Fundación Juan March sobre Salvador Bacarisse, el grupo Moonwinds, nacido en 2006 bajo la dirección de su director e impulsor actual, Joan Enric Lluna, grupo de formación variable según las necesidades del repertorio, participó con un bello programa que afortunadamente han podido grabar para su preservación posterior y deleite del aficionado. La pieza central de aquel concierto es el corazón de la grabación, el *Concerto pour le jour de l'an*, obra de curiosa instrumentación para arpa solista y vientos que data de la década de los cincuenta. Completan el disco el infrecuente tríptico, también para arpa, compuesto para Zabaleta en 1953, *Preludio, Elegía, y Pasapié Op. 80*, más una obrita para dos flautas que Bacarisse nunca estrenó en vida, el *Canto del pájaro que no existe*, y su *Introducción, Variaciones y Coda* para clarinete y piano.

Es un acierto la aparición del *Divertimento* (1942) para cuarteto de viento-madera de Jesús Bal y Gay, también miembro de aquel grupo de compositores denominado Generación del 27 que fue desmandado por la Guerra Civil y al que todavía hoy conviene recuperar y prestar atención, fundamentalmente tocando su música y haciéndolos visibles como compositores y como intelectuales. Acierto completo discográfico.

Jerónimo Marín

BACARISSE: *Concerto pour le jour de l'an. Preludio, Elegía y Pasapié Op. 80. Chant de l'oiseau qui n'existe pas. Introducción, Variaciones y Coda.* **BAL Y GAY:** *Divertimento.* Cristina Montes, arpa. Moonwinds / Joan Enric Lluna. IBS Classical 152018 • 43' • DDD Independiente ★★★★★

Yo-Yo Ma lleva seis décadas con las Suites de Bach. Es decir, sesenta años. Y no ha dejado de pensar en ellas, de tocarlas o estudiarlas un solo día de esos sesenta años. Nunca se ha separado de esta Música. Este vínculo, tan fuerte como uno físico de persona a persona, ha provocado tres partos materiales, que son las tres grabaciones que el cellista franco-estadounidense, nacido en París el 7 de octubre de 1955, ha registrado de estas 6 exploraciones de la naturaleza humana. La primera la hizo cuando Ma rondaba casi los treinta, mientras la segunda (*Inspired by Bach*, en seis films documentales) aproximadamente diez años después de aquella. Ahora ha llegado la tercera (podrían llegar una cuarta y una quinta, pero el mercado seguramente lo impida), una grabación que deja clara la maestría absoluta del músico, que plantea claramente dos bloques, las tres primeras, más melódicas, y las tres restantes, más polifónicas y que requieren un instrumento superior. Si el corazón del músico está en cada Suite, sus dedos ya no corren igual en las complejas danzas (muy originales, como la *Courante de la n. 1*), pero la emoción es superior y el sonido de una belleza turbadora. Su visión se ha modernizado con el paso del tiempo (*Allemande y Courante de la n. 2*) y nos abre su alma para mostrarnos la "Epifanía" de la Sexta o el "Combate por la esperanza" de la Quinta. Emocionante.

Gonzalo Pérez Chamorro



BACH: *Seis Suites para violonchelo solo.* Yo-Yo Ma, violonchelo. Sony Classical 19075854652 • 2 CD • DDD Universal ★★★★★S



Pasan los años, y cada vez cuesta más encontrar grabaciones nuevas, del repertorio tradicional, que tengan algo distinto que decirnos. Por suerte acaba ocurriendo. Esta *Heroica*, de Honeck y su orquesta de Pittsburgh, consigue no dejarte indiferente, no solo gracias a la interpretación sino también a la excepcional toma de sonido y grabación en alta definición. Impresiona por ambos aspectos. Honeck, formado y curtido como instrumentista en la Filarmónica de Viena, se está convirtiendo en uno de los *kapellmeister* más estimulantes del actual panorama musical. Su Beethoven bebe de las mejores tradiciones (tratar de hacer comparaciones, creo que sería injusto...), desplegando hondura, autenticidad y nervio como pocos en la actualidad.

El *Allegro* y la *Marcha Fúnebre* son de una contundencia rítmica y una erupción romántica que empezábamos a echar en falta. Y la orquesta le responde con una mezcla de pasión y precisión, propia de los que son más que creyentes de la batuta que tienen delante. Es un paso más en una integral que, con espíritu musicológico actual, forja sus cimientos en la mejor tradición. Veremos en adelante. El *concierto* de Strauss se queda un poco por debajo tanto en interés musical como en sonido. Consejo: si se animan a comprar el registro (no les decepcionará), empiecen la escucha por Strauss.

Juan Berberana

BEETHOVEN: *Sinfonía n. 3.* **R. STRAUSS:** *Concierto para trompa Op. 11.* William Cabaillero, trompa. Orquesta Sinfónica de Pittsburgh / Manfred Honeck. Reference Recordings FR-728 • SACD • DDD • 65' Independiente ★★★★★S

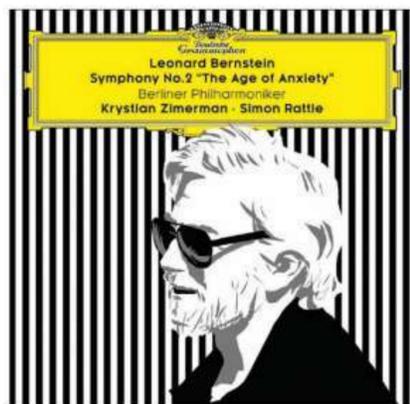
No es esta la primera Norma que el sello italiano Dynamic graba desde el Sferisterio de Macerata, un título que con cierta frecuencia se programa en el festival, pero sí la primera vez que la soprano Maria José Siri interpretaba el icónico rol; y este debut sirvió sin duda (dada la asiduidad con que esta canta en los escenarios del país) para animar a la casa a lanzarse a registrarlo. La producción, que está inspirada en la obra de la artista sarda Maria Lai, presenta a Norma como una sacerdotisa que teje (literalmente) su destino y el de su pueblo y de ahí, durante todo el espectáculo, la presencia de hilos entrelazados y redes que las protagonistas manipulan.

Siri posee un instrumento de ricos medios, aunque la agilidad de ciertos pasajes le crea alguna dificultad. La belleza del timbre y su implicación la hace sin embargo salir airosa al final de la obra. A su lado, una inspirada Sonia Ganassi, de cuya Adalgisa se ha escrito mucho en los últimos años y que aún consigue defender con tablas. Rubens Pelizzari, de imponentes medios, muestra un impetuoso fraseo. Por último, debemos destacar la labor del joven Michele Gamba, que entiende a la perfección la partitura desde la primera nota y crea una atmósfera de contrastes y atención a las dinámicas, muy acorde con la puesta en escena.

Pedro Coco Jiménez



BELLINI: Norma. Maria José Siri, Sonia Ganassi, Rubens Pelizzari, Nicola Ulivieri. Coro Lirico Marchugiano "Vincenzo Bellini" y Fondazione Orchestra Regionale delle Marche / Michele Gamba. Dynamic 37768 • DVD • 144' • DTS Música Directa ★★ ★



Bernstein completó su *Sinfonía n. 2 "The Age of Anxiety"* (sobre un poema de W.H. Auden, ganador del Pulitzer) en 1949, con solo 31 años (hasta 1963 no regresaría al "género", con la extraña *Tercera "Kaddish"*). A pesar de la continua tendencia de mezclar diversos géneros en uno (como ocurre en sus 3 Sinfonías), proclives a la confusión, que la propia evolución del siglo XX se encargó de naturalizar, la *Segunda* también contiene aromas jazzísticos (*The Masque*), motivos judíos e influencias de Copland (siempre se ha hablado de la influencia de éste sobre Lenny, pero también Bernstein le influyó, como en las *Connotations* para orquesta) o W. Schuman en la modernidad de la escritura (a veces emplea los doce tonos, como Schoenberg en la vieja Europa). Y en estas aparece Rattle con su todopoderosa Berliner Philharmoniker para dar su visión de la obra, casi a la par que la de Antonio Pappano, más "americana".

Salvajemente orquestal y tímbricamente fascinante, Rattle la embarca en el puente aéreo y convierte *La era de la ansiedad* en una pupila de Lutoslawski o de la mejor música centroeuropea de mitad del siglo XX (*The Masque* suena muy francés), con un virtuosismo encendido de Krystian Zimerman (nadie ha tocado la parte pianística como él, especialmente en *The Dirge*). Grabada en vivo, una reverberación sacude la toma, de solo 40 minutos, con un breve *speech* de Lenny de casi 2 minutos en entrevista con Humphrey Burton.

Gonzalo Pérez Chamorro

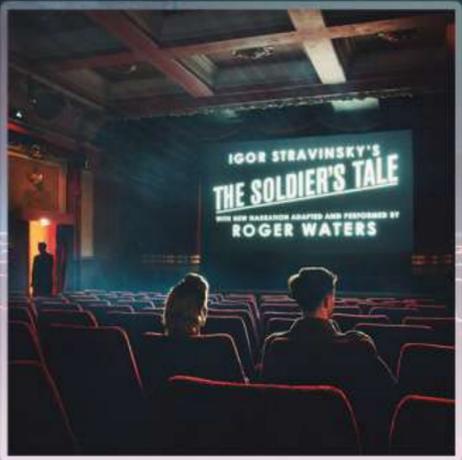
BERNSTEIN: Sinfonía n. 2 "The Age of Anxiety". Krystian Zimerman, piano. Berliner Philharmoniker / Sir Simon Rattle. DG 4835539 • DDD • 40' Universal ★★ ★★ ★



ROGER WATERS

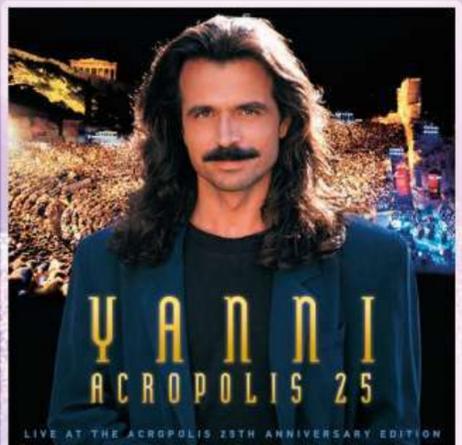
THE SOLDIER'S TALE

UNA ESTRELLA INTERNACIONAL Y SU ENCUENTRO CON EL DIABLO



La leyenda del rock, Roger Waters, adaptó y grabó *The Soldier's Tale* de Stravinsky, narrando él mismo este angustioso relato.

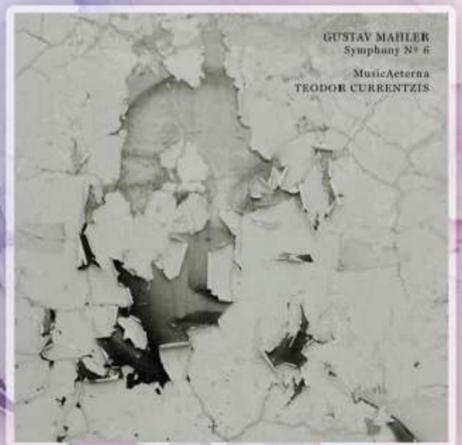
YANNI LIVE AT THE ACROPOLIS



YANNI CELEBRA EL 25 ANIVERSARIO DE SU ESPECTACULAR CONCIERTO EN DIRECTO EN LA ACRÓPOLIS. EL LEGENDARIO Y EXITOSO ÁLBUM EN DIRECTO SE PUBLICA EN UNA EDICIÓN ANIVERSARIO, LIMITADA Y DE LUJO, EN FORMATO CD/DVD/BLU-RAY

TEODOR CURRENTZIS y MusicAeterna

GRABAN POR PRIMERA VEZ LA SEXTA SINFONÍA DE MAHLER



<http://www.sonyclassical.es>

<http://twitter.com/SonyClassical>

<http://www.facebook.com/sonyclassical.spain>

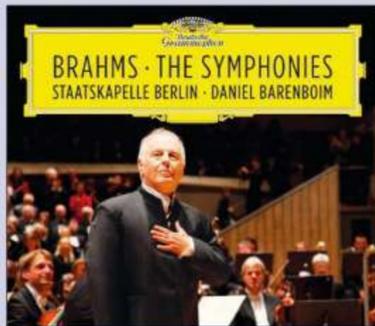


PARA LA POSTERIDAD

El anterior ciclo (Erato, 1994, con la Sinfónica de Chicago), aparte de no muy bien grabado, no estaba precisamente entre los más grandes logros del director Daniel Barenboim. Casi un cuarto de siglo después, venturosamente ha vuelto a estas obras fundamentales, para alcanzar un logro muy superior, sin duda uno de los mejores ciclos sinfónicos brahmsianos en disco. Aparte de, quizá, el que mejor suena.

Hay varios aspectos que llaman de entrada mucho la atención: el de Buenos Aires ha individualizado cada una de las Sinfonías más de lo habitual: sus caracteres son especialmente diferentes. Asimismo impresiona la especialísima transparencia orquestal conseguida, sin perjuicio del sonido denso, robusto, profundo del empaste de conjunto, brahmsiano cien por cien: en esta diafanidad es seguro que la toma de sonido, efectuada en la no muy grande Sala Pierre Boulez de Berlín por los Estudios Teldex de esa capital, es responsable en buena parte del éxito. Por otro lado, Barenboim maneja la agógica con una soltura, aparente espontaneidad y fluidez que es de llamar la atención: hay que estar muy atento para darse cuenta, pues nada se fuerza ni es gratuito. Se pone en juego una sutilísima gama de tiras y aflojas, de *acelerandos* y *ritardandos* y de gradaciones dinámicas que recuerdan sin duda a Furtwängler: el bonaerense se consagra como un maestro consumado del arte de la transición, lo que según su genial antecesor es el verdadero meollo de la dirección orquestal. También se consigue una asombrosa paleta de claroscuros.

El manejo de las tensiones es prodigioso en, por ejemplo, el primer movimiento de la *Primera Sinfonía*, seguramente la cumbre del ciclo, y acaso la más formidable de la historia del disco. Es una versión juvenil (ardiente, impetuosa) y, a la vez, madura, honda, reflexi-



va (calidades del *Primer Concierto para piano*, sin ir más lejos), en la que los timbales juegan un papel preponderante (como un latido del corazón). El *Finale* es abrumador.

La *Segunda*, menos pastoral y placentera que en otras ocasiones (Giulini), es, por el contrario, dramática y amarga; ni siquiera la casi siempre exultante coda final se libra de cierta ambigüedad. Excelsos los dos movimientos centrales de la *Tercera*, sin almiar el *Poco allegretto*.

La *Cuarta* posee un primer movimiento (que arranca al modo de Furtwängler, surgiendo casi de la nada) no demasiado combativo, lo que me ha traído a la mente el dicho de Nietzsche aplicado a Brahms: "melancolía de la impotencia" (lo que no me parece peyorativo: no todos los grandes músicos poseen la determinación y la fuerza de Beethoven para luchar contra la adversidad). El *Andante moderato* continúa la senda del pesimismo. Pero en el *Scherzo* Brahms, de alguna manera recobra su mala uva y se rebela con sarcasmo contra su destino. En el *Finale*, admirable a más no poder, el compositor recupera toda su fiereza tras atravesar por momentos de intensa pesadumbre y amargura. La Staatskapelle Berlin, como conjunto y por sus solistas, nada tiene que envidiar a las orquestas más reputadas del orbe.

Lástima que no se hayan incluido las *Variaciones Haydn* y las dos *Oberturas*.

Ángel Carrascosa Almazán

BRAHMS: Las 4 Sinfonías. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim.
DG 4835251 • 4 CD • 181' • DDD
Universal ★★★★★ **RSP**

GULAG FLOTANTE

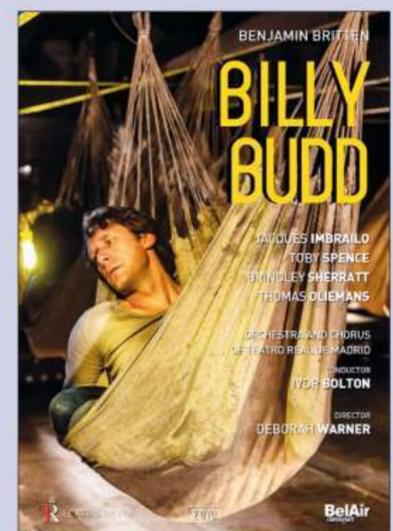
Para los que anden buscando como locos una representación que le permita reconciliarse y hacer las paces con ese teatro musical genuino y enraizado en la excelencia, arriba a puerto este desolador alarido operístico llamado *Billy Budd*, registrado el año pasado en el Teatro Real y que cosechó unánimes vítores, tanto de público como de crítica. En su cuarta aproximación al universo Britten, Deborah Warner (una mujer rodeada de hombres) acierta de lleno con una puesta en escena sombría y asfixiante, de espacios cerrados y opresivos, repletos de sufrimiento e inhumanidad. Ni rastro de ese océano que en la obra de Melville salpica continuamente las páginas, pues el buque de guerra *Indomitable*, que navega por el turbulento oleaje de la Revolución Francesa, se transforma aquí (gracias a un único y multidisciplinar escenario) en una atemporal e inhumana prisión de barrotes y sogas, donde impera la vejación y la violencia física, en una escenografía que bien podría servir para alzar el gulag de *De la casa de los muertos* de Janáček. Una *régie* con incuestionable marca autoral, volcada en proponer una reflexión sobre el bien y el mal, elevándose a la altura de los mejores cuentos morales, esos que nos devuelven la verdad del ser humano con toda su crudeza. Pesadumbre y claustrofobia multiplicada por dos, gracias al magnífico y expresionista trabajo de iluminación, con un uso obsesivo de grises y colores fríos que recuerdan la paleta plástica del maestro Chéreau.

Bajo veladas fragancias shakesperianas y bíblicas ventoleras morales, Warner (que huye de la sobreexplotada vena homoerótica) no esconde tampoco sus influencias cinematográficas (sobre todo de la estupeficiente *La fragata infernal* de Peter Ustinov y su hormiguero humano de hama-

cas), pues no en vano en su germen, la ópera no es sino un monumental *flashback*.

Dirigir Britten es un caramelo para cualquier batuta y el inglés Ivor Bolton (más cómodo en las escenas intimistas que en las tumultuosas, donde por desgracia florece su rudeza y tosquedad) nos introduce con intensidad en este infierno existencial, aferrado a un reparto homogéneo y compacto, muy bien matizado y dirigido, del que sobresale el timbre rotundo de ese Yago de agua salada que es Claggart, interpretado espléndidamente por Brindley Sherratt, la expresividad y el vuelo dramático de un hombre en continuo conflicto consigo mismo como es el Capitán Vere de Toby Spence (conmovedor su interiorizado monólogo) y la experiencia adquirida con los años por Jacques Imbrailo, dando vida intachablemente a ese tartaja cordero sacrificado. Al coro le viene el traje algo grande, como bien lo demuestra el flojo amago de motín final, donde la clase dirigente es literalmente zarandeada. Un gran espectáculo teatral y musical que perdura y revive en nuestra memoria.

Javier Extremera



BRITTEN: Billy Budd. Jacques Imbrailo, Toby Spence, Brindley Sherratt. Coro y Orquesta del Teatro Real / Ivor Bolton. Escena: Deborah Warner.

Bel Air Classiques BAC154 • 2 DVD • 174' • DD 5.1 • Sub. Esp. Música Directa ★★★★★ **R**



Tras la compleción de la integral de los doce conciertos para flauta de François Devienne (1759-1803), publicados en vida del autor (disponibles en Naxos: 8.573230, 8.573464 y 8.573465), quedamos gratamente sorprendidos con esta nueva entrega, que incluye el primero de los dos conciertos aparecidos póstumamente, el *n. 13 en re mayor*, junto con la *Sinfonía Concertante n. 6 en sol mayor Op. 76*, para dos flautas, y la *Sinfonía Concertante n. 3*, originalmente escrita para dos clarinetes en la tonalidad de Si bemol mayor, en una versión para dos flautas y transportada a Re mayor. Para estas dos obras Patrick Gallois contó con la colaboración del flautista sueco Per Flemström (1958-2017), quien por desgracia falleció al poco tiempo y a cuya memoria esta dedicado el disco.

En lugar del esperable *Concierto n. 14 en sol menor*, la grabación se completa con un arreglo para flauta, llevado a cabo, al parecer, por el propio Devienne, según era práctica muy extendida en aquella época, del *Concierto para violín n. 23 en sol mayor* de Giovanni Battista Viotti (1755-1824), compuesto hacia 1795. Interesante experimento, aunque, como era de esperar, no resiste la comparación con la versión original para violín, por mucho que sea el virtuosismo derrochado por el solista.

Salustio Alvarado

DEVIENCE, VIOTTI: Conciertos para flauta. Patrick Gallois, Per Flemström. Swedish Chamber Orchestra / Patrick Gallois.
Naxos 8.573697 • 73' • DDD
Música Directa ★★★★★

La versión napolitana de *Olivo e Pasquale*, ópera muy poco representada de Gaetano Donizetti, fue una de las elegidas por el Festival de Bérgamo en su edición de 2016, y para ella, los interesantes directores de escena Ugo Giacomazzi y Luigi di Gangi (operAlchemica) prepararon una colorista y frenética propuesta llena de humor, que Dynamic ofrece ahora en dos DVD.

Los dos protagonistas saben muy bien exponer ese contraste de personalidades, y si el *Olivo* de Bruno Taddia nos sorprende por la generosidad de sus mimbres, el *Pasquale* de Filippo Morace lo hace por el fraseo. La soprano Laura Giordano, con gran experiencia en este repertorio, sortea con facilidad los escollos de su rol y compone una deliciosa Isabella, a la que le da réplica un impetuoso Pietro Adaini, joven tenor de interesante material que está encontrando un hueco en el belcanto. El resto del reparto, asimismo italiano, cumple de sobra con su cometido, destacando la mezzosoprano Silvia Beltrami como Matilde.

Por su parte, el director musical Federico Maria Sardelli sabe encontrar el justo equilibrio dinámico en cada número y, con una dirección detallista y muy estudiada, permite a los cantantes lucirse con seguridad en sus escenas más comprometidas. Una buena alternativa para conocer esta ópera.

Pedro Coco Jiménez



DONIZETTI: Olivo e Pasquale. Bruno Taddia, Filippo Morace, Laura Giordano, Pietro Adaini, Matteo Macchioni. Coro Donizetti Opera y Orquesta de la Academia de La Scala / Federico Maria Sardelli. Escena: operAlchemica.
Dynamic 37758 • 2 DVD • 151' • DD 5.1
Música Directa ★★★★★



A algunos melómanos empedernidos el nombre de Rafael Ferrer (1911-1988) les sonará como orquestador de algunas composiciones de Enrique Granados o como director de la Orquesta Municipal de Barcelona, germen de la actual Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Están en lo cierto. Ferrer, no obstante, fue también violinista, pedagogo y compositor, faceta esta última que este disco reivindica.

A decir del musicólogo Xavier Chavarría, estas canciones "parecen contener la esencia de la personalidad musical" de Ferrer. Se trata de unas melodías que, a partir de una escritura vocal que prima la inteligibilidad del texto y una parte pianística sutil, refinada e imaginativa, sorprenden por su exquisita línea, su capacidad de evocación y su gusto poético. Tienen cierto perfume francés, pero también esa luminosidad típicamente mediterránea de Eduard Toldrà, maestro de Ferrer, o ese sentido de un folclor imaginario de Granados. Estamos, pues, ante un disco que vale mucho la pena, no solo por la música en sí, sino también por todo el trabajo de búsqueda y recuperación de las partituras llevado a cabo por unos intérpretes que son los primeros convencidos del valor de estas melodías. El calor, emoción y musicalidad de su interpretación así lo confirma.

Juan Carlos Moreno

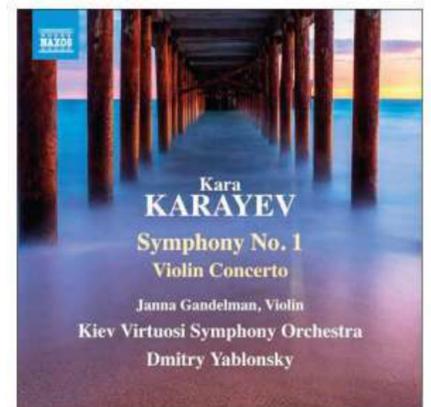
FERRER: L'abril ha florit. Júlia Farrés-Llongueras, soprano. Daniel Blanch, piano.
La Mà de Guido LMG2145 • 66' • DDD
Independiente ★★★★★

Tercer disco ya que Naxos dedica a la obra orquestal de Kara Karayev (1918-1982), y lo cierto es que se trata de una gratísima sorpresa, muy por encima de la que quizá sea la obra más popular de este compositor azerí, el ballet *Las siete bellezas*, una suite que también ha sido grabada por este sello. En las dos partituras aquí recogidas, Karayev se destaca de los corsés folcloristas en los que se veían encerrados muchos creadores soviéticos de repúblicas asiáticas para crear una música más personal y abstracta.

La *Sinfonía n. 1* (1943) es interesante a nivel formal (dos únicos movimientos), tímbrico (para tratarse de un trabajo juvenil denota un gran conocimiento de la orquesta, aunque haya pasajes que evoquen soluciones sonoras de Shostakovich) y sobre todo expresivo, con un dramatismo en el que es difícil no escuchar un eco de la guerra que en ese momento la Unión Soviética sostenía con la Alemania nazi, aunque también un humor sardónico y grotesco.

El *Concierto para violín* (1967), en cambio, sorprende por la aparición en él de algo tan aborrecido por el realismo socialista como el serialismo, que no por disimulado resulta menos evidente; una *rara avis* que seduce por su inventiva y variedad de registros. Las versiones, excelentes.

Juan Carlos Moreno

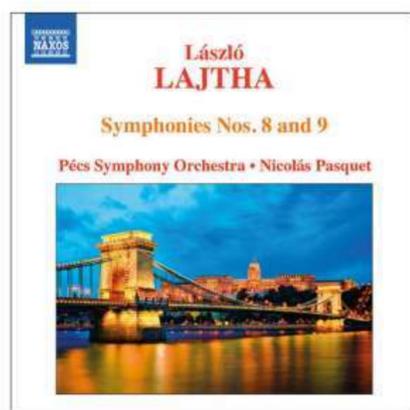


KARAYEV: Sinfonía n. 1. Concierto para violín. Janna Gandelman, violín. Orquesta Sinfónica Virtuosi de Kiev / Dmitry Yablonsky.
Naxos 8.573722 • 55' • DDD
Música Directa ★★★★★

Con estos cuatro CD Naxos concluye la edición dedicada a la obra orquestal de Laszlo Lajtha, grabada para la firma Marco Polo durante la última década del siglo pasado. Como ocurría en los tres discos precedentes, el trabajo llevado a cabo por Nicolás Pasquet al frente de la Orquesta Sinfónica de Pécs es plenamente satisfactorio; suficiente para trasladar una imagen coherente del compositor más allá de sus propias fronteras. Las Nueve Sinfonías del húngaro son como frescos individuales consistentes en sí mismos, pero hilvanados entre sí por elementos comunes que tienen que ver con las propias raíces del compositor, con su propia rebeldía. Como ocurre en Kodaly o Bartók, existe en su música un inconfundible componente folclórico que, en el caso del sinfonista, queda enmarcado en esquemas formales más mensurables. No es difícil, no obstante, percibir en sus creaciones la huella de su paso por París; no sólo en lo que se refiere al aspecto formal, también en el instrumental y, por supuesto, en la intención implícita entre la letra escrita.

Cuando se aparta de la sinfonía, la obra de Lajtha muestra su carácter más descriptivo. Sucede en la música para *Hortobágy* (la película de Georg Höllerin), en *Lysistrata* y en ese homenaje a la Comedia del Arte que es *Capriccio*. Vale la pena conocer esta música y Pasquet así nos lo hace ver.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



LAJTHA: Sinfonías 5 a 9 y otras obras orquestales. Orquesta Sinfónica de Pécs / Nicolás Pasquet.
Naxos 8.573646-49 • 68'/76'/65'/77' • 4 CD • DDD
Música Directa ★★★★★

MÚSICA Y SONRISAS

Son pocas las operetas en lengua alemana (a excepción de *El Murciélago* de Johann Strauss hijo) que cuentan con versiones notables en imágenes. Tampoco las del gran continuador en los países germanos del "Rey del Vals", Franz Lehár (1870-1948), austriaco nacido en lo que hoy es Hungría y que es el último y mayor representante del género en el siglo XX. Con la octava de sus 38 operetas, *La viuda alegre* (1905), alcanzó un gran éxito y justo renombre. De los títulos que siguieron (estrenados en Viena o Berlín) se mantienen en repertorio en los países de su lengua otra decena, y entre ellos uno de los más destacados logros es sin duda *Das Land des Lächelns* (Berlín, 1929), que contiene una de las arias de tenor ("Von Apfelblüten einen Kranz") más bellas e inspiradas del género. (Por cierto, me parece que la habitual traducción *El país de las sonrisas* no es la más indicada).

Esta es la segunda versión filmada que conozco tras la floja y muy anticuada de Kollo, Pitsch-Sarata/Ebert (DG), pero resulta inevitable compararla también con las dos principales de audio, ambas del sello EMI: la de Gedda, Rothenberger, Renate Holm, Harry Friedauer/Mattes (1967) y la de Jerusalem, Donath, Brigitte Lindner y Martin Finke/Boskovsky (1982). El difícilísimo papel del Príncipe Sou-Chong (que requiere un *legato* magistral, línea de canto y regulación del sonido muy sofisticadas) fue inmortalizado por Nicolai Gedda y desde entonces es iluso pretender encontrar algún tenor a su altura. En cualquier caso, tanto el joven Jerusalem como el hoy en sazón Beczala (cuyo territorio originario y quizá más natural es precisamente el de la opereta) resultan espléndidos. Este último, con un hermoso timbre, una técnica muy depurada, elegancia en el fraseo y un conocimiento certero del estilo, es con seguridad la elección más acertada hoy día.

La gran sorpresa ha sido para mí la soprano lírica (con



tintes de ligera) Julia Kleiter: preciosa voz, excelente canto y todo lo demás (actuación incluida) con el solo pero de algún sobrealgado un poco estridente; poco tiene que envidiar globalmente a sus dos grandes antecesoras citadas. Estupenda también la soprano ligera Rebeca Olvera como Mi, y correcto Spencer Lang como Gustl. Regular Davidson en su brevísima aparición como Tschang, y muy en su sitio Martin Zysset en el papel del cómico Jefe de los eunucos.

Espléndido el coro, soberbia la orquesta y sensacional la batuta de Fabio Luisi, que, oh sorpresa, parece todo un especialista, aventajando incluso al indiscutido experto Boskovsky. Ese especial mundo lehariano, elegantísimo y decadente, resulta que parece irle como anillo al dedo al maestro italiano.

Para terminar de redondear la faena, la escena de Andreas Homoki, que lidia con un argumento delirante, es ejemplar: estéticamente impecable, sensata, sin la menor extravagancia y logrando creíbles interpretaciones de los cantantes. Un producto, pues, muy difícil de superar hoy por hoy. Sonido e imagen a pedir de boca; solo se echan en falta los subtítulos en español.

Ángel Carrascosa Almazán

LEHÁR: Das Land des Lächelns. Piotr Beczala, Julia Kleiter, Rebeca Olvera, Spencer Lang, Cheyne Davidson, Martin Zysset. Coro de la Ópera de Zúrich. Philharmonia Zürich / Fabio Luisi. Escena: Andreas Homoki.
Accentus ACC20435 • DVD • 103' • DTS.
Música Directa ★★★★★

Grabada en directo desde la sede habitual de esta orquesta, la Herkulesaal de Múnich, durante los pasados 25 y 27 de enero, esta nueva versión del canto de cisne de Gustav Mahler es más prometedora que el resultado final. Su principal desventaja son sus dos solistas, correctos, buen fraseo, dicción impoluta, voces buenas pero no excelentes. El tenor australiano Stuart Skelton, conocido por los aficionados madrileños porque de joven cantó *Merlín* de Albéniz en el Teatro Real, entre otras cosas tiene varios elementos de los tenores wagnerianos (es asiduo de Tristán), y dramáticos: voz broncínea con buen *squillo*, pero tiene una emisión irregular, y de tanto en tanto sus agudos son un "sálvese quien pueda". No obstante, dudo que haya muchos tenores que puedan ofrecer una mejor solución hoy en día a esta obra. En cuanto a Kožená, aunque con el *vibrato* suyo característico atemperado, sigue siendo una voz demasiado lírica y con poco peso en el registro grave como para salir con brillantez frente a la orquestación de esta obra. Pero hete aquí que la orquesta de la Radio bávara suena a un nivel estratosférico, alentados por una conducción soberbia de Rattle, plena de detalles de fraseo y matices; y si añadimos la toma sonora, con una profundidad de sonido y una clarificación de planos excelente, nos lleva a la conclusión de que quizá sí merezca la pena hacerse con esta versión. Decida usted.

Jerónimo Marín



MAHLER: Das Lied von der Erde. Magdalena Kožena, mezzosoprano. Stuart Skelton, tenor. Symphonyorchester des Bayerischen Rundfunks / Sir Simon Rattle
BR-Klassik 900172 • 64' • DDD
Música Directa ★★★★★

TRILOGÍA LONDINENSE

La Royal Opera House en su sello Opus Arte, ha reunido en una colección (son tres producciones vistas en el Teatro del Covent Garden) los tres títulos de Wolfgang Amadeus Mozart con los libretos de Lorenzo Da Ponte (*Las bodas de Figaro*, *Don Giovanni* y *Così fan tutte*); una buena idea obvia, cuyo resultado no cabe recomendarse en su conjunto.

Las bodas de Figaro, grabada los días 13 y 17 de febrero de 2006, regresa como una de las mejores versiones de la ópera, con una rutilante dirección de Antonio Pappano y una dirección escénica de David McVicar, que se cuenta entre los mejores trabajos del prolífico regista. La espumosa teatralidad de la obra se analiza meticulosamente sin necesidad de buscar complicadas adaptaciones ni caer en tentaciones modernizadoras que acaban empobreciendo una trama cuya riqueza solo se comprende situada en su época y sometida a las convenciones escénicas y morales dieciochescas.

Cada personaje está encarnado por intérpretes tan notables cantantes como buenos actores, sin caer en los desequilibrios que a menudo suelen acecharlos. Así, el Figaro de Erwin Schrott despliega su candor, preservando la inocencia del contagio de la estupidez. Intencionada, sensual y graciosísima la Susanna de Miah Persson frente a la doliente y también sensual Condesa de Dorothea Röschmann. El Cherubino de Rinat Shaham logra el prodigio de apartarse del peligro que suele acechar al mariposón amoroso, y se agradece verlo como un muchacho y no como la zangolotina travestida con que a menudo se presenta. El Conde de Gerald Finley no necesita exagerar su antipatía para mostrarse como el varón que empieza a dudar de su virilidad; y la caterva de secundarios se libran de las



exageraciones de lo bufo; desde los talludos Bartolo (Jonathan Veira), Marcellina (Graciela Araya) y Don Basilio (Philip Langridge), hasta la pizpireta Barbarina (Ana James), pasando por Antonio, el tipo más peliagudo, que Jeremy White aleja de los tópicos que suelen acompañar al jardinero borrachín.

Una versión, según esto, muy lograda, equiparable a la de la Opera de Paris que recuperaba el clásico montaje de Giorgio Strehler con dirección musical de Philippe Jordan, y con Tézier, Fritoli, Pisaroni, Surina y Deshayes en el reparto, comentada en estas páginas.

Las otras dos piezas de la colección, grabadas en 2014 y 2016, también comentadas anteriormente en RITMO, comparten unas puestas en escena caprichosas y abstrusas y un reparto desigual; la orquesta del prestigioso teatro londinense destaca bajo las batutas de Nicola Luisotti (*Don Giovanni*, con Mariusz Kwiecien como interesante protagonista), y la reciente de Semyon Bychkov, que pone cierto orden en el batiburrillo ofrecido como *Così fan tutte*.

Álvaro del Amo

MOZART. LAS ÓPERAS DA PONTE. *Las Bodas de Figaro*. *Don Giovanni*. *Così fan tutte*. Royal Opera House / Antonio Pappano, Nicola Luisotti, Semyon Bychkov. Opus Arte OA1275BD • 6 DVD • DTS • 590' (+ extras) • Sub. Esp (Bodas). Música Directa ★★★★★



Classics from Spain



Graciela
JIMÉNEZ

Works for Solo Piano
Works for Piano and Cello

Matías Villafañe, Cello • Dora De Marinis, Piano



COLECCIÓN CLASSICS FROM SPAIN

Mediterráneo

Graciela Jiménez

GRACIELA JIMÉNEZ

Obras para piano

Obras para piano y chelo

Matías Villafañe, violonchelo

Dora De Marinis, piano

8.579040 (CD)

Ean: 0747313904075

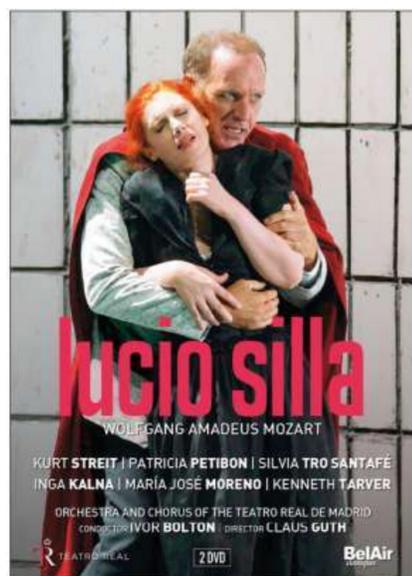
NAXOS – T.95

Graciela señala que su inspiración le vino, en este disco, de las fotografías de Antonio Arabesco tituladas Mediterráneo. Los pentagramas de Graciela, son un ritual de paso y de amor a Lorca, a Ajmátova, a Pizarnik, el surgimiento de un humanismo real para dar con las palabras de los poetas y desentrañarlas en el espacio del pentagrama.

(Arnoldo Liberman)

Música
DIRECTA

www.musicadirecta.es



Se recoge aquí la producción que se pudo contemplar en octubre del pasado año en el Teatro Real de Madrid, que no es otra que la ofrecida en el Liceo barcelonés unos cuatro años antes. En *Lucio Silla*, *dramma per musica* compuesto en 1772, se percibe lo mucho que ya conocía Mozart a Haendel, pero también lo poco que había profundizado en Gluck o, incluso, en Monteverdi. Aunque su personalidad como compositor se encontraba ya prácticamente formada, no ocurría así con la del dramaturgo que unos años más tarde llegaría a alcanzar los logros que todos conocemos.

Ivor Bolton parece sentirse a gusto con estos pentagramas, aunque no termina de conseguir superar su tendencia a la linealidad, que quiere compensar con ciertas salidas de tono en lugares puntuales de la partitura. El elenco de cantantes cumple en lo vocal. Patricia Petibon imprime su inteligencia musical y dramática en su recreación de Giunia, un papel no del todo adecuado a sus características vocales. Interesantes las aportaciones de Silvia Tro Santafé, Inga Kalna y María José Moreno como Cecilio, Cinna y Celia respectivamente, sobre todo la de esta última. No tanto me ha gustado el Silla de Kurt Streit, quizás sobreactuado en algún momento. La puesta en escena de Claus Guth es sencilla pero efectiva (de ella ya habló extensamente en su crítica desde el Real Francisco Villalba). El alemán convence más que en otras ocasiones. Interesante publicación.

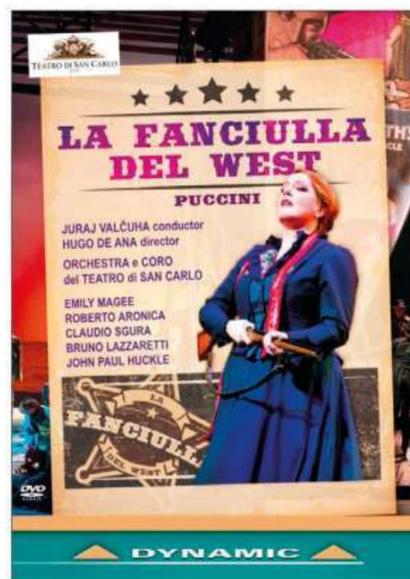
Rafael-Juan Poveda Jabonero

MOZART: Lucio Silla. Streit, Petibon, Santafé, Kalna, Moreno, Tarver. Coro y Orquesta del Teatro Real de Madrid / Ivor Bolton. Escena: Claus Guth.
BelAir Classiques BAC150 • 180' • 2 DVD • DD 5.1 • Sub. Esp. Música Directa ★★★★★

Con *La fanciulla del West*, título pucciniano que llevaba más de cuatro décadas sin presentarse en el Teatro di San Carlo (si los datos de quien esto escribe no fallan), se inauguró la pasada temporada lírica napolitana. Para ello, se contó con una producción, en colaboración con la bilbaína ABAO, firmada por Hugo de Ana y muy atractiva y fiel al libreto, que cuida cada detalle de este con atención y plantea un estudiado juego actoral.

Juraj Valcuha, que lleva dos años a las órdenes de la orquesta del San Carlo, consigue de esta deliciosos matices y una gran dosis de teatro, redondeando unas prestaciones vocales si bien no perfectas, muy adecuadas a la partitura del de Lucca. La soprano Emily Magee ha paseado Minnie por diversos escenarios de primer orden, por lo que conoce bien los escollos y sabe llevar el personaje a su terreno más lírico, al igual que un implicado Roberto Aronica, tenor de agudos seguros y fraseo más mediterráneo y cálido. Claudio Sgura es otro cantante que con Jack Rance se ha visto en varias ocasiones, y consigue una estupenda recreación también desde el punto de vista dramático. Asimismo, en líneas generales, los numerosos secundarios, bien delineados por la dirección de escena, se sitúan a la altura de sus breves cometidos.

Pedro Coco Jiménez



PUCCHINI: La fanciulla del West. Emily Magee, Roberto Aronica, Claudio Sgura, Bruno Lazzaretti, John Paul Huckle. Coro y Orquesta del Teatro di San Carlo / Juraj Valcuha. Escena: Hugo de Ana.
Dynamic 37816 • DVD • 144' • DD 5.1 Música Directa ★★★★★



Entre los jóvenes instrumentistas franceses, que durante los últimos años ha estado dando a conocer el sello Erato (Warner Classics), probablemente el pianista Bertrand Chamayou sea de los más interesantes. También es verdad que, en este último registro, ha logrado una afinidad al repertorio y un acompañamiento (el de la Orquesta Nacional de Francia) que sobresalen entre las últimas ediciones de este tipo, del sello francés. Chamayou borda la obra de Saint-Saëns. Porque logra un equilibrio casi perfecto entre las aspiraciones post-románticas del compositor (en el piano solo, una permanente obsesión por Chopin y Liszt) y el personal orientalismo con el que teñía buena parte de sus obras (en el *Quinto Concierto para piano*, al límite...). En manos de Chamayou el *Concierto para piano n. 2* gana en ligereza, pasión y virtuosismo controlado, como en pocas versiones he escuchado (el *Allegro* deja de estar "gastado" y pasa a ser refrescante e inspirador).

Y en los *Estudios* seleccionados, Chamayou logra aportar una envoltura de seriedad que eleva la calidad, de los mismos, más allá de la habitual impresión de tardo romanticismo demodé. Ambos *Conciertos* son una más que agradable sorpresa, con una dirección de orquesta igualmente impecable. Recomendación máxima, en esta tendencia imparable por redescubrir al mejor Camille Saint-Saëns.

Juan Berberana

SAINT-SAËNS: Conciertos para piano y orquesta ns. 2 y 5. Selección de los Estudios para piano Opp. 111 y 52. Bertrand Chamayou, piano. Orquesta Nacional de Francia / Emmanuel Krivine.
Erato 0190295634281 • DDD • 75' Warner Classics ★★★★★

Tianwa Yang, una otrora niña prodigio china, ya una realidad fehaciente, se centra en las composiciones del virtuoso español del siglo XIX, Pablo Sarasate, bajo la recopilación en este box de cuatro CD realizado para Naxos con el acompañamiento de un tampoco nada desdeñable Markus Hadulla. Si bien faltan algunas composiciones que todo buen melómano echará en falta, éstas se hayan recogidas sin embargo en el segundo box, con los arreglos que el propio Sarasate hizo para acompañamiento orquestal de las partes pianísticas. Aunque haya muchas memorables versiones de las principales piezas, esta grabación trata al oyente con maestría técnica y estilo melódico, tanto en las obras citadas como en trabajos que en muchos casos son poco conocidos. El presente box no tiene parangón en el departamento de exhibición técnica, como por ejemplo en los efectos de las aves en *Los pájaros de Chile*, una estimable obra recientemente desenterrada y publicada, donde Yang no muestra signos de tensión. Hay armónicos, paradas dobles y triples, y saltos que agradarán a la multitud en abundancia. Sobresale por igual en trabajos que no se basan meramente (o exclusivamente) en la exhibición. El silencioso rendimiento de los tempos lentos líricos es otro punto culminante, y ella tiene todo el entusiasmo rítmico que podría desearse en las diversas danzas españolas con las que Sarasate completaba sus programas.

Luis Suárez



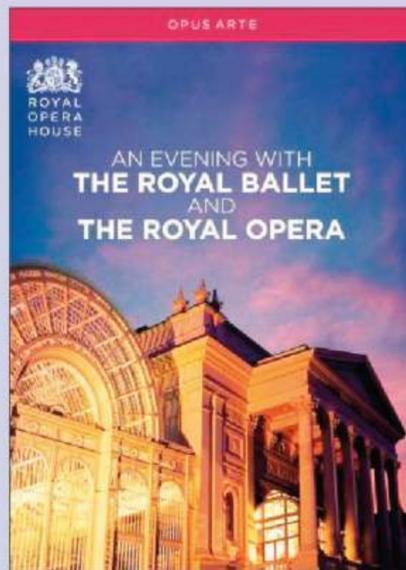
SARASATE: Obras completas para violín y piano. Tianwa Yang, violín. Markus Hadulla, piano.
Naxos 8.504054 • 4 CD • 287' • DDD Música Directa ★★★★★

DE VISITA A LA ROYAL OPERA HOUSE

Ambicioso proyecto de la Royal Opera House Collections para catalogar cada actuación en la Royal Opera House de Londres, desde 1732 hasta el presente. Los registros en esta base de datos de rendimiento personalizada reflejan la información detallada que se encuentra en los programas del teatro. Los registros se dividen en tres niveles: trabajo, producción y rendimiento. Como muestra inicial para adentrarse en una de las más prestigiosas entidades del mundo, tanto en calidad de interpretación como producción, este registro sirve de muestra en los que se refiere a los elementos que nunca cambian en una obra: creadores, género, estreno y fuente literaria (según corresponda). Para una ópera, los creadores principales son el compositor y el libretista; para un ballet, el coreógrafo y el compositor.

En cuanto nivel de producción se puede observar la calidad de equipo que puso el trabajo en escena: productor, director, escenógrafos y diseñadores de vestuario, diseñador de iluminación. En cuanto al rendimiento, estos registros se refieren a las personas en el escenario o en el foso de la orquesta que realizan una determinada producción del trabajo en un día en particular.

Se trata de un sensacional escaparate de producciones de alto nivel y grandes interpretaciones, con segmentos populares escogidos concienzudamente de entre las ediciones de cada ballet y ópera ya editados en DVD, al alcance de cualquiera en el mercado. Puede resultar como un verdadero disfrute de los mejores asientos en la Royal Opera House para un programa especial de arias, dúos y escenas de *Le nozze di Figaro*, *Carmen*, *La bohème*, *El lago de los cisnes*, *Coppelia*... Artistas de gran nivel como Jonas Kaufmann, Renée Fleming, Simon Keenlyside, Gerald Finley, Carlos Acosta, Mariánela Núñez y el Director Musical de The Royal Opera, Sir Antonio Pappano...



Este doble DVD especial presenta extractos del repertorio de dos de las más grandes compañías artísticas del mundo. Para poder iniciarse en este mundo y ver cortes de ballets y óperas es la manera perfecta de pasar la tarde. Asimismo, resulta una cata para los melómanos que les gusta el ballet o la ópera pero que no tienen aún la capacidad de atención para someterse aún a una obra completa. Se recomienda fácilmente para aquellos que desean tener algunas producciones y artistas actuales.

Disfrutamos cada pieza presentada, podría haber sido más larga en cuanto a números y obras, mas aunque no están todos los que son, si puede decirse que son todos los que están. En resumen, no hay escasez de potencia estelar desde cualquier lugar que veas. Particularmente satisfactoria es la interacción entre Renee Fleming y Joseph Calleja en "Libiamo ne 'lieti calici" de *La Traviata*, así como la interpretación de "Pa-pa-pa" de *La flauta mágica* de Simon Keenlyside. Pero para mí, el Purcell ("Lamento de Dido", de *Dido y Eneas*) es impresionante; valió la pena ya de por sí para el disfrute de la edición al completo.

Luis Suárez

AN EVENING WITH THE ROYAL BALLET AND THE ROYAL OPERA. Varios artistas, Royal Ballet & Opera Orchestra Royal Opera House y Coros.

Opus Arte 1261BD • 170' • 2 DVD • DD 5.1/DTS. Música Directa ★★★★★SR

Ara Malikian

El viaje de un violín

Primeros compases: 2002 -2007

2 CDs



Un emocionante recorrido por las primeras grabaciones de uno de los violinistas más arriesgados y carismáticos de esta era.

Este doble recopilatorio muestra el ecléctico paisaje sonoro que forma parte de su periplo vital.

Disponible el 9 de noviembre

Damian Martínez Marco
y la OBC dirigida por Jordi Bernàcer
presentan

Spirit of Casals

Un tributo al maestro del chelo y héroe de la libertad. Incluye dos magníficas piezas para violonchelo y orquesta, escritas por Alexander Glazunov y Gaspar Cassadó, y una sardana escrita por Pau Casals, arreglada para orquesta por su hermano Enric Casals.

CD Y DIGITAL YA DISPONIBLE

WarnerClassicsEs

WarnerClassicEs

WARNER CLASSICS

www.warnerclassics.com

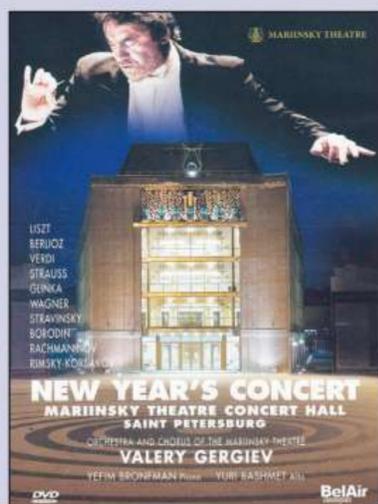
www.masqueclasica.es

LOS DOMINIOS DE GERGIEV

Se trata de una grabación de un concierto celebrado con ocasión del año nuevo 2017 en la sala de conciertos del Teatro Mariinsky, en aquél momento casi recién inaugurada (en 2006) con un programa de lo más variopinto, que comienza con la obertura de la ópera de Glinka *Ruslan y Ludmila*, dirigida con energía y cuidada en los matices, al igual que la inevitable obertura de *La fuerza del destino*, que interpreta después de una sobria versión de *Harold en Italia*, de Berlioz, alejada del estilo *pompier* de este compositor, si bien cuenta con la siempre interesante intervención del viola Yuri Bashmet. Le siguen un preludio del tercer acto de *Lohengrin* interpretado con claridad, pero no con suficiente brío, y una polka de J. Strauss hijo, muy alejada del estilo vienés de esta familia de compositores.

Quizá lo más interesante de este programa sea el *Concierto para piano n. 2* de Liszt con la magnífica intervención de ese gran pianista que es Yefim Bronfman. Continúa con el *Capricho español* de Rimsky-Korsakov, que interpreta con un gran sentido de lo que puede ser una marcha militar, y sigue con Alexander Borodin y sus *Danzas polovitsianas* de *El príncipe Igor*, aquí con la intervención de los coros del Teatro, para mi gusto la mejor interpretada de todas las obras del concierto. Para terminar, interpreta el segundo movimiento de la *Sinfonía n. 2* de Rachmaninov y el final de *El pájaro de fuego* de Stravinsky, ambas con su buen saber hacer la música rusa.

Valery Gergiev es un director que nos podrá parecer que dirige con mayor o menor acierto las obras que interpreta, pero sí es cierto que cuida los detalles y los planos sonoros; en cuanto a la orquesta, no cabe duda de que es gran-



dísima, y lo demuestra sobradamente. No obstante, la toma de sonido de esta grabación es imperfecta y, a veces, como ocurre en el *Concierto para piano* de Liszt, por poner un ejemplo, el sonido de la orquesta empaña al del piano; también he percibido algunas estridencias en el *Capricho español*. Por otra parte, la cámara está en un movimiento casi constante, lo que dificulta la concentración en el sonido; además abusa de los primeros planos del director, que, como también se mueve bastante, llega a resultar un incordio, por no hablar de los goterones de sudor en primer plano con los que nos deleita sobradamente la responsable de la dirección del video, Chloé Perlemuter.

En resumen, este DVD, a pesar de los defectos de grabación que acabo de señalar, tiene cierto interés pues nos permite apreciar la versatilidad (o no, según se mire) de este director que, aunque haya quien considere que está sobrevalorado, ha sabido hacerse un hueco entre los primeros y sobre todo entre los que más figuran en los medios audiovisuales.

Enrique López-Aranda

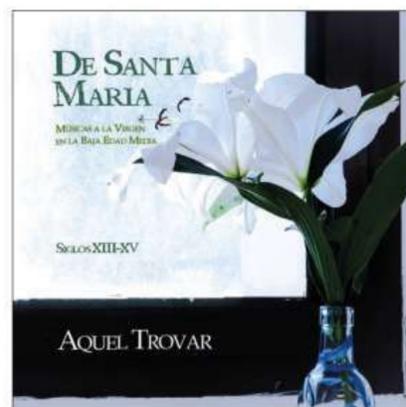
CONCIERTO DE AÑO NUEVO. TEATRO MARIINSKY. Yefim Bronfman, piano. Yuri Bashmet, viola. Orquesta y Coro del Teatro Mariinsky / Valery Gergiev.

BelAir Classiques BAC0319
• DVD • 158' • DTS
Música Directa ★★★★★

La Baja Edad Media supuso el comienzo de la humanización, tanto de la sociedad feudal como del Cristianismo, mediante la exaltación de la figura femenina. Trovadores y troveros dotarán de atributos de perfección a una mujer casi inalcanzable a través de sus cantos de amor cortés. Con la reafirmación de María como madre y fuente de ternura maternal y misericordia, la mujer ya no es la encarnación del pecado, sino que también es vista como vía de acceso a la divinidad, como intercesora ante los hombres. Fruto de las nuevas fundaciones monásticas femeninas o simplemente como objeto de devoción privada, la imagen de la Virgen ocupará un lugar principal en las artes plásticas y en la música.

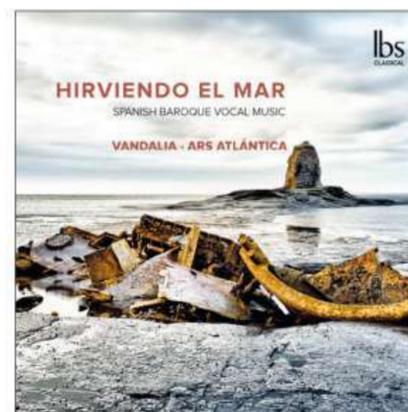
Este libro-disco de *Aquel Trovar*, de primoroso diseño, se extiende al rigor musicológico con el que dotan de un áureo hilo conductor al registro: desde el siglo XIII hasta el XV, siempre a través de fuentes hispanas como el Códice de Madrid, el Códice de las Huelgas (ambos recogen algunas novedades de la Escuela de Notre Dame), las Cantigas de Alfonso X El Sabio, el Cancionero de la Colombina o el desconocido manuscrito de Santa María de Vallbona, desgranados de forma delicadísima, etérea, y no exenta de cierta melancolía, estampies, secuencias y *conductus*. La límpida pero redonda y aterciopelada voz de la soprano Delia Agúndez, perfecta para este repertorio, añade una carnalidad a cada pieza que hacen de esta grabación un verdadero *hortus deliciarum*.

Mercedes García Molina



DE SANTA MARIA. Músicas a la Virgen en la Baja Edad Media. Delia Agúndez, soprano. *Aquel Trovar*.

Fonoruz 2789 • DDD • 62'
Independiente ★★★★★P



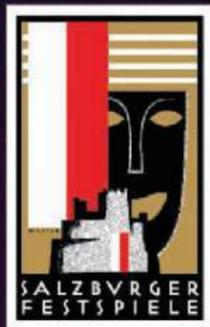
El manuscrito M. 1262 de la Biblioteca Nacional de España es una recopilación musical que contiene doscientos veintidós "tonos humanos" (lo que hoy llamaríamos "canciones profanas") a tres y cuatro voces con texto en español, género típico del Manierismo hispano, que entre 1655 y 1656 fueron recopilados y copiados por Fray Diego Pizarro, cantor del convento del Carmen Calzado de Madrid. Once de piezas de esta antología son las que integran el programa del disco, de las que seis son anónimas y las restantes están atribuidas a los maestros portugueses Manuel Machado (±1590-1646), Manuel Correa (±1600-1653) y Felipe da Cruz (1603-1668). Tal colaboración peninsular fue, por lo demás, algo normal en el periodo que en el país vecino se conoce como "a época dos Felipes".

Para la presente versión, el conjunto vocal Vandalia, especialista en este tipo de repertorio y cuyos miembros, entre los que destaca la soprano Rocío de Frutos, han protagonizado con anterioridad, en unión o por separado, diversas grabaciones, une sus fuerzas al conjunto instrumental Ars Atlántica, reducido en esta ocasión a Manuel Vilas, que acompaña el canto con el arpa barroca de dos órdenes, conforme a la práctica interpretativa ibérica habitual de aquel tiempo.

Salustio Alvarado

HIRVIENDO EL MAR. Tonos humanos a tres y cuatro voces. Vandalia, Ars Atlántica.

IBS Classical IBS102018 • 58' • DDD
Independiente ★★★★★



DVD
VIDEO

SALZBURG FESTIVAL CONCERTS

DANIEL BARENBOIM
PIERRE BOULEZ
NIKOLAUS HARNONCOURT
SIR SIMON RATTLE
JESÚS PARRA

WIENER PHILHARMONIKER
WEST-EASTERN DIVAN ORCHESTRA
NATIONAL CHILDREN'S SYMPHONY ORCHESTRA OF VENEZUELA

KONZERTVEREINIGUNG WIENER STAATSOPERNCHOR
WHITE HANDS CHOIR OF VENEZUELA

GARANČA · VOGT · PAPE · PROHASKA · RÖSCHMANN · LARSSON · BOTHA

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

major

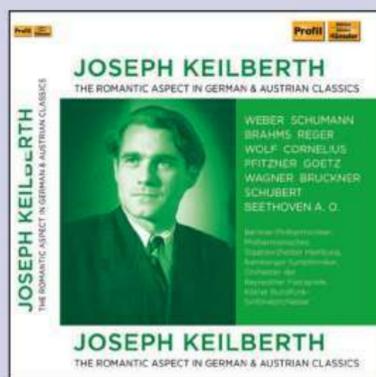
UNITEL

INTRODUCCIÓN A KEILBERTH

“La muerte sobre el podio del director de orquesta, un acontecimiento estremeceador para los testigos, es para muchos directores apasionados mucho menos terrible que una jubilación inactiva”. Hans-Klaus Jungheinrich apunta esta observación en su reseña dedicada a Joseph Keilberth, dentro de su trabajo titulado *Los grandes directores de orquesta* (Alianza Música, 1986). El director de Karlsruhe se desvaneció durante una representación de *Tristán e Isolda* en Múnich el 20 de julio de 1968, y salió del teatro ya cadáver. Algo más de medio siglo antes, en 1911, el wagneriano Felix Mottl también perdió la vida mientras dirigía en ese mismo escenario. Se han cumplido, por tanto, 50 años del fallecimiento del de Karlsruhe y no parece haber suscitado el interés que merece en los diferentes círculos musicales.

Para que nos hagamos una idea, Keilberth tenía la misma edad de Karajan y, tanto como él, ocupó un lugar de máxima relevancia en el terreno de la dirección orquestal de su época. Asiduo director de Bayreuth durante los primeros años de la reapertura, tras la caída del Tercer Reich, hay que celebrar sus *Tetralogías* de los años 52, 53 y 55, de las que ha quedado constancia sonora; también nos ha llegado la formidable *Valkiria* del 54. Cuando comenzábamos a conocer por estos lugares lo que se había hecho en el teatro de la “Verde Colina” durante la primera década del “Nuevo Bayreuth”, nos llegó el *Anillo* de Clemens Krauss (agosto de 1953) que todos celebramos como un auténtico descubrimiento arqueológico. Más tarde, cuando pudimos ir accediendo a los de Keilberth o, sobre todo, Knappertsbusch, comprobamos la superioridad de estos últimos.

Antes de aparecer en Bayreuth ya había dirigido diferentes orquestas alemanas, como la Staatskapelle Dresden o la Filarmónica Estatal de Hamburgo. Su repertorio trasciende las fronteras del repertorio alemán o austriaco (al que está dedicado el álbum que origina este comentario) expandiéndose a



las músicas italiana o checa, por ejemplo. Fue director también de la Sinfónica de Bamberg, formación constituida en sus orígenes por músicos exiliados de Praga.

Estos 10 CD ofrecen pequeña perspectiva del arte de este director, reducida al ámbito de la música alemana y austriaca. Entre ellos podemos encontrar algunos ejemplos que pueden dar una pequeña idea de su Wagner, aunque para comprobar lo que de verdad daba de sí en esta música es obligado a acudir a las obras completas. Una tensa *Novena* de Bruckner, apocalíptica en determinados momentos. Fragmentos orquestales, oberturas y preludios de óperas de diferentes compositores. Un Brahms sólido, de excelente factura. Una *Cuarta* de Schumann apremiante, quizás atropellada en determinados momentos, preferible (en todo caso) a la edulcoración a que suelen someter la partitura muchos directores; no sucede así con el segundo movimiento del *Concierto para piano* del mismo compositor, donde Keilberth parece acariciar la orquesta como quien relata un cuento entrañable. *Pastoral* de Beethoven, *Incompleta* de Schubert, Pfitzner, Wolf y, sobre todo, un extraordinario Reger (difícil compositor del que fue un eminente intérprete de su época -junto a Scherchen-), completan un álbum de mucho interés como introducción al legado de este gran director.

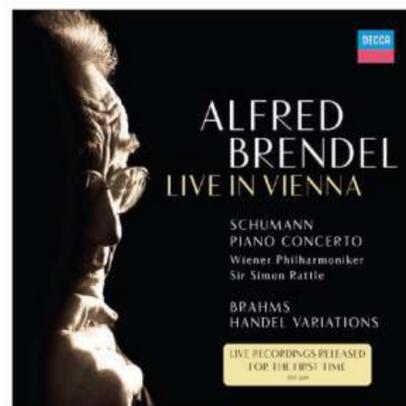
Rafael-Juan Poveda Jabonero

JOSEPH KEILBERTH. Obras de compositores alemanes y austriacos. Diferentes solistas y orquestas / Joseph Keilberth.
Profil PH18019 • 608' • 10 CD • ADD Independiente ★★★★★H

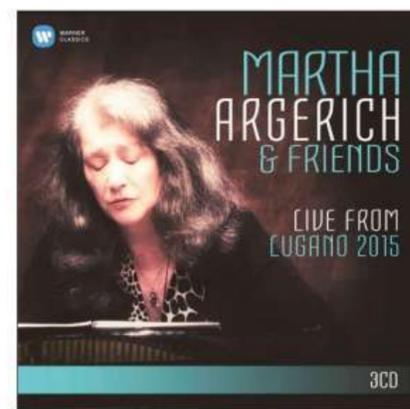
Para acabar con esa muidez que dura ya una década, rescatamos dos grabaciones inéditas del maestro Brendel, que rememoran con desigual fortuna su espectro artístico, mostrando dos caras diferentes (y temporalmente separadas), de una misma moneda. De 2001 es el *Concierto* de Schumann, con una espléndida Filarmónica de Viena, comandada con robustez y nervio por Simon Rattle (un enfoque muy sinfónico). Toma lejana, para una lectura ligera y extrovertida, algo gélida y cercenada en su desgarrado interno, pues el austriaco entiende el *Affettuoso* inicial que dicta el autor, como una expresión de “con afecto”, sin pisar los terrenos del apasionamiento y arrebatado tan habituales hoy. Todo está organizado bajo un control flexible y un vehemente cerebralismo, que evita el virtuosismo acrobático en favor del diálogo orquestal y la claridad expositiva.

Qué bien le sientan las *Variaciones Haendel* de Brahms al Brendel de los años 70. Interpretación cálida y comunicativa, modélica en su fraseo y timbres orquestales, de amplio colorido y elegante sutileza (¡qué delicia la *Musette!*). Pura fantasía racional, de enorme belleza y cristalina polifonía, de suaves contrastes y ejemplar rítmica, que sobrecoge en esa *Fuga* de fragancias *bachianas* y en su endiablado *stretto* final, que nos deja sin aliento. Solo por esto merece la pena hacerse ya con el disco.

Javier Extremera



LIVE IN VIENNA. BRAHMS: Variaciones sobre un tema de Haendel. SCHUMANN: Concierto para piano. Alfred Brendel, piano. Orquesta Filarmónica de Viena / Simon Rattle.
Decca 4833288 • 57' • DDD Universal ★★★★★R



Vamos a echar de menos el Festival de Lugano. En su última edición, correspondiente a 2016, encontramos numerosas joyas y alguna novedad que servirán de consuelo, junto con todas las recopilaciones existentes desde 2002. La póstuma cita veraniega con Argerich tuvo en Ravel un punto álgido, con el retorno de un *Gaspard de la nuit* no tan fresco como el de su mítica grabación de los 70, pero muy madurado y profundo, y un *Concierto para piano* fabuloso, mostrando la increíble forma de sus dedos septuagenarios en ambos casos. En el apartado camerístico, hay varias interpretaciones que hay que destacar, empezando por una mozartiana *Sonata para dos pianos KV 448* bellísima, de primera clase, junto a Babayan. El *Kammerkonzert* de Berg también resulta para enmarcar, con los sospechosos habituales Capuçon y Angelich haciendo maravillas, y el *Hombre Tango* de Nisnman muestra el genio del propio autor al bandoneón en esta forma dancística puesta al día.

Como novedad, Argerich graba aquí por primera vez la *Fantasia Coral* de Beethoven junto a la Orquesta de la Suiza Italiana. Sin duda, la estilosa, inconmensurable labor de Argerich es lo mejor de la versión.

Jordi Caturla González

MARTHA ARGERICH & FRIENDS. Live from Lugano 2016. Varios artistas y compositores.
Warner Classics 9029583165 • 3 CD • 214' • DDD Warner Classics ★★★★★

LOS IMPRESCINDIBLES PARA ESTA NAVIDAD

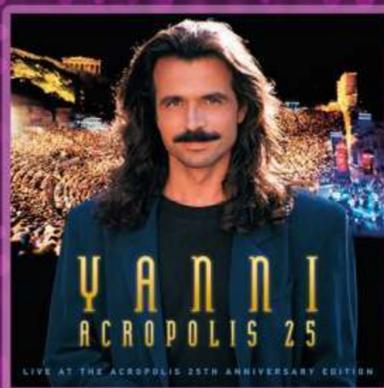


ROGER WATERS THE SOLDIER'S TALE UNA ESTRELLA INTERNACIONAL Y SU ENCUENTRO CON EL DIABLO



La leyenda del rock, Roger Waters, adaptó y grabó *The Soldier's Tale* de Stravinsky, narrando él mismo este angustioso relato.

YANNI LIVE AT THE ACROPOLIS



YANNI celebra el 25 Aniversario de su espectacular **CONCIERTO EN DIRECTO EN LA ACROPOLIS**, el legendario y exitoso álbum en directo se publica en una Edición Aniversario, limitada y de lujo, en formato CD / DVD / BLU-RAY

TEODOR CURRENTZIS Y MUSICAETERNA



Graban por primera vez la Sesta Sinfonía de Mahler

JUAN DIEGO FLÓREZ BÉSAME MUCHO



El tenor Juan Diego Flórez interpreta inmortales canciones latinas: *Bésame mucho*, *Caballo viejo*, *Malagueña*, *Guantanamera* y *muchos más*

CHRISTMAS AT THE MOVIES



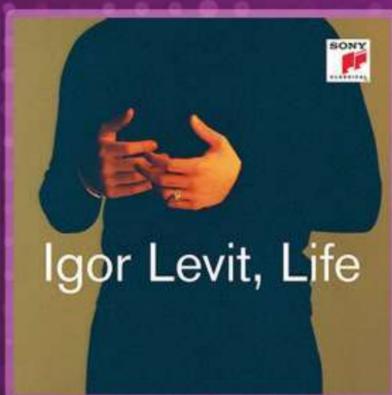
Reúne Música Navideña del Cine de los últimos 80 años

PLÁCIDO DOMINGO Y PABLO SANZ-VILLEGAS VOLVER



Incluye famosísimos temas de España, Portugal y Latinoamérica además de tres trabajos solistas de guitarra: La copla española, el fado y el bolero mexicano entre otros

IGOR LEVIT LIFE



Un viaje interior y una selección de trabajos muy personal, grabados en la primavera de 2018 en el famoso *Jesus-Christus-Kirche* de Berlín

ROBERTO ALAGNA Y ALEKSANDRA KURZAK PUCCINI IN LOVE



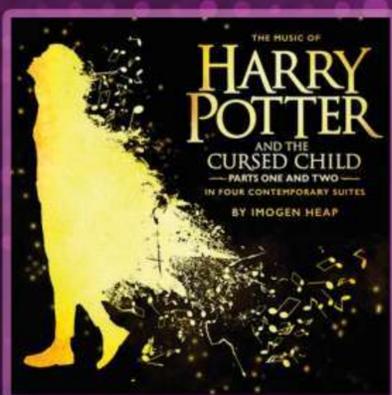
La pareja más reconocida del mundo de la ópera, el tenor Roberto Alagna y su esposa la soprano Aleksandra Kurzak, han grabado su primer disco conjunto con dúos de óperas de Giacomo Puccini

LA ZARZUELA NUESTRO MUSICAL



Una cuidada recopilación en 3 CDs que rinde homenaje al género musical español por excelencia y está pensada para llegar al corazón de quienes ya aman la Zarzuela y al de los que se aproximan con curiosidad a ella por primera vez.

HARRY POTTER AND THE CURSED CHILD PARTE UNO Y DOS • BSO



La BSO de la aclamada producción teatral "Harry Potter and the Cursed Child," en cuatro suites contemporáneas de la galardonada Imogen Heap

2 CELLOS LET THERE BE CELLO



Incluye su versión de los hits del pop más exitosos como *Seven Nation Army*, *Despacito*, *Perfect* y *muchos más*

JONAS KAUFMANN AN ITALIAN NIGHT EN VIVO DESDE THE WALDBÜHNE BERLIN con ANITA RACHVELISHVILI



Una noche inolvidable dedicada a la Música Italiana
Incluye: *Caruso*, *Passione*, *Volare* y *muchos más*
Disponible en CD, DVD, BLU-RAY y Digital



La mera mención del Palacio de Versalles nos evoca la solemnidad y la pompa de las ceremonias tanto litúrgicas como civiles del reinado de Luis XIV, en los que la música desempeñaba un papel muy destacado. Sin embargo, los placeres sonoros no se limitaban a los fastos oficiales, sino que también acompañaban al cristianísimo soberano de Francia y de Navarra en la intimidad de sus aposentos privados. Los músicos de cámara del círculo más cercano al monarca, algunos de los cuales, por cierto, aparecen retratados en un célebre cuadro pintado por André Bouys (1656-1740), eran conocidos como "les Ordinaires", es decir, "los Titulares", denominación que ha adoptado el trío formado por Leela Breithaupt, flauta travesera, Erica Rubis, viola da gamba y David Walker, tiorba, quienes nos ofrecen versiones llenas de encanto e irreprochables desde el punto de vista historicista de composiciones de Jacques-Martin Hotteterre (1674-1763), François Couperin (1668-1733), Marin Marais (1656-1728) y Michel Pignolet de Monteclair (1667-1737). A este conjunto se une en el último corte del disco la violinista Allison Nyquist para interpretar una chacona tomada de los tríos "pour le coucher du Roy" de Jean-Baptist Lully (1632-1687).

En resumen, un ramillete de deliciosas obras del Barroco francés para escuchar con calma y sentirse como un rey.

Salustio Alvarado

MÚSICA PARA LUIS XIV. Les Ordinaires (Leela Breithaupt, flauta travesera; Erica Rubis, viola da gamba y David Walker, tiorba).
Naxos 8.573814 • 53' • DDD
Música Directa ★★★★★

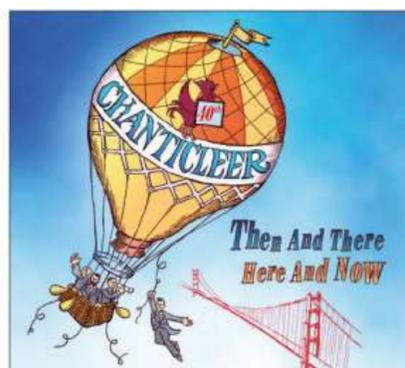
La innegable conexión musical entre el París de principio del siglo XX y el Moscú de aquellos años (en realidad la conexión existía con la mayoría de las capitales europeas...) parece el pretexto para esta recopilación de las habituales piezas de lucimiento para chelo y piano/acompañamiento (no hace muchos meses comentamos similar experiencia con el chelista Gautier Capuçon, en Erato). En realidad es un pretexto para la presentación de dos jóvenes talentos (el chelista La Marca y la pianista de la Salle), por parte de Sony Classical, al mundo del disco. Nuevamente la *Pavane* de Fauré, el aria de Dalila de Saint-Saëns, otras arias de ópera adaptadas al dúo (*Werther...*), etc. Lucimiento azucarado. Virtuosisimo innegable. Pasión juvenil en las interpretaciones. Pero claro, solo apto para quienes busquen solo esto.

Quizás haya un pequeño oasis, en este desierto de contenido, con una valiosa interpretación de la *Sonata Op. 19* de Rachmaninov. Probablemente lo mejor del registro, pero no creo que lo suficiente para su justificación. Una pena. Se puede hacer el mismo esfuerzo de promoción, pero buscando un repertorio menos vacío. Estos jóvenes y talentosos intérpretes se lo merecen. Mientras tanto, puede que lucimiento y azúcar sean suficientes para algunos.

Juan Berberana



PARÍS-MOSCÚ. Obras de FAURÉ, SAINT-SAËNS, MASSENET, STRAVINSKY, RACHMANINOV y PROKOFIEV. Christian-Pierre La Marca, chelo. Lise de la Salle, piano.
Sony Classical 8147385 • DDD • 74'
Sony Classical ★★★★★



¿Usted es de los que no ha oído hablar de Chanticleer? No se preocupe, que aquí le explicamos cómo solucionar esto. Es un coro masculino creado hace 40 años en la ciudad de San Francisco, y por él han pasado unos 120 componentes que van desde el contratenor hasta el bajo, con unos 25 discos en su haber. Eso sí, siempre son doce los que cantan y se caracterizan por un empaste imaculado, de ahí que se les conozca como "orquesta de voces". Son capaces de abarcar desde el Renacimiento hasta el arreglo de jazz y por supuesto música contemporánea. Justamente van a celebrar su 40 aniversario, que convendrá en que no es poco para una formación coral, con un nuevo disco, este que le comentamos, y una gira de 52 conciertos por EE.UU y Europa (pero ninguno en España).

Este disco es un buen ejemplo de su buen hacer: 19 canciones desde Palestrina, Lasso y Byrd hasta modernos como Bates (1977) o McGlynn, con numerosos arreglos de canciones tradicionales. Aunque algunas canciones aparecen en otros de sus discos, este tiene un aroma recopilatorio de su trayectoria que hace muy amena su audición. Todo un deleite el empaste, impecable afinación, fraseo y equilibrio vocal, con una toma sonora que dota de presencia y realce a los planos sonoros, todo se escucha con claridad. Regáleselo y no se arrepentirá.

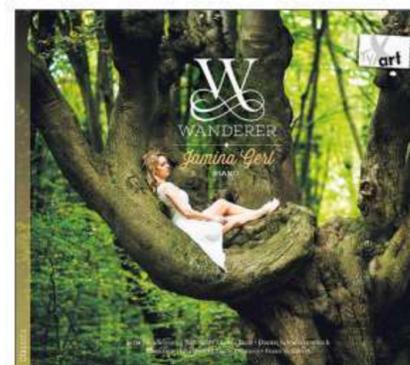
Jerónimo Marín

THEN AND THERE. HERE AND NOW. Chanticleer. Fred Scott, director musical.
Warner Classics 0190295617783 • DDD • 58'
Warner Classics ★★★★★RS

Hermosa compilación que abarca el tema del "Errante", y como tal no está vinculada a un compositor o estilo en particular, sino que es una colección refrescante de obras que es a la vez cautivadora y reflexiva. La interpretación de Jamina Gerl es deliciosa, su competencia técnica es muy clara, al igual que su pasión. El álbum te lleva a través de una variedad de ritmos y estilos, en realidad una especie de vagabundeo, e impresiona con presentaciones cautivadoras en todo momento. La selección de obras está muy bien pensada. Además de las descripciones de las piezas y los detalles biográficos, hay una prosa muy bien escrita (falta la traducción al español) sobre el tema de "Wanderer". Todo acompañado de obras de arte con encanto en un folleto de calidad. Se destila una brillante interpretación musical que se destaca sobre todo en su forma de tocar.

Energía en la apertura de la *Fantasia* de Schubert, con una segunda sección suave y hermosa. La sección final combina la energía y el lirismo suave, todo ello con una sensación de unidad de conexión emocional. El resto de las miniaturas contrastantes tienden a volar rápidamente, llenas de vida. Todas ellas capturan la esencia del pianismo de Gerl, con una musicalidad imponente y magnífica, captando los temas simples y elegantes que pueden tomarse fácilmente a través de varias armonías y transformarse.

Luis Suárez



WANDERER. Obras de SCHUBERT, MENDELSSOHN, LISZT, SHOSTAKOVICH, CHABRIER, DEBUSSY. Jamina Gerl, piano.
Tyxart 16082 • 73' • DDD
Independiente ★★★★★RS



LEONARD BERNSTEIN

AT SCHLESWIG-HOLSTEIN
MUSIK FESTIVAL

Teaching, Performing, Lectures and Master Course

ÓPERA ESPECTÁCULO

Estas representaciones tienen algo en común: prima en ellas la espectacularidad para aprovechar la singularidad del enorme escenario, situado sobre el agua del Lago Constanza. El público, creo que en general no muy entendido, al que se procura no aburrir ni un momento, se halla bastante lejos, teniendo que escuchar a los cantantes amplificadas. Pero esto no importa gran cosa a quienes que lo escuchan en disco.

No será por falta de grabaciones en vídeo, pero *Carmen*, por unos u otros motivos, no tiene suerte en este formato. Y esta versión no rompe precisamente la mala racha: no pasa de mediocre. A una dirección musical sumamente variable y tendente a la prisa y a la superficialidad, además de los varios cortes (¡una hora y 55 minutos!), se suma una puesta en escena francamente absurda y un elenco vocal en el que solo tiene pase la bella voz de la protagonista, Gaëlle Arquez, si bien su técnica respiratoria está por consolidar. Los cantantes que tienen a su cargo Don José y Escamillo son a cuál más deficiente, Micaela es vocalmente pasable pero insípida, y Mercedes, Frasquita y Zúñiga están bajo mínimos.

En *Andrea Chénier* (2011) el vestuario y los movimientos de los personajes son exagerados, histriónicos y hay multitud de elementos demasiado obvios, superfluos o demagógicos, al borde del desmadre, con el principal objetivo de llamar la atención. A veces se provoca al espectador a una risa muy inconveniente. El rol titular está a cargo de un demasiado lírico y engolado Héctor Sandoval; otro enésimo tenor que puede ser que dure un telediario... Maddalena la defiende con bella voz y notable solvencia la hace años espléndida Aida y hoy casi desaparecida Norma Fantini. El barítono Scott Hendricks (Gérard), más lírico de la cuenta al igual que los dos otros protagonistas, intenta suplir sus carencias vocales y canoras con su sobreactuación vocal y escénica (aun así, no resulta tan inadmisibles como en Escamillo). Variable nivel de los secundarios, la dirección de Ulf Schirmer (al frente de una un poco escuálida Sinfónica de Viena) es algo descomprometida.

La flauta mágica (2013) está musicalmente algo más entonada, empezando por una batuta correcta y no muy inspirada. Ni uno solo de los cantantes principales ofende, si bien tampoco ninguno llega a seducir. Por ejemplo,

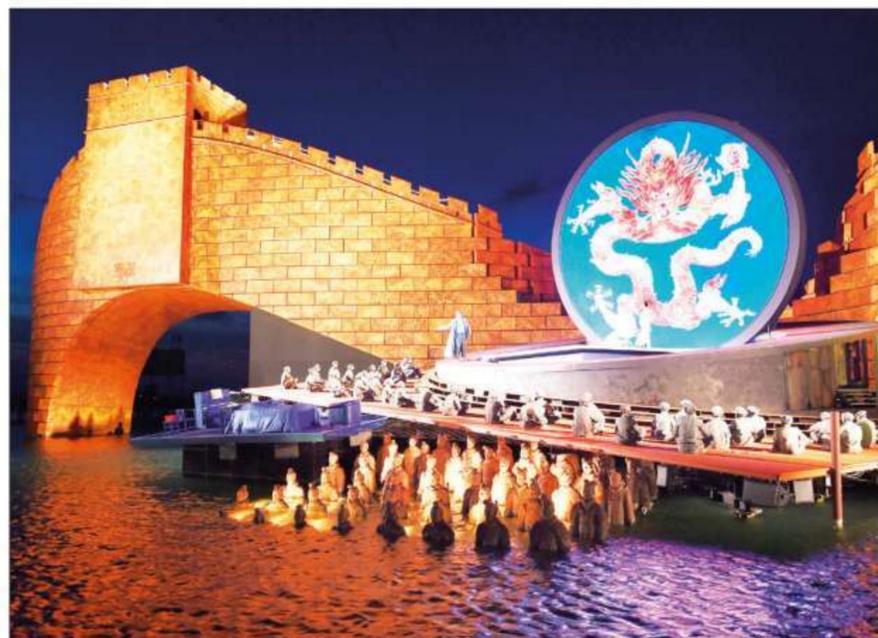
la Reina de la Noche, Ana Durlovski, posee una voz no pequeña y una notable agilidad, si bien cala en algún sobreagudo. Y Tamino, Norman Reinhardt, no es precisamente el habitual tenor blanquísimo: su timbre es viril y agradable, pero añade algunos agudos fuera de estilo y lugar. En cuanto al Sarastro de Alfred Reiter, ya se pasó el mejor momento de este buen bajo. La escena, con numerosos elementos y hechos innecesarios, no llega a incomodar, salvo tal vez el desbarajuste de la obertura, que lo que consigue es distraer la atención de una música maravillosa.

La de *Turandot* (2015) me parece la puesta en escena más sensata de estas cinco óperas: respetuosa, provista de lógica... ¿es pedir demasiado?... Hasta cuando inventa algo (como cuando Turandot, al ver que Calaf ha acertado los enigmas, intenta clavarse un puñal), Marelli no cae en lo absurdo. Aun así, creo que no se libra de algunos detalles innecesarios. También coincide esta versión en ser la mejor dirigida musicalmente: parece que Paolo Carignani se emplea bastante más a fondo, sintiéndose más motivado y en sintonía que con *Carmen*. Una vez más (es lo habitual) el tenor es el punto más flojo del elenco vocal, sin llegar al desastre. Turandot no posee una voz adecuada ni bella, pues es estridente y tremolante, además de ser una floja actriz. Timur y el Emperador son (puede ser conveniente, pero no es obligado) muy mayores. Liù es, en cambio, una soprano lírica notable, y no digamos un joven bajo-barítono llamado André Schuen, estupendo como Ping. Bastante bien los coros de Praga y Bregenz, y muy bien la orquesta.

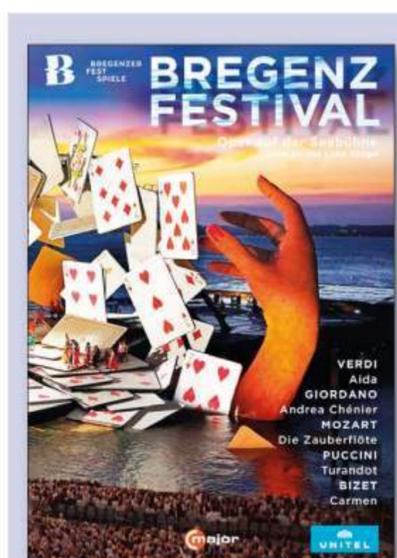
Para *Aida* es, como para tantos títulos verdianos, muy difícil hallar hoy un reparto que dé la talla; en esta representación de 2009 no se

logró ni de lejos: todas las voces convocadas, con la posible excepción de Iain Paterson como aceptable Amonasro, son más líricas de la cuenta. Eso en el mejor de los casos, porque el Radamès de Rubens Pelizzari es de una insuficiencia pavorosa, míresele como se le mire. Esperaba más del a menudo notable Carlo Rizzi, que aquí solo destaca en algunos momentos; bastante tiene con intentar concertar a elementos a veces tan lejanos unos de otros. El en ocasiones excelente regista Graham Vick se debió de contagiar del ambiente general de Bregenz, cayendo en despliegues descontrolados de toda índole y rara vez justificados: la sobreabundancia de medios técnicos parece haberse vuelto en contra. El punto más a favor de estos cinco DVD es que contienen subtítulos en español.

Ángel Carrascosa Almazán



La escena de Marelli para *Turandot*, en el espectacular marco del lago Constanza, parece la más sensata de estas cinco óperas.



ÓPERA EN EL FESTIVAL DE BREGENZ.

BIZET: Carmen. Arquez, D. Johansson, Tsallagova, S. Hendricks / Carignani. Holten (124'+14'). **GIORDANO: Andrea Chénier.** Sandoval, Fantini, S. Hendricks / Schirmer. Warner (124'+14'). **MOZART: La flauta mágica.** Bobro, Reinhardt, Reiter, Schmutzhard, Durlovski / Summers. Pountney (150'). **PUC-CINI: Turandot.** Khudoley, Massi, Yu, Ryssov / Carignani. Marelli (125'). **VERDI: Aida.** T. Serjan, Pelizzari, Tamar, Paterson, Martirosian, Short / Rizzi. Vick (135'). Coros del Festival de Bregenz, Filarmónico Checo, de la Radio de Cracovia y Camerata Silesia. Orquesta Sinfónica de Viena.

CMajor 745808 • 5 DVD • 664' • PCM/DTS • Sub. Esp.

Música Directa ★★/★★★★/★★★★

OPUS ARTE



ROYAL
OPERA
HOUSE

THE ROYAL BALLET



MENDELSSOHN
THE DREAM
AKANE TAKADA
STEVEN MCRAE

FRANCK
**SYMPHONIC
VARIATIONS**
MARIANELA NUÑEZ
VADIM MUNTAGIROV

FREDERICK ASHTON

LISZT

**MARGUERITE
AND ARMAND**
ZENAIDA YANOWSKY
ROBERTO BOLLE

ORCHESTRA OF THE
ROYAL OPERA HOUSE
CONDUCTOR
EMMANUEL PLASSON

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre:
 Domicilio:
 Ciudad: Provincia: Código Postal:
 DNI/NIF: Telf.: Email:

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: Precio de la suscripción anual 97,90 € (IVA inc.)

Adjunto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de Polo Digital Multimedia, S.L.
 Por tarjeta VISA/Master n.º Fecha caducidad (mes/año)/.....
 Domiciliación bancaria: Autorizo al banco al banco indicado a que pague los recibos que le sean presentados por Polo Digital Multimedia, S.L.
 Indicar Código IBAN n.º:

FORMA DE PAGO

Deseo formalicen una suscripción hasta nuevo aviso a su revista RITMO en las condiciones indicadas.
 Firma del nuevo suscriptor

Fecha:

Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo.

Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 14

Tlf.: 91 358 88 14

E-mail: correo@ritmo.es



Polo Digital Multimedia, S.L.
 Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)
 28050 Madrid

BACARISSE: Concerto pour le jour de l'an. Preludio, Elegía y Pasapíe Op. 80. Chant de l'oiseau qui n'existe pas. Introducción, Variaciones y Coda. **BAL Y GAY:** Divertimento. Cristina Montes, arpa. Moonwinds / Joan Enric Lluna.

BACH: Seis Suites para violonchelo solo. Yo-Yo Ma, violonchelo.

BEETHOVEN: Sinfonía n. 3. **R. STRAUSS:** Concerto para trompa Op. 11. William Caballero, trompa. Orquesta Sinfónica de Pittsburgh / Manfred Honeck.

BELLINI: Norma. Maria José Siri, Sonia Ganas-si, Rubens Pelizzari, Nicola Ulivieri. Coro Lirico Marchugiano "Vincenzo Bellini" y Fondazione Orchestra Regionale delle Marche / Michele Gamba.

BERNSTEIN: Sinfonía n. 2 "The Age of Anxiety". Krystian Zimerman, piano. Berliner Philharmoniker / Sir Simon Rattle.

BRAHMS: Las 4 Sinfonías. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim.

BRITTEN: Billy Budd. Jacques Imbrailo, Toby Spence, Brindley Sherratt. Coro y Orquesta del Teatro Real / Ivor Bolton. Escena: Deborah Warner.

DEVIEENNE, VIOTTI: Conciertos para flauta. Patrick Gallois, Per Flemstrøm. Swedish Chamber Orchestra / Patrick Gallois.

DONIZETTI: Olivo e Pasquale. Bruno Taddia, Filippo Morace, Laura Giordano, Pietro Adaini, Matteo Macchioni. Coro Donizetti Opera y Orquesta de la Academia de La Scala / Federico Maria Sardelli. Escena: operAlchemica.

FERRER: L'abril ha florit. Júlia Farrés-Llongueras, soprano. Daniel Blanch, piano.

KARAYEV: Sinfonía n. 1. Concerto para violín. Janna Gandelman, violín. Orquesta Sinfónica Virtuosi de Kiev / Dmitry Yablonsky.

LAJTHA: Sinfonías 5 a 9 y otras obras orquestales. Orquesta Sinfónica de Pécs / Nicolás Pasquet.

LEHÁR: Das Land des Lächelns. Piotr Beczala, Julia Kleiter, Rebeca Olvera, Spencer Lang, Cheyne Davidson, Martin Zysset. Coro de la Ópera de Zúrich. Philharmonia Zürich / Fabio Luisi. Escena: Andreas Homoki.

MAHLER: Das Lied von der Erde. Magdalena Kožena, mezzosoprano. Stuart Skelton, tenor. Symphonyorchester des Bayerischen Rudfunks / Sir Simon Rattle.

MOZART: Lucio Silla. Streit, Petibon, Santafé, Kalna, Moreno, Tarver. Coro y Orquesta del Teatro Real de Madrid / Ivor Bolton. Escena: Claus Guth.

MOZART. LAS ÓPERAS DA PONTE. Las Bodas de Figaro. Don Giovanni. Così fan tutte. Royal Opera House / Antonio Pappano, Nicola Luisotti, Semyon Bychkov.

PUCCINI: La fanciulla del West. Emily Magee, Roberto Aronica, Claudio Sgura, Bruno Lazzaretti, John Paul Huckle. Coro y Orquesta del Teatro di San Carlo / Juraj Valcuha. Escena: Hugo de Ana.

SAINT-SAËNS: Conciertos para piano y orquesta ns. 2 y 5. Selección de los Estudios para piano Opp. 111 y 52. Bertrand Chamayou, piano. Orquesta Nacional de Francia / Emmanuel Krivine.

SARASATE: Obras completas para violín y piano. Tianwa Yang, violín. Markus Hadulla, piano.

LIVE IN VIENNA. BRAHMS: Variaciones sobre un tema de Haendel. **SCHUMANN:** Concerto para piano. Alfred Brendel, piano. Orquesta Filarmónica de Viena / Simon Rattle.

AN EVENING WITH THE ROYAL BALLET AND THE ROYAL OPERA. Varios artistas, Royal Ballet & Opera Orchestra Royal Opera House y Coros.

CONCIERTO DE AÑO NUEVO. TEATRO MARIINSKY. Yefim Bronfman, piano. Yuri Bashmet, viola. Orquesta y Coro del Teatro Mariinsky / Valery Gergiev.

DE SANTA MARIA. Músicas a la Virgen en la Baja Edad Media. Delia Agúndez, soprano. Aquel Trovar.

HIRVIENDO EL MAR. Tonos humanos a tres y cuatro voces. Vandalia, Ars Atlántica.

JOSEPH KEILBERTH. Obras de compositores alemanes y austriacos. Diferentes solistas y orquestas / Joseph Keilberth.

MARTHA ARGERICH & FRIENDS. Live from Lugano 2016. Varios artistas y compositores.

MÚSICA PARA LUIS XIV. Les Ordinaires (Leela Breithaupt, flauta travesera; Erica Rubis, viola da gamba y David Walker, tiorba).

PARÍS-MOSCÚ. Obras de FAURÉ, SAINT-SAËNS, MASSENET, STRAVINSKY, RACHMANINOV y PROKOFIEV. Christian-Pierre La Marca, chelo. Lise de la Salle, piano.

THEN AND THERE. HERE AND NOW. Chanticleer. Fred Scott, director musical.

WANDERER. Obras de SCHUBERT, MENDELSSOHN, LISZT, SHOSTAKOVICH, CHABRIER, DEBUSSY. Jamina Gerl, piano.

ÓPERA EN EL FESTIVAL DE BREGENZ. BIZET: Carmen. Arquez, D. Johansson, Tsallagova, S. Hendricks / Carignani. Holten (124'+14').

GIORDANO: Andrea Chénier. Sandoval, Fantini, S. Hendricks / Schirmer. Warner (124'+14').

MOZART: La flauta mágica. Bobro, Reinhardt, Reiter, Schmutzhard, Durlovski / Summers. Pountney (150').

PUCCINI: Turandot. Khudoley, Massi, Yu, Ryssov / Carignani. Marelli (125').

VERDI: Aida. T. Serjan, Pelizzari, Tamar, Pater-son, Martirossian, Short / Rizzi. Vick (135'). Coros del Festival de Bregenz, Filarmónico Checo, de la Radio de Cracovia y Camerata Silesia. Orquesta Sinfónica de Viena.



EL CATÁLOGO DEL GRUPO NAXOS
 CD - DVD - BLURAY

internet

www.musicadirecta.es



Ritmo Histórico

Todas las revistas en acceso gratuito

1929 - 2016

<http://forumclasico.es/RevistaRITMO/RitmoHistorico.aspx>

LA MESA DE NOVIEMBRE

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...



"Montserrat Caballé y sus 10 grabaciones"

JOAN MATABOSCH Director artístico del Teatro Real

Don Carlo (Giulini) - CD
Aida (Muti) - CD
Lucrezia Borgia (Perlea) - CD
Il Pirata (Gavazzeni) - CD
Maria Stuarda (Giovanninetti) - CD (live Teatre del Liceu)
Salome (Leinsdorf) - CD
Norma (Patané) - DVD (Orange)
Semiramide (Cobos) - DVD (Aix-en-Provence)
Il Trovatore (Giovanninetti) - DVD (Orange)
Roberto Devereux (Rudel) - DVD (Aix-en-Provence)

JAUME RADIGALES Crítico y profesor en la Universitat Ramon Llull

Il Pirata (Gavazzeni) - CD
Norma (Cillario) - CD
I Puritani (Muti) - CD
Caterina Cornaro (Masini) - CD
Lucrezia Borgia (Perlea) - CD
Roberto Devereux (Cillario) - CD
Così fan tutte (Davis) - CD
Salome (Leinsdorf) - CD
Luisa Miller (Maag) - CD
La Traviata (Pretere) - CD

ARTURO REVERTER Crítico (Ars Canendi, Radio Clásica)

Aida (Muti) - CD
Don Carlo (Giulini) - CD
Luisa Miller (Maag) - CD
Norma (Patané) - DVD (Orange)
I Puritani (Muti) - CD
Guillermo Tell (Gardelli) - CD
Lucia di Lammermoor (Cobos) - CD
Lucrezia Borgia (Perlea) - CD
Gemma di Vergy (Queler) - CD
Turandot (Mehta) - CD

FRANCISCO VILLALBA Crítico musical, especialista en ópera

Giovanna D'Arco (Levine) - CD
Salome (Leinsdorf) - CD
Anna Bolenna (Cillario) - CD
Don Carlo (Giulini) - CD
Aida (Muti) - CD
Norma (Patané) - DVD (Orange)
Semiramide (Cobos) - CD
La donna del lago (Pellugi) - CD
Lucrezia Borgia (Perlea) - CD
Arabella (Rennert) - CD

SOBREMESA



Esta mesa de noviembre es un homenaje a quien elevó el canto a lo más alto, un homenaje que no nos hubiera gustado realizar dadas las circunstancias que lo rodean, pero que la actualidad nos ha obligado a llevar este mes y posponer el que estaba decidido con anterioridad, que pasa al mes siguiente...

Antes de entrar a aclarar algunos detalles, especialmente didácticos por Arturo Reverter, Donizetti ha sido el compositor más elegido (12 menciones), con *Norma* y *Lucrezia Borgia* como las óperas que han hecho pleno en nuestros cuatro especialistas invitados. Verdi (con 10) y Bellini (con 8), redondean los tres compositores italianos que más cantó la gran Montserrat. Junto a estos, destacan Richard Strauss (con 4), Rossini (con 3) y Mozart y Puccini (con una mención cada uno). Como decíamos, Reverter nos aclara el porqué de cada elección. Respecto a *Aida*, dice que "bajo la flamígera pero lírica dirección de Muti, resplandece el canto sutil y poético de la soprano; junto a ella, el Domingo de los mejores días". Sobre *Don Carlo*: "el canto más refinado y noble, digno de una reina, enmarcado en el gran cuadro que pinta Giulini". Acerca de *Luisa Miller*: "Un dúo de excepción, Caballé y Pavarotti, en el vórtice de este drama doméstico". "Una noche mágica al aire libre en el anfiteatro de Orange", son las palabras que emplea para la inmensa *Norma* grabada en vivo y disponible en DVD. Respecto a *I Puritani*, "Muti restablece la escritura original y hace cantar como los ángeles a Caballé y a Kraus". Sobre *Guillermo Tell*: "Una lección de canto para la última ópera del compositor". Acerca de *Lucia di Lammermoor*: "López Cobos recupera la partitura íntegra y las tonalidades primitivas". Más Donizetti, en este caso la excelsa *Lucrezia Borgia*: "Junto a un inconmensurable Kraus, Caballé ofrece una transida imagen del desgraciado personaje". Una relativa rareza es *Gemma di Vergy*, de la que Reverter aclara que "es una recuperación de una ópera rara que, al fin, adquiere el relieve necesario". Y, finalmente, sobre *Turandot*: "Imponente registro, con Caballé como dulce Liù y Pavarotti como penetrante y aguerrido Calaf; un clásico bajo la impetuosa batuta de Mehta".

Les invitamos a opinar y a que nos revelen sus elecciones sobre grabaciones de Montserrat Caballé, que pueden hacerlo en Twitter, citando siempre nuestra cuenta:

 @RevistaRITMO

LA GRAN ILUSIÓN

por Blanca Gutiérrez

El amor y la muerte

Tenía muy alto el listón Arantxa Aguirre, tras el éxito que aún continúa de su película *Dancing Beethoven* (2016), a la hora de presentar su nuevo trabajo documental, dedicado en esta ocasión al compositor Enrique Granados.

Y logra sacar sobresaliente. Porque consigue, mediante un hilo temporal convencional, en el que teje con maestría testimonio de expertos, fragmentos musicales y la propia voz en *off* del compositor (que interpreta el actor Jordi Mollà) retratar vívidamente al hombre, al artista, al creador, con la aparente sencillez de un relato que fluye con suavidad, sin altibajos, de un momento vital y artístico a otro, dibujando la silueta de un músico que luchó desde su juventud por triunfar con su trabajo y cuya estrella truncó el destino justo cuando llegaba a su cenit.

¿Por qué nunca se ha fijado el cine español en la figura de Enrique Granados? Personaje que se eleva sobre las dificultades de una juventud menesterosa, huérfano de padre desde muy joven, que viaja a París para continuar sus estudios musicales gracias a un mecenas, y que una vez vuelto a España sufre mil vicisitudes para destacar con su música entre sus contemporáneos, buscando su sitio en la efervescencia cultural de la Barcelona modernista de finales del siglo XIX. Artista que logra ser reconocido tras grandes trabajos, y que cuando alcanza el mayor triunfo de su carrera, encuentra la muerte trágicamente, víctima inocente de un conflicto bélico que no le concernía, en un océano que le aterró toda su vida.

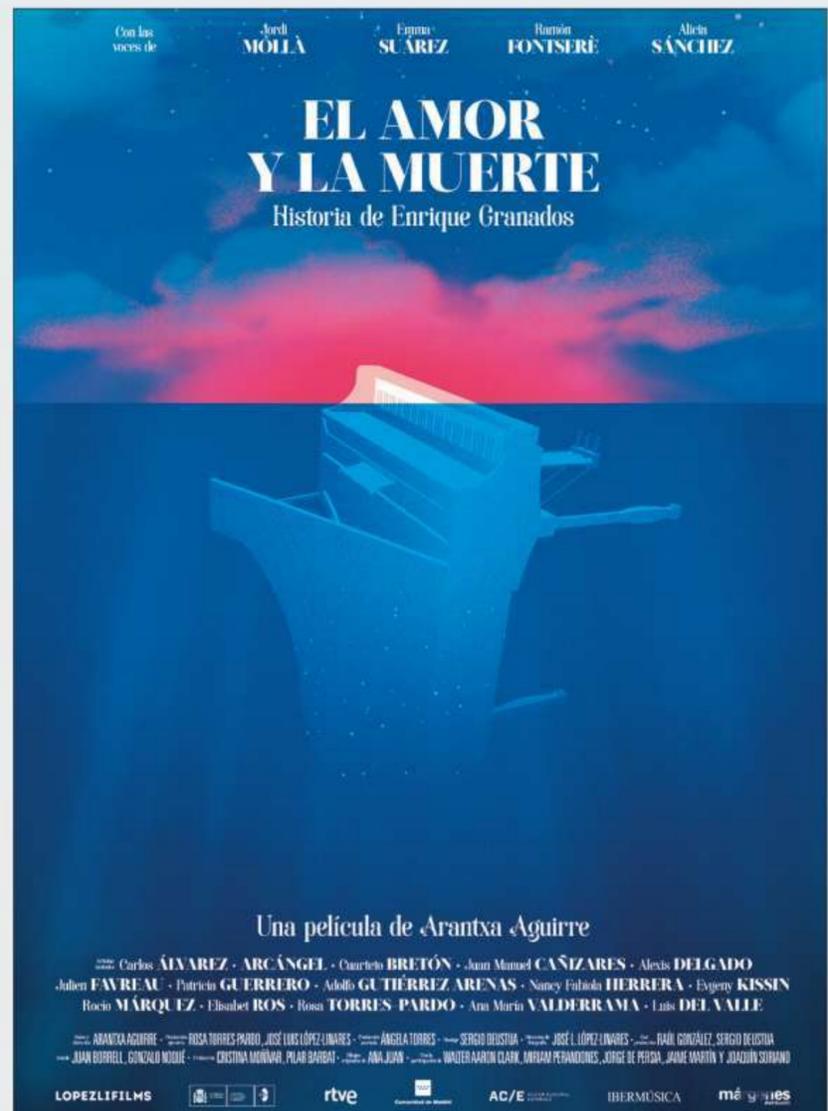
“El amor y la muerte comienza con unas imágenes marítimas sobre las que escuchamos música de piano. Y concluye de la misma manera. Porque si el piano marcó la vida de Granados, el mar marcó su muerte”

Todo este material es susceptible de dar forma a una gran película de tono exaltado y grandilocuente. Pero Granados, como se encargan de destacar los estudiosos de su obra y biografía, era más reservado, introvertido y formal que otros colegas suyos. Y Aguirre, para contarnos su vida y su obra, se adapta a su protagonista, y dota a su película de las mismas cualidades que tenía Granados: con una certera mirada destaca detalles menores que se convierten en decisivos, y con una sencillez exquisita en la narración y en el montaje de los distintos elementos que la conforman (testimonios, actuaciones, música en *off*...), nos va transmitiendo la personalidad de Granados mientras nos va contando su historia.

Hay una ligereza de tono, una suavidad de ambientes que no engaña al espectador avezado: el trabajo de documentación, el esfuerzo por integrar con coherencia imágenes de época, testimonios actuales e interpretaciones musicales es monumental. Solo el director de documentales sabe lo difícil que es encontrar el equilibrio entre todos esos elementos. Arantxa Aguirre lo logra, entre otras cosas, mediante el imaginativo uso de los dibujos encargados a Ana Juan, que le ayudan a rellenar momentos de la vida de Granados que no están documentados. Y gracias al juego de animar fotografías y cuadros (de Rusiñol, Ca-



Fotograma del documental, con la recreación de Granados a bordo del transbordador inglés *Sussex*.



Cartel de *El amor y la muerte*, film documental de Arantxa Aguirre.

Fortuny, Caillebotte...), insertando detalles filmados sobre ellos, recreando en cierta manera la imagen de los primeros cinematógrafos y las linternas mágicas, juegos de luces e imágenes a las que se incorpora la música siempre inspirada de Granados.

La música de Granados tiene alma, ya sea ideando unas danzas españolas o una tarde de niebla, poniendo voz a los personajes de Goya o cantando a los poetas del Siglo de Oro. Esta película también. Y una doble certidumbre, la del inmenso talento que se malogró bajo las aguas del Canal de la Mancha con su muerte, y la del certero instinto creativo de Arantxa Aguirre, cuya visión poética insufla calidez y delicadeza al retrato apasionante de un músico extraordinario.

Y, puesto que este artículo se publica en una revista musical y en su sección dedicada al cine y la música, un último detalle respecto a los artistas que aparecen en la película: si bien son todos los que están, no están todos los que son. Porque Granados fue un artista afortunado, aunque no pudo disfrutar esa buena fortuna: su música lleva casi cien años en los atriles de músicos de todos los países y de todas las condiciones, que han sabido trasladar al espectador maravillosas versiones de todas sus obras.

El amor y la muerte comienza con unas imágenes marítimas sobre las que escuchamos música de piano. Y concluye de la misma manera. Porque si el piano marcó la vida de Granados, el mar marcó su muerte.

El amor y la muerte ha participado en octubre en la edición n. 63 de la Seminci de Valladolid, en la sección competitiva "Tiempo de Historia", y se estrenará en salas comerciales de varias ciudades españolas este 9 de noviembre.

El amor y la muerte (documental sobre Enrique Granados)
Dirigida por Arantxa Aguirre
79 minutos
Distribuidora: Márgenes Distribución
Todos los públicos
Fecha de estreno: 9 de noviembre

Enrique Valverde Tenreiro director de Odradek Records

por Andrea González

¿Cómo comenzó en la gestión musical?

Mientras estudiaba órgano en el Conservatorio Superior de Salamanca, mi profesor Luis Dalda me dio la oportunidad de trabajar en la producción de los ciclos de órgano que dirigía en la Fundación Siglo, recorriendo iglesias y catedrales en Castilla y León con organistas de todo el mundo. Más tarde, decidí hacer un máster de gestión cultural mientras estudiaba órgano en Ámsterdam, y de ahí fui pasando de un sitio a otro.

¿Qué personajes le han influenciado más?

En la gestión musical sin duda Antonio Moral, un gran maestro y un gran jefe, al que estaré siempre agradecido.

¿Qué significa la música para usted?

Es el lenguaje del espíritu.

¿Tiene el público más interés en escuchar a los intérpretes o al repertorio?

Públicos hay de muchos tipos. Pero también es verdad que al final los que hacen que se agoten las entradas son los grandes nombres, más que el repertorio.

¿Es suficiente la música en estado puro o el público pide más estímulos que enriquezcan su experiencia de concierto?

Vivimos rodeados de estímulos visuales. Necesitamos cada vez más que para llegar a los oídos, la música nos entre primero por los ojos. Con la música grabada pasa lo mismo, las portadas de los álbumes son cada vez más potentes.

Algunas ideas que ya haya puesto en práctica en esta línea...

Las portadas de los discos que funcionan hoy en día no son simples retratos del artista o del compositor. Deben ser historias que atrapen al posible comprador en los primeros segundos para convertirlo en oyente. Esa es la idea que seguimos en Odradek Records.

¿Qué le parecen los conciertos por streaming, ¿son una estrategia positiva o negativa para los auditorios?

Cualquier estrategia para acercar la música a un público más amplio es positiva. El streaming no creo que influya negativamente en que el público acuda a los auditorios, al revés. Desde nuestro estudio de Odradek en Pescara, estamos empezando a retransmitir así los conciertos que dan nuestros artistas cuando vienen a grabar sus discos.

¿Qué cambios ha vivido en la gestión musical durante los últimos años?

Está habiendo un gran relevo generacional, pero de alguna manera los programadores aún necesitan el CD físico para valorar nuevos artistas. El día que esto cambie habrá un punto de inflexión en la industria discográfica.

¿Puede compartir alguna anécdota que le haya metido en un aprieto?

Hace años, haciendo una producción para la inauguración de un festival español con la Sinfónica Nacional rusa, resulta que el festival se olvidó de traer un bombo. El gerente de la orquesta no creyó importante decírmelo antes del ensayo, y me lo dijo una hora antes del concierto... 5 de enero por la tarde, Noche de Reyes, ponte tú a buscar un bombo. Así que fui a decirle a Vladimir Spivakov, que dirigía el concierto, y que estaba fumando fuera, que no había bombo. Me miró sin dejar de fumar, y me dijo: "no hay problema, tocamos más fuerte y no se entera nadie".



Andrea González es gestora musical, pianista, pedagoga y divulgadora.

www.andreagonzalezperez.com

Este mes, Andrea entrevista a Enrique Valverde Tenreiro, director de Odradek Records, el primer sello discográfico que propone una manera innovadora de seleccionar a sus artistas a través de una plataforma anónima y democrática.

www.odradek-records.com

Enrique Valverde y Odradek Records en 

@valverdeenrique @OdradekRecord



¿Cuál es su gran objetivo a largo plazo?

Profesionalmente, innovar en la industria musical.

¿Y su motto en la vida?

Conocerme a mí mismo...

Un consejo para los jóvenes músicos que quieren abrirse camino en la industria musical...

Si quieren ser gestores: que hagan de todo, que conozcan bien todas las partes de la industria, que inventen, que sean curiosos, y que copien, aprendan y pidan consejo a los grandes de la gestión musical.

¿Cuál es la clave para que una propuesta musical sea contratada por una sala de conciertos de cierto renombre?

Algo que parece muy simple: que encaje con la línea artística de programación de la sala, y que la calidad y el precio estén equilibrados.

¿Qué mensaje les daría a los políticos encargados de la gestión cultural de nuestro país?

Que empiecen desde la base y afiancen la educación musical escolar.

¿Cree que la gestión musical en España podrá en algún momento contar con más patrocinio privado como ocurre en EE.UU?

No lo sé, y aunque la cultura debe seguir siendo fundamentalmente pública, si no se apoya lo suficiente desde el Estado se deberían crear estructuras fiscales que garanticen la continuidad y el acceso de todos a la cultura.

¿Qué importancia tiene la educación en nuestra vida musical?

La educación musical en la escuela primaria es fundamental para que sigamos teniendo público dentro de un futuro no muy lejano.

Las líneas más importantes de su filosofía en la gestión musical...

En general, intento conocer la industria musical desde todas las áreas posibles para poder tener una visión global. La industria discográfica tiene influencias de muchos ámbitos diversos, musicales y extramusicales.

¿Hay suficientes profesionales del sector musical gestionando las instituciones musicales o se debería profesionalizar todavía más?

Ser un profesional de la música o tener estudios en gestión musical no es garantía de calidad, ni condición *sine qua non*, aunque ayuda. Hace falta gente con pasión, con ideas y con la mente abierta a lo nuevo.

Si no trabajara en este campo, ¿qué le gustaría hacer?

Hace 20 años, si no hubiera sido músico hubiera sido arquitecto. Ahora mismo se me ocurren mil cosas interesantes que hacer.

¿Por qué recomendaría ir a un concierto?

En general, la recomendación de ir a un concierto, como a cualquier otro evento cultural, no necesita explicación. Pero hay experiencias musicales que son muy difíciles de recrear en formatos digitales, y así la música de órgano es posiblemente la que más se resiste a ello. De entre todos los conciertos, recomiendo los del Bach Vermut del CNDM en el Auditorio Nacional.

Una pregunta para el público...

¿Irían a un concierto en el que no pudieran ver al artista, ni supieran quién es, ni de dónde, ni si es famoso o no, valorando simplemente la calidad de lo que está sonando? Así elegimos a nuestros artistas en Odradek Records.

DOKTOR FAUSTUS

por Álvaro del Amo

“Embelesos” y “redundancias”

Ramón Gómez de la Serna (Madrid, 1888 - Buenos Aires, 1963) en *Morbideces*, uno de sus primeros libros, cataloga distintas figuras y personajes del Madrid de comienzo del siglo XX; allí habla de *las redundancias y embelesos del melómano*; una rápida, inesperada y certera pincelada que resume dos de las características del aficionado a la música. En este caso, la literatura utiliza su arma esencial, la palabra, para retratar y comprender ciertos rasgos particulares de un gusto y una costumbre que se vive y practica de un modo peculiar. La Real Academia define el embeleso como “el efecto de embelesar”, y embelesar es “suspender, arrebatar, cautivar los sentidos”. Y redundancia, según Julio Casares, es “exceso o demasiada abundancia”.

El melómano acude a un concierto, a una ópera o a cualquier manifestación musical normalmente sabiendo lo que va a oír. Para él, la intriga, ingrediente esencial de la novela o del cine, no cuenta; cabría decir que “ya sabe quién es el asesino”. En este sentido, no es un espectador inocente; va a encontrarse con algo que ya conoce; de ahí que pueda hablarse de exceso y abundancia que nunca resultará “demasiada”, pues la cantidad de Sinfonías de Brahms que puede recibir, soportar y atesorar es “infinita”. Así, el melómano mucho tiene de insaciable; no se contenta con el disco que ya tiene ni le basta detenerse en la memoria de aquel concierto memorable. Siempre quiere más, su apetito permanece siempre alerta, siempre hambriento, siempre voraz.

No como antídoto contra su pasión devoradora, sino como gesto de contención, con el fin tal vez de poner un poco de orden en su nutrida experiencia, el melómano se consuela

estableciendo lo que llama “versiones de referencia”; una manera de aludir a una interpretación oída en una sala o grabada en cualquier soporte que le causó una extraordinaria impresión; una experiencia en donde la búsqueda y el gozo del embeleso resultaron exacerbadamente deliciosos. Porque ante la música, sobre todo, se siente. No puede descartarse el placer intelectual; el arte sonoro es abstracto por naturaleza y, como tal, muy capaz de suscitar pensamientos y reflexiones.

Pero a un concierto no se va a meditar, sino, como dice el diccionario en su descripción del embeleso, a exponerse al arrebató, a la suspensión de los sentidos, que se ofrecen para ser “cautivados”. Tal es la actitud con que el melómano se ofrece a la música, aunque, expuesta con tal crudeza, se acerque peligrosamente a las exigencias del éxtasis, perseguido por sendas espirituales o a través del uso de estupefacientes.

La misma redundancia, como efecto de la repetición, permite frecuentar “la droga dura” en dosis generosas, como si el uso frecuente permitiera contrarrestar el efecto devastador del alimento que llega por el aire con la levedad de una brisilla primaveral o el fragor de un furioso ventarrón. El adicto se ofrece y se expone, aunque también se defiende del poderoso influjo que le entra por los oídos recordando aquella interpretación memorable; también, gracias a que por fortuna no todos los conciertos son capaces de despertar un embeleso igual de intenso y letal. Si así fuera, los pobladores de teatros y auditorios,



Ramón Gómez de la Serna en el Circo Price (1923), fotografiado por Luis R. Marín.

en general una tropa talluda y trabajada por las crudezas de la existencia y los gozos proporcionados por ritmos y melodías, no podrían resistir muchos más embates del arte sutil, encondado y misterioso.

Ramón Gómez de la Serna, prodigioso escritor, es un mago a la hora de adjetivar; su núcleo estilístico es “la greguería”, algo así como una fabulación literaria que toma como pretexto cualquier realidad grande o pequeña. Como otro gran “adjetivador”, el catalán Josep Pla, el madrileño es capaz de iluminar, en chispazos fulgurantes, el mundo exterior en sus objetos y figuras, así como en sus personajes; todo siempre observado con una rara combinación de perspicacia y ternura.

Amigo lector y muy probable melómano, ¿se reconoce usted en las dos palabras que titulan este artículo?



Morbideces
(editado por El Trabajo, Madrid, 1908)
Ramón Gómez de la Serna

“Ante la música, sobre todo, se siente; no puede descartarse el placer intelectual; el arte sonoro es abstracto por naturaleza y, como tal, muy capaz de suscitar pensamientos y reflexiones”

EL LAÚD DE VERMEER

por Luis Agius

Pollock: El ruido y la furia

"Solo cuando pierdo el contacto con la obra el resultado es un desastre. En caso contrario, es pura armonía, un fluido toma y daca, y el cuadro sale bien" (Jackson Pollock)

Pocos pintores del siglo XX despiertan actualmente tanto interés y fascinación como el norteamericano Jackson Pollock (1912-1956), cuya atormentada y excesiva vida ha sido objeto de un buen número de documentales y películas. Su extraordinaria y peculiar forma y técnica de pintar (con el lienzo, la tabla o la superficie correspondiente en el suelo, arrojando literalmente con el pincel gruesos goterones de pintura sobre los mismos, sin aparente orden y concierto) ha sido objeto de profusa admiración e imitada hasta la saciedad. Sin embargo, ningún pintor del período de la posguerra (o Guerra Fría), es decir, de los prósperos años 40 y 50 en Estados Unidos, pintó con tanta vehemencia, con tanta pasión, en definitiva, con tanta furia.

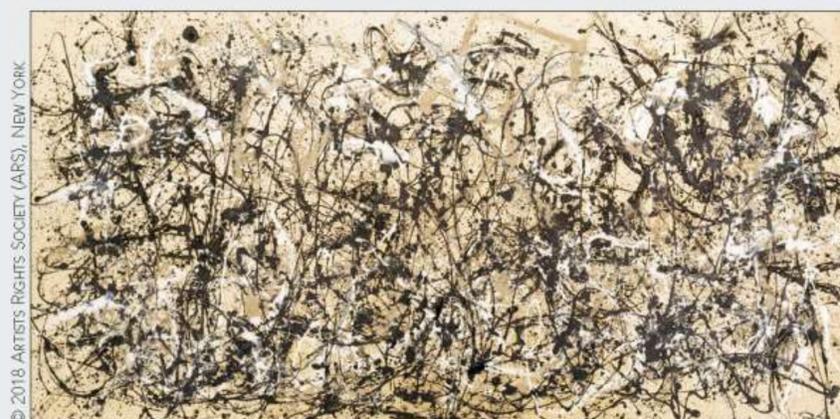
Pollock, es cierto, desató numerosas polémicas en los círculos artísticos, después de sus inicios figurativos picassianos, para luego convertirse en el rey indiscutible de la abstracción y ser entonces elevado hasta la cúspide del mercado del arte en una cosmopolita Nueva York, abierta a las nuevas tendencias, pero de la que Pollock tuvo que huir en busca de sosiego para intentar superar sus crisis nerviosas, depresiones y problemas con el alcohol. Cuando su pintura batía récords de cotización en 1956 y era muy apreciada en Europa, murió en un extraño accidente de automóvil, quizá un suicidio voluntario, quedando truncada la vida y la obra de un genio del siglo XX.

En efecto, Pollock fue el campeón no solo de la vanguardia americana, sino inspirador de las vanguardias europeas, defendiendo con energía lo que denominaba *action painting*. Así, el pintor norteamericano declaró: "el artista moderno trabaja y expresa un mundo interior, reflejando la energía, el movimiento y otras fuerzas interiores... Trabaja con espacio y tiempo y más que ilustrar sus sentimientos, los expresa".

También el primitivismo, o la fuerza telúrica, fueron factores importantes en su pintura, esencialmente "energética" y un auténtico *work in progress* permanente. Su estilo abstracto también fue caracterizado como gótico, sobre todo en los años 40. El célebre crítico americano Clement Greenberg, uno de sus máximos defensores, calificó la obra pictórica de Pollock como "aterradora, mórbida, extrema", en relación a uno de sus primeros cuadros más cotizados, *Gothic*, de 1944. Lo mismo puede afirmarse de otros magníficos cuadros, aún más abstractos, singulares, originales y perfectos como *Cathedral* (1947) o *Comet* (1947).

Pollock llevó adelante una progresión artística imparable desde finales de los cuarenta hasta 1953, tres años antes de su muerte, culminando su arte en el fabuloso *Autumn Rhythm (Number 30)*, de 1950, que podemos poner en relación directa, musicalmente hablando, con el *Concierto para piano Op. 38* de Samuel Barber, obra arrolladora y vanguardista en sus movimientos extremos, intensamente modernos y rítmicos.

Pero el "ruido", entendido como la agitación y la presión de una gran urbe como Nueva York, el ascenso social, la fama y a la par la falta de reconocimiento y de compren-



Autumn Rhythm (Number 30), de Jackson Pollock.

sión de su familia, hicieron a Pollock la vida insoportable en la gran ciudad y, derrumbado por el alcohol y las pastillas, decidió mudarse al campo, a una vieja granja, en la que dispondría de un granero a modo de taller de pintura, para desarrollar lienzos más ambiciosos. De esa época data el famoso film documental *Jackson Pollock* (1951), de Hans Namuth y Paul Falkenberg, en el que vemos al pintor desde al objetivo de una cámara situado bajo un cristal sobre el que Pollock deja caer gruesos "goterones" de pintura, en una furiosa y anárquica amalgama, de la que, sin embargo, surgirá majestuosa e impactante una obra maestra de colorido, expresión y sugestión, a la que el espectador no podrá sustraerse.

En sus últimos años, muy deteriorado por el alcohol y los conflictos con su mujer, Lee Krasner, Pollock pintó muy poco, pero sus trabajos fueron cada vez más y más depurados, pintando sobre superficies blancas, con gran economía de medios y escasa policromía, construyendo una pintura más austera y más conceptual, se diría que lejana. El ruido, sin embargo, persistía en su interior y la furia quizá le llevó a estrellar su coche y terminar una experiencia vital en cierta medida amarga, pero que dejó una huella artística indeleble en los tiempos posteriores.

Respecto a la vanguardia musical americana, podemos emparentar con facilidad la visión de los formidables lienzos de Pollock con la música de los grandes maestros norteamericanos de posguerra, Barber, Copland (en su obra no folklorista) Bernstein, Schuman y otros. La influencia en todos ellos del padre de la música moderna americana, el injustamente minusvalorado Charles Ives, un coloso entre los músicos del siglo XX, se hizo muy notable en toda la estética del arte americano, si bien los paralelismos de Ives los podríamos encontrar más bien con otros pintores figurativos. El fascinante poder sugestivo de la pintura abstracta de Pollock, sin duda, se asocia muy bien con los compositores citados, e incluso con algunos otros relevantes compositores de los 50 ligados al Séptimo Arte (tan importante en Estados Unidos) como Bernard Hermann, André Previn o Miklós Rózsa.

"*Autumn Rhythm (Number 30)*, podemos ponerlo en relación directa, musicalmente hablando, con el *Concierto para piano Op. 38* de Barber"

Portal de música y literatura de Luis Agius:
www.parnasodelasmusas.es



FRANCESCA CACCINI La Monteverdi de Florencia

por Delia Agúndez

No. Ni es un juego de palabras ni una osada comparativa. Es uno de los apodos que recibió Francesca Caccini (1587 -1641), quien aparte de hija del famoso compositor italiano Giulio Caccini, llegó a ser el músico mejor remunerado en la corte de los Medici, la compositora más temprana de óperas y una de las poquísimas mujeres de su tiempo que vio sus obras publicadas.

En este feliz periodo de justa reestructuración histórica, intérpretes y musicólogos nos hemos comprometido a erradicar el inaceptable destierro de nuestras predecesoras para otorgarles su merecida posición. Para ello, la Florencia del último cuarto del siglo XVI y el entorno de su *Camerata Bardi* suponen un campo de trabajo altamente sugestivo. Fue un paraíso cultural conformado por poetas, humanistas, músicos e intelectuales de diversas ramas que se unieron bajo la protección del conde Giovanni de' Bardi. Se dedicaron fundamentalmente a reflexionar, debatir y fijar tendencias en las artes, poniendo especial interés en la música y el drama. Entre sus miembros, destacaron personalidades como el ya mencionado Giulio Caccini, Emilio de' Cavalieri, Vincenzo Galilei, Piero Strozzi o Jacopo Peri. Influida por este entorno, nació y creció Francesca Caccini.

Desde muy joven, destacó por su destreza con el arpa, el clave, el laúd, la tiorba y la guitarra barroca pero, sobre todo, por sus virtudes canoras. Por eso, fue apodada también como *La cecchina* (el pájaro cantante). Además componía, escribía poemas en italiano y latín, hablaba varios idiomas y tenía vastos conocimientos de aritmética, astrología y la alquimia. Con tan solo 13 años, ya formaba parte del grupo *Concerto Caccini*, dirigido por el patriarca de la familia y participó, en 1600, en el estreno de la *Euridice* de Peri (considerada la primera ópera de la Historia) y en *Il rapimento di Cefalo*, de su progenitor.

Su fama se acrecentó rápidamente por toda Europa hasta el punto de que Enrique IV de Francia le ofreció en dos ocasiones un puesto en su corte. Sin embargo, en 1607 se unió a Giulio Caccini para desempeñar labores musicales en Florencia. Su salario ascendía a 10 escudos, cifra muy superior a la de cualquier otro músico del momento. Allí contrajo matrimonio con el cantante y miembro de la *Camerata* Giovanni-Battista Signorini, padre de su hija Margherita. Durante este alegre periodo, Francesca se dedicó vehementemente al arte de la composición, el canto y la enseñanza dentro de la corte, incluyendo a las princesas Medici y a sus damas de compañía. Compuso un inmenso número de obras sacras, profanas, instrumentales y vocales que se han perdido en su mayoría.

Entre lo poco conservado destaca *Il primo libro delle musiche* (1618). Se trata de un compendio de 36 canciones a solo y de dúos en italiano y latín con un lenguaje muy osado armónicamente y estratégicos ornamentos. Pudo tener una finalidad pedagógica por lo que, a través de él, es posible definir su metodología en el canto. Existe constancia también que durante estos años presentó diferentes obras escenificadas como *Il ballo delle Zigane* o *La fiera*, con Michelangelo Buonarroti (sobrino del celeberrimo artista) como autor del texto. En 1625 compuso *La liberazione di Ruggiero dal isola d'Alsina*. Estrenada con éxito durante la visita del príncipe Ladislaus Sigismondo de Polonia, se representó en Varsovia en 1628. Por ello, está considerada como la primera ópera italiana interpretada fuera de sus fronteras y además es la única que se conserva íntegra de las cinco que Caccini creó.



Portada de *Il primo libro delle musiche* (1618) y único retrato conservado de Francesca Caccini (Conservatorio de Florencia).

En 1627, un año después de la muerte de su esposo, se casó con el aristócrata Tomaso Raffaelli y se trasladó junto a él a Lucca. Allí tuvo a su hijo Tomaso y trabajó al servicio del banquero y diplomático Vincenzo Buonvisi. Su nuevo consorte falleció en 1630 y Caccini volvió, tres años más tarde, a la corte de los Medici donde continuó con la docencia y la composición. Parece, sin embargo, que renunció a la interpretación pública. Siendo confusos los últimos datos sobre su vida, se cree que formó musicalmente a su hija Margherita y que ésta, a pesar de ordenarse monja, siguió sus pasos. De 1637 se conservan pruebas de ciertas presiones propias de su tiempo, ya que prohibió cantar a Margherita en una comedia escenificada para evitar comprometer socialmente a su hermano, Tomaso, quien se convirtió en guardia de su tío Girolamo Raffaelli. Según la musicóloga Suzanne G. Cusick, Francesca renunció a sus servicios en la corte de los Medici y desapareció de la vida pública en 1641. A partir de aquí, todo son cábalas.

El universo musical de Francesca alberga personajes enigmáticos y apasionantes en los que apenas se ha podido profundizar en estas líneas: Lucia Gagnolanti, su madre; Margherita della Scala, su madrastra; su hermana Settimia, con quien conformó el dúo *Concerto delle donne* o Margherita, su hija y continuadora de su pedagogía. Sirva mi artículo como combustible para incentivar la curiosidad sobre ellas y como un sincero, humilde y agradecido homenaje a todas las mujeres que, desde sus posiciones públicas o privadas y sea cual sea su cronología, han establecido sinergias imborrables en nuestro complejo devenir musical. Aún hay muchísimo que hacer en su memoria.



Delia Agúndez

Definida a sí misma como *Soprano 2.0*, es licenciada en Musicología, Historia del Arte, Music Business y Grado Superior de Canto. Compagina su intensa temporada de conciertos con actividades de marketing y comunicación digital relacionadas con la música. (Foto de Michal Novak)

www.deliaagundez.com

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

Un tropezón que es caída: verdad y mentira en Richard Strauss (I)

“Así vivíamos miles y cientos de miles; cada uno apelaba a todas sus fuerzas mientras caminaba al borde del abismo. Nunca como entonces sentí, en los demás y en mí mismo, la voluntad de vivir tan exacerbada; en esos momentos, en que sólo restaba resistir” (Stefan Zweig)

Richard Strauss ha sido uno de los grandes compositores en la historia de la música y de la ópera, especialmente. Los que admiramos su producción creadora y la belleza de sus pentagramas hemos dolido siempre un ambivalente sentimiento respecto de su actitud ideológica y su posición ante el nacionalsocialismo. En forma casi similar a Wagner, nuestra adhesión siempre fue cuestionada por nuestra propia sensibilidad como judíos. Pero en Strauss se desconocen más las vicisitudes de su peregrinaje en el Tercer Reich. En esta primera entrega, vamos a resumirlas de una manera concreta, para que no queden dudas sobre su conducta y su actitud ante la jerarquía nazi.

Años antes de la llegada de Hitler al poder, Strauss (junto a su genial guionista Hugo von Hofmannsthal) compone varias de las más logradas óperas del siglo, entre las que podemos destacar *El caballero de la Rosa*, *Elektra*, *La mujer sin sombra*, *Arabella* e *Intermezzo*, así como otras que lograron el aplauso universal. En 1932, un año antes de la llegada de Hitler al poder, y ante la desaparición de su guionista judío Hofmannsthal (“mi inolvidable amigo”, decía en carta a la viuda), Strauss inicia su colaboración con otro autor judío, Stefan Zweig. En ese momento Strauss es considerado el más grande de los compositores alemanes vivos (excluidos, claro, los “judíos Schönberg, Berg y Webern”) y goza de un notable prestigio. Es dudoso pensar que al elegir a Zweig como guionista no tuviera conciencia (a pesar de su conocida ingenuidad) del sentido de su elección y los peligros que ello podría depararle. Es fundamental señalar que la nuera de Richard Strauss, Alice, era judía y, en consecuencia, sus dos nietos también lo eran.

En 1933 Strauss tiene 65 años (sus nietos cinco y un años) y declara que “una nueva Alemania está en gestación”. Su progresiva adhesión al régimen es señalada por Zweig en *El mundo del ayer*, como instigada por dos vertientes paralelas: el cálculo y el afán de medrar, por un lado, guarecer a su familia judía de posibles peligros, por la otra. Es difícil comprender este pensamiento de Zweig: no son motivaciones equivalentes, creo yo. El caso es que Strauss se adhiere al régimen en febrero de 1933 y nunca llegaremos a saber cuánto de cada motivación incidía en su conducta. Lo cierto es que Alice y sus nietos nunca fueron molestados, aunque pasaron casi todo el tiempo confinados en su casa de Garmisch.

Es necesario señalar que mucho tiempo después, Strauss fue a Viena con su familia, en 1942, e hizo un “trato” con Baldur von Schirach, el *Gauleiter* de Viena (Jefe de Distrito), de acuerdo con el cual Strauss no haría declaraciones públicas contra el régimen y Alice no sería molestada. El *Gauleiter* mantuvo su palabra.

Pero regresemos al comienzo, en 1933. Desde ese momento, Strauss alaba los gustos musicales del *Führer* y le ofrece sus servicios para organizar actos musicales prestigiosos. Se suceden así anécdotas como éstas: cuando Bruno Walter es expulsado de su orquesta por sus orígenes judíos (él es Schlesinger de apellido real), Strauss lo sustituye en un concierto. Cuando Toscanini decide abandonar Alemania y el wagneriano Festival de Bayreuth, destacando su rechazo al régimen, nuevamente interviene Strauss como figura sustituto. Estas actitudes le valen la atención de los jerarcas nazis y los mismos Hitler y Goebbels piensan en él para dirigir la *Reichsmusikkammer* (Cámara de Música del Reich), pero le advierten de su colaboración con un autor considerado “decadente, subversivo y judío”. Strauss se niega a sacrificar a su colaborador en el altar del nuevo régimen, pero Zweig es incluido en el *Index* y sus obras son quemadas durante el auto de fe en aquella siniestra noche del 10 de mayo de 1933. Como sabemos, aquel día miles de estudiantes queman públicamente “libros judíos”, entre los cuales se encuentran la Biblia, *El Capital* de Marx, las obras de Joseph Roth y Robert Musil, los psicoanalistas y escritores Freud, Melanie Klein, Theodor Reik y muchos más, entre ellos, claro, los del mismo Zweig.

En 1934 y pese a que Strauss no ha cedido en su amistad con Zweig, es nombrado director de la *Reichsmusikkammer* y se convierte

en el amo de la música oficial alemana, sirviéndose de sus amigos y nombrando alrededor de él a gente de confianza. ¿Por qué los nazis ceden? Es algo que imaginamos. Ellos saben que llegará el momento de una decisión definitiva y no quieren apresurar las jugadas. En una ocasión, Alfred Rosenberg, otro de los jerarcas nazis de primerísima línea, le comenta a Goebbels que “Strauss es demasiado filosemita”. Goebbels defiende a Strauss diciendo que Rosenberg debe confundirse con el escritor socialdemócrata refugiado en Austria, Arnold Zweig. Strauss sigue en sus trece y adapta con Stefan Zweig *La mujer silenciosa*, según texto del escritor inglés Ben Jonson. La obra debe estrenarse en Dresde en junio de 1935, justamente en una de las ciudades más antisemitas de la Alemania nazi. El hijo del director de orquesta, Friedrich Schuch, que entonces trabajaba en la ópera de Dresde, cuenta que dos días antes del estreno, Strauss estaba con él y dos amigos más jugando a las cartas y, de pronto, dijo: “Quiero ver el programa”. El nombre de Zweig había sido eliminado. El texto del programa decía, a continuación del título: “Adaptación de la obra inglesa de Ben Jonson”. Strauss enrojeció y dijo: “Pueden hacer lo que deseen, pero yo partiré mañana por la mañana. La función deberá llevarse a cabo sin mí”. Luego tomó el programa y escribió el nombre de Stefan Zweig en letras grandes. El programa se imprimió de esa manera. Hitler y Goebbels, que habían prometido asistir al estreno, no lo hicieron. Al tercer día del estreno la obra debió abandonar el cartel por falta de público. Preocupado por el futuro, Stefan Zweig se pregunta si debe seguir en Alemania. El 15 de junio de 1935, poco antes del estreno, le escribe una carta en este sentido a Strauss, en el momento en que las autoridades nazis exigen que el músico saque del cartel a Zweig y el autor de *El caballero de la rosa* se niega rotundamente. El escritor judío, para no crearle problemas al músico, le ofrece seguir trabajando “en secreto”.

Poco antes del estreno, el 17 de junio, Strauss le responde con una carta indignada que no sabe que será leída por la Gestapo y que no llega a manos de Zweig. Strauss, negando lo que sucede, se cree poderoso y en su apogeo considera que el reconocimiento de su arte es inviolable. La carta (que Zweig conoce posteriormente) le reprocha al autor su “terquedad judía” y su “orgullo racial”. Luego le afirma que él no actúa como un germano sino en interés del arte. Si ha sustituido a Toscanini es por amor a Bayreuth y si ha sustituido a Walter es por amor a la orquesta. Y si ha aceptado la dirección de la *Reichsmusikkammer* es “por conciencia de su deber artístico”. Finaliza pidiéndole a Stefan Zweig que olvide los agravios políticos y continúen colaborando en su próxima obra. Hasta le ofrece que los dos firmen con seudónimo: Zweig firmaría *Henri Mor* y Strauss firmaría *Robert Storch*, el nombre del personaje de *Intermezzo*. ¿Ha pensado Strauss en sus nietos cuando escribe estas líneas? ¿O cuando lee el artículo de Walter Stang, “Bases para el desarrollo de la cultura nacionalsocialista”?, donde dice en esos días: “Consideramos que existe una gran diferencia entre cierto Johann Strauss que se asoció con un libretista judío hace mucho tiempo, cuando el nacionalsocialismo no existía y no se podía exigir la percepción de la importancia del problema racial, y un compositor que, trabajando en el estado nacionalsocialista, se niega a prescindir de la colaboración de poetas judíos que escriben textos de ópera. Pensamos que en este caso el músico hace caso omiso de las metas del movimiento nacionalsocialista y debemos actuar en consecuencia”.

O cuando le dice a Zweig en la misma carta: “No renunciaré a usted porque ahora tengamos un gobierno antisemita”. Firma el “también tozudo Richard Strauss” y no olvida saludar de paso a la familia Zweig. La carta es interceptada y entregada a Goebbels y éste cita a Strauss y se la muestra. Strauss ha caído en desgracia y dimite “por razones de salud”. Inmediatamente escribe a Hitler pidiéndole que no transforme lo sucedido en una “persecución profesional”. Justifica su elección de Zweig porque ha actuado “atolondradamente” y “no hay buenos guionistas alemanes de valía”. Declara que su vida entera pertenece a la música alemana. Apela a la comprensión del “mayor creador alemán” y le solicita un encuentro personal para poder despedirse. El *Führer* responde prohibiendo cualquier actuación de Strauss en Alemania, pero se le permite quedarse bajo la promesa que “sus allegados no serán molestados”. También se le autoriza a salir del país.

(Fin de la primera parte, la segunda continuará en diciembre)

ANA ARAMBARRI



Preguntamos a...

Trabajando actualmente en un nuevo libro, Ana Arambarri sorprendió a la escena cultural y musical con su estudio biográfico sobre Ataúlfo Argenta, *Música Interrumpida*.

Aunque su actividad profesional ha estado relacionada con la Identidad Corporativa y la Comunicación, en los últimos años ha sido comisaria de diversas muestras de arte y diseño. (foto de © Teresa Gumuzio)

¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?

Oigo música a diario. Asistí al *Fausto* en el Teatro Real, que no me ha interesado nada. Pero en cambio, escuché *La Consagración de la primavera* de Stravinsky, con la ONE dirigida por David Afkham. Compré las entradas a última hora y solo quedaban localidades en primera fila del coro, detrás de la percusión. Lo que podía haber sido una tortura se convirtió en una experiencia fantástica. La proximidad del bombo, timbales, platillos, pandereta, triángulo y crócalos, me hizo vivirlo de un modo tan dramático que me sentía dentro de la orquesta. ¡No se me va a olvidar!

¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

Un recital de piano de Arthur Rubinstein en el Teatro Real de Madrid en 1967. Aún conservo el programa: Beethoven, Chopin y Liszt. En aquellos años Rubinstein tocaba en Madrid con frecuencia y tuve la suerte de poder escucharlo en varias ocasiones. Era un artista extraordinario y, sentado al piano, se convertía en un gigante.

Teatro, cine, pintura, literatura... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

Mi respuesta es muy personal: yo necesito la música. Me acompaña en los peores y en los mejores momentos. Pero eso no quiere decir que la valore por encima ni por debajo de otras artes. Me gusta, y disfruto mucho con el teatro, la pintura, la literatura y el cine. Sin embargo, el nivel de emoción profunda que despierta la música en mí, ese estado interior que embarga el alma... eso, no me sucede, al menos con esa intensidad, con el resto de las artes.

¿Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

Educación, educación, educación. Muchas personas se alejan de la música clásica porque tienen el temor de que sea demasiado "intelectual". Esa es una asignatura pendiente.

¿Cómo suele escuchar música?

Cuando quiero escuchar música voy a la sala de conciertos o de ópera. En casa "oigo" música. Porque soy incapaz de estar sentada en el sofá y concentrarme.

¿Qué ópera (o cualquier obra musical, etc.) le hubiera gustado componer?

No lo había pensado jamás. Me parece difícil entender cómo se articulan todos esos sonidos dentro de la cabeza de un compositor y luego se convierten en signos que conforman la partitura. Para mí es un enigma. Pero, puestos a fantasear, me hubiera gustado ser discípula de Bach (...y marcarme unas *Variaciones Goldberg*, jajá...)

¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

Carmen. Una mujer luchadora, vividora, valiente, apasionada... y dramática.

¿Teatro o sala de conciertos favorita?

De Madrid, el Teatro de la Zarzuela. Allí asistí a la ópera por primera vez y donde disfruté de las grandes voces españolas.

¿Un instrumento?

El piano.

¿Y su intérprete?

Rosa Torres Pardo, magnífica intérprete y gran amiga.

¿Un libro de música?

El ruido eterno, de Alex Ross.

Por cierto, ¿qué libro tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

La historia de una mujer árabe: *A world I loved*. Son las memorias de una maestra libanesa de comienzos del siglo XX, Wadad Makdisi Cortas. Describe con sencillez y humanidad todos sus recuerdos, su dedi-

cación a la enseñanza y su repulsa por los conflictos políticos y sociales en Oriente Medio.

¿Y una película con o sobre música?

The Orchestra Conductor, una película polaca de 1980, dirigida por Andrzej Wajda.

España necesita agua... ¿Hay sequía musical o cómo ve la situación?

Una sequía terrible. Comencé asistiendo a salas de conciertos con doce años. Y veo, con espanto, cómo el público va envejeciendo igual que yo. Cuando voy a óperas y conciertos por el mundo me maravilla ver la cantidad de gente joven que acude. La cultura no es una asignatura que interese a nuestros políticos y hacen poco, o nada por solucionarlo. Es una irresponsabilidad la escasez de ayudas y la falta de coherencia en la política musical. ¿Qué futuro se puede esperar de un país que no apuesta por la cultura?

¿Cuál es el gran compositor de música española?

Si sólo tengo que decir uno, me decantaría por Falla. Pero me molesta dejar de lado a tantos otros que me gustan. De los contemporáneos me inclino por Mauricio Sotelo, Alfredo Aracil y Jesús Torres.

¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

Me gustaría hacerlo en silencio. Escuchando el último latido.

Es asidua de Ibermúsica, que pronto celebrará sus 50 años. ¿Qué supone para usted?

He ido a los conciertos de Ibermúsica desde su fundación ¡hace ya tantos años! Alfonso Aijón es un mucho más que un gran gestor musical. Es un hombre culto e inteligente que nos hizo el regalo de concebir un ciclo de grandes orquestas cuando esto era un páramo. Gracias a Ibermúsica hemos tenido la posibilidad de escuchar a los mejores directores, intérpretes y orquestas. Ahora que hay tanta competencia, puede parecer que es lo normal. Pero en su momento, era el único que arriesgó y puso su talento en defensa de esta propuesta innovadora.

¿Un refrán?

Quien ama la música, ama la vida.

Es autora de una biografía sobre Ataúlfo Argenta en Galaxia Gutenberg... ¿Por qué quiso titularlo *Música interrumpida*...?

Tiene un doble sentido. Por un lado, la muerte truncó la carrera internacional de uno de los mejores directores españoles. Su vida profesional quedó dramáticamente interrumpida. Por otro lado, en 1958, la música clásica en España estaba focalizada en Argenta y en su trabajo con la Orquesta Nacional de España. Fue un director de enorme carisma que logró interpretar la música española con todas las orquestas internacionales que dirigió. Tras su muerte la orquesta quedó huérfana y tardaron más de tres años en encontrar un sustituto. De modo, que la trayectoria internacional de la orquesta también se vio interrumpida.

¿Qué diferencias cree que hay entre aquellos míticos directores de orquesta del siglo XX con los de ahora?

Una diferencia es la presión que tienen los directores en la actualidad. Presión mediática y mucha competencia, que les obliga a vivir como directores-estrellas. Muchos de los grandes directores internacionales no sólo se ocupan de la orquesta, sino que participan en cenas y almuerzos para recabar fondos para las orquestas que dirigen. Supongo que esa competencia tan feroz debe ser muy desgastadora.

Música interrumpida ha sido su primer libro publicado, ¿hay algún otro en camino?

Si, estoy trabajando en un nuevo libro. Pero aún es pronto para desvelar el tema.

Si pudiera retroceder a un momento de la historia de la humanidad, ¿dónde iría Ana Arambarri?

Nunca doy marcha atrás. Me gusta vivir el presente y me interesa más el futuro y pensar en todo lo que me queda por delante. Pero, puestos a ello, si hubiera posibilidad de teletransportarse, podría curiosear y ver cómo se vivía en las míticas sociedades matriarcales que habitaban en el 7.000 ac. en el Adriático y en la cuenca del Danubio.

¿Y con qué figura de la historia de la música le gustaría asistir a un concierto?

Con Maria Callas.

¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

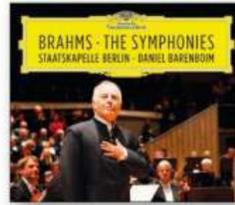
Que no me da tiempo a hacer todo lo que quiero. Se me quedan cortas 24 horas.

¿Cómo es Ana Arambarri, defínase en pocas palabras...

Uf... qué difícil. Mejor pregunte por ahí, a ver que le dicen...

2

BRAHMS: Las 4 Sinfonías.
Staatskapelle Berlin / Daniel
Barenboim.
CD DG



3

**BACH: Seis Suites para
violonchelo solo.**
Yo-Yo Ma, violonchelo.
CD Sony Classical



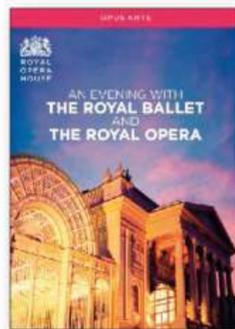
5

**SAINT-SAËNS: Conciertos para
piano y orquesta ns. 2 y 5, etc.**
Bertrand Chamayou.
Orq. Nacional de Francia /
Emmanuel Krivine.
CD Erato



7

**AN EVENING WITH THE ROYAL
BALLET AND THE ROYAL
OPERA.** Royal Ballet & Orchestra
Royal Opera House.
DVD Opus Arte

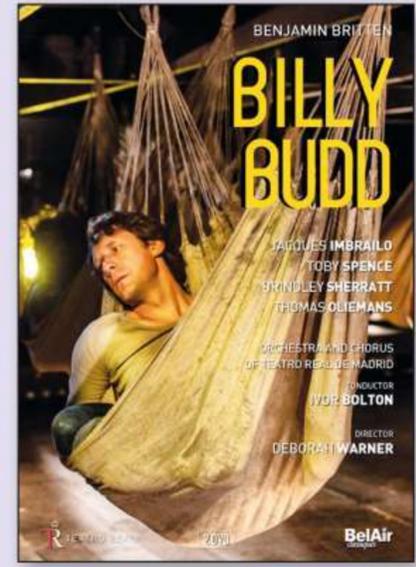


9

DE SANTA MARIA.
Músicas a la Virgen en la Baja
Edad Media. Delia Agúndez,
Aquel Trovar.
CD Fonoruz



1



BRITTEN: Billy Budd.
Coro y Orquesta del Teatro Real / Ivor Bolton.
Escena: Deborah Warner.
DVD Bel Air Classiques

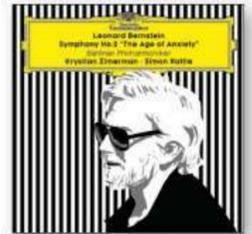
4

LEHÁR: Das Land des Lächelns.
Beczala, Kleiter, etc. Philharmonia
Zürich / Fabio Luisi. Escena: A.
Homoki.
DVD Accentus



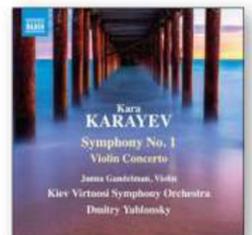
6

**BERNSTEIN: Sinfonía n. 2
"The Age of Anxiety".**
Krystian Zimerman. Berliner
Philharmoniker / Sir Simon Rattle.
CD DG



8

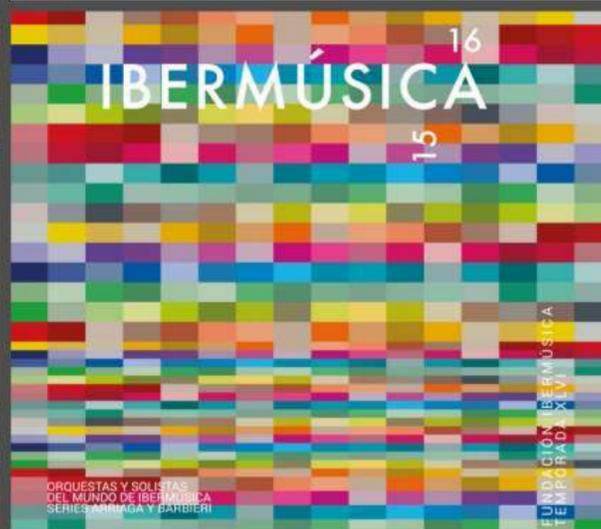
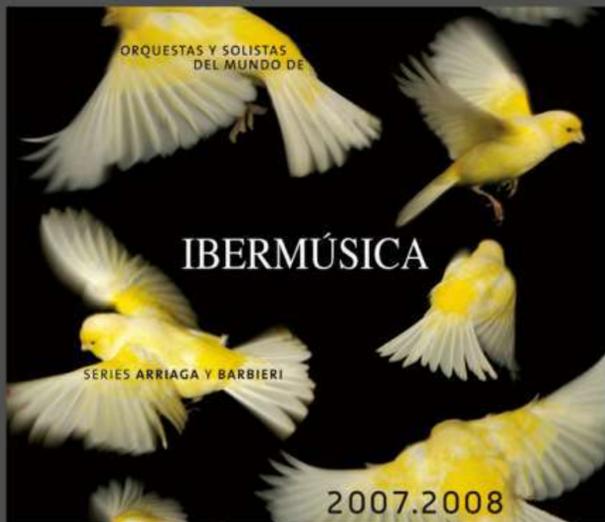
**KARAYEV: Sinfonía n. 1.
Concierto para violín.**
Janna Gandelman. Virtuosi
de Kiev / Dmitry Yablonsky.
CD Naxos



10

**BEETHOVEN:
Sinfonía n. 3. R. STRAUSS:
Concierto para trompa Op. 11.**
W. Caballero. Orq. Sinfónica de
Pittsburgh / Manfred Honeck.
CD Reference Recordings





IBERMÚSICA

www.ibermusica.es