

Ritmo.es

música clásica desde 1929

Elina **GARANČA**

**CON LA MIRADA
EN MAHLER
Y WAGNER**

GRABACIONES

Royal Opera
Collection
Mariss Jansons

ENTREVISTA

Daniel Broncano

ESPAÑÓLES POR EL MUNDO

Esteban
Batallán

TEMA DEL MES

Bernard
Haitink

Nº 957 · Enero 2022 · Revista de música clásica
Año XCIII · 8.90 € · Canarias 9.50 €





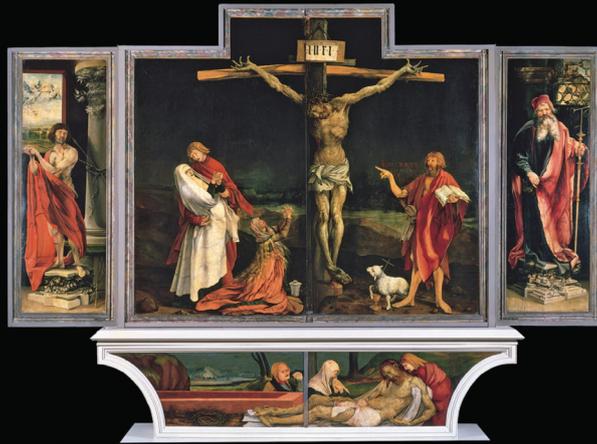
NOVEDADES NAXOS

El sello de música clásica líder en el mundo



HINDEMITH

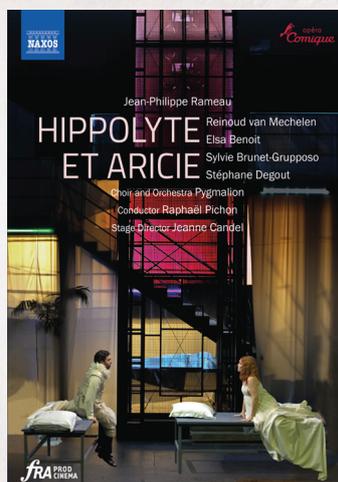
Symphony 'Mathis der Maler'
Nusch-Nuschi-Tänze • Sancta Susanna



Stundyte • Morloc • Schön Müller • Baas • Brumm
Wiener Singakademie
ORF Vienna Radio Symphony Orchestra • Marin Alsop

Musica
DIRECTA

Otros Títulos Destacados



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

Ritmo.es

música clásica desde 1929

www.ritmo.es

ACTUALIDAD REVISTA ENCUENTROS AUDITORIO DISCOS TIENDA CLUB

papel - digital

ACTUALIDAD ENTREVISTAS REPORTAJES DISCOS CONCIERTOS OPERA OPINION

SUMARIO ENERO 2022

957

Nuestro primer número del nuevo año **2022** presenta **en portada** a la mezzosoprano **Elina Garanča**, que ha grabado en vivo *Lieder* de Mahler y Wagner junto a Christian Thielemann y la Filarmónica de Viena, registro editado tanto en audio como en vídeo.

Nuestra octava entrega de **Espanoles por el mundo** nos lleva este mes a Chicago, donde reside **Esteban Batallán**, trompeta principal de la Chicago Symphony Orchestra. Del mismo modo, nos atiende **Daniel Broncano**, director artístico por partida triple: Festival de Música en Segura, Semana de Música Religiosa de Cuenca y Semana de Música Antigua de Álava.

En el **Tema del mes** analizamos la figura del recientemente fallecido y enorme director de orquesta **Bernard Haitink**, "más que una leyenda musical".

Y el compositor del mes es **Leó Weiner**, maestro de nombres como György Kurtág, Miklós Rózsa, Géza Anda, György Sebok, Antal Doráti, Ferenc Fricsay, Fritz Reiner, Georg Solti....

El **número 957** se completa con una amplia sección de **críticas de discos**, con ensayos sobre la lujosa edición dedicada a **Mariss Jansons** por el sello de la Radio de Baviera o la **Royal Opera House Collection**, **noticias** de actualidad y **entrevistas y reportajes** en pequeño formato, además de nuestras páginas de opinión, con **Mesa para 4**, **Doktor Faustus**, **Las Musas**, **Opera e Historia**, **Tambores lejanos**, **La quinta cuerda**, **Interferencias**, **Vissi d'arte** y **El temblor de las corcheas**, así como el habitual **Contrapunto**, esta vez con el comunicador y escritor **César Vidal**.

Foto portada: © Harald Hoffmann / DG



© GABO / DG

6 En portada
Elina Garanča, entre *Lieder* de Mahler y Wagner



© VOLKSRANTEN.NL

10 Tema del mes
Bernard Haitink, más que una leyenda musical



© FOLKE SCHUT

16 Españoles por el mundo
Esteban Batallán, Chicago en una trompeta



20 Entrevista
Daniel Broncano, director por partida triple



© SIMON FOWLER

24 Actualidad
Beatrice Rana en el ciclo de Ibermúsica



26 Actualidad
Nuevo semestre de conciertos del CNDM



42 Auditorio
I Capuleti e i Montecchi españoles desde Sevilla



© CAMILLA CAMAGLIA

52 Discos
Anna Netrebko, *Amata dalle tenebre*



MÁS DE 200 ÓPERAS.
MÁS DE 50 TEATROS.
UNA SOLA TARJETA.

Nueva tarjeta regalo My Opera Player con suscripciones de 6 ó 12 meses a la plataforma de vídeo del Teatro Real.

Títulos emblemáticos del Real y grandes **lanzamientos cada mes** desde teatros como La Monnaie, Ópera National de París, Royal Opera House, Teatro Colón, Wiener Staatstoper... y muchos más.



CÓMPRALA YA EN
MYOPERAPLAYER.COM



Mejor iniciativa digital de las Artes Escénicas 2020
OBSERVATORIO DE LA CULTURA
PREMIOS ÓPERA XXI

Mecenas principal energético

endesa

Mecenas principal tecnológico

Telefónica

TEATRO REAL
CERCA DE TI

* Importe mensual de una suscripción por 12 meses con un pago único de 79,99 € al año. La suscripción semestral tiene un coste 45,99 € en un pago único anual cuyo importe mensual es de 7,66 €.

Raquel Acinas, Teresa Adrán, Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, Simón Andueza, Pedro Beltrán, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Enrique Bert, José Antonio Cantón, María Teresa Chenlo, Pedro Coco, Álvaro de Dios, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Darío Fernández Ruiz, Blanca Gallego, Mercedes García Molina, Pedro González Mira, Lorena Jiménez, Irene de Juan, Arnoldo Liberman, Martín Llade, Jerónimo Marín, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Fernando Pérez Ruano, Silvia Pons, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Lucas Quirós, María del Ser, Onofre Serer Olivares, Pierre-René Serna, Cecilia Serra, Félix Soto, Luis Suárez, Carlos Tarín, Paulino Toribio, Ana Vega Toscano, Juan de Vandelvira, Sakira Ventura, Francisco Villalba.

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2022

Reservados todos los derechos

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

polo DIGITAL
multimedia S. L.

www.polodigital.com

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

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

Teléfono: (+34) 913588814

E-mail general: correo@ritmo.es

E-mail redacción: redaccion@ritmo.es

Acceso libre a la colección completa de Ritmo en formato digital, desde noviembre 1929 a diciembre 2020:

www.ritmo.es/revista/ritmo-historico



Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

Extranjero:

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

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

Para suscribirse:

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

E-mail: correo@ritmo.es

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

Cualquier forma de reproducción, distribución pública o transformación de RITMO sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase 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



Queridos Reyes Magos por streaming...

Llamamos *streaming* a la tecnología que permite ver y oír contenidos, que se transmiten desde Internet u otra red, sin tener que descargar previamente los datos al dispositivo desde el que se visualiza y escucha el archivo. Una tecnología que se ha posicionado como el medio habitual de disfrute de las obras audiovisuales, dejando más atrás cada día los soportes físicos (CD-DVD-BR) y el *download* o descarga de ficheros.

Como ya hemos confirmado en otras ocasiones, la llegada de la distribución digital de música vía Internet ha supuesto un antes y un después para el mercado. En un principio, parecía que la red acercaría de manera directa a los intérpretes y los consumidores, evitando los intermediarios y eliminando pasos y monopolios en la cadena de venta, pero el transcurrir de los años ha demostrado que no ha sido así. La idea de que el artista mostraría directamente sus realizaciones al cliente final era muy atractiva y teóricamente posible, pero la aparición de las grandes plataformas de distribución digital, en conexión con los grandes editores musicales, ha ido monopolizando nuevamente la gestión de dicha distribución. Por ello, ahora tenemos un panorama comercial muy parecido, pero con otros nombres, otras tecnologías y otro sistema de precios, al que teníamos cuando comprábamos los discos físicos.

Evidentemente el nuevo mercado *online* de audiovisuales ofrece muchísimas ventajas, tanto tecnológicas como económicas. En la actualidad, desde los distintos servicios de *streaming*, podemos escuchar grabaciones de música o visionar imágenes de una ópera con calidad igual o superior que si lo hiciésemos desde un CD o un DVD-BR. Evidentemente precisamos de una buena conexión vía cable o 5G (desde móviles) y de un buen equipo de música-vídeo con conexión digital a la red. El mercado ya dispone tanto conexiones como equipos que cubren de manera excelente estas necesidades, pudiendo utilizar incluso el teléfono móvil como elemento de conexión.

Las distintas plataformas que ofrecen servicios de *streaming* son en su mayoría plurinacionales, tienen acuerdos de distribución global con los principales sellos discográficos e independientes, de tal forma que cada una de ellas puede satisfacer, de manera completa y universal, toda la demanda de grabaciones disponibles en el mercado internacional para el amante de la música clásica. Estas plataformas podríamos agruparlas en dos grandes bloques: las generalistas, que ofrecen todo tipo de música, como Spotify, Apple Music, Google Play, Amazon Music o YouTube, entre otras, y las especializadas en distintos tipos de música, en nuestro caso la clásica, como Classical Archives, Idagio, Qobuz y los servicios de *streaming* del grupo Naxos (NML, NVL, NRadio...), por solo citar algunas de ellas (enlaces directos en la pestaña "tienda" de ritmo.es).

Las plataformas de música clásica tienen múltiples ventajas para el consumidor especializado como son, en muchos casos, alta resolución en imagen y sonido, buscadores profesionales de obras, artistas, grabaciones y presentación de repertorios y artistas en estándares de información documental más cercanos al tradicional disco clásico. En todas ellas se encuentran la mayoría, por no decir todos, los sellos discográficos del panorama internacional.

En el mercado del *streaming* han entrado también, y con mucha fuerza, los propios teatros de ópera del mundo y las grandes orquestas. En nuestro país, un caso de éxito a reseñar es la plataforma "My Opera Player" del Teatro Real que ofrece, con altísima calidad y variedad, sus archivos audiovisuales de ópera, conciertos y danza, así como grabaciones de otros teatros y orquestas del mundo (La Monnaie, Opera Nacional de París, Royal Opera House, Teatro Colón, Filarmónica de Berlín, Arena de Verona, Gran Teatre del Liceu, Berlin Staatsoper, Dutch National Opera, Ópera Real de Estocolmo, Teatro Bolshoi...).

El sistema de pago de la mayoría de las plataformas de *streaming* suele ser mediante una cuota periódica, en tarifa plana, que permite el disfrute completo del servicio en su totalidad, tanto de fondo de catálogo como de novedades. Son precios muy económicos si los comparamos con el coste unitario de un CD o de un DVD-BR (por el precio de 5/10 discos se puede escuchar/ver música sin límites durante un año, dependiendo de la plataforma).

Queridos Reyes Magos:

"Como apasionado melómano que todavía no he accedido a la música clásica vía *streaming*, aprovecho la oportunidad en esta carta para pedir una suscripción a una, o varias, de las plataformas que el mercado nacional e internacional me ofrece, y así tendré un año completo de disfrute musical al más alto nivel y a precios de tarifa plana"

Elīna Garanča

La joya lírica del Báltico

por Lorena Jiménez

"(...) Rubia fría del lejano norte. Así es como me describieron en los últimos años, pero me veo de una manera completamente diferente. La Elīna Garanča del escenario no tiene mucho en común con la Elina Garanča en privado (...). Cuando se baja el telón y termina el aplauso vuelvo a mi vida real. Soy madre, esposa, hija y mujer (...)". Así inicia su autobiografía *Wirklich wichtig sind die Schuhe* la cantante Elīna Garanča. Nacida en la ciudad más grande de los Países Bálticos, cuando Riga todavía era la capital de la República Socialista de Letonia, la mezzosoprano letona de fama mundial creció en un país de profunda tradición coral rodeada de música. Hija de un director de coro y una cantante de *Lieder* y profesora de canto, cantar siempre fue para ella algo natural. Los *Lieder* de Brahms, Schubert o Schumann son parte de la banda sonora de su infancia y de adolescente ya cantaba en el coro de su padre. Siempre tuvo claro que lo suyo era el escenario; le fascinaban los musicales, cantar, bailar, actuar y Barbra Streisand era su heroína de entonces. Todo cambió para ella cuando tras un frustrado intento de estudiar para ser actriz, decidió ser cantante lírica; comenzó a estudiar canto con su madre y con veinte años aprobó el examen de ingreso en la Academia de Música de Letonia. Aún no hablaba alemán cuando aceptó la invitación del *Südthüringischer Staatstheater* en Meiningen; dieciocho meses más tarde, ya era artista en residencia de la Ópera de Frankfurt. Su debut en Salzburgo en el 2003, en *La Clemenza di Tito*, de Mozart, y *La Cenerentola* (Rossini) de París en 2004, le abrieron las puertas de la escena lírica internacional. Tras dos décadas de brillante trayectoria profesional, hoy es la mezzosoprano más famosa del firmamento lírico actual. Tímida y reservada, la voz profunda de Elīna Garanča, al otro lado del teléfono, suena energética, rápida y segura.



Live from Salzburg, su última grabación para Deutsche Grammophon, reúne dos conciertos en vivo en el Festival de Salzburgo con los Wiener Philharmoniker y Christian Thielemann. ¿Cómo recuerda ese primer concierto en vivo en el verano de 2020?

Fue muy especial, porque después de casi un año de confinamiento, sin actuar, salir al escenario fue muy emocionante, pero como no era mi primera colaboración con la orquesta y con el Maestro Thielemann, me sentí muy apoyada... Así que fue una gran experiencia, y no me molestó que la sala estuviera medio llena, porque ya sabíamos que la presencia del público era limitada. El segundo año con Mahler, ya fue otra cosa, porque las cosas empezaron a volver a la normalidad, más o menos, y la música obviamente es algo muy particular. Yo creo que no hay nadie que toque Mahler como lo tocan los vieneses; esa nueva colaboración fue, de nuevo, algo muy especial. Para mí, hacer conciertos así con las mejores orquestas del mundo es emocionalmente muy especial.

¿Y por qué diría que es tan especial cantar con los Wiener?

Ellos tienen una transparencia y también un *Schmelz*, que no sé cómo se podría traducir, pero es como cuando el chocolate o la mantequilla se derrite y se hace esa crema muy bonita, muy elástica, muy brillante... Tienen algo ahí que lo reconoces enseguida... Cuando conoces las orquestas y las escuchas con los ojos cerrados, sabes si están tocando los Berliner o los Wiener, porque cada uno usa un mecanismo muy particular...

A lo largo de su carrera ha trabajado con numerosos directores, pero ¿qué destacaría de Christian Thielemann como director? ¿Es el mejor director actual para cantar Wagner?

Sí, porque tiene un enorme conocimiento de la música y, sobre todo, porque creo que la música es también filosofía. El ritmo interior de cada persona se refleja también un poquito en la música. Los cantantes, por ejemplo, si son cantantes Rossini tienen una personalidad muy fresca, con mucha chispa y energía, y les pega muy bien la música rossiniana y el *belcanto*. Y mi experiencia es que Wagner es también algo filosófico, reflexivo, es decir, algo que uno mira con un poco de distancia, y a mí me parece que Thielemann también es un poquito así; es una persona que reflexiona mucho de la vida, pero no en términos de ahora mismo, sino con un poco de distancia, un poco del ayer... Me parece que su interpretación de la música wagneriana va muy bien con la filosofía del mismo Wagner, que tiene mucho de fantasía, de imaginación, de algo que no se puede tocar y que necesita un poco de distancia y de reflexión...

En esta última grabación, canta los *Wesendonck-Lieder* de Wagner y los *Rückert-Lieder* de Mahler. ¿Se siente más cerca del público cuando canta *Lied* que cuando canta ópera?

Bueno, depende de dónde... Obviamente, en el *Großes Festspielhaus* cantando delante de todas esas personas que están ahí es casi lo mismo, pero cuando se cantan *Lieder*, cantas sin vestuario, sin otros compañeros, sin el coro, y entonces el contacto es mucho más directo... Pero también ocurre lo mismo en una función de ópera cuando cantas tú solo un aria y tienes esa emoción enorme; el contacto se convierte también en súper directo y súper íntimo... Para mí, al cantar un *Lied*, ya sea con el piano o con la orquesta, lo más importante es la multitud de colores diferentes, porque en el *Lied*, sobre todo cuando hay un ciclo, como por ejemplo con los *Wesendonck* de Wagner, tienes la posibilidad de que cada *Lied* se pueda interpretar de manera un poco diferente, es decir, tienes variedad de colores, de expresiones, del modo de articular, porque cada una de esas canciones tienen ritmos diferentes, tienes acompañamientos diferentes...



© SF / MARCO BORBELLI

La mezzosoprano junto a Thielemann y la Filarmónica de Viena, durante las grabaciones en vivo de los ciclos de *Lieder* de Mahler y Wagner.

Su primera grabación de *Lieder* fue *Frauenliebe und Leben* de Schumann, acompañada por el pianista Malcolm Martineau. ¿Prefiere cantar *Lieder* con piano o con orquesta?

Pues es una cosa física también, porque obviamente cantando con una orquesta que tiene setenta músicos, necesitas hacer una cierta proyección del sonido para que te escuchen bien, o integrar un *pianissimo* pasando por treinta músicos de viola, por ejemplo... Y el piano es un *ping pong* directo, es algo mucho más íntimo y privado, porque somos solamente dos, y es como cuando hay dos que bailan el tango, así que tienes más libertad, porque en los recitales con piano cada uno se comunica directamente con la otra persona, es decir, no hay un tercero en el medio, como sería con la orquesta, donde hay un director y después el cantante... Aquí solo somos nosotros dos, y eso es más intenso e íntimo.

¿La experiencia de vida es una buena herramienta para cantar *Lied*?

Bueno, el *Lied* es un *Kinderstube*, como yo lo llamo, porque es algo que necesitas estudiar y entender desde el principio, ya que cada *Lied* y también cada compositor tiene su idioma... Schumann y Strauss han escrito de forma diferente, así que necesitas conocer un poco los diferentes estilos de la música e intentar traducirlo con la voz... En la ópera nos quieren llamar "especialistas de *belcanto*", "especialistas de Verdi" o "especialistas wagnerianos", pero entonces es como si la técnica y la manera de expresarse se limitara, incluso en el *belcanto*, necesitas saber enormes variedades técnicas para que la voz pueda cantar el repertorio, pero al final, si cantas *Norma* de Bellini o si cantas una ópera de Donizetti, se trata del mismo compositor toda la noche. En cambio, en el *Lied*, puedes cantar algo español, después puedes cantar canciones de Bizet o, no sé... de Haendel... Así que la variedad de conocimiento musical que un cantante de *Lied* necesita es mucho mayor... Y también hay que decir que cantar 45 minutos sin pausa, en un ciclo de *Lieder*, es algo

"No hay nadie que toque Mahler como lo toca la Filarmónica de Viena"



© HARALD HOFFMANN / DG

“Si con las presentaciones modernas en Internet podemos despertar la curiosidad en los jóvenes, me alegro, pero necesitan después dar el próximo paso y experimentar la música en vivo”, afirma la reconocida cantante.

que casi nunca ocurre en la ópera... Quizá, una gran escena de Wagner dura más, pero en la ópera, normalmente, las escenas más grandes no tardan más de diez minutos... Así que para una *Liederabend* también necesitas una condición física concreta para mantener la concentración, para recordar todas las palabras y para cambiar entre cada canción...

Ha dejado atrás a Mozart, Rossini o roles como Octavian en *Rosenkavalier*... y se ha propuesto nuevos retos como Santuzza, Éboli, Ámneris... ¿Cómo describiría su voz en estos momentos? Por cierto, ¿ha notado un cambio en su voz tras la maternidad?

Por supuesto..., por eso estoy cambiando de repertorio también; mi voz a los veinticinco o a los treinta y pico no tenía la madurez, ni el color que me ha venido con el tiempo, con la edad, con la experiencia y con el nacimiento de mis niñas... Yo soy también una cantante que necesita el cambio, me aburro repitiendo siempre lo mismo. Así que, por ejemplo, los papeles como Octavian y, en cierta manera me pasa también con *Carmen*, después de tantas producciones, ya he dicho todo lo que quería decir en ese papel... Obviamente mi voz ya no es igual de *naive* ni tiene la misma frescura en el sonido como la que necesita, por ejemplo, un rol de Romeo o de Cherubino en Mozart; prefiero adaptar mi personalidad al sonido que quiero producir en el escenario... Ahora tengo 45 años y la carrera de un cantante no dura más de cincuenta y muy pocos hasta sesenta, así que si no hago ahora ese repertorio tan bonito e importante, es decir, lo que realmente me interesa, ¿cuándo lo voy a hacer? Así que aprieto mi pedal, por así decir, pongo el coche al máximo y hago todo lo que quise hacer desde hace años.

Además de su debut como Ámneris en 2023, ¿tiene previsto debutar algún otro rol verdiano en un futuro?

Tendré muchas producciones de Éboli; había una en Múnich y otra en Londres, pero las han cancelado por el tema del Covid, y la tengo en un futuro en Nápoles, Milán, en la Scala... y en algún otro teatro más. A mí me gustaría un día, pero ya casi al final de mi carrera, hacer una producción de *Trovatore* y cantar

la Azucena, porque me parece un papel muy interesante psicológicamente... Llegarán también otros papeles de Wagner, como Brangäne o Venus, pero tanto, tanto, ya no hay..., porque para una mezzosoprano con un tipo de voz como la mía, que se ha desarrollado con los años y ha cantado mucho, de Mozart al *belcanto*, con Verdi, Wagner y el verismo, ya no queda tanto para hacer sin repetirse a sí misma. Y como ya he dicho, a mí no me gusta repetirme demasiado, así que hay algunos papeles que me interesan, pero luego creo que voy a concentrarme en el repertorio de *Lied*...

El rol verdiano para mezzo que todavía no ha cantado es Mrs Quickly en *Falstaff*. ¿No le interesa este papel?

Sí, me interesa mucho, porque sería interesante cambiar un poco este papel e imaginar, por ejemplo, que Quickly tiene una relación íntima con Falstaff, y por tanto ya no jugaría solo contra él, sino también contra las chicas, es decir, darle un poco otro toque... También, otra cosa que he intentado hacer es romper un poco los clichés que están asociados desde hace muchos años a cada papel... Mrs Quickly casi siempre es una persona mayor, súper cómica, un poco rellenita, pero podría darle otro toque y hacerla súper sexy, sería algo diferente... Después de tantos años y teniendo una familia, una ya se cansa de pasar muchas semanas sola en algún sitio para descubrir América por enésima vez y hacer siempre el mismo papel, y que cambie solo la producción y la puesta en escena.

Y hablando de la vida de cantante, ¿qué es lo que menos le gusta de su profesión?

No me gusta perder el tiempo... Soy una persona que trabaja muy rápido, hablo rápido, corto mis zanahorias rápido y como tengo una familia, cuando salgo a trabajar, trabajo dos semanas pero dieciséis o dieciocho horas al día, y después descanso dos semanas en casa... Y cuando llego a un ensayo o una producción, ya voy preparada... Sé lo que quiero hacer y cómo necesito hacerlo, con pequeños cambios, obviamente, porque mi cuerpo es un cuerpo vivo y se cambia alguna cosita, pero no me gusta sentarme ahí y pensar cómo será, pasando el tiempo, y pasando una página en tres horas... Eso no me gusta... No me gusta perder tiempo, ni el mío ni el de otra persona...

Tras más de dos décadas de carrera, ¿qué ha cambiado en el mundo de la ópera que conoció en sus inicios respecto al de hoy en día?

Un poco la globalización y, en muchos casos, veo que la religión, el color y el sexo de una persona influye más que el talento que necesita esta profesión y eso no me gusta. En mi opinión, eso no tiene credibilidad a largo plazo... También veo, por los programas que se ponen en televisión, en los que en dos meses uno se convierte en una *superstar*, que los jóvenes no entienden cuántos años se tarda en preparar y mantener una carrera, lo que significa ser un cantante profesional o un director de orquesta que dirige ópera o cómo se tienen que proteger a sí mismos para poder desarrollar una carrera larga... Y esto no me gusta porque, hoy en día, es muy poca la gente que ayuda a los nuevos artistas a hacer ese camino... Se elige un nuevo *superstar* sin que sepa lo que es ser un director de orquesta y cómo hay que apoyar la voz y todas esas cosas... Espero que con el tiempo cambie esa actitud... El tema de la religión, el tema del *Black Lives Matter*, del *Me Too*, tienen mucha influencia, pero el arte y la música no pueden ser políticos; espero que un día vuelva también la calidad que la música necesita.

En los últimos años, plataformas digitales como YouTube han abierto la puerta a un público poco habituado a ver ópera en vivo, pero cualquiera puede grabar, por ejemplo, una parte de su actuación y colgarla en Internet, ¿eso ha supuesto una presión añadida para los cantantes?

“La variedad de conocimiento musical que un cantante de Lied necesita es mucho mayor”

Bueno, las transmisiones las hay desde hace muchos años, y si están bien hechas, se puede ver que, a veces, abren un poco la puerta de la curiosidad para algún niño de conocer la música clásica. Pero, en mi opinión, nada puede competir con la experiencia de la música en vivo, y son muchísimas las personas que conozco que dicen que, en la tele, parecía una cosa, pero al estar en la sala, y escuchar y sentir el efecto del *fortissimo pieno* de una voz, y del *fortissimo pieno* de una orquesta o la transparencia de un solo de flauta en un *pianissimo*, son dimensiones que una súper transmisión en la tele nunca va a conseguir transmitir de esa manera... Si con las presentaciones modernas podemos despertar alguna curiosidad en los jóvenes, me alegro, pero necesitan después dar el próximo paso y experimentar eso en vivo en la sala con la experiencia propia de la música en vivo.

Sí, pero más que al streaming, me refería a cuando la gente cuelga en Internet un vídeo que ha grabado de una actuación en vivo, que ni siquiera tiene calidad de sonido y eso se reproduce en YouTube, y todo el mundo puede opinar desde el anonimato...

Bueno... Sabemos también que el público ya no compra tanto las grabaciones que están hechas en estudio, sabiendo que se puede filar, filar, y filar hasta la última nota, y eso ya no tiene la experiencia del vivo... Pero también hay que decir que los cantantes, hoy en día, tienen técnicamente, muchas más capacidades de las que había antes, porque somos mucho más *multitasking*... Hace cincuenta o sesenta años, eran un cantante de Mozart o un cantante de Puccini, pero hoy en día, nosotros cantamos todo... A mí me parece que los cantantes que consiguieron ser unos cantantes importantes y hacen una carrera importante, tienen una cierta capacidad técnica para no salir un día y dar el veinte por ciento y otro día el cien por cien, es decir, mantenemos los ochenta por ciento casi siempre... Y sí, puede ser que nosotros tengamos una cierta presión, pero también hemos aprendido a no escuchar y a no reaccionar a eso, porque no cantamos para YouTube, cantamos para el público que ha venido a vernos y, por tanto, la respuesta del público la recibimos esa noche y no tres días más tarde en YouTube... Y a mí, de verdad, no me importa mucho; no guardo los míos porque a veces mis expectativas son mucho más altas de lo que espera el público, y hasta el crítico...

Una última pregunta: ¿Por qué decidió escribir su autobiografía *Zwischen den Welten: Mein Weg auf die grossen Opernbühnen*? ¿Qué quería contar?

Lo primero porque me convencieron para hacerlo... (risas). Yo estaba embarazada y me dije, voy a matar el tiempo y voy a escribir... Y lo segundo, porque un amigo mío, que en ese momento trabajaba en la editorial, me dijo "¿por qué no cuentas algo desde el punto de vista de ahora?". Es decir, no cuando ya no cantes, porque luego cuando tienes



© HARALD HOFFMANN / DG

"No me gusta repetirme demasiado en algunos papeles que me interesan, por lo que me concentraré en el repertorio de *Lied*", indica la mezzosoprano letona.

muchos más años, todo parece más bonito o ya sabes qué has hecho bien y qué no has hecho bien. Así que fue como un poco de psicoterapia para mí, pero también hablo mucho de estrategia en la carrera, de quién soy yo o de cómo he hecho yo este camino... Después de cierto tiempo, puede ocurrir que mis niñas o algún nuevo cantante puedan leer el libro y ver que una carrera de éxito se planea con mucha antelación y se hace con pocos pasitos y con mucha paciencia y mucha disciplina. Espero que eso pueda ayudar algún día a los jóvenes a tomar sus decisiones para construir una carrera. Para mí, será muy curioso cuando termine de cantar y escriba mi último libro, comparar las cosas y las ideas que tenía cuando escribí ese libro para ver el porcentaje de cuanto se ha cumplido y cuanto no...

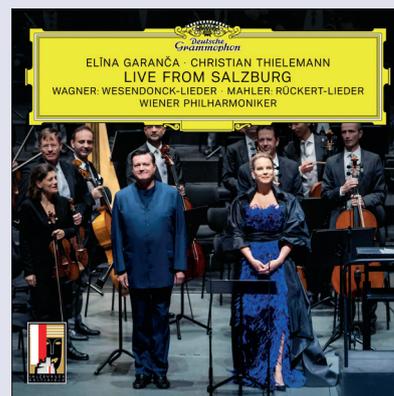
Gracias por su tiempo, ha sido un placer.



"Me gustaría un día, pero ya casi al final de mi carrera, cantar Azucena, porque me parece un papel muy interesante psicológicamente... Llegarán también otros papeles de Wagner, como Brangäne o Venus"

<https://elinagaranca.com>

www.deutschegrammophon.com/en/artists/elinagaranca



BERNARD HAITINK

Más que una leyenda musical

por Rafael-Juan Poveda Jabonero

Bernard Haitink nos dejó el pasado 21 de octubre tras dos años de inactividad profesional después de su despedida en Lucerna en septiembre de 2019. Cuesta hacerse a la idea de que alguien que pasó casi setenta años en primera línea de la dirección orquestal, desaparezca de las programaciones que las diferentes instituciones musicales por las que pasó diseñan cada temporada. Con sus 92 años, el director holandés dejó tras de sí un vasto legado en el que quedó reflejado su personal e inconfundible concepto musical, cimentado en un evidente sentido de amor hacia su trabajo y en la aplicación minuciosamente calculada de los medios con que contaba para llevarlo a cabo. Y si hubiera que aplicar una palabra que definiera el legado del holandés, esta sería equilibrio, sin lugar a dudas. Equilibrio entre los componentes emocionales e intelectuales de la sustancia musical, pero también equilibrio en su forma de relacionarse con las orquestas y con los diferentes auditorios. En su gesticulación no encontramos exageraciones, sino una naturalidad que parece salir de su propia personalidad y que, por tanto, no está reñida con la capacidad de implicación en todo lo que hace. Naturalidad aplicada tanto a la hora de acometer una obra de Debussy, como a la de renunciar a su cargo al frente de la Staatskapelle Dresden por no compartir las ideas que el intendente de la institución tenía para el futuro de la orquesta. De esta forma, natural, callada, pero de la mayor eficiencia, Haitink supo labrarse un holgado hueco en el universo de la dirección orquestal que dominaba las décadas sesenta, setenta y ochenta, en las que una serie de nombres con mayor experiencia que la suya campeaban por los podios de las más laureadas formaciones del orbe. Fueron años de trabajo constante, pero también de aprendizaje, que desembocaron en una madurez intelectual y artística que le permitió permanecer erguido sobre el podio hasta los últimos instantes de su carrera.

Algunos datos biográficos

Los primeros años de la vida de Bernard Haitink se encuentran perfectamente vinculados a la música, primero porque nace en el seno de una familia de consumados aficionados a este arte, y después, porque a la temprana edad de nueve años sufre una auténtica conmoción al presenciar un concierto sinfónico dirigido por Wilhelm Mengelberg. Tras el concierto, su único fin era llegar a ser director él mismo, empleando todos los medios a su alcance; para ello comienza a tocar el violín por propia iniciativa, y sin nadie que le guíe. Ante tanto interés, su familia le inscribe en las clases de violín de Felix Hupka en el Conservatorio de Ámsterdam, donde además del instrumento, el violinista vienés de ascendencia húngaro-judía también le inició en el arte de la dirección. La capital holandesa



© TODD ROSENBERG
 "Con sus 92 años, el director holandés dejó tras de sí un vasto legado en el que quedó reflejado su personal e inconfundible concepto musical".

es testigo de los primeros años de formación del joven músico que, aún como alumno, daría su primer concierto en julio de 1954. Al año siguiente entra a formar parte de la sección de violines de la Filarmónica de los Países Bajos, y se inscribe en las clases de dirección de Ferdinand Leitner, quien le propone como segundo director de la Orquesta de la Unión de la Radio Holandesa.

Pero la fecha clave en la carrera de Haitink la encontramos en 1956, cuando de forma inesperada es propuesto para sustituir a Giulini en un concierto al frente de la Orquesta del Concertgebouw. A partir de este momento su nombre comienza ya a resonar entre todos los medios musicales holandeses y británicos, constituyéndose el auténtico inicio de una carrera que iba a durar casi setenta años. En 1959 fallece Van Beinum, director de la Orquesta del Concertgebouw, quedando Jochum al frente, quien a partir de 1961 comparte la titularidad con Haitink que, tras una exitosa gira por el Reino Unido, regresa a Ámsterdam para no moverse de allí hasta 1988. A partir de 1963 es ya oficialmente director titular de la orquesta y, a partir del año siguiente, tras la salida de Jochum, en solitario.

De 1963 a 1988 pasan veinticinco años en los que la titularidad en Ámsterdam es compartida con la de la Filarmónica de Londres (entre 1967 y 1979) y el cargo de director musical del Festival de Glyndebourne (1978-1988). Son años de actividad frenética que le sirven para adquirir una gran experiencia, además de afianzar un amplio repertorio que se verá perfectamente reflejado en los estudios de grabación. Casi todos los ciclos sinfónicos de los compositores de primera línea fueron llevados al disco por el holandés durante estos años para las casas discográficas con las que contrajo contratos, Philips y Decca especialmente, pero también Emi, que se vieron beneficiadas de los trabajos del maestro.

De Ámsterdam a la liberación

Si las relaciones con las orquestas inglesas casi siempre

"La fecha clave en la carrera de Haitink la encontramos en 1956, cuando de forma inesperada es propuesto para sustituir a Giulini en un concierto al frente de la Orquesta del Concertgebouw"

fluyeron sin grandes sobresaltos, no sucedió lo mismo con su amada Concertgebouw. Ya a comienzos de la década de los ochenta tuvo graves problemas con la sección administrativa de la orquesta a causa de unos despidos originados por los recortes presupuestarios. Al menos una veintena de músicos se vieron afectados, lo que llevó al maestro a proponer su propia dimisión, provocando la marcha atrás de la medida impuesta por la administración. Pocos años más tarde, en 1988, se vería obligado a abandonar definitivamente el podio del Concertgebouw, al no poder compaginar este cargo con su nombramiento en el Covent Garden efectuado el año anterior.

El cese de Haitink en Ámsterdam provocó un gran tumulto entre los medios musicales holandeses, pues no se produjo con buenas formas por la parte administrativa de la orquesta; se negaron a concederle el título de director honorario y, si no llega a ser por el clamor de esos medios, incluso le habrían negado la posibilidad de dirigir la Octava de Mahler en el concierto del Centenario que se celebró en ese 1988. El 11 de abril de ese año, finalmente, dirigió su último concierto como titular de la orquesta que le había tenido al frente durante un cuarto de siglo.

En el Covent Garden se mantuvo hasta 2002, fecha en que aparece en Dresde, al frente de la Staatskapelle, donde figura como titular hasta 2004. En 2006, tras la renuncia de Barenboim, la Sinfónica de Chicago le ofrece la titularidad, pero el maestro la rechaza, aunque los de Illinois finalmente le nombran Director Principal de la orquesta.

Es evidente que, a partir de 2004, Haitink resuelve continuar con su carrera sin la presión que supone la titularidad de una formación determinada, haciendo valer la libertad que ya en ese momento le confiere la experiencia. Si, tras su etapa en el Concertgebouw, ya había pasado por instituciones como las Filarmónicas de Berlín y Viena, además de las orquestas inglesas o también alguna americana (como la Sinfónica de Boston), a partir de ese 2004, su actividad se expandirá por el resto de las formaciones orquestales del orbe, que se empaparán de la sabiduría del maestro, quien desde entonces hasta su retirada en 2019 escribirá una de las páginas más notables de la historia de la dirección orquestal. Quizás, más que notable deberíamos decir notoria. Notable era todo lo que había realizado hasta esos comienzos de la primera década de los 2000, pero lo que el maestro lleva a cabo a partir de estos años, es más que eso, pues se adentra en los aspectos más profundos de la sustancia musical, que trascienden su propia esencia para acceder a la propia condición humana. Haitink, como el mago que ha conseguido el pleno dominio de los elementos, se lanza al peregrinaje para depositar esta sabiduría sobre aquellos espíritus que se encuentran en disposición de recogerla. Y esto lo lleva a cabo en silencio, con humildad, pero también con su robusto temple habitual, y con una frase rotulada en la frente: Trabajo, siempre trabajo.

En cualquier caso, parte de la filosofía musical del holandés queda desarrollada en el libro editado en agosto de 2019 por la editorial alemana Henschel que lleva por título *Bernard Haitink · Dirigieren ist ein Rätsel (Dirigir es un misterio)* en el que, mediante conversaciones y ensayos, los periodistas Peter Hagmann y Erich Singer trazan un perfil muy definido del director.

El compromiso de dirigir

En sus inicios, Haitink es un director de profesión. Puede sentir mayor o menor afinidad por la música que tiene entre manos, pero su responsabilidad hacia ella no varía un ápice cuando se trata de interpretarla. Es uno de esos raros intérpretes que poseen la capacidad de dominar sus sentimientos, pero también de llegar a entusiasmarse en caso de que la obra no llegue a tocarle las fibras. Su compromiso hacia la obra que interpreta está por encima de los sentimientos que ésta le



“A partir de 2004, su actividad se expandirá por el resto de las formaciones orquestales del orbe, que se empaparán de la sabiduría del maestro, quien desde entonces hasta su retirada en 2019 escribirá una de las páginas más notables de la historia de la dirección orquestal”.

produce. Su sentido de la responsabilidad le lleva a emplearse a fondo tanto en obras como las *Segunda* o *Tercera Sinfonías* de Shostakovich, como en la *Octava*, a pesar de que él mismo reconozca la baja calidad de aquéllas frente al indudable valor de la última. No es extraño, por tanto, que en su legado no encontremos grandes fiascos, y sí un nivel medio notable que en no pocas ocasiones se convierte en sobresaliente. No es nuestra intención poner nota ni calificación alguna, pues en los niveles que nos movemos, las circunstancias y los diferentes agentes o elementos que intervienen en la interpretación musical, convertirían en un acto absurdo simplemente el intento de hacerlo. Lo de notable o sobresaliente, sólo es un modo de tratar de explicar lo que queremos expresar.

Ese sentido de la responsabilidad, unido a la capacidad de trabajo que el holandés muestra desde sus comienzos, se traduce en una ferviente dedicación continua a la incorporación de nuevas obras a un repertorio que en Haitink siempre tiende a la expansión. A los ciclos sinfónicos de los compositores que marcaban la tradición en el Concertgebouw (Beethoven, Schumann, Brahms, Bruckner, Mahler, Tchaikovsky), el maestro incorpora un compositor que se encontraba en alza durante aquellos años, Shostakovich, dictando además unas cuantas lecciones magistrales al respecto. Su relación con las orquestas británicas le lleva también a estudiar obras de compositores ingleses, cuya producción es perfectamente asimilada por el director, sirviendo unos admirables Elgar y Vaughan Williams, además de una *Primera* de Walton que puede ser considerada de referencia; todo ellos registros para la extinta firma Emi que hoy Warner ha reeditado parcialmente.

Los repertorios

Las épocas que van desde el clasicismo hasta la música de nuestros días, pasando por todo el siglo XIX, forman parte de los dominios del repertorio del Haitink. De Mozart y Haydn

“Parte de su filosofía musical queda desarrollada en el libro editado por la editorial alemana Henschel, que lleva por título *Bernard Haitink · Dirigieren ist ein Rätsel*”

encontramos importantes ejemplos en su legado, muy especialmente del segundo, con algunas sinfonías que dirige primorosamente, como la n. 60 o la 86, pero sobre todo los dos oratorios que incluye el álbum de la Sinfónica de Radio Bávara que reseñamos en la última página. Como intérprete de Beethoven ha ido a más a lo largo de su carrera; muy superado por versiones posteriores ha quedado su primer registro de las Sinfonías completas para Philips, como aquellos Conciertos para piano con Brendel o Ashkenazy. Lo podemos comprobar a través de registros recientes en vivo. También de Schubert y Mendelssohn ha dejado notables versiones. Su registro de la *Novena Sinfonía* del compositor de *Winterreise* es justamente famoso, pero no son menos importantes los de la *Incompleta* y *Rosamunda* con la Orquesta del Concertgebouw.

De Mendelssohn dirige las Sinfonías, a excepción de la *Segunda*, y, sobre todo hay que celebrar sus grabaciones del *Concierto para violín en mi menor*, primero con Grumiaux, después con Szeryng y más tarde con Perlman. También Berlioz ocupa un lugar en su repertorio con una espléndida *Sinfonía Fantástica* con la Filarmónica de Viena o *La condenación de Fausto* en Holanda de 1999, con un Quasthoff sensacional. Su irregular ciclo Schumann nos conecta con tres de los pesos pesados de todo su repertorio: Brahms, Bruckner y Mahler; tres compositores hacia los que el maestro siempre mostró especial devoción. Ya los primeros registros de las integrales sinfónicas de los tres tenían grandes valores, que se fueron acrecentando en sucesivas versiones que vinieron tras ellos.

No es nuestro ánimo pormenorizar en las diferentes versiones que el maestro dejó de todas estas y otras músicas, pero sí es conveniente expresar el modo en que fue variando su forma de transmitirlos. No sirve de mucho decir que la Octava de Bruckner de Dresde es muy superior en cuanto a ejecución y concepto que la incluida en la primera integral con la Orquesta del Concertgebouw. Todo ello se intuye y se deduce a través de interpretaciones intermedias, con la Filarmónica de Viena u otras. Es conveniente entrar en cuestión y comprobar cómo ha evolucionado en el holandés la forma de enfrentarse a la partitura. Esta actitud de considerar el momento de la interpretación un elemento vivo es otra constante en la personalidad del director, y le conecta con la música del siglo XX, primero por Mahler, también por Debussy y Ravel, y por Bela Bartók, Stravinsky y algunas incursiones en la Segunda Escuela de Viena y otros compositores más cercanos a nuestros días. De los mencionados Bartók, Stravinsky, Debussy y Ravel, Haitink ha dejado importantes documentos desde los inicios de su carrera hasta los últimos años de la misma. Ese especial estilo que le caracterizaba en el que lo intelectual y lo emocional interactuaban entre sí en perfecto equilibrio, le habilitaban como intérprete idóneo para una gran parte de



Haitink y Eugen Jochum en la gira que les llevó con la Orquesta del Concertgebouw por Japón.

estas músicas, y así lo podemos comprobar acudiendo a los documentos que nos dejó.

La ópera

Una década al frente de la dirección musical del Festival de Glyndebourne, casi quince años haciéndose cargo de la del Covent Garden, todo ello es demasiado tiempo como para afirmar que Haitink no era un director de foso. Tanto un escenario como otro se resistían a ceder a la dictadura impuesta por los directores de escena que ya se vivía en otros lugares y que hoy está consensuadamente generalizada, y que, como él mismo dice, ocasionó su alejamiento total de los escenarios de ópera. No obstante, durante todos estos años a que nos referimos, el holandés llevó a cabo una importante y quizás en exceso vertiginosa labor desde el foso. Lo que sí resulta evidente es que, salvo honradas excepciones, los resultados que obtiene como director de ópera no son comparables a los conseguidos en otros géneros musicales. Se interna en los repertorios habituales, sobre todo Mozart, Verdi, Wagner o Strauss, pero quizás sus mayores logros en este terreno los hallemos en óperas que no se encuadran dentro de ese repertorio. Por ejemplo, son admirables sus versiones de *El Castillo de Barbazul* o de *Peleas y Melisenda* de Debussy, también la *Jenufa* que reseñamos en la última página de este artículo, o el *Peter Grimes*. Parece como si el maestro se encontrase más a gusto entre estas páginas que entre las de la *Tetralogía wagneriana* o *La flauta mágica* de Mozart; y eso que siempre contó con la colaboración de las voces de primera línea de cada momento. Quizás *Der Rosenkavalier* y *Don Carlo* escapen a esta percepción, especialmente en el caso de Strauss.

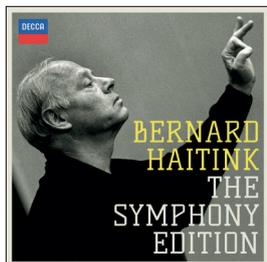
En cualquier caso, acertado o no, el maestro siempre mantuvo el alto grado de profesionalidad que le caracterizaba, con su perpetua máxima de continua dedicación al trabajo que se traía entre manos. Nos quedamos, por tanto, con esa Octava de Bruckner de Dresde a que hacíamos referencia, o con el *Concierto para orquesta* de Bartók, o *La Creación* de ese otro incansable productor de sonidos que fue Haydn, y que tan lúcidamente nos transmite el maestro holandés en frente de la formación bávara.



Bernard Haitink, David Hockney, John Cox y Rosalind Elias en los ensayos de *The Rake's Progress* de Stravinsky, en Glyndebourne, 1975.

Radiografía discográfica

Repertorio



EDICIÓN CONCERTGEBOUW. Obras de Beethoven, Brahms, Bruckner, Mahler, Schumann y Tchaikovsky. Royal Concertgebouw / Bernard Haitink. Decca · 36 CD · ADD

Son las grabaciones que Haitink realizó para Philips de las integrales sinfónicas de estos compositores. Eran sus años de esplendor en Ámsterdam al frente de su orquesta. Lo menos bueno es Beethoven, el resto es de obligado conocimiento.



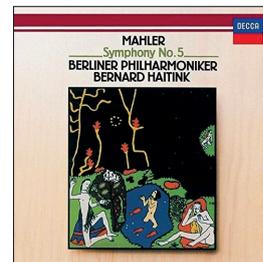
R. STRAUSS: 5 Grandes poemas sinfónicos. Royal Concertgebouw / Bernard Haitink. Philips · 2 CD · ADD

Habitualmente considerado por sus versiones de Brahms, Bruckner o Mahler, su Strauss es a menudo pasado por alto. Estos discos certifican su gran importancia como straussiano. Esta *Muerte y Transfiguración* es antológica, sin ir más lejos.



LISZT: Poemas sinfónicos completos. Orquesta Filarmónica de Londres / Bernard Haitink. Decca · 4 CD · ADD

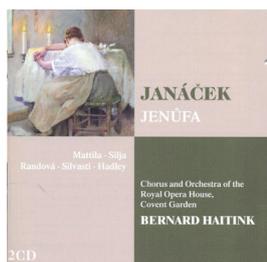
Este es sin duda el ciclo de los poemas sinfónicos de Liszt más recomendable de cuantos se han grabado, a pesar de Arpad Joo, quien le sigue muy de cerca. Sólo por su recreación de *Héroïde funèbre*, vale la pena hacerse con este álbum.



MAHLER: Sinfonía n. 5. Orquesta Filarmónica de Berlín / Bernard Haitink. Decca · CD · DDD

Haitink dirigió mucho Mahler a lo largo de toda su vida. Aunque no siempre obtuvo los mismos resultados, mantuvo una altura incuestionable. Si de todo su Mahler tuviese que quedarme con una de sus grabaciones, quizás fuese esta.

Más allá del repertorio



JANÁČEK: Jenůfa. Solistas. Royal Opera House / Bernard Haitink. Warner · 2 CD · DDD

Aunque lo ocupó gran parte de su vida, no fue el foso una de las especialidades que caracterizaron la carrera del maestro. Ahora bien, algunos títulos más allá del repertorio habitual contaron con sus valiosas aportaciones, como aquí ocurre.



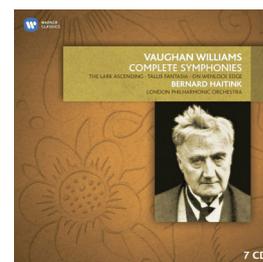
RACHMANINOV: Conciertos para piano. Ashkenazy. Royal Concertgebouw / Bernard Haitink. Decca · 2 CD · DDD

Sobre el papel, era un enigma lo que Haitink podría aportar a esta música. La escucha de estos discos disipó todas las dudas, parecía que la había dirigido toda la vida. Lástima que haya quedado fuera la espléndida *Rapsodia Paganini*.



SHOSTAKOVICH: Las Sinfonías. Royal Concertgebouw y Filarmónica de Londres / Bernard Haitink. Decca · 11 CD · ADD/DDD

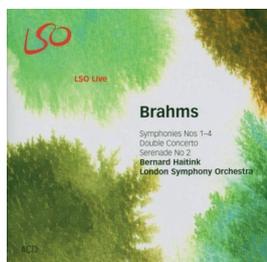
Salvo error, esta es la primera integral sinfónica de Shostakovich registrada fuera del telón. Haitink se implicó hasta los tuétanos en el empeño, incluso en las obras cuyo valor es más que dudoso, y obtuvo una referencia que debe ser conocida.



VAUGHAN-WILLIAMS: Sinfonías, etc. Solistas. Orquesta Filarmónica de Londres / Bernard Haitink. Warner · 7 CD · DDD

Desde Boult hasta Rozhdestvensky, pasando por Previn, existen unas cuantas integrales sinfónicas de Vaughan-Williams de mucho interés. Entre todas ellas, esta de Haitink brilla con una intensísima luz propia que deslumbra a las demás.

Otros compañeros de juego • Últimos años



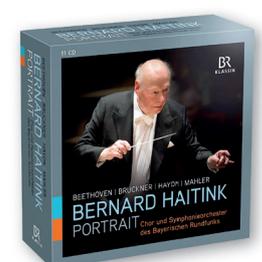
BRAHMS: Sinfonías, etc. Solistas. Orquesta Sinfónica de Londres / Bernard Haitink. LSO · 4 CD · DDD

La Sinfónica de Londres fue una de las orquestas más visitadas por el maestro tras su salida de Ámsterdam. También fue con una de las que mejor congenió; numerosos registros de la LSO lo confirman, por ejemplo, este Brahms soberbio.



POULENC: Gloria. RAVEL: Dafnis y Cloe. Rivera. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago / Bernard Haitink. CSO · CD · DDD

Debussy y Ravel fueron compositores especialmente atendidos y bien entendidos, y explicados, por Haitink. En su relación con la Sinfónica de Chicago, no dejó pasar la ocasión de recrear esta música que llegó a conocer al milímetro.



BERNARD HAITINK PORTRAIT. Obras de Beethoven, Bruckner, Haydn y Mahler. Solistas. Coro y Sinfónica Radio Baviera / Bernard Haitink. BR Klassik · 11 CD · DDD

Dresde y Munich fueron otros dos lugares especialmente frecuentados por el holandés tras dejar Ámsterdam. Lo más sorprendente de estos discos, los oratorios de Haydn y una *Missa solemnis* que se erige como su mejor Beethoven.



BRUCKNER: Sinfonía n. 7. BEETHOVEN: Concierto n. 4. Ax. Filarmónica de Viena / Bernard Haitink. CMajor · BD · DTS HD

Su último concierto en el curso del Festival de Salzburgo de 2019. Beethoven y Bruckner, dos compositores que le acompañaron siempre. Emanuel Ax y los Filarmónicos Vieneses, algunos frecuentes acompañantes de sus últimos años.

Orquesta y Coro Nacionales de España

Temporada 21/22

Enero / Julio 2022



Consulta aquí la programación

Descubre... Conozcamos los nombres
02, 03 y 04 23 de enero, 6 de febrero y 1 de mayo

Ludwig van Beethoven
Dmitri Shostakóvich
Béla Bartók
Wolfgang Amadeus Mozart
Serguéi Rajmáninov

Lucas Macías Navarro, José Trigueros
y Pablo Rus Broseta *Directores*
Noelia Rodiles y Josu de Solauñ *Solistas*

OCNE



Sinfónico 11 28, 29 y 30 de enero

José Luis Turina
Serguéi Prokófiev
Dmitri Shostakóvich

David Afkham *Director*
Kyohei Sorita *Piano*

José Luis Turina *Fantasia sobre una Fantasia de Alonso Mudarra*

Serguéi Prokófiev *Concierto para piano y orquesta núm. 3 en Do mayor, op. 26*

Dmitri Shostakóvich *Sinfonía núm. 10 en Mi menor, op. 93*

ONE



Sinfónico 12 11, 12 y 13 de febrero

José María Sánchez-Verdú
William Walton

Miguel Harth-Bedoya *Director*
Ryoko Aoki *Teatro noh japonés*
Christopher Purves *Barítono*

José María Sánchez-Verdú *Hacia la luz (... ές φάος ...)*

William Walton *Belshazzar's Feast (El festín de Baltasar)*

OCNE



Sinfónico 13 18, 19 y 20 de febrero

Isaac Albéniz – Enrique, Fernández Arbós, Joaquín Rodrigo, Richard Strauss y Manuel de Falla

David Afkham *Director* Rafael Aguirre *Guitarra*

Isaac Albéniz – Enrique Fernández Arbós *Iberia (Evocación, El Puerto, Triana)*

Joaquín Rodrigo *Concierto de Aranjuez*

Richard Strauss *Don Juan, op. 20*

Manuel de Falla *El sombrero de tres picos, suite núm. 2*

ONE



Sinfónico 14 4, 5 y 6 de marzo

Fernando Buide
Esa-Pekka Salonen
Ígor Stravinski

Dima Slobodeniouk *Director*
Orquesta Sinfónica de Galicia *

Fernando Buide *Such Places as Memory*

Esa-Pekka Salonen *Géminis*

Ígor Stravinski *El pájaro de fuego*

* Orquesta invitada



Sinfónico 15 18, 19 y 20 de marzo

Nuria Núñez Hierro
Henryk Wieniawski
Gustav Mahler

Pablo González *Director*
Ana María Valderrama *Violín*

Nuria Núñez Hierro *Unvollendete Wege*

Henryk Wieniawski *Concierto para violín núm. 2 en Re menor, op. 22*

Gustav Mahler *Sinfonía núm. 1 en Re mayor «Titán»*

ONE



Sinfónico 16 25, 26 y 27 de marzo

Augusta Holmès
Fryderyk Chopin
Hector Berlioz

Nikolaj Szeps-Znaider *Director*
Nikolai Lugansky *Piano*

Augusta Holmès *La nuit et l'amour*

Fryderyk Chopin *Concierto para piano y orquesta núm. 1 en Mi menor, op. 11*

Hector Berlioz *Sinfonía fantástica, op. 14*

ONE



Sinfónico 17

8 y 9 de abril

Johann Sebastian Bach

David Afkham *Director*
Robin Johannsen *Soprano*
Sophie Harmsen *Mezzosoprano*
Jeremy Ovenden *Tenor*
Konstantin Wolff *Barítono*

Johann Sebastian Bach *Misa en Si menor, BWV 232*

OCNE



Sinfónico 18

22, 23 y 24 de abril

Lotta Wennäkoski Jean Sibelius

Jukka-Pekka Saraste *Director*

Lotta Wennäkoski *Flounce*
Jean Sibelius *Pelléas y Mélisande, op. 46 y Sinfonía
núm. 1 en Mi menor, op. 39*

ONE



Focus Festival 01 y 02

6 y 27 de mayo

María de Pablos Joaquín Turina Richard Wagner Conrado del Campo Julián Bautista Roberto Gerhard

Álvaro Albiach *Director*
Jordi Francés *Director*

OCNE



Sinfónico 19

13, 14 y 15 de mayo

Georg Friedrich Händel

Emmanuelle Haïm *Directora*
Lenneke Ruiten *Soprano*

Georg Friedrich Händel *Concerto grosso op. 6, núm.
1 en Sol mayor, HWV 319, Música acuática en Sol
mayor, suite núm. 3, HWV 350, Música acuática en Fa
mayor, suite núm. 1, HWV 348 y Cantata profana
«El delirio amoroso», HWV 99*

ONE



Sinfónico 20

20, 21 y 22 de mayo

Elena Mendoza Dmitri Shostakóvich Johannes Brahms

David Afkham *Director*
Lisa Batiashvili *Violín*

Elena Mendoza *Stilleben mit Orchester*
Dmitri Shostakóvich *Concierto para violín y orquesta
núm. 1 en La menor, op. 77*
Johannes Brahms *Sinfonía núm. 4 en Mi menor, op. 98*

ONE



Sinfónico 21

3, 4 y 5 de junio

Jórunn Viðar Richard Strauss Alexander von Zemlinsky

Cornelius Meister *Director*
Robert Silla *Oboe*

Jórunn Viðar *Eldur (Fuego)*
Richard Strauss *Concierto para oboe y orquesta
en Re mayor, TrV 292*
Alexander von Zemlinsky *Die Seejungfrau (La sirenita)*

ONE



Sinfónico 22

10, 11 y 12 de junio

Claude Debussy Benjamin Britten Maurice Ravel

Josep Pons *Director*
Fumiaki Miura *Violín*

Claude Debussy *Nocturnos*
Benjamin Britten *Concierto para violín y orquesta
núm. 1, op. 15*
Maurice Ravel *Dafnis y Cloe, suites 1 y 2*

OCNE



Sinfónico 23

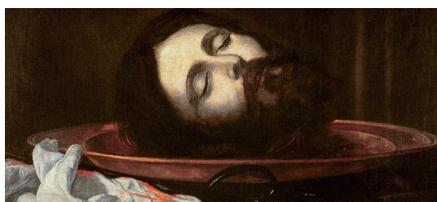
24 y 26 de junio

Richard Strauss

David Afkham *Director*
Lise Lindström *Salomé*
Tomasz Konieczny *Jochanaan*
Frank van Aken *Herodas*
Violeta Urmana *Herodias*
Alejandro del Cerro *Narraboth*

Richard Strauss *Salomé, op. 54
(Ópera en versión concierto)*

ONE



Sinfónico 24

1, 2 y 3 de julio

Johannes Brahms

David Afkham *Director*
Katharina Konradi *Soprano*
Peter Mattei *Barítono*

Johannes Brahms *Un réquiem alemán, op. 45*

OCNE



Esteban Batallán

Chicago en una trompeta

por Gonzalo Pérez Chamorro



ESPAÑOLES POR EL MUNDO VIII

Esteban Batallán

trompeta principal de la Orquesta Sinfónica de Chicago (CSO)

<https://estebanbatallan.com>

De Pontevedra a Chicago

Distancia: 6.252 kilómetros

En septiembre de 2019 Riccardo Muti le nombra trompeta solista de la Chicago Symphony Orchestra (CSO)... ¿Cómo fue el proceso hasta llegar a sentarse delante de un atril en esta orquesta?

¡Pues el proceso la verdad que fue largo! Le cuento, en 2017, cuando la CSO abrió el plazo de inscripción para la audición de trompeta principal, inmediatamente me puse con ello, porque siempre había sido un gran seguidor de esta orquesta y de su historia. La verdad que preparé la audición con muchísima ilusión; sin duda esto fue algo que me dio una inyección de confianza y seguridad de cara a ella, porque soy de los que cree que en una parte del éxito son las ganas que tengas de alcanzar tu meta, y en mi caso, era más que eso, porque era un sueño. Las pruebas fueron en junio de 2017 y fui el único candidato (de los 3 días de audiciones que hubo) en avanzar a la ronda final. Imagínese que alegría el que de repente los ídolos a los que llevas venerando toda tu niñez y parte de tu madurez, que han inspirado ya no solamente tu forma de tocar, sino como eres como músico, vean en ti algo que se parece a lo que ellos están acostumbrados a hacer... Para mí eso fue el premio a muchos años de constancia en la persecución de un ideal: tocar como se hace en la Chicago Symphony.

Prosigue, prosiga...

Unos días después de la primera ronda, en la final se unieron tres solistas de otras orquestas de EE.UU que el Maestro Muti había decidido invitar; después de la audición, dos de esos candidatos avanzamos a lo que podríamos llamar *trial*, al haber ganado la audición la orquesta te quiere probar invitándote a tocar con ellos. Imagine como estaba, cuando el jefe de personal de la orquesta me comunicó que había pasado la audición y que los miembros del jurado querían saludarme; esos que parecía que conocía de una vida, pero

que jamás había visto en persona... Fue inolvidable... Luego, en septiembre de ese mismo año, la orquesta me invitó a participar en un tour por la costa oeste de EE.UU, pero tuve la mala suerte de que mi visado fue denegado; a veces la burocracia es así de cruda... Fue ya un año después, en junio de 2018 (y por un periodo de tres semanas), cuando por fin pude sentarme por primera vez en la silla que había soñado siempre. Entre medias, siguieron probando otros trompetistas, pero ninguno de ellos parecía que era lo que buscaban, de hecho, dos de mis compañeros, Jay Friedman y Charlie Vernon, siempre sostuvieron (según ellos me contaron tiempo después) que desde la primera vez que me escucharon tenían claro que debía de sentarme allí, y tocar para escucharme dentro del colectivo.

Supongo que durante ese tiempo le vendrían otras ofertas...

Sí, ya que al mismo tiempo, por aquel entonces en julio de 2018, el Maestro Jaap van Zweden me había ofrecido la posición de principal en la Hong Kong Philharmonic, y durante la temporada 2018/19 fui trompeta principal en Hong Kong y principal invitado en la CSO, hasta que en junio de 2019 fui invitado a la final junto a cuatro trompetistas más, y la comisión y el Maestro Muti me consideraron ganador del puesto, con dos semanas de *trial* extra previas a mi nombramiento en septiembre de 2019. La verdad que fue un proceso largo, y no fue cómodo en muchas situaciones (más que nada por la parte burocrática), pero en el final, extremadamente satisfactorio, fue un sueño del que todavía sigo sin despertar...

Antes de esta incorporación americana, ¿llegó a pensar que su futuro iba a estar fuera de España?

Creo que nadie suele pensar habitualmente en desplazarse para lograr sus sueños, pero yo tenía muy claro que si llegaba

a estar donde deseaba estar, pues tendría que ser fuera de España, no porque en España no me pudiese haber desarrollado, sino porque era algo muy específico en mi caso.

Cómo es la vida en Chicago, una ciudad muy magnética y algo fría...

Chicago es una ciudad muy particular, la verdad... Por momentos recuerda a esa ciudad de los 50, donde los *gansters* campaban a sus anchas, y al mismo tiempo es una ciudad moderna y cosmopolita en la que un sin fin de actividades tienen lugar a diario. Es una ciudad muy cultural, donde puedes ir a ver un concierto de la Chicago Symphony, pasando por una función de ópera en la Lyric Opera, hasta ver un musical de Broadway o darte un paseo por los diferentes museos y salas de exposiciones... Y sí, de noviembre a marzo o abril, mejor que estés preparado para soportar temperaturas que pueden descender hasta los menos 30 grados o incluso más, sin olvidar que el apodo de esta ciudad es algo de lo más característico (y cotidiano) de su climatología: *The Windy City* (La ciudad del viento).

¿Cuál es su rincón favorito de la ciudad? ¿Y su restaurante?

Uno de mis lugares favoritos en la ciudad es el Fine Arts Building, un edificio de 1898 que ha sido hogar para la inspiración de muchos artistas, arquitectos, escritores, etc... Y que a día de hoy, ¡conserva todavía su ascensor original y el puesto de ascensorista! (sino es el último, es de los últimos). Pero obviamente tengo otros lugares donde me identifico mucho con el entorno, y como no podía ser de otra manera, es el Orchestra Hall, porque paso la gran mayoría de los días y la mayor parte del día entre sus muros. Tengo varios restaurantes que me gustan, y hay muy buenos restaurantes en Chicago, pero siempre después de los conciertos suelo ir (o solemos ir) a The Gage, que está muy cerca de Orchestra Hall, y que es de los pocos lugares, que, tanto entre semana como fin de semana, tienen la cocina abierta hasta las 10 de la noche (¡recordemos que aquí se cena a las 6:30-7:00 de la tarde!)

¿Cómo es un día normal en su vida en Chicago?

Depende del día, porque los lunes son los días que dedico principalmente a la Roosevelt University, donde soy uno de los *faculty* del estudio de trompeta, dando mis clases desde las 9 de la mañana hasta las 2 de la tarde. A partir del martes, obviamente cambia según la semana y el repertorio, pero solemos ensayar los martes por la mañana, los miércoles ensayo doble (no siempre) y el jueves ensayo general y concierto esa misma tarde. Dependiendo de la semana, hay tres conciertos (jueves, viernes, sábado) o cuatro (incluyendo el domingo o el martes), e incluso puede haber cinco (muy raramente) de jueves a domingo, añadiendo el martes.

¿Qué opinión tienen en Illinois de España y de los españoles, por lo que haya captado?

Yo creo que España es un lugar en el que todo extranjero encuentra encanto en su gastronomía (¡sin lugar a dudas!) y mucha historia, algo que hace que, por ejemplo, los americanos, con una historia bastante reciente, se maravillen cuando una Alhambra, un Monasterio del Escorial o una Catedral de Santiago de Compostela se le ponen delante... A mí me pasaría lo mismo... En cuanto a la opinión sobre los españoles, pues no sé qué decir, la verdad, porque lo que he sentido desde que he llegado aquí sería algo como: "sabemos que no eres de aquí, pero ya que estás aquí y te queremos, ya eres uno de los nuestros...". Algo por el estilo... Además, debemos tener en cuenta que más del 50% de la población en Chicago es hispano-hablante, y el español es un idioma que entre el pueblo americano se suele utilizar a menudo.

¿Qué es lo que más echa de menos de España y de su Pontevedra natal, porque es natural de Barro?



Esteban Batallán, trompeta principal de la Orquesta Sinfónica de Chicago (CSO).

Soy natural de Barro, un pequeño pueblo de apenas 3.600 habitantes, a unos pocos kilómetros de Pontevedra, en la comarca del Salnés, y como buen gallego, la "morriña" es algo que llevo impreso en el ADN, la familia, los amigos, las costumbres, pero desde muy joven aprendí, en vez de extrañar, a conformarme, y cada vez que tengo oportunidad disfruto lo máximo que puedo de todo lo que habitualmente no tengo tan a mano.

Y hablando de España, ¿suele venir a menudo, tanto profesional como personalmente?

La verdad es que suelo viajar a menudo a España por ambos motivos, de hecho mantengo una actividad regular ofreciendo *masterclasses* en España y dando conciertos (recientemente estuve con la Real Filharmonía de Galicia) y, cuando la agenda lo permite, y no tengo otros compromisos internacionales, aprovecho para visitar Galicia y disfrutar de todo lo que tiene que ofrecer.

¿Próximos conciertos en España?

Estoy en contacto con la Orquesta de Bilbao para la próxima temporada 22-23 y también hay otros proyectos en mente con otras instituciones, pero nada confirmado por el momento. Es un poco difícil acomodar cualquier tipo de actuación al margen de la Chicago Symphony, debido a la agenda que debo de cumplir aquí, pero siempre aparece un hueco para poder hacer algo extraordinario...

¿Y con Riccardo Muti qué tal se trabaja?

El Maestro Muti es pura inspiración, un director que cuando se pone al frente de la orquesta y empieza a dirigir, puedes sentir muy fácilmente todas y cada una de las ideas que quiere transmitir; pocas veces un concierto es igual a otro, porque como él bien define, la música no es mecánica, es espontánea, y para eso él es único, un director con mando

"El sonido de la Sinfónica de Chicago es puro, claro, vibrante, impactante, directo, suave... Esta orquesta define una amplia gama de registro dinámico y colores"



"Riccardo Muti nos dice que la música no es mecánica, que es espontánea, y para eso él es único; es un director con mando y carácter y al mismo tiempo es una persona cercana", afirma Esteban Batallán.

y carácter y al mismo tiempo una persona cercana, a la cual le gusta interactuar con sus músicos, dejándonos muy claro siempre lo mucho que él nos adora, además conmigo mantiene mucha cercanía, quizás porque soy de los pocos con los que habla en italiano.

¿Cómo podría definir el sonido de su orquesta?

Puro, claro, vibrante, impactante, directo, suave... Esta orquesta define una amplia gama de registro dinámico y colores, que bajo mi punto de vista, son el fruto de la tradición que le precede y de la propia concepción sonora y musical de sus integrantes... Considero que la CSO ha sido siempre un colectivo destacado entre los de su misma categoría por hacer algo diferente a las demás o no lo mismo que las demás, si queremos verlo así. Además vivimos en un mundo donde la globalización se ha extendido a todo, y el ser diferente siempre es interesante, una señal de identidad propia.

¿Cómo vivió el confinamiento y dónde? ¿Qué opinión tiene de todo lo pasado y lo que estamos pasando? Porque no hay buenas noticias a pesar de la vacunación...

Estuve a caballo entre España y Chicago durante los quince meses que la CSO estuvo sin ofrecer conciertos al público. Manteníamos cierta actividad grabando conciertos de corta duración con pequeños grupos de cámara que salían en la web de la orquesta (cso.org). Lo que ha pasado nos deja ver que el mundo es capaz de conseguir objetivos comunes de forma muy eficiente, pero también nos ha dejado entrever que todo el mundo es dueño de su libertad y que, a veces, sin importar lo que nuestra libertad pueda condicionar la de otros, el egoísmo de cara a un objetivo común (llámese vacunación mismamente). Para poder entrar en nuestro auditorio, se requiere vacunación completa o PCR negativa, y hay mucha gente, sobre todo aquí, que no accede debido a la falta de la primera... Aun así esperemos que pronto mejore

la cosa, aunque el pronóstico sea complicado... Yo, por si acaso, ya tengo mis tres dosis...

Hablando de repertorio, ¿cuál es la música o repertorio en el que se siente más cómodo? ¿En qué obras se encuentra trabajando?

Me siento muy cómodo con Shostakovich, es uno de mis preferidos, junto a Richard Strauss o Mahler, y no puedo dejar pasar Bruckner y Tchaikovsky, entre muchos otros. La música barroca también me apasiona, ¡incluso la ópera! Algo que adquirí en mi etapa en el Teatro alla Scala, aunque me defino más con los compositores anteriormente mencionados... En estos días estamos preparando el concierto de los metales de la CSO, un evento único anualmente en el que la sección de metales y percusión de la orquesta disfrutamos de la música más camerística, un gran evento que, en cuanto sale a la venta, es cuestión de muy poco tiempo que esté *sold out*.

Cuéntenos algunas experiencias que le hayan dejado marcado algunos directores que le hayan dirigido...

Intento aprender de cada director, sacar lo mejor que cada uno tiene y adquirir y hacer propias las buenas ideas que ofrecen. Pero también se aprende no solo en lo musical... Muti siempre ha sido muy claro conmigo, dejándome ver claramente la responsabilidad de mi puesto (aunque ya la supiese), no solo dentro del escenario, sino fuera también, y no solo musicalmente, sino personalmente. Por mencionar un momento interesante, en el tour de Asia de enero de 2019, después de terminar nuestro primer concierto del *Requiem* de Verdi en el Bunka Kaikan de Tokyo, justo en el momento en el que el Maestro alza la orquesta para recibir los aplausos del público, yo estaba felicitando a los miembros de la sección a mis lados, cuando veo que el Maestro está clavando la mirada en mi dirección, no con cara de muchos amigos... Más tarde, hablando con él, sin que se hubiese sentido realmente molesto por ese hecho, me quiso mandar el mensaje de "el público merece siempre respeto, especialmente cuando nos muestran su aprecio por la buena música que les acabamos de brindar, así que atendamos a sus aplausos con el mayor respeto posible". Sin duda sabias palabras, una lección que solo una gran maestro puede dar, y que además concluyó con una sonrisa y un gesto cariñoso; quizás algo de pequeña importancia, pero muy valioso para mí. Obviamente fue algo puntual y muchos otros momentos con el Maestro Muti han sido siempre maravillosos. También fue especial cuando Juanjo Mena vino en noviembre de 2019 a dirigir *Los Planetas*, porque con Juanjo muchos años antes ya había trabajado, pero no todavía en mi nuevo puesto. Desde el 6 de octubre de 2021, de forma oficial, una vez superado mi periodo de prueba (que fue muy condicionado por la pandemia) seguro que recolectaré muy buenas experiencias junto a mi adorada Chicago Symphony Orchestra.

Pregunta que hacemos mensualmente: ¿hay alguna receta española que haya consolidado entre sus *friends* y algún plato típico de la ciudad que suela pedir en los restaurantes?

Para mí no existe nada más cotidiano y resultón que una tortilla de patatas, algo muy sencillo y que, quizá debido a su sencillez, se identifica con mi personalidad, sin necesitar grandes elaboraciones o los alimentos más exclusivos, solo sencillez: una patata y un huevo (¡y si son caseros mejor!). Por otra parte, Chicago está enmarcado en el *Midwest* (medio oeste) y aquí premia la carne roja, así que algo típico suele ser un *rib-eye* al punto (por eso de recordar los chuletones de Galicia...), pero también soy un apasionado del *sushi* y la comida hindú. Por comer no vamos a poner problema, ¿no? ¡Jajaja!

En absoluto, anotamos sus recomendaciones... Gracias por su tiempo.

CNDM21/22 Centro Nacional de Difusión Musical

LICEO DE CÁMARA XXI

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | Sala de Cámara | 19:30h



10/01/22 | **Elisabeth Leonskaja** PIANO
Cuarteto de Cuerda de la Staatskapelle Berlin
J. Brahms: *Cuartetos para piano y cuerdas*



Sala Sinfónica
CONCIERTO EXTRAORDINARIO
03/04/22 | **Martha Argerich** PIANO
Nelson Goerner PIANO
OBRAS DE C. Debussy, W. A. Mozart
Y S. Rachmaninov



11/01/22 | **Elisabeth Leonskaja** PIANO
Cuarteto de Cuerda de la Staatskapelle Berlin
J. Brahms: *Cuarteto y quinteto para piano y cuerdas*



25/01/22 | **Cuarteto Belcea**
Cuarteto Ébène
OBRAS DE G. ENESCU Y F. MENDELSSOHN



10/02/22 | **Cuarteto Casals**
Juan Pérez Floristán PIANO
OBRAS DE F. J. HAYDN, D. SHOSTAKÓVICH Y A. DVOŘÁK



22/02/22 | **Anna Lucia Richter** MEZZOSOPRANO
Cuarteto Schumann
OBRAS DE J. BRAHMS, S. HEUCKE Y C. HALFFTER *



Sala de Cámara
CONCIERTO EXTRAORDINARIO
17/03/22 | **Janine Jansen** VIOLÍN
Denis Kozhukhin PIANO
OBRAS DE F. SCHUBERT, J. BRAHMS
Y L. VAN BEETHOVEN



10/03/22 | **Cuarteto Emerson**
OBRAS DE L. VAN BEETHOVEN Y F. SCHUBERT



01/04/22 | **Tabea Zimmermann** VIOLA
Javier Perianes PIANO
OBRAS DE P. CASALS, J. GUINJOAN, H. VILLA-LOBOS,
M. SOTELO, A. PIAZZOLLA, B. BRITTEN Y D. SHOSTAKÓVICH



05/04/22 | **Konstantin Krimmel** BARÍTONO
Cuarteto Cosmos
OBRAS DE F. SCHUBERT, M. RAVEL Y O. SCHOECK



21/04/22 | **Gautier Capuçon** VIOLONCHELO
OBRAS DE J. S. BACH, H. DUTILLEUX Y Z. KODÁLY



12/05/22 | **Christian Zacharias** PIANO
Azahar Ensemble
OBRAS DE L. VAN BEETHOVEN Y A. REICHA

LOCALIDADES: de 10€ a 20€
Conciertos extraordinarios
M. Argerich + N. Goerner: de 15€ a 40€
J. Jansen + D. Kozhukhin: de 20€ a 40€

* Estreno absoluto

Taquillas del Auditorio Nacional de Música | Teatros del INAEM | www.entradasinaem.es | 91 193 93 21 | Más información y descuentos en:

Daniel Broncano

Director artístico por partida triple

por Félix Soto

El director artístico de varios festivales en alza, como el Festival de Música en Segura, la Semana de Música Religiosa de Cuenca y la Semana de Música Antigua de Álava, nos recibe y repasamos con el también clarinetista su exitosa carrera profesional, hablando sobre estos tres festivales de música, a los que Daniel Broncano imprime su sello particular.



© JUAN ANTONIO PARRAL

Daniel Broncano, director artístico del Festival de Música en Segura, la Semana de Música Religiosa de Cuenca y la Semana de Música Antigua de Álava.

Primeramente, nos gustaría que nos contara quién es Daniel Broncano. ¿Cómo llegó a dedicarse a la música? ¿Proviene de una familia de músicos?

Empecé en la música un poco por casualidad. Tuve una especie de *stendhalazo*, un shock provocado por la belleza musical, escuchando un concierto de la Orquesta Sinfónica de Galicia cuando tenía ocho años estando de vacaciones con mis padres. Entramos a ver un concierto porque llovía, y además era gratis. El milagro del sonido provocado por la orquesta me impresionó muchísimo; lo vi como algo sagrado, fijándome de inmediato en el oboe. A los pocos días iba diciendo que quería tocar el oboe. Mis padres, como buenos aficionados a la música ponían discos, y un día escuché un disco del oboísta Heinz Holliger. Al poco tiempo comenzó a tocar en Orcera (Jaén), mi pueblo, una banda de música, incentivada por mis padres, entre varios progenitores de chavales del pueblo, y como oboes no hacían falta, entonces me dieron un clarinete, y así empecé a tocarlo. Mis padres no son músicos. Mi madre era profesora de matemáticas y mi padre trabajaba en un centro de salud. Sobre todo mi padre, junto a mi abuelo, escuchaban música clásica, entre muchas otras cosas, y siempre me dieron facilidades hacia mi carrera musical.

¿Cómo fueron sus estudios como clarinetista? ¿Cuáles eran sus metas y cuáles fueron sus logros?

Estudí en varios conservatorios de la provincia de Jaén, más tarde en el Real Conservatorio Superior de Madrid, en donde pasé un tiempo maravilloso, aprendiendo muchísimo sobre todo de mis compañeros. Es un centro muy grande en donde existe un espíritu competitivo grande y sano. Es difícil encontrar en otros sitios tanta gente que toca tan bien. Más adelante me marché a Londres, en donde estudié en el Trinity College

durante dos años y otro año más en el Royal College of Music. En un principio, tenía previsto permanecer allí durante dos años, pero al coincidir con la crisis económica de España, junto a que comencé a tener bastante trabajo allá como músico *freelance*, terminé prolongando mi estancia en la ciudad británica desde 2009 hasta 2016. Este periodo fue muy importante en cuanto al aprendizaje de múltiples aspectos, aprendiendo a trabajar de un modo veloz, tocando muchas músicas distintas en poco tiempo, desarrollándote muchas veces en asombrosas propuestas artísticas que acabaron siendo el germen de Música en Segura. Ese espíritu emprendedor que allá se respira, junto a que montan conciertos y eventos en cualquier lugar disparatado, propiciarían muchos aspectos de mi festival. Profesionalmente crecí allí, interpretando también música de cámara y ganando algún concurso para luego regresar a España. Posteriormente me marché a vivir a Holanda, teniendo mucha actividad de desplazamientos, y mi regreso a España fue paulatino, al irme desvinculando de mis labores británicas y holandesas.

¿Cómo llegó a dedicarse a la gestión cultural?

Fue algo no deliberado. Como expuse anteriormente, cuando vivía en Londres, descubrí con mis propios ojos qué es lo que podía conseguir esa gente emprendedora que conocí allí, con poco miedo y muchas ganas. Desde adolescente ya fantaseaba con que alguien pudiera realizar un festival en Segura de la Sierra, el pueblo que está encima del mío con unas vistas majestuosas. Estos dos factores acabaron germinando en mi interior y decidí emprender algo que pudiera realizarse en Segura. Al principio, cuando yo contaba con veinticinco años, estaba bastante loco porque pensaba que llegaría a conseguir todo aquello que me propusiera, siendo poco realista. Poco a poco, Música en Segura fue haciéndose a mí, aprendía haciendo,

aunque ya había cursado Producción y gestión musical en el Conservatorio. Pero realmente mi curiosidad por los pequeños y grandes detalles de cualquier producción musical fueron los que acabaron determinando mi modo de proceder en el mundo de la gestión cultural.

Música en Segura, su querido festival y alma mater de todos sus logros, se desarrolla en un pequeño pueblo de la sierra de Segura en Jaén, de unos 1.800 habitantes. ¿Cómo convence a los patrocinadores, sean públicos o privados, para que inviertan su capital en un lugar así, sin ninguna tradición de este tipo?

Previamente, 1.800 habitantes sería en todo el conjunto del municipio, puesto que Segura de la Sierra lo componen 42 núcleos de población, pero si nos ceñimos al pueblo histórico, cuenta con tan solo 150 habitantes. Es un lugar verdaderamente mágico en el que me extraña que no se hayan hecho antes muchas más cosas. Todavía no he convencido a quienes puedan patrocinarlo. Este festival nace a través de mucho empeño personal a través de una asociación, Amigos de Música en Segura, con un nivel de riesgo y osadía muy grande. Su mayor motor es el público. Genera mucho público y se financia mediante unos ingresos altos, del 50 %, por taquilla. Creo que esto es algo fundamental para cualquier festival, que mucha gente acuda y quiera realmente disfrutar de sus eventos. Esto a su vez ha generado que este público que viene y va, se quede a dormir..., generando riqueza en la zona, algo que ha ido convenciendo a las administraciones locales y a pequeños patrocinadores privados de sectores como el aceite y otras empresas locales, además de una fundación holandesa que conocí en mi etapa londinense. No obstante, yo siempre ideo el festival y después pienso en su financiación.

Háblenos sobre el presente y futuro de Música en Segura, al que se le puede denominar, sin duda, como un "festival de autor"...

El festival nació en 2014, creciendo progresivamente y llevamos ocho ediciones únicas y originales. Queremos que Segura se convierta a largo plazo en el pueblo de la música. En la última edición, solo en julio hubo más de veinte conciertos. Lo que en otro festival ocurre en todo su periodo, aquí sucede en unos pocos días de un mes. Está evolucionando cada vez más a ser como un festival de festivales. A mi me inspira mucho el Festival de Aldeburgh (Inglaterra), que comenzó como festival de verano, actualmente a lo largo de todo el año se desarrollan conciertos y eventos. En la novena edición de 2022 tendremos conciertos en febrero, mayo, julio y noviembre.

Desde junio de 2021 usted dirige también la Semana de Música Antigua de Álava. Cuéntenos cómo llegó a ser su director y cómo es el festival...

Hubo un concurso público para llegar a ser su director, y entre los candidatos yo fui el seleccionado. Es un festival de mucha tradición, en 2022 será su 40 edición, y está promovido por la Diputación Foral de Álava. Es un verdadero caramelo, porque tiene muchísimos aficionados consagrados y una larga tradición. Nació a la estela de la Semana de Música Antigua de Estella (Navarra). Hemos realizado cambios en su gestión y lo hemos modernizado, creando una página web o implementando el pago de sus entradas por parte del público. Álava tiene fantásticos recursos a explotar, tanto arquitectónicos como paisajísticos, además de su público fiel. Creo que cada edición va a ser cada vez mejor. Ya en 2021 sacamos algunos conciertos de las iglesias, llevándolos a marcos tan bucólicos y teatrales como palacios semiderruidos, o a realizarlos en bosques y auditorios. Para el año que viene tenemos pensado ampliar el concepto de *Música Antigua* más allá de 1750, con la interpretación historicista de otros repertorios. Además, hemos logrado que la Diputación de Álava incremente su presupuesto para la edición de 2022, una gran alegría.

Un mes después de su nombramiento como máximo responsable del festival alavés, se le encomienda la dirección artística de uno de los festivales con mayor prestigio y tra-



© JUAN ANTONIO PARRAL

"Mi curiosidad por los pequeños y grandes detalles de cualquier producción musical fueron los que acabaron determinando mi modo de proceder en el mundo de la gestión cultural", afirma Daniel Broncano.

dición de nuestro país, la Semana de Música Religiosa de Cuenca. Lamentablemente, todos conocemos su problemática financiera y la difícil situación por la que ha atravesado recientemente. Cuéntenos el estado en el que se encontró el festival y cómo ha logrado su mejoría...

En Cuenca hubo también un concurso público, al que nos presentamos 4 o 5 candidatos, del que salí felizmente elegido por el Patronato después de varias fases de presentación de proyectos, méritos y entrevistas personales. Mi principal posición con respecto a la Semana de Música Religiosa de Cuenca es tener perspectiva histórica respecto a la institución. Es el cuarto festival musical más antiguo de España en el que ha habido recientemente problemas de varios tipos, polémicas, comunicación negativa... Todo esto afecta sobre todo a la autoestima de la familia, es decir, a toda la estructura que hay alrededor de un proyecto cultural. Creo que mi principal trabajo es ya no solo el plantear el mejor programa posible, sino que nuestro principal objetivo sea mejorar esta institución histórica, fortaleciéndola todo lo posible. Los problemas económicos por los que atravesó la Semana fueron solucionándose ya desde la gestión de mi antecesor, Cristóbal Soler, pagando muchas de las deudas pendientes. Cuando llegué, realizamos una especie de arqueología contable para conocer exactamente cuánto dinero faltaba todavía por adeudar, y actualmente contamos con un plan específico para pagar absolutamente todo lo que resta. Desde que formo parte de una institución como esta, asumo toda la responsabilidad como propia.

"Cuando viví en Londres, descubrí con mis propios ojos qué es lo que podía conseguir esa gente emprendedora que conocí allí, con poco miedo y muchas ganas"



© JUAN ANTONIO PARRAL

“En Cuenca vamos a implementar una mayor amplitud de miras y una ampliación del concepto religioso o espiritual”, indica el también director artístico de la Semana de Música Religiosa de Cuenca.

¿Qué nuevas ideas le surgen, además de la reciente creación del Ciclo de Adviento, para revitalizar e impulsar la Semana de Música Religiosa de Cuenca?

Hay dos parámetros que no van a cambiar, ya que son características identitarias del propio festival. Por un lado, parte más religiosa, canónica y de recuperación patrimonial, y por otra parte la apuesta firme por las músicas más actuales, de encargo, presentes desde el mismo inicio de la Semana. Lo que sí que vamos a implementar es una mayor amplitud de miras y una ampliación del concepto religioso o espiritual, así como utilizar como escenarios el inspirador, espectacular y monumental entorno con el que cuenta Cuenca, que cuenta con ubicaciones bastante desconocidas. Me gustaría señalar también que en tiempos recientes la semana perdió la atracción con su público autóctono. Queremos volver a la conexión con los ciudadanos cuencanos a través de la realización de múltiples actividades previas a la Semana Santa, creando una Cuaresma Musical desde el Miércoles de Ceniza; que vuelvan a conectar con la ciudad de un modo cercano. Además, ampliaremos el abanico de músicas religiosas y místicas, más allá de la creencia católica, porque es un festival cultural. Uno de nuestros patronos es el Obispado de Cuenca, pero es un festival hecho con dinero público.

¿Cómo se elige el plantel de artistas de un festival? ¿Se prioriza la calidad, el precio del artista, el nombre que tenga, que sean artistas emergentes, o bien que sean músicos españoles...?

Tiene que haber un equilibrio de todo esto. En general, a raíz del Covid, hay un componente internacional menos presente por necesidad, lo cual es maravilloso para descubrir y volver a disfrutar de nuestros magníficos músicos españoles. En mi caso, cada festival es un poco diferente. En Música en Segura buscamos una cierta originalidad, que sea algo único y que la gente tenga que ir allí para verlo. En Cuenca creo que es importante actualmente no encargar las producciones de música internacional a músicos extranjeros, que ya han demostrado sobradamente su valía y visión de las misma, y que se llevaban consigo la mitad del presupuesto del festival, realizándolos ahora con agrupaciones españolas, tal y como hemos realizado

ahora en el Ciclo de Adviento con grandes obras de Haendel y Zelenka. En abril volverá a ser así.

Cuéntenos como puede ser un día normal en el trabajo de Daniel Broncano como director artístico de estos tres fantásticos festivales...

En mi caso, como director *freelance*, es extremadamente loco, y a la vez maravilloso. A mí me gusta involucrarme en todas las áreas de cualquier evento, desde medir los centímetros exactos que hacen falta para ajustar las patas de una tarima para la iglesia de los Jesuitas de Segura de la Sierra, a la vez que hablar con una orquesta nacional sinfónica para cerrar el programa de su actuación de 2022, como estar pendiente de la nota de prensa que va a salir mañana en la prensa nacional de otro concierto. Es decir, supone estar en cientos de cosas a la vez, con un rango de áreas tan dispares, pero de las que disfruto mucho. Es a la vez bastante estresante, porque todo tiene que salir bien a su manera. Debo saber qué es lo que se necesita para cada cosa en cada sitio, ser organizado, hablar con muchísima gente..., pero sin perder nunca el objetivo final, que es que artísticamente el resultado debe de ser precioso.

Usted como gestor cultural de la España periférica, ¿cree que en España se debe descentralizar más la cultura? ¿Cree que festivales como el suyo reciben todo el apoyo y atención que merecen?

Primeramente, la cultura es importante para el desarrollo personal, cultural y económico, y la oferta es muy buena en Madrid y Barcelona; ojalá pudiera ser así de buena en el resto del país. Creo que empieza a haber ganas y visión nacional de que hace falta igualar a la periferia, y no solo en el ámbito cultural. Creo que además hay ya una visión de que la cultura es una parte importante de este desarrollo. Confío en que la situación vaya mejorando.

Gracias por compartir su tiempo con nosotros, y le deseamos todo lo mejor en su carrera.

www.musicaensegura.com

www.smrucuenca.com

<https://ama-sma.kulturaraba.eus/es>

L'AUDITORI **2.º MOVIMIENTO: AMOR Y ODIO**

TEMPORADA 21/22



29-30 / ENERO
SCHEHEREZADE
ORQUESTA OBC, ALLISON COOK
Y LINA GONZÁLEZ-GRANADOS

11-12 / FEBRERO
**LA CONSAGRACIÓN
DE LA PRIMAVERA**
ORQUESTA OBC, ALONDRA DE LA PARRA,
ALEJANDRO GÓMEZ PAREJA Y ERIC LU



3 / MARZO
AMADIGI DI GAULA
VESPRES D'ARNADÍ, XAVIER SABATA,
NÚRIA RIAL Y DANI ESPASA



DEL 4 AL 13 / MARZO
FESTIVAL RAJMÁNINOV
ORQUESTA OBC, DENIS KOZHUKHIN,
MATTHIAS PINTSCHER Y KAZUSHI ONO

15 / MARZO
**JANINE JANSEN
Y DENIS KOZHUKHIN**



La gran Sinfonía de Franck en Ibermúsica

Gustavo Gimeno y la Filarmónica de Luxemburgo vuelven a Madrid para brindar en directo una de sus grabaciones discográficas más recientes: la *Sinfonía en re menor* de Franck. En palabras del maestro valenciano, "es una composición muy original, un híbrido entre un marco alemán sinfónico muy claro, donde se escucha Beethoven o Wagner, e influencias de franceses como Saint-Saëns o Berlioz. Quizás en los últimos 20 o 30 años no se ha interpretado mucho, pero si tomas nota de cuántos grandes directores la dirigieron a mediados del siglo XX entiendes por qué es parte del repertorio. Tiene profundidad, muchas capas y contrastes. Es, seguramente, una de las mejores obras de Franck." La joven pianista Beatrice Rana acompañará a la agrupación en la primera parte del concierto para interpretar la célebre *Rapsodia para piano sobre un tema de Paganini* de Rachmaninov.

Philharmonique du Luxembourg / Gustavo Gimeno

Solista: **Beatrice Rana**

Obras de **Chin, Franck y Rachmaninov**

Miércoles, 19 de enero, 19.30h

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

www.ibermusica.es



Gustavo Gimeno dirigirá a la Filarmónica de Luxemburgo para Ibermúsica.

© JOHANN SEBASTIAN HANEL

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

Inscripciones
Fecha límite de inscripción:
16 de marzo de 2022

Registrations
Application deadline:
16th March 2022

63
Concurso Internacional de Piano

PREMIO JAÉN PIANO

Del 21 al 30 de abril 2022 21^a - 30^a April 2022
Jaén, España

Hasta el día 16 de marzo está abierto el plazo de inscripción del 63 Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén", que se celebrará entre los días 21 y 30 de abril de 2022 en la capital andaluza. Este certamen, organizado por la Diputación Provincial jiennense, y que cuenta con patrocinios de Unicaja y El Corte Inglés, ofrece los siguientes premios:

Primer Premio

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

Segundo Premio

Diploma y 12.000 euros

Tercer Premio

Diploma y 8.000 euros

Premios Especiales

Premio "Música de Cámara"

Diploma y 8.000 euros

Premio "Rosa Sabater"

Diploma, un concierto y 6.000 euros

Premio "Música Contemporánea"

Diploma y 6.000 euros

Premio del Público

Escultura de bronce. Sin dotación económica

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

Concierto de Año Nuevo 2022 con Daniel Barenboim



Hay pocos conciertos en el mundo que se esperen con tanta expectación como el Concierto de Año Nuevo de Viena. Bajo la dirección de Daniel Barenboim, la Filarmónica de Viena da la bienvenida al Año Nuevo con un concierto en el magnífico Salón Dorado del Musikverein de Viena. El concierto, que será emitido a más de 90 países de todo el mundo, llegando así a un público que supera los 50 millones de espectadores, se edita en formato CD, DVD y BR por Sony Classical, disponible a pocos días de la celebración del concierto el 1 de enero.

Barenboim dirige, por tercera vez, el Concierto de Año Nuevo, siendo sus anteriores comparecencias en 2009 y 2014. Daniel Froschauer, presidente de la Filarmónica de Viena, afirmaba: "Daniel Barenboim ocupa un lugar extraordinario en la historia de la Filarmónica de Viena. No solo hemos disfrutado de una larga y fructífera colaboración con él, sino también de una gran amistad".

www.sonyclassical.es

Enero, segundo tramo de temporada de la OCNE

Lucas Macías debutó como director en el Teatro Colón de Buenos Aires en 2014 tras una excepcional carrera como oboísta, faceta en la cual ha sido solista de la Orquesta del Concertgebouw, de la Orquesta del Festival de Lucerna y miembro fundador de la Orquesta Mozart de Claudio Abbado. Formado como director de orquesta con Mark Stringer en la Universidad de Música y Artes Escénicas de Viena, en la Academia Karajan de la Filarmónica de Berlín y en Ginebra con Maurice Bourgue, ganó el primer premio en el Concurso Internacional de Oboe de Tokio de la Fundación Sony Music en 2006. Director artístico de la Orquesta Ciudad de Granada y director titular de Oviedo Filarmonía desde 2018, protagoniza junto a la pianista Noelia Rodiles la segunda entrega de *Descubre... Conozcamos los nombres* de la Orquesta y Coro Nacionales de España, que tendrá en programa el *Quinto Concierto para piano* de Beethoven, el "Emperador", y la *Primera Sinfonía* de Shostakovich (domingo, 23 de enero).

Igualmente destacable en la programación de la OCNE para este mes es la presencia de David Afkham, que inaugura el segundo periodo de la temporada de la OCNE con el Sinfónico 11 y con el pianista japonés Kyohei Sorita, encargado de la parte solista del *Concierto para piano n. 3* de Prokofiev. En programa, además, la *Fantasia sobre una Fantasia de Alonso Mudarra* de José Luis Turina y una especialidad del director alemán, la *Décima Sinfonía* de Shostakovich (28, 29 y 30 de enero).



David Afkham encara el segundo periodo de la temporada de la Orquesta y Coro Nacionales de España.

Orquesta Nacional de España

Directores: **Lucas Macías, David Afkham**

Solistas: **Noelia Rodiles, Kyohei Sorita**

Descubre 2 & Sinfónico 11

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

23 & 28-30 de enero

<http://ocne.mcu.es>

El fin de la gran gesta wagneriana en el Teatro Real



El cada vez más valorado barítono Lauri Vasar interpretará a Gunther en *El ocaso de los dioses*.

Götterdämmerung (*El ocaso de los dioses*) se antoja una enmienda a la totalidad de los ideales expresados en *Siegfried* o, incluso, del camino laboriosamente trazado a lo largo de los episodios precedentes: el optimismo feuerbachiano que resplandeció en la escena final de *Siegfried* se torna en *Götterdämmerung*, rápida e inexorablemente, en un festín de traiciones, complots y venganzas que arrasará a todos los personajes, sin excepción, a la perdición.

Dicho de otro modo, *Götterdämmerung* escenifica por fin el apocalíptico duelo entre las reinas Brunilda y Krimilda relatado en *El cantar de los nibelungos*, epopeya que supuso para Wagner (allá por el año 1848) el punto de partida de la composición de su monumental saga. *Götterdämmerung* es también la partitura más oscura y rabiosamente vanguardista del ciclo (¡el segundo acto!), además de una fenomenal recapitulación de los momentos musicales más significativos de las tres óperas anteriores. Coronada con una poderosa catarsis, *Götterdämmerung* culmina también la odisea musical iniciada en la temporada 2018-2019 con *Das Rheingold* de Heras-Casado / Carsen con una lectura que pone el acento, una vez más, en el subtexto ecologista de esta inmensa fábula moral.

Esta tercera jornada en un prólogo y tres actos del festival escénico *Der Ring Des Nibelungen*, con música y libreto de Richard Wagner, estrenada en el Festspielhaus de Bayreuth el 17 de agosto de 1876 y en el Teatro Real el 7 de marzo de 1909, cuenta con la dirección musical de Pablo Heras-Casado al Coro y Orquesta titulares del Teatro Real y la escenografía de Robert Carsen. En el reparto, nombres tan wagnerianos como Andreas Schager, Lauri Vasar, Martin Winkler, Stephen Milling, Ricarda Merbeth, Amanda Majeski, Michaela Schuster, Claudia Huckle, Kai Rützel, Amanda Majeski, Elizabeth Bailey, Maria Miró y Claudia Huckle.

Las funciones comienzan el 26 de enero y se prolongan hasta el 27 de febrero.

www.teatroreal.es/es

Todas las entradas del nuevo semestre del CNDM ya a la venta

Desde el pasado mes de diciembre, el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), unidad dependiente del Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música (INAEM), inició la venta de localidades sueltas de los conciertos programados entre los meses de enero y julio de 2022 en Madrid, en su sede oficial del Auditorio Nacional de Música y en el Teatro de la Zarzuela (Ciclo de Lied). Las citas previstas en el Auditorio 400 del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Ciclo Series 20/21) son de entrada libre. Con una programación atractiva, extensa, variada y pensada para todos los públicos, los conciertos del CNDM se convierten, un año más, en el regalo perfecto.

A lo largo de más de un año de actividad desde el comienzo de la pandemia, y respetando en todo momento las más exigentes medidas de seguridad, el CNDM ha demostrado que la cultura es segura y también accesible a todos gracias a una política de precios moderados y a una vocación de servicio público que no renuncia a los mejores artistas ni a la calidad de las propuestas más innovadoras. La adquisición de localidades (con un precio general de entre 5 y 50 euros) se podrá realizar a través de las taquillas del Auditorio Nacional de Música, el Teatro de la Zarzuela, la red de teatros del INAEM, entradasinaem.es y en el teléfono 91 193 93 21.

Se mantienen los descuentos para jóvenes menores de 30 años, con diversas ofertas e importantes ventajas, sobre todo a través del programa Último Minuto (con localidades a 2 euros una hora antes del concierto) y acuerdos con numerosos centros educativos para que los estudiantes puedan asistir gratuitamente a los conciertos. Se beneficiarán también de un descuento del 50% los mayores de 65 años, los menores de 30, los desempleados, las familias numerosas y las personas con un grado de discapacidad igual o superior al 33%. Asimismo los grupos de más de 20 personas podrán acogerse a un descuento del 20%.

Desde su creación en 2011, el CNDM dota de una programación oficial a su sede, el Auditorio Nacional de Música de Madrid, así como al Teatro de la Zarzuela (Ciclo de Lied) y el Auditorio 400 del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Ciclo Series 20/21, de entrada libre), con unas propuestas de calidad, escaparate de los mejores intérpretes y tendencias musicales del panorama nacional y extranjero. "Ninguno de los éxitos alcanzados en los últimos meses, marcados por circunstancias complejas y desafiantes, habría sido posible sin el apoyo de nuestro público", reconoce Francisco Lorenzo, director de la unidad. "Aunque los tiempos nos han obligado a ser flexibles y a aplazar algunos conciertos, el público ha conservado intacto el entusiasmo y la ilusión por revivir la magia de la música en directo".

Y siguiendo la línea de compromiso por la recuperación de nuestro vasto patrimonio musical, y en coproducción con la Universidad Complutense de Madrid y el Instituto Complutense de Ciencias Musicales, destaca en especial el estreno absoluto en tiempos modernos de la ópera *La Nitteti* del compositor napolitano Niccolò Conforto, estrenada en el desaparecido Teatro del Buen Retiro de Madrid en 1756 por encargo de Farinelli y que cobrará vida en esta gran ocasión de la mano de Nereydas y su director musical Javier Ulises Illán en el ciclo Universo Barroco.

Por la temporada de enero-julio del CNDM desfilarán los mejores artistas de cada casa: formaciones e intérpretes



Anna Lucia Richter, entre otros cantantes, acudirá al XXVIII Ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela.

imprescindibles de diversos géneros y disciplinas. El ciclo Universo Barroco ha convocado a Les Arts Florissants de William Christie, a René Jacobs al frente de la Freiburger Barockorchester y a los ensembles españoles Musica Alchemica, Concerto 1700, La Ritirata y Forma Antiqua. Por su parte, Fahmi Alqhai, El Niño de Elche y Anne Sofie von Otter sobresalen entre el plantel internacional de talentos del siempre inquieto y heterogéneo ciclo Fronteras.

Flanqueada por el Cuarteto de Cuerda de la Staatskapelle Berlin, Elisabeth Leonskaja inaugurará el Liceo de Cámara XXI, que clausurará también al piano Christian Zacharias acompañado por los músicos del Azahar Ensemble. Matthias Goerne, Christian Gerhaher, Mark Padmore y Anna Lucia Richter acudrán al XXVIII Ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela y Mayte Martín descorchará la programación de Andalucía Flamenca, que contará también con las voces de María Mezcle, Sandra Carrasco, María Toledo y Manuel Lombo, entre otros.

A las ya tradicionales matinés de los sábados del ciclo Bach Vermut están convocados Alberto Sáez Puentes, Pablo Márquez y Benjamin Alard, entre otros especialistas del órgano. Y el ciclo gratuito Series 20/21 del Museo Reina Sofía celebrará la visita del Klangforum Wien y el Plural Ensemble y Jörg Widmann, entre otros. Como broche final a una programación tan ambiciosa como imprescindible, dentro del apartado de conciertos extraordinarios de cada ciclo destacan la Orquesta Barroca de Sevilla y Musica Alchemica (Universo Barroco Sinfónica), Martha Argerich y Nelson Goerner o Janine Jansen y Denis Kozhukhin (Liceo de Cámara XXI), Andrea Motis (Jazz en el Auditorio) y el Philip Glass Ensemble (Fronteras).

CNDM21/22

Centro Nacional
de Difusión Musical

XXVIII CICLO DE LIED

TEATRO DE LA ZARZUELA | 20:00h



07/02/22 | MATTHIAS GOERNE BARÍTONO
MARKUS HINTERHÄUSER PIANO
R. Schumann: *Liederkreis*, op. 39, *Gedichte der Königin Maria Stuart* Y OTROS LIEDER



21/03/22 | JOSEP-RAMON OLIVÉ BARÍTONO
VICTORIA GUERRERO PIANO
OBRAS DE L. van Beethoven, F. Schubert, G. Fauré y R. Strauss



04/04/22 | KATHARINA KONRADI SOPRANO
MALCOLM MARTINEAU PIANO
OBRAS DE G. Fauré, C. Debussy, A. Ginastera, X. Montsalvatge y *Liederkreis*, op. 39 DE R. Schumann



17/05/22 | ANDRÉ SCHUEN BARÍTONO
DANIEL HEIDE PIANO
Lieder der Nacht und des Abschieds
OBRAS DE F. Schubert, E. W. Korngold y *Fünf Lieder nach Ansichtskartentexten von Peter Altenberg* DE A. Berg



20/06/22 | MARK PADMORE TENOR
KRISTIAN BEZUIDENHOUT PIANO
R. Schumann: *Zwölf Gedichte von Justinus Kerner* y *Dichterliebe*



11/07/22 | JULIA KLEITER SOPRANO
CHRISTIAN GERHAHER BARÍTONO
GEROLD HUBER PIANO
Hugo Wolf: *Spanisches Liederbuch*



18/07/22
ANNA LUCIA RICHTER MEZZOSOPRANO
CHRISTIAN GERHAHER BARÍTONO
GEROLD HUBER PIANO
Hugo Wolf: *Italienisches Liederbuch*

UNIVERSO BARROCO

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | Sala Sinfónica

CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS



20/03/22 19:00h | ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA
GIOVANNI ANTONINI DIRECTOR
J. S. Bach: INTEGRAL DE LAS *Suites para orquesta*



29/05/22 19:00h | MUSICA ALCHEMICA
LINA TUR BONET VIOLÍN Y DIRECCIÓN
OBRAS DE J. S. Bach y A. Vivaldi



30/01/22 19:00h | BALTHASAR-NEUMANN-CHOR & ENSEMBLE
THOMAS HENGBROCK DIRECTOR
J. S. Bach: *Misa en si menor*



20/02/22 19:00h | CORO DE CÁMARA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA | EUROPA GALANTE
FABIO BIONDI VIOLÍN Y DIRECCIÓN | I. BOSTRIDGE TENOR
V. BUZZA TENOR | M. PICCININI Y R. INVERNIZZI SOPRANOS
M. DE LISO CONTRALTO | F. MINECCIA CONTRATENOR
A. BOGDANOV Y F. MARSIGLIA BARÍTONOS | F. BEGGI BAJO
C. Monteverdi: *L'Orfeo*



06/03/22 18:00h | VESPRES D'ARNADÍ
DANI ESPASA CLAVE Y DIRECCIÓN
X. SABATA CONTRATENOR | N. RIAL SOPRANO
A. DEVIN SOPRANO | K. BRADIĆ MEZZOSOPRANO
R. QUIRANT SOPRANISTA
G. F. Haendel: *Amadigi di Gaula*



08/03/22 19:30h | LES ARTS FLORISSANTS
WILLIAM CHRISTIE DIRECTOR
R. REDMOND SOPRANO | J. WAY TENOR
S. MANOJLOVIĆ BAJO
G. F. Haendel: *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*



10/04/22 19:00h | FREIBURGER BAROCKORCHESTER
RENÉ JACOBS DIRECTOR
J. ELLICOTT TENOR | G. SEMENZATO SOPRANO
M. BEATE KIELLAND MEZZOSOPRANO
A. MIGUÉLEZ ROUCO CONTRATENOR
H. RASKER CONTRALTO | A. MASTRONI BAJO
A. Caldara: *Maddalena ai piedi di Cristo*



07/05/22 19:30h | NEREYDAS
JAVIER ULISES ILLÁN DIRECTOR
Z. WILDER TENOR | M. ESPADA, A. QUINTANS, N. RIAL
L. CAIHUELA Y P. FRIEDHOFF SOPRANOS | V. CRUZ BAJO
N. Conforto: *La Nitteti*

XXVIII CICLO DE LIED | LOCALIDADES: de 8€ a 35€
Taquillas del Auditorio Nacional de Música | Teatro de la Zarzuela | Teatros del INAEM | www.entradasinaem.es | 91 193 93 21 | Más información y descuentos en:

UNIVERSO BARROCO | LOCALIDADES: de 12€ a 50€
Más información y descuentos en:



MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



cndm.mcu.es

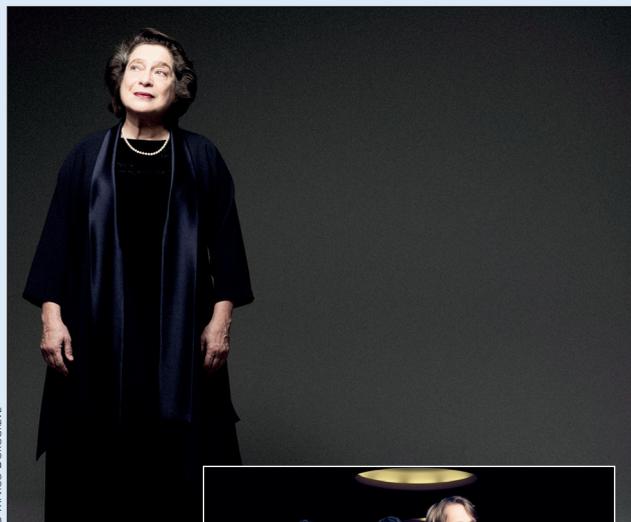
síguenos en    

Leonskaja y Brahms por partida doble

Dentro de la programación de este mes de enero en el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), destaca, entre otros conciertos y presencias, la doble asistencia en el Liceo de Cámara de la gran pianista Elisabeth Leonskaja, esta vez junto al Cuarteto de Cuerda de la Staatskapelle Berlin (Auditorio Nacional, Sala de Cámara, Madrid, días 10 y 11 de enero). Que la gran pianista georgiana vuelva a pisar el escenario del auditorio es algo habitual, por suerte, pero esta vez lo hace junto a este cuarteto de cuerda para interpretar un programa doble en torno a Brahms. En la primera cita, colocarán los *Cuartetos para piano y cuerdas n. 1 y 2* sobre los atriles; el primero, escrito por Brahms para debutar (y agradar) como pianista y compositor en Viena, y el segundo, para explorar nuevos territorios musicales. Y en la segunda cita, el *Cuarteto para piano y cuerdas n. 3*, que fue objeto de numerosas revisiones antes de publicarse en 1876. Una buena muestra más del extremadamente crítico Brahms, que veinte años antes había compuesto otro cuarteto que sirvió de base para éste. Más de lo mismo aconteció con su colosal *Quinteto Op. 34*, también en programa por Leonskaja y los berlineses, revisado múltiples veces antes de concluirse de modo definitivo. Difícilmente se hubiera podido imaginar el compositor hanseático que acabaría por convertirse en un pilar de la historia de la música universal.

Las entradas están a la venta a precios tan asequibles como estos: de 10 a 20 euros. Más info en la web del Centro Nacional de Difusión Musical.

www.cndm.mcu.es



Elisabeth Leonskaja y el Cuarteto de Cuerda de la Staatskapelle Berlin ofrecerán un doble programa Brahms en el Liceo de Cámara del CNDM.



© SIMON PAULY

El Teatro Real aprueba su plan estratégico para los próximos cinco años

Cinco meses después de que el Patronato del Teatro Real reeligiera, a propuesta del ministro de Cultura y Deporte, Miguel Iceta, con el apoyo de la Comunidad de Madrid y el Ayuntamiento de Madrid, a Gregorio Marañón como presidente de la institución por un nuevo mandato de 5 años, el máximo órgano de gobierno del Teatro ha aprobado su plan estratégico para el próximo quinquenio. El presidente ha destacado que se abre una nueva y ambiciosa etapa de recuperación de la normalidad perdida por causa de la pandemia, una ocasión excepcional para el crecimiento y mejora del Teatro, que aprovechará como corresponde los fondos europeos para "modernizar y digitalizar" sus estructuras. La hoja de ruta para el Teatro aprobada por el Patronato contiene nuevas medidas en todas las áreas de interés de la institución, aunque la primera y fundamental es la garantía de la seguridad ante la pandemia, a la vez que se pone el foco en la recuperación económica y la gestión actualizada de los desafíos que esta plantea.

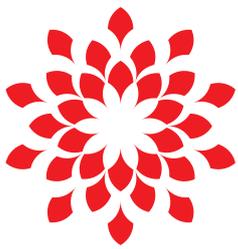
Entre las líneas maestras del plan estratégico presentado por Ignacio García-Belenguer, en el que tiene una gran relevancia la sostenibilidad, destacan: la internacionalización de la actividad desarrollada por el Teatro, que ha recibido, entre otros reconocimientos, el Premio al Mejor Teatro del Mundo en los Opera Awards; la revolución tecnológica y adaptación a las nuevas audiencias, especialmente el público joven, con proyectos tan ambiciosos como *My Opera Player*; el desarrollo de un programa ar-



De izquierda a derecha: Joan Matabosch, director artístico; Gregorio Marañón, presidente del Teatro Real y Ignacio García-Belenguer, director general.

tístico de excelencia basado en el principio de equilibrio y la profundización de esta institución pública en fomentar la participación de la sociedad civil. Helena Revoredo de Gut ha sido ratificada como vicepresidenta del Patronato. El presidente ha destacado lo relevante de su contribución al Teatro Real, también como presidenta del Consejo Internacional. Marañón ha propuesto al Patronato la renovación en sus mandatos, hasta diciembre de 2026, de Ignacio García-Belenguer como director general y la de Joan Matabosch como director artístico. Asimismo, se ha aprobado la del director musical, Ivor Bolton, hasta julio de 2025.

www.teatroreal.es



ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA

LUCAS MACÍAS
director artístico

JOSEP PONS
director honorífico

CHRISTIAN ZACHARIAS y JOSEPH SWENSEN
principales directores invitados

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

ENERO/MAYO 2022



14/15 enero
SATIE, MAHLER y
BIZET

JOSEP PONS director



25/26 febrero
SIBELIUS y GRIEG

JOSEPH SWENSEN director



22/23 abril
HAYDN, MOZART y
POULENC

CHRISTIAN ZACHARIAS
piano y director



28/29 enero
MOZART y
BEETHOVEN

JAVIER PERIANES piano y director



18/19 marzo
BERG y MAHLER

NURIA RIAL soprano
LUCAS MACÍAS director

20/21 mayo
BRUCKNER y
M. HAYDN

LUCÍA MILLÁN soprano
RACHELLE RAGLIOTTI alto
JUAN ANTONIO SANABRIA tenor
GÜNTER HAUMER barítono
CORO DE LA OCG
(Héctor E. Márquez director)
CHRISTIAN ZACHARIAS director



11/12 febrero
STRAVINSKI y FRANCK

BERNA PERLES soprano
JOSÉ LUIS SOLA tenor
VÍCTOR CRUZ barítono
CORO DE LA OCG
(Héctor E. Márquez director)
VÍCTOR PABLO PÉREZ director

1/2 abril
CARMINA BURANA

TERESA VILLENA soprano
JOAQUÍN ASIÁIN tenor
TONI MARSOL barítono
JOVEN ACADEMIA DE LA OCG
CORO DE LA OCG
(Héctor E. Márquez director)
COROS PARTICIPATIVOS
LUCAS MACÍAS director

CONCIERTOS FAMILIARES

22 enero
EL SASTRECILLO VALIENTE
VAGALUME TEATRO dirección escénica
JOSÉ LÓPEZ-MONTES dirección musical

19 febrero
#esVITAL
LOLO FERNÁNDEZ clown
GLASS MARCANO directora

26 marzo
**UN ENCUENTRO
CON BEETHOVEN**
LORENZO FERRÁNDIZ
director

orquestaciudadgranada.es



OCG

ORQUESTA CIUDAD
DE GRANADA
2021/22

Abraham Tena Manrique

“Toda mi música soy yo, y yo soy toda ella”

por Lucas Quirós

Presidente de la WPTA (World Piano Teachers Association) en el área de Composición en España, la editorial Da Vinci ha publicado recientemente casi sesenta obras para piano solo y piano a 4 manos de Abraham Tena Manrique en tres volúmenes, ocasión que nos ha motivado esta entrevista.

Este final de 2021 está siendo muy fructífero en lo que se refiere a las publicaciones de sus composiciones en Japón. ¿Qué puede contarnos?

Ciertamente. Todo empezó hace 5 años cuando la editorial Boileau confió en mí y en mi trabajo y publicó en un corto período de tiempo tres de mis obras de gran formato, como son el *Cuarteto de Cuerda “Don Quijote” Op. 22A* y su reescritura para *Trío con Piano Op. 22B*, así como el *Octeto “Séneca” Op. 30*, basado en una de las epístolas morales a Lucilio. Por aquél entonces recibí un correo de una editorial japonesa que mostraba interés en publicar mi obra completa. Así fue como la editorial Da Vinci, y yo, empezamos este proyecto de publicar todas mis composiciones. Desde 2017, de manera periódica, se han ido publicando muchas de ellas. En este 2021, la editorial y yo hemos trabajado mucho en dos direcciones. Por una parte se ha hecho una reedición de todas mis obras para piano y para piano a cuatro manos, agrupadas ahora en tres preciosos y densos volúmenes y, por otro, se han publicado mis dos últimas composiciones, las más exigentes y ambiciosas hasta la fecha. Una es el *Oratorio Op. 40* sobre *Las Siete Últimas Palabras de Cristo en la Cruz* (escrita por encargo de Sergio Espejo, pianista titular de la Orquesta y Coros Nacionales de España) y la otra el *Concierto para piano y orquesta “Khâron” Op. 42*.

¿Qué puede decirnos sobre cada una de estas dos últimas composiciones de gran formato que acaban de salir a la venta?

“Muchos de los músicos con los que hablo definen mi música diciendo que es un estilo muy personal, que toda ella soy yo; y yo soy toda ella. Yo estoy en ella. Me gusta esa manera de definirla”



Foto: M. & D. Espinola

Abraham Tena Manrique, pianista y compositor, del que la editorial Da Vinci ha terminado de publicar en este 2021 todas sus composiciones.

Ambas tienen su historia musical y personal, en ambos casos no sé dónde acaba la musical y empieza la personal, y/o viceversa, si es que hay una línea que separe ambos motivos para que me embarcase en su escritura. En 2016 escribí mi *Octeto “Séneca” Op. 30* por encargo de Sergio Espejo, una obra que fue estrenada en el Auditorio Nacional de Madrid por los solistas de la OCNE. Desde ese momento hemos estado en contacto y con ello ha surgido además una maravillosa amistad. Le propuse escribir el *Oratorio* con el mismo texto que el compositor Heinrich Schütz. Esa obra me ha acompañado y cautivado desde adolescente, además quería desde muy niño dedicar una obra religiosa a mi madre, para honrar la figura de quien creo escuchó mis oraciones para curarla. Ya era el momento y cruzando los dedos, puede que en un futuro no muy lejano pueda ser estrenado en el mismo escenario que el *Octeto “Séneca”*, en 2016.

¿Y sobre el *Concierto para piano*?

Siendo pianista, era cuestión de tiempo que me embarcase en una obra de este género. Desde pequeño el tocadiscos en casa de mis padres sonaba sin parar, a través de él escuché todos los grandes conciertos para piano. Mi padre me los enseñó. Así como todas las grandes obras sinfónicas, las de cámara. Toda la gran música de los grandes nombres se me iba revelando gracias a mi padre. No he conocido jamás a un amante de la música más apasionado; más músico, sin serlo, pero siéndolo sin duda más que casi todos. Este *Concierto* fue escrito durante su enfermedad. Mi padre y yo cruzamos ese Estigia juntos, con Caronte. Una travesía dolorosa

que acabó con la vida de mi padre y dejándome a mí, en parte, en esa otra orilla. Esta obra está dedicada obviamente a mi padre, la persona que me abrió las puertas a la Música en mayúsculas. Ese es su legado en mí, su hijo. Y este es mi pequeño homenaje a él, mi padre.

¿Sobre su estilo compositivo, cómo lo definiría?

Muchos de los músicos con los que hablo definen mi música diciendo que es un estilo muy personal, que toda ella soy yo; y yo soy toda ella. Yo estoy en ella. Me gusta esa manera de definirla. Por tanto, en mi música no encontraremos nunca fuegos artificiales, concesiones gratuitas, lenguaje minimalista, ni nada que se la pueda relacionar con las (ya no tan nuevas y rompedoras) nuevas vanguardias. Estoy diametralmente alejado de este lenguaje que viene heredado de la primera escuela de Viena y que honestamente creo que ya es anacrónico. Además el público rechaza en su inmensa mayoría este lenguaje tan duro, disonante, errático y constantemente crispante e impostado. Y los programadores casi siempre han de poner obras de los grandes para atraer al gran público. Creo que esto define bastante la aceptación que en verdad tiene este lenguaje tan manido.

Interesante, ya que el público es el receptor de toda música...

La música pertenece a todos y no solo a los compositores. No quiero decir que tengamos que escribir con condescendencia para agradar al público. Beethoven, indudablemente mi músico preferido, como el de mi padre, no tenía muy

en cuenta al público cuando escribió la *Hammerklavier*, la *Novena Sinfonía*, la *Missa Solemnis*, los últimos Cuartetos, pero era cuestión de tiempo que todas ellas se convirtiesen en parte fundamental del legado de la humanidad. Pero si una cosa, si un lenguaje, si una propuesta musical no funciona durante tantas décadas, creo que dar un giro es inevitable, pese a quien pese. La intelectualidad en la que se refugian ciertas tendencias no es razón suficiente para seguir ese camino de escritura, ya que no solo en ellas existe dicha intelectualidad.

¿Influencias externas a la música?

Soy un devorador de los clásicos, de los grandes escritores del siglo XIX y primera mitad de siglo XX y es en ellos donde encuentro a menudo la fuente, el germen iniciador de algunas de mis obras. Séneca, Tolstoi, Dostoyevski, Proust, Nietzsche, Pessoa, han sido en ocasiones quienes me han ayudado a que el papel en blanco empiece a escribirse. Uno de sus párrafos, en ocasiones una simple frase, ha sido suficiente para generar minutos de música. Pero obviamente los acontecimientos que me suceden no han pasado de largo sin quedar plasmados en obras absolutamente biográficas, como ya he mencionado anteriormente cuando he hablado de mis últimas composiciones. Yo soy mi música.

¿Qué camino cree que puede recorrer su trabajo como compositor en los próximos años, qué focos despiertan su interés?

Estoy muy interesado en introducir mis obras en los programas de conservatorios y de concursos. Creo honestamente que muchas de mis composiciones pueden ayudar a los alumnos a seguir creciendo como músicos. Estoy en contacto con algunos conservatorios nacionales por este motivo. El Conservatorio Joaquín Turina de Madrid fue el primero que introdujo mis obras (gracias a la profesora Almudena Alemany). Durante dos años seguidos los alumnos que realizaron el concierto final, interpretaron algunas de mis composiciones.

¿Y los concursos?

Hablando de concursos, ofrecí durante dos ediciones el concierto de clausura del Concurso Internacional Villa de Xàbia, fundado por Nati Ballarín, con varias de mis composiciones. En la última edición incluso se creó un premio en mi nombre para cada una de las categorías. Gracias a ella descubrí la WPTA (World Piano Teachers Association), recibiendo una invitación de su fundador, Dorian Leljak, para ser el Presidente de la delegación de Composición en España en 2018. Gracias a este enorme altavoz, mis composiciones son conocidas por colegas de más de sesenta países, en los que esta Asociación existe hasta la fecha. Colegas que organizan conferencias, concursos, recitales anuales en los que mis composiciones podrán introducirse, cumpliendo el objetivo de planes a medio plazo.

¿Qué acogida ha tenido y sigue teniendo hasta la fecha su trabajo como compositor entre sus colegas?

Estoy realmente contento y satisfecho, ya que en estos años son muchos los músicos que se han acercado a mis composiciones y las han incluido en sus repertorios de concierto. Mis obras han sonado en decenas y decenas de ciudades de nuestro país, pero también han cruzado las fronteras y se han programado en Nueva York, Múnich, Londres, Lisboa, Birmingham o Korçë, entre otras. Músicos extraordinarios que ahora además son grandes amigos. Si me permite, me gustaría nombrarlos a todos, pues a todos ellos les debo que mi música salga del papel donde permanece esperando a que cobre vida, a que se convierta en sonido. Mi sincero agradecimiento a solistas de la OCNE (Sergio Espejo, Javier Balaguer, Agnieszka Grzywacz, Ana Llorens, Adriana Mayer, Ángel Luis Quintana, Francisco de Santiago, Bruno Vargas), Kiev Portella, Luis Becerra, Riccardo Bozolo, Paula Coronas, Patricia García Gil, Isabel Pérez Dobarro, George Sand Piano Duo, Raquel del Val, Ana Semkina, Anna Sutyagina, Fedor Veselov, Jenna Sung, Joana Resende, Cátia Moreso, Roser Carceller, Marjanthi y Kostá Vrame, Rubén Russo, Montse Bertral, Eduard Sánchez y Moreno Bernardi.

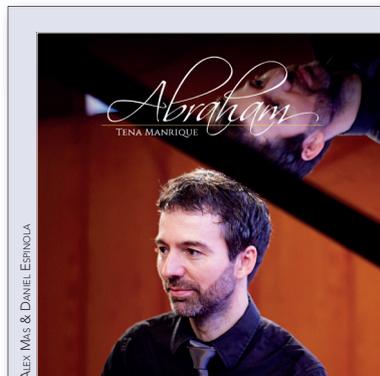
Pero Abraham Tena Manrique es también concertista de piano, ¿sobre esta faceta musical suya, qué puede decirnos?

Desde antes de acabar la carrera de piano, tutelado por María Antonia Casa Botellé, mi madre musical y con quien me une una maravillosa relación, llena de cariño y admiración, nunca he estado alejado de las salas de concierto, he realizado más de cien recitales, incluyendo conciertos en solitario (interpretando mis obras, así como obras de repertorio), y como integrante del Dúo pianístico que formé durante una década con mi hermana Esther, también pianista. Durante esa década en la que duró el dúo, mi hermana y yo recorrimos decenas y decenas de ciudades de España en las que casi siempre programábamos algunas

de mis composiciones para piano a cuatro manos. Fue una década maravillosa que pudimos vivir, gracias al enorme trabajo que hizo mi querido padre como representante. Nos permitió conocer ciudades preciosas, rincones maravillosos, gente extraordinaria de nuestro país dedicada a difundir y a apoyar la cultura. Pisamos casi un centenar de escenarios, bajo cuyas escaleras nos esperaba una cena familiar con nuestros padres. Repito, una década maravillosa y desgraciadamente irrepetible. Y con dos niños pequeños, y lo acontecido en mi familia, mi actividad, evidentemente, se ha visto afectada. Ahora, después de cuatro años muy duros, quiero retomar los recitales para seguir divulgando mi trabajo, también grabar un nuevo CD con el sello discográfico que tiene la editorial Da Vinci, que confía plenamente en mi trabajo y que en 2017 ya editó un CD con dieciocho de mis composiciones.

Quizá sea el momento de estrenar el Concierto para piano...

No puedo ocultar que sería fabuloso despertar interés en alguna orquesta y sala de conciertos para realizar el estreno de mi primer *Concierto para piano y orquesta*, dado el significado que esta obra tiene para mí. Muchos de mis colegas la consideran la mejor de mis obras. Una vez escrita se la envié a Sergio Espejo, que posee una gran inteligencia, un enorme criterio y una brillante trayectoria musical. Necesitaba la opinión de alguien que trabaja desde hace muchos años con grandes músicos, antes de enviársela a la editorial. Algunas de sus palabras fueron: "Es una obra sincera, profunda y extremadamente personal. Hay mucho dolor, pena y tristeza, pero me agrada especialmente que se abordan generalmente con serenidad". Así como: "Las armonías son impecables y las melodías y su tratamiento también impecables. La combinación de bloques de piano sólo, orquesta sólo, cuerda sólo, vientos, etc., son magníficas". Tenía luz verde para lo que ahora es una realidad. Ha salido a la luz en diciembre, un año justo desde que llegamos a la otra orilla del Estigia.



"En mi música no encontraremos fuegos artificiales, concesiones gratuitas, lenguaje minimalista, ni nada que se la pueda relacionar con las ya no tan nuevas y rompedoras nuevas vanguardias"

www.abrahamtenamanrique.com

www.compositoresfaic.com/compositores-curriculum.php?idComp=324

www.accompositors.com/compositores-curriculum.php?nldioma=es&idComp=1253

<https://davinci-edition.com/composer/abraham-tena-manrique>

www.boileau-music.com/es/autores/tena-abraham/ver%20obras

<https://clasica2.com/buscar/&txt=Abraham%20Tena>

Nuno Côrte-Real & Ensemble Darcos

Tremor poético

por Blanca Gallego

El compositor Nuno Côrte-Real, bien conocido en España, tras su grabación junto a la excepcional soprano Ana Quintans, *Time stands still*, CD donde se unían las obras propias de Nuno Côrte-Real con las melancólicas piezas de John Dowland, nos presente ahora, junto al polifacético Ensemble Darcos, *Tremor*, que es como un viaje en el tiempo, una constante del creador portugués, cuyas obras breves, de un minuto y medio a la más extensa de casi 5 minutos y medio, son músicas muy concentradas, como un moderno ciclo de Lieder interconectados, sobre poemas de Pedro Mexía y con la voz de la soprano Bárbara Barradas, que explora facetas de profunda expresividad. El Ensemble Darcos, del que es fundador y director artístico Nuno Côrte-Real, parece ser el receptor idóneo de esta música, grabada por el sello Ars Produktion con todo el lujo sonoro de un SACD en el prestigioso Teldex Studio Berlin.

¿Cómo ha sido la grabación en el Teldex Studio Berlin, una sala excepcional para registros discográficos?

¡La grabación en el Teldex Studio fue absolutamente extraordinaria! Por un lado, el estudio en sí tiene unas condiciones excepcionales, la sala de grabación es realmente asombrosa, con una acústica cristalina, envolvente y a la vez dulce y resonante, características ideales para hacer música clásica (lejos de la idea de lo seco y pequeño, ¡en Teldex es todo lo contrario, reverberante y grande!). Por otro lado, un equipo de profesionales de talla mundial, especialmente el productor musical de este CD, Tobias Lehmann, con vasta experiencia y profundo conocimiento de producción musical, guiando y sugiriendo ideas musicales para obtener el mejor resultado posible. Debo decir que el altísimo nivel de este disco se debe en gran parte a su trabajo.

¿Dónde están los límites de un conjunto tan camaleónico como el Ensemble Darcos?

Como dicen... ¡el límite es el cielo, las estrellas, el universo que no vemos pero sentimos! Vivimos



El compositor Nuno Côrte-Real ha grabado *Tremor*, en el sello Ars Produktion.

Video

TREMOR / Nuno Côrte-Real

www.youtube.com/watch?v=8191sTc2ZMI

en la era más globalizada de todos los tiempos, nos hemos convertido, de hecho, en una aldea global, donde compartimos, para bien o para mal, todos nuestros problemas, nuestros miedos, nuestras necesidades, y por eso el Arte debe reflejar esta nueva circunstancia, como siempre sucedió en el pasado. No tiene sentido que la música contemporánea, cuyo nombre para mí está obsoleto o muerto, siga centrándose en el mismo estilo musical de hace setenta años, y en la misma temática técnica y obsesiva, con las mismas disonancias, la misma aritmia, la misma incapacidad expresiva, la igual o peor ausencia social y abandono del interés por parte del público. Los límites camaleónicos del Ensemble Darcos están precisamente en esta fantástica posibilidad de adaptarse a los tiempos modernos, con la convivencia diaria del pop y todas las demás tradiciones musicales que hoy están a un simple clic de distancia. Es necesario absorber todas estas contaminaciones saludables, asumir la idea de una aldea global y crear un Arte que refleje esta nueva circunstancia. Tenemos que reinventarnos artísticamente. Y el instrumentista contemporáneo también debe ser un reflejo de este caleidoscopio de estilos y posibilidades, no especializándose en ningún estilo específico, por el contrario, explorando tantos estilos y enfoques musicales como sea

posible. Este es el espíritu del Ensemble Darcos, y su mayor cualidad.

¿Alguna presencia reciente o futura en España?

El pasado mes de octubre estuve en el Auditorio Nacional de Música, en Madrid, dirigiendo la Madrid Soloists Chamber Orchestra, en un programa con esa obra atemporal que es la *Noche transfigurada* de Schoenberg. En breve tiempo, los días 4 y 5 de febrero de 2022, la Orquesta Sinfónica Castilla y León estrenará en Valladolid, en el Auditorio Miguel Delibes, mi *Concierto para tuba y orquesta*, titulado *Kind of Concerto*, una alusión al mítico disco *Kind of Blue*, del músico y el compositor Miles Davis. La parte de tuba, que será interpretada por el fabuloso tuba español José Moreno, tiene una escritura virtuosa pero también lírica, que desafía todas las concepciones, muchas de ellas erróneas, de ese instrumento. Por otro lado, entre varios pasajes estilísticos diferentes, hay una clara voluntad de acercarme al universo del jazz desde un punto de vista clásico, permitiendo que contaminaciones tan saludables y tan propias de la época en la que vivimos entren en mi universo creativo. Los títulos de los tres movimientos reflejan este mismo deseo: *Ritornello's Groove*, *Lydian Fantasy* y *To Miles*.



La soprano Bárbara Barradas y el Ensemble Darcos, del que es fundador y director artístico Nuno Côrte-Real, durante la grabación de *Tremor*.



Mónica Montero

Poesía nocturna de un violín

por Blanca Gallego

Mónica Montero comenzó a tocar el violín a los siete años y a los nueve ya ofreció su primer recital como solista con orquesta. Su carrera está repleta de matrículas y premios de honor. A los diecisiete años trabajó por primera vez en la Orquesta Sinfónica de Bilbao y ha tocado con directores como L. Maazel, J.L. Cobos o J. Carney, entre otros. Ha participado en grabaciones para radio y televisión.

¿Cómo nació su interés por la música?

Mi hermano tocaba el piano y yo, como buena hermana pequeña, quería imitarlo en todo lo que él hacía, así que, en realidad, quise ser pianista. Recuerdo que de muy niña escuché el *Concierto para piano n. 1* de Tchaikovsky y me enamoré de esta joya musical, pero cuando me llegó el momento de elegir instrumento ¡me regalaron un violín! Ahora me alegro, porque su sonido me cautivó desde el primer momento. Pronto se convirtió en mi mejor amigo y el gran aliado de mi timidez. Yo era una niña muy introvertida y todo aquello que no podía expresar con palabras, lo canalizaba a través de la música de mi violín.

Continuó su formación musical en la prestigiosa Escuela Reina Sofía con el maestro Zakhar Bron...

Me considero muy afortunada. Éramos muy pocos los alumnos españoles que en aquel momento estudiábamos bajo la tutela de Zakhar Bron. Mi padre es maestro, mi madre dejó su profesión cuando yo nací y se volcó por completo en su maternidad. Siempre he contado con su apoyo, pero no hubiese podido estudiar en una escuela de tanto prestigio, de no haber sido por las numerosas becas que recibí y que me permitieron posteriormente estudiar en Alemania con S. Fatkoulina, a quien debo gran parte de mi formación. En esta etapa gané varios concursos que fueron la culminación a unos años de estudio muy intensos.

Fue invitada a grabar en los estudios Abbey Road, y lo hizo en la misma sala donde Casals grabó sus legendarias Suites para cello de Bach. ¿Cómo vivió aquella experiencia?

Aquel lugar tiene algo mágico que no se puede expresar con palabras. Cuando hice sonar la primera nota en aquella sala, no pude contener las lágrimas. Tiene una resonancia única y te envuelve un sonido aterciopelado y brillante. A los mandos de la cabina de grabación estaba J. Dunkerley, quien además de ser ganador de numerosos premios Grammy, fue el ingeniero de sonido de Perlman y Ashkenazy en la mítica grabación de sus *Sonatas para violín y piano* de Beethoven, disco que yo había rayado de tanto escuchar casi



La violinista Mónica Montero ha grabado *Noche estrellada*, donde funde música y poesía.

cada noche antes de ir a dormir en mi etapa de estudiante. Así que aquello fue como un sueño, ¡pero muy real!

Y, sin embargo, llegó un momento en el que detuvo toda su actividad... ¿Qué ocurrió?

Sufrí un problema de salud que me obligó a parar durante años. Fue un golpe muy duro y muy difícil de asimilar. El violín había sido el centro de mi vida, mi compañero de viaje desde los siete años de edad. La vinculación emocional entre un músico y su instrumento puede llegar a ser inmensa, y yo tenía ese tipo de conexión con "él". Además había trabajado muy duro y sentía que por fin me acercaba al nivel que soñaba con un violín en mis manos. Y ahí me tocó parar mi carrera profesional, y prácticamente toda mi vida. En esos años aprendí que no todo depende de nosotros o de nuestra fuerza de voluntad. A veces toca aceptar que la vida se impone y que tiene sus propios planes. Fue entonces en ese momento cuando comencé a escribir porque me ayudaba a aliviar la frustración y el dolor que la situación me producía. Con el tiempo se convirtió en una necesidad vital. Lentamente, a medida que fui recobrando la salud, surgió el deseo de cantar alguno de los versos que había escrito en aquella época. Comencé a estudiar canto y con el tiempo, a escribir mis propias canciones. De pronto sentí que recobraba la ilusión por volver a hacer música. Digamos que tuve que reinven-

tarme. Confieso que a pesar de la dureza de esa etapa, fue gracias y a través de ese proceso, que terminé encontrándome a mí misma. Descubrí mi propia fuerza, y a nivel musical, una nueva forma de expresarme.

Comienza ahora una nueva etapa como cantante y autora de sus propios temas, acompañada de su violín. Háblenos de éste nuevo proyecto...

Me hace muy feliz poder hablar de esto. *Noche estrellada* es el nombre de mi single de presentación y estoy terminando varios temas que conformarán mi primer EP. Se han grabado en los estudios PKO y he contado con buenos amigos y grandes músicos para realizarlos. L. Antolín, M. Lamas, G. León o C. Refojo, ganador de numerosos premios Grammy a lo largo de su carrera, han participado en ellos.

¿Qué nos encontraremos en estos temas?

Música que sale directamente del corazón, de mis vivencias y de mi propia historia personal. *Noche Estrellada* habla del recuerdo de un amor y de la superación tras una ruptura. Creo que mucha gente podrá identificarse con él, ya que a todos en algún momento de nuestras vidas nos puede tocar vivir situaciones dolorosas de las que tendremos que aprender a recomponernos. Es una música optimista y muy positiva que impulsa a seguir adelante.

www.monicamonteroviola.com

¿Qué instrumento elegimos?

por María Teresa Chenlo

En el año que acaba de finalizar, se han cumplido los 200 años de la muerte del compositor Félix Máximo López (1742-1821). En torno al año 1975, buscando partituras en la Biblioteca Nacional, apareció ante mí el Manuscrito (M.1234) "Música de Clave de Dn. Félix Máximo López Organista D.L.R.C.S.M.C.". Era casi un ilustre desconocido en los programas de conciertos. A partir de entonces comenzó un romance entre él y yo, que permanece hasta hoy.

Desde el año 1979 he incluido obras de Félix Máximo López en muchos de mis conciertos en Europa y América. En 1984, en el Museo del Prado, presentamos la primera audición de sus *Sonatas a Quatro manos* junto con mi colega Sharon Gould. Este concierto fue grabado y emitido por RTVE en dos programas de *Música y Músicos*, que se pueden encontrar en su archivo de programas. Asimismo, realizamos la primera grabación mundial de las mismas en un disco, que incluía mi estudio de su vida y obra, el cual obtuvo el "Premio Nacional del Disco del Ministerio de Cultura 1985 por sus valores culturales y artísticos".

Clave o fortepiano

Al interpretar sus obras para tecla, así como las de sus contemporáneos, se plantea la cuestión, ya reiterativa, de si debemos interpretarlas en clave o fortepiano. En los manuscritos de López aparece "Música de clave". Solo en las *Variaciones del Fandango Español al fortepiano*, especifica este instrumento.

Un Cuaderno con obras de Sessé (1736-1801) lleva por título "...Música para Clavicordio, Forte-piano y órgano por Dⁿ Juan Sessé...". La cuestión es, pues, ¿qué instrumento elegimos?

Cuando apareció el fortepiano, se dejaba a elección del intérprete el uso del mismo o del clave. La aparición del nuevo instrumento no creó inmediatamente un lenguaje específico para él. Mozart comenzó su carrera con el clave y luego pasó al fortepiano, tocando durante mucho tiempo en ambos instrumentos. En 1805, el



María Teresa Chenlo, que acaba de interpretar obras de Félix Máximo López, junto al clave Hass, copia de un original de Hieronymus Albrecht Hass de 1740, durante un recital en el pasado ciclo "La Alhambra en Clave".

Op. 31 de Beethoven tenía la indicación "por le clavecín ou fortepiano".

En España hubo constructores como Francisco Flores que hablaba de claves de "pluma y de piano" (martillos). Se sabe, por el inventario de los instrumentos de la Reina María Bárbara que, de los cinco pianos florentinos hechos por Ferrini, alumno de Cristofori, cuyo mecanismo era de martillo, dos de ellos fueron convertidos en claves.

Domenico Scarlatti estaba en Palacio como maestro de la Reina, ¿sería muy osado preguntarse si fue una sugerencia suya o su egregia alumna tomó la decisión? ¡Cuántas dudas quedan por aclarar! En ese inventario consta que la Reina poseía doce instrumentos de tecla, repartidos entre los Palacios del Buen Retiro, Aranjuez y el Escorial. Los tres mejores los legó a Farinelli, de los cuales desgraciadamente no se conserva ninguno. De estos tres, la estrella era *Il Correggio*. Este instrumento tenía 56 teclas, octava tendida, registro partido, tres clases de cuerdas (cobre, acero y tripa) y poseía 10

Bottoni (pedales). Fue construido en Madrid por Diego Fernández. Una verdadera joya perdida.

Entre los constructores famosos de fortepianos está Johann Schantz (1762-1828). Construyó diferentes instrumentos; los más antiguos con 73 teclas (FF-f4) y de forma alargada, como los claves venecianos, de los cuales se conservan magníficas restauraciones. Es un verdadero placer tocar en ellos y lograr que la música suene precisa y con un sonido similar al del clave. Luego construyó el mayor de sus pianofortes, que poseía cinco pedales: una *corda*, *faggotto*, *forte*, *sordino* y el de tambor y címbalos.

El atribuido al constructor español Francisco Fernández, que se encuentra en el Palacio Real de Madrid, tiene estas mismas características, pero duerme el sueño eterno, sin que se acometa una buena restauración por un buen luthier. Qué maravilla sería poder tocar la música de los compositores españoles como López, Teixidor, Blasco de Nebra, etc., en su verdadera salsa. La cuarta variación, de las segundas *Variaciones al Minuet Afandangado*, López la llama "Imitación de fagot". Conocía ese fortepiano...

Retos interpretativos

Al intérprete se le presentan varios retos: lograr que, con el instrumento que elija, pueda hacer música de tal forma que la partitura brille hasta en sus más mínimos detalles; adaptar, siguiendo la partitura, los elementos técnicos y expresivos que ofrezca el instrumento elegido para lograr los contrastes dinámicos y conseguir un discurso fluido, libre y de gran intensidad emotiva; atender el ritmo, la música requiere equilibrio y sosiego.

Tocar en claves o fortepianos originales bien restaurados, o en copias fieles, te cambia completamente el tempo; te hace respirar, frasear con elegancia y desechar esa terrible mecanización en que se quiere convertir, con frecuencia, la interpretación actual. En el terreno personal cada uno hará su elección. En mi caso he interpretado estas partituras en ambos, y encuentro enriquecedor lograr con ellos versiones totalmente satisfactorias.

Mi determinación como intérprete es esta: busco mi versión, y elijo clave o fortepiano *ad hoc*.



Una página de la *Primera Sonata de Quatro manos* de Félix Máximo López.

Juan Cruz-Guevara

De la música de vanguardia a la música comercial sin complejos

por Blanca Gallego

El pasado mes de noviembre tuvimos noticia a través de los medios de que el compositor galardonado con el Premio Reina Sofía de 2018, Juan Cruz-Guevara (Macael, 1972), de una ya dilatada y prestigiosa carrera como autor de música de vanguardia, con más de cien obras su catálogo, aparecía como compositor, arreglista y orquestador dentro del concierto denominado *David Bisbal Filarmónico by Cosentino*, adaptando el repertorio más representativo del cantante almeriense en formato sinfónico-lírico, al tiempo que ha compuesto una *obertura* y dos *intermezzi* originales inspirados en músicas y motivos populares andaluces.

El proyecto ha contado como impulsor al grupo empresarial Cosentino, una de las empresas mundiales de referencia en el sector de producción y distribución de superficies innovadoras para el mundo de la arquitectura, tanto en interiores como en exteriores, concretándose en cuatro conciertos en Almería (Auditorio Maestro Padilla), Madrid (Teatro Real), Granada (Auditorio Manuel de Falla), y Málaga (Teatro Cervantes).

Tras asistir al concierto del 22 de noviembre en el Teatro Real en Madrid, quedamos gratamente sorprendidos y así lo explicitamos en la crítica en nuestra edición digital (pestaña "encuentros") realizada el 26 de noviembre (firmada por una servidora), además de tener constancia de la gran repercusión en las redes sociales del evento tanto en España como en Latinoamérica. Por todo ello convocamos al compositor vía zoom para esta entrevista.

En primer lugar transmitirle personalmente nuestra enhorabuena por el concierto *David Bisbal Filarmónico by Cosentino*, pero, antes que nada, ¿cuáles son las conexiones y los porqués para su participación en este proyecto tan alejado de su hasta ahora carrera musical?

Ante todo muchas gracias. Si uno conoce de donde parte la idea, es fácil completar el puzzle que ha hecho encajar todas las piezas en este proyecto. Paco Cosentino, presidente del Grupo Cosentino, tuvo un sueño. Ese sueño era conjugar los valores musicales almerienses (ya que la propia empresa es originaria de Almería), en este caso al cantante David Bisbal con arreglos y composiciones más y todo ello sustentado con la Orquesta Ciudad de Almería. A partir de ahí, y con un equipo de casi cien personas capitaneadas por Santiago Alfonso como director ejecutivo, hemos llevado a la realidad ese sueño. El porqué es mucho más sencillo. Para mí era



El compositor Juan Cruz-Guevara junto a David Bisbal durante un ensayo en el Teatro Real.

un reto, algo nuevo y distinto, que después de ganar el Premio Reina Sofía, me apetecía y me motivaba. Además tenía que ser agradecido y estar a la altura de la confianza que se había depositado en mí, aún sin saber si el objetivo se podría llevar a cabo con la suficiente calidad que la marca Cosentino se merece. Una vez concluido, podemos afirmar que el resultado final ha merecido la pena, ya que se han cumplido uno por uno los objetivos que nos marcamos en un principio.

No es nada habitual que un compositor de música de vanguardia esté familiarizado con la música comercial. ¿Cómo afrontó el proyecto desde el punto de vista compositivo, con qué planteamientos artísticos, qué dificultades le han podido surgir?

Antes que nada decir que lo primero que hice fue ponerme en contacto con mi alter ego Claudio Cascales, quién posee unos conocimientos y creatividad como pocos, para que colaborase conmigo y fuera mi asistente. Rápidamente nos pusimos a trabajar. Desde el primer momento tuvimos claro que no íbamos a realizar una mera orquestación de las canciones de David Bisbal, como viene siendo habitual en este tipo de trabajos, si no que íbamos a crear algo nuevo, como componer nuevas introducciones, parafrasear y recrear melodías, aportar con libertad líneas con elementos inéditos y adaptar ritmos pop y latinos a la sección clásica de percusión.

¿Cómo ha sido la relación artística y humana con David Bisbal? ¿Puede hablarnos un poco de como se ha adaptado él a los arreglos y al conjunto orquestal?

Realmente he de decir que ha sido una experiencia altamente positiva y que nos ha sorprendido gratamente. David Bisbal es un gran profesional en todos los sentidos. Sen-

cillo, humilde, empático y, sobre todo, muy trabajador, que además sabe muy bien lo que quiere, no en vano cumple ahora dos décadas en primera línea del mercado musical en España. Es de agradecer que haya confiado en nuestro trabajo. Además sus sugerencias siempre han sido oportunas.

¿Cómo valora la experiencia? ¿Cuáles son sus proyectos más inmediatos?

Evidentemente y por todo lo anterior, la experiencia ha sido, como he dicho, muy positiva por el amplio campo artístico que me ha abierto e, igualmente, al conocer más a fondo las canciones de David he podido comprobar, desde una perspectiva más detallada, que son realmente de mucha calidad compositiva y estética. En cuanto a mis proyectos más inmediatos, solo le puedo decir que son varios, muy diversos y todos me apetecen. Como digo, creo que, dentro de mi carrera como compositor, estoy en una etapa de madurez sin ataduras. Mis fuerzas están intactas y mi motivación mejor que nunca, además componer sigue siendo lo que más me gusta hacer.

Como decíamos en la última entrevista que realizamos a Juan Cruz-Guevara, en mayo de 2020, a propósito del estreno de su obra *Pictograma* con la que consiguió el XXXVI Premio Reina Sofía de Composición Musical, sigue dándonos la impresión de ser un músico tanto por vocación como por convicción y sin miedo a nuevos retos, que es capaz de pasar de la música de vanguardia a la música comercial sin complejos. Enhorabuena por este proyecto *David Bisbal Filarmónico by Cosentino* y, como no, le deseamos muchos éxitos para el futuro, Maestro.

www.juancruzguevara.com

Musica Illustrata, Jakob Viñas & José Fraguas

Sentido y sensibilidad

por Silvia Pons

El viernes 10 de diciembre, se presentó en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música en Madrid, el Ensemble Musica Illustrata, dirigido por Jakob Viñas, con la participación del violinista José Fraguas. Concierto patrocinado por la Fundación Amour Des Vies, cuyos beneficios fueron destinados a la investigación sobre los efectos y secuelas del virus en músicos y cantantes: para apoyar la investigación MUSICARS-COV-2.

El Ensemble está formado por músicos con una media de edad que ronda los 30 años, contando en sus filas con profesores de conservatorios superiores o bien profesionales que están en activo en otras agrupaciones del país. Según explican en su página web, se centrarán en conciertos en directo para ser grabados del repertorio barroco hasta el siglo XX, concentrándose especialmente en el Barroco y el Clasicismo.

El repertorio de este concierto, que anunciaba algunas de las obras más populares de la música clásica de todos los tiempos, como son la *Serenata Nocturna* de Mozart o *Las Cuatro Estaciones* de Vivaldi, era a priori una propuesta atractiva por la calidad de las obras, pero también era una propuesta muy arriesgada. Son obras con las que cuesta sorprender a un público conocedor y muchas veces acaban siendo, como cuando las grandes orquestras internacionales presentan sus giras en España, conciertos de paso, en los que se hace una lectura más o menos agradable de obras famosas y en los que los espectadores van a pasar un buen rato con una orquesta o ensemble que tocará de manera solvente. Los músicos no esperan dar más y los espectadores también esperan pedir más. Se pide solo solvencia.

Concierto sorprendente

Pero este concierto nos sorprendió por varios motivos. En primer lugar, por la manera inusual de abordar las obras, con una lectura donde cada compás parecía haber sido estudiado desde todos los ángulos posibles hasta dar con el más apropiado. Después, por el gran nivel técnico que demostró el ensemble que, con su sonido y cohesión, parecía más bien una agrupación con muchos años de experiencia que no que estuviera haciendo su debut en ese

“El público de la música clásica sigue vivo, con un gran futuro y necesita más conciertos de alta intensidad musical como este”



Concierto del ensemble Musica Illustrata, Jakob Viñas y José Fraguas en el Auditorio Nacional de Música en Madrid, el pasado mes de diciembre.

mismo concierto. Sonaba como si la sala tuviera en su escenario no a 16 músicos, sino a una gran orquesta. Y por último por los dos protagonistas de esa noche: Jakob Viñas y José Fraguas.

Fraguas brilló en su parte solista de Vivaldi y como concertino del ensemble. Pero vamos a comentar con más profundidad lo que acaeció en el concierto. En la *Serenata* de Mozart, el director, que dirigió todo el concierto sin partitura, ofreció una versión llena de matices y colores. Nos recordó a Carlos Kleiber por su perfección técnica, profundidad y sensibilidad musical. Una interpretación que nos llevó al Mozart de la última época, de “madurez”, cuando estaba componiendo *Don Giovanni*.

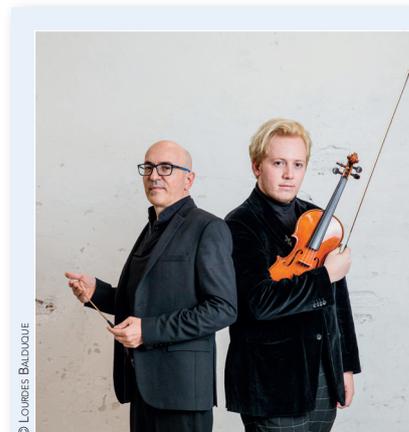
Siguió un interesante estreno de Francisco Estévez. Hacía tiempo que no oíamos a este compositor en el Auditorio Nacional. Se trata de una obra en homenaje al *Lacrimosa* del *Requiem* de Mozart. El compositor se encontraba presente y saludó a los intérpretes y al público.

Aunque todos hemos escuchado *Las Cuatro Estaciones* de Vivaldi en multitud de ocasiones, sonaron con una nueva vida. El bello sonido del violín nos transportó a un viaje por los cambiantes ambientes y estaciones del año. José Fraguas deslumbró y hubo momentos en que creíamos escuchar a Yehudi Menuhin.

El concierto continuó con una versión del *Air* de la *Suite para orquesta n. 3* de Bach, un movimiento en tonalidad mayor que enseguida se ensombrece con acordes de tonalidad menor, mostrando el dramatismo interno de Bach, como así lo expuso el director, creando una interpretación de gran impacto, para acabar con un bis de Vivaldi que se ganó definitivamente a todo el público puesto en pie.

Conocemos bien la carrera de José Fraguas y nos parece que en este concierto ha dado un gran salto en su madurez musical. Esperamos con gran interés los próximos conciertos de este joven violinista, que ya es una sólida realidad. Fue una sorpresa inesperada ver a un director *Weltklasse* como Jakob Viñas. Destacar igualmente el entusiasmo de toda la audiencia. El público de la música clásica sigue vivo, con un gran futuro y necesita más conciertos de alta intensidad musical como este.

Y, por último y no menos importante: este concierto se grabó en audio y video. Cuando aparezca, no se lo pierdan.



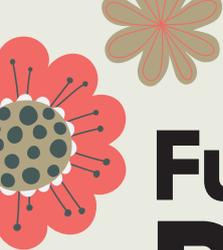
© LOUISES BALDOLIE

Viernes 10 de diciembre
Sala de cámara del Auditorio Nacional

Ensemble Musica Illustrata
Jakob Viñas, director
José Fraguas, violín
Bach - *Air*

Mozart - **Serenata Nocturna**
Francisco Estévez - **Lacrimosa**
(estreno mundial)

Vivaldi - **Las Cuatro Estaciones**



Fundación Baluarte

Temporada Principal
21/22
Auditorio Baluarte



COMPAÑÍA ANTONIO GADES

Fuego

Orquesta Sinfónica de Navarra

Director:
José M^º Moreno



21 Enero

UN BALLO IN MASCHERA

Giuseppe Verdi

Sergio Escobar, Artur Rucinski,
M^ª Pía Piscitelli, M^ª José Montiel,
Katerina Tretyakova

Orquesta Sinfónica de Navarra
Coro Lírico AGAO

Director de escena: Waut Koeken

Director musical: Yves Abel

Una coproducción de Opéra National de Lorraine, Théâtres de la Ville de Luxembourg, Opéra Zuid et Angers-Nantes Opéra.



4 y 6 Febrero

NORTHERN BALLET

For an instant
Mamela... (Pas de trois)
Little Monsters
1984 (Countryside Pas de Deux)
States of Mind



26 Febrero

STAR WARS

El concierto de la saga

Orquesta Sinfónica de Navarra

Orfeón Pamplonés

Directora:
Vanessa Garde



11 Marzo

www.fundacionbaluarte.com

Leó Weiner

por Juan Carlos Moreno

La música húngara de la primera mitad del siglo XX tiene dos grandes nombres propios: Béla Bartók y Zoltán Kodály. A ellos puede añadirse otro de talento más cosmopolita: Ernest von Dohnányi. Y aún habría otro nombre que añadir a esa lista, aunque su música no haya trascendido como la de esos tres fuera de las fronteras de su patria: Leó Weiner. El propio Bartók lo tenía en gran estima y, tal como dejó escrito en un artículo publicado en Londres en 1920, era uno de los compositores llamados a abrir nuevas vías de expresión en la música moderna húngara.

Weiner fue un talento de primer orden, pues sin más instrucción musical que la recibida en la escuela fue capaz de estudiar las partituras de los grandes maestros del pasado con tal nivel de penetración que, a sus dieciséis años, consiguió superar las pruebas de acceso a la Academia Franz Liszt de Budapest. Fue ahí donde conoció a Bartók, Kodály y Dohnányi, con quienes entabló una duradera relación de amistad. El principal maestro de todos ellos fue Hans von Koessler, un compositor alemán que les imbuyó de romanticismo germánico. A diferencia de sus compañeros, que pronto dejaron atrás esa influencia para buscar su propio lenguaje en la tradición folclórica húngara y los movimientos europeos de vanguardia, Weiner se mantuvo fiel a ella hasta el final. De hecho, el inevitable uso que hace de los ritmos y melodías populares de su tierra está más cerca del modo de hacer de los maestros nacionalistas del siglo XIX como Brahms, Liszt o Dvorák, que del de sus contemporáneos. Como él mismo señaló en una ocasión, el folclore es un material precioso, rico en características individuales, pero que hay que tratar con sentido artístico, estilizarlo hasta hacerlo "clásico".

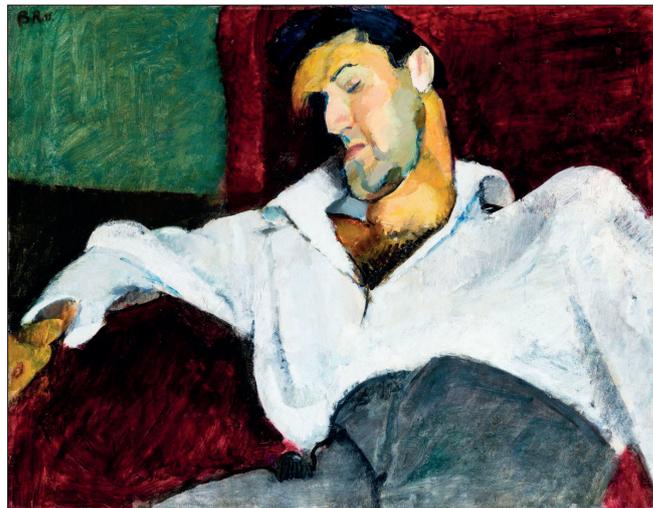
La conocida Serenata

En 1906, el mismo año de culminación de sus estudios, Weiner compuso su *Serenade Op. 3*, para orquesta de cámara. El éxito de la obra fue tal que, además de varios premios del conservatorio, fue impresa por un editor alemán e interpretada por toda Europa. La huella del romanticismo alemán que en ella se aprecia deja paso al aliento folclórico en la coetánea *Fantasía húngara para tárogató* (un instrumento de la familia del clarinete) y cimbalón, que despertó el entusiasmo de los músicos más

"Weiner dedicó los últimos años de su vida a la composición de la que consideraba debía ser su gran obra: el monumental poema sinfónico *Toldi*, basado en una epopeya de János Arany"

nacionalistas, Bartók y Kodály entre ellos, y le valió igualmente un premio. Dos años más tarde, la obtención del Premio Francisco José permitió a Weiner embarcarse en un viaje de estudios por Berlín, Viena, Múnich y París.

Ya de regreso a Hungría, Weiner se ganó el respeto de sus colegas gracias a obras como la orquestal *Carnaval Op. 5* (1907) o la *Sonata para violín y piano n. 1* (1911). Le faltaba, sin embargo, una composición que acabara de consagrarlo entre el gran público. La oportunidad se la dio en 1913 el



Retrato de Leó Weiner, por Róbert Berény (1887-1953) (Szépművészeti Múzeum - Magyar Nemzeti Galéria).

Teatro Nacional de Budapest, cuando le encargó la música incidental para uno de los grandes clásicos del repertorio dramático húngaro, *Csongor y Tünde*, del poeta romántico Mihály Vörösmarty (1800-1855). El resultado fue una partitura que acompañó a Weiner hasta su muerte, pues la cancelación del estreno le llevó a rehacer parte de su música en el intermezzo sinfónico *El príncipe Csongor y los duendes*, que fue estrenado con éxito en 1914, y a reunir parte de sus números en una suite de concierto en 1915. Consciente del valor de su obra, en 1930 hizo una nueva versión, ahora como ballet. Una revisión de este, con nuevo material añadido, se estrenó en Budapest en 1959.

Folclore húngaro

El lenguaje posromántico de *Csongor y Tünde* convivía con otras partituras en las que Weiner aliaba las formas clásicas con el folclore húngaro. Entre ellas destacan los cinco *Divertimenti* para orquesta de cámara, en los que se recrean danzas populares como *csárdás* o *verbunkos*. Si los dos primeros fueron compuestos en 1933 y 1938, los tres últimos son posteriores ya a la Segunda Guerra Mundial (datan de 1949 y 1951), un periodo que provocó en Weiner, quien era de origen judío, una larga y profunda crisis creativa. La frescura de la música popular húngara fue en este caso la mejor vía de escape para olvidar el horror de esa contienda y de los regímenes que la propiciaron.

Weiner dedicó los últimos años de su vida a la composición de la que consideraba debía ser su gran obra: el monumental poema sinfónico *Toldi*, basado en una epopeya de János Arany (1817-1882). Compuesto en 1952, fue estrenado un año más tarde por János Ferencsik, pero sin obtener el éxito esperado. La causa no fue otra que el estilo épico y romántico de su música, que al público de la época debió sonarle propio de otra época. Weiner, sin embargo, no se dio por vencido y transformó la obra en dos suites orquestales y otra para piano. Sea en una versión u otra, hoy *Toldi* está considerado la obra maestra de Weiner.

Un maestro reverenciado

Poco, muy poco, es lo que se sabe de la vida privada de Leó Weiner, más allá de que fue un solitario o que acostumbraba a ir a cenar cada día al mismo restaurante. Fue una persona que siempre prefirió que su obra como compositor y pedagogo hablara por él. Esta segunda faceta no fue en él menos esencial que la primera, e incluso podría decirse que su trascendencia fue mayor. Toda ella

tuvo como marco la Academia Franz Liszt de Budapest, en la que Weiner entró en 1908 como profesor de teoría musical y donde, en 1912, se hizo cargo del aula de composición y, en 1920, de la de música de cámara.

La nómina de sus alumnos es asombrosa por su calidad: los compositores György Kurtág y Miklós Rózsa, los pianistas Géza Anda y György Sebok, los directores Antal Doráti, Ferenc Fricsay, Fritz Reiner y Georg Solti... Para este último, Weiner fue el maestro del que más aprendió. "Era un músico maravilloso (escribió en sus *Memorias*), natural, pero también un profesional completo, con un amplio, profundo conocimiento del arte de hacer música". Un músico que nunca fue capaz de ir en sus gustos más allá de Strauss o Debussy, pero que siempre alentó a sus alumnos a seguir su propio camino. No es extraño así que, como también refiere Solti, cuando los alumnos se reunían en el vestíbulo de la Academia Franz Liszt para quejarse de sus profesores, "nadie dijera nada contra Weiner, querido y respetado por todos".

"La nómina de sus alumnos incluye a Kurtág, Rózsa, G. Anda, G. Sebok, Doráti, Fricsay, Reiner, Solti..."

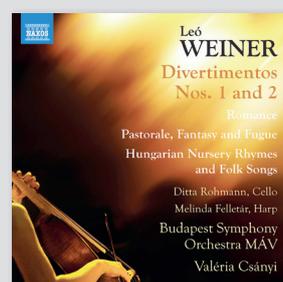
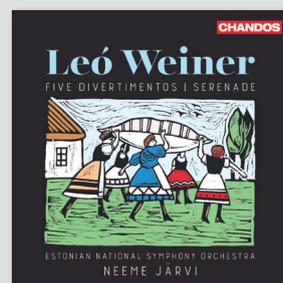
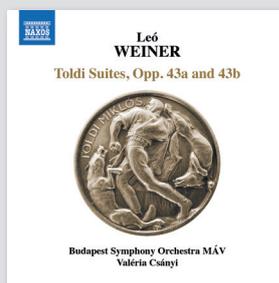
CRONOLOGÍA

- 1885 Nace el 16 de abril en Budapest.
- 1901 A pesar de su formación autodidacta, logra acceder a la Academia Franz Liszt de Budapest.
- 1906 Acabados sus estudios, trabaja como *répétiteur* en la Ópera Cómica de Budapest. Compone *Serenade Op. 3*.
- 1908 Recibe el Premio Francisco José de composición.
- 1912 Es nombrado profesor de composición de la Academia Franz Liszt.
- 1913 Escribe la música incidental para el poema dramático *Csongor y Tünde*.
- 1918 Compone la *Sonata para violín y piano n. 2*.
- 1920 Se hace cargo del departamento de música de cámara de la Academia Franz Liszt.
- 1928 Con los estudiantes del conservatorio, crea una orquesta que toca sin director.
- 1930 Se estrena en la Ópera de Budapest la versión de *Csongor y Tünde* como ballet.
- 1934 Compone el *Divertimento n. 1*, para orquesta de cuerda.
- 1949 Se convierte en profesor emérito de la Academia Franz Liszt.
- 1951 Compone los *Divertimentos n. 4 y 5*, para orquesta de cámara.
- 1953 En noviembre, estreno en Budapest del poema sinfónico *Toldi*.
- 1955 Lleva a cabo la orquestación de la *Sonata en si menor* de Franz Liszt.
- 1960 Muere en Budapest el 13 de septiembre.

DISCOGRAFÍA

- *Toldi*. Orquesta Sinfónica del Norte de Hungría / László Kovacs. Hungaroton. DDD.
- *Suites de Toldi n. 1 y 2*. Orquesta Sinfónica de Budapest MÁV / Valéria Csányi. Naxos. DDD.
- *Ballata. Csongor y Tünde*. Máté Szücs, viola. Coro femenino Jubilate. Orquesta Sinfónica de Budapest MÁV / Valéria Csányi. Naxos. DDD.
- *Preludio, nocturno e scherzo diabolico. Passacaglia. Soldados de juguete*. Orquesta Sinfónica del Norte de Hungría / László Kovacs. Hungaroton. DDD.
- *Divertimentos n. 1-5. Serenade*. Orquesta Sinfónica Nacional de Estonia / Neeme Järvi. Chandos. DDD.
- *Cuartetos de cuerda n. 1-3*. Cuarteto Auer. Hungaroton. DDD.
- *Obras para violín y piano*. Vilmos Szabadi, violín; Márta Gulyás, piano. Hungaroton. DDD.

- *Obras para piano*. István Kassai, piano. Hungaroton. 3 CD. DDD.





Orquesta Sinfónica de Navarra

Temporada
21/22
Auditorio Baluarte



Dimensiones sonoras

13 Enero

Alen

E. Soutullo

Concierto para fagot en Fa Mayor

C. M. von Weber

Sinfonía n. 7

L. van Beethoven

MARÍA JOSÉ RIELO Fagot

LINA GONZÁLEZ-GRANADOS Directora



La renovación de lo clásico

17 Febrero

Concierto-capriccio para arpa y orquesta

X. Montsalvatge

Sinfonía n. 3

J. Brahms

CRISTINA MONTES MATEO Arpa

CHRISTIAN VÁSQUEZ Director



Un virtuoso en cada abril

17 Marzo

Suite de ballet El lago de los cisnes

P. I. Tchaikovsky

Concierto para orquesta

B. Bartók

IVÁN LÓPEZ REYNOSO Director



La edad de la inocencia

24 Marzo

Pavana para una infanta difunta

Ma Mère L'Oye, suite

M. Ravel

Harold en Italia

H. Berlioz

ISABEL VILLANUEVA Viola

JOSEPH SWENSEN Director

www.orchestradenavarra.es

AUDITORIO

Conciertos



© Saiva López

“El saludable retorno del Mozarteum argentino en 2021, que estuvo en pleno silencio por la pandemia, fue animado con la atrayente presencia de la gran mezzo Joyce DiDonato en el Teatro Colón. La afamada cantante (en la imagen) participó por quinta vez en esta ocasión, acompañada por el destacado pianista Craig Terry, con quien parece mimetizarse en todo lo que abordan”, así nos relata Néstor Echevarría este recital de Joyce DiDonato en Buenos Aires. Pero también hablamos del concierto “Imperial” en el ADDA de Alicante con Javier Perianes, en su doble función de pianista/director al frente de la ADDA-Sinfónica, o del oratorio *Theodora* de Haendel desde Milán, con dirección de Maxim Emelyanychev, y un resumen de lo acontecido en el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza.

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

Ópera



© Guillermo Mendo

“Fue la Julieta de la emergente soprano sevillana Leonor Bonilla (en la imagen) quien nos conquistó desde su salida en estos *Capuleti* de Bellini. El papel parece escrito para ella: un gran lirismo se adhiere a la hermosura etérea de las melodías, al dolor de su laberinto, al amor de Romeo... y al de su padre. Es una voz sutil, vaporosa, que a veces libera el sufrimiento mediante filados verdaderos finos hilos de voz que consigue no entrecortar, ni perder su color ni dirección, y que frasea hasta que los silencios la entrecortan o los calderones la detienen”, así nos relata Carlos Tarín el último montaje operístico desde Sevilla, ciudad del mismo modo que Madrid, Barcelona, Londres, Milán, Como y París están presentes en nuestras páginas de crítica operística.

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

DISCOS

Discos



© Camilla Camaglia

“Sobrada de medios se presenta Anna Netrebko en su nuevo recital para Deutsche Grammophon, y registra en el momento justo un conjunto de exigentes arias que ponen de manifiesto lo extraordinario de sus medios actuales. Ha encontrado la soprano rusa su camino, un camino que solo comparte con algunas elegidas en la actualidad, y frecuenta un repertorio de gran dificultad que podría ampliarse (los resultados son muy halagüeños) con algunas de las heroínas que llenan la casi hora y veinte minutos del disco”. Pedro Coco nos habla en la página 61 de la última grabación de la soprano, dirigida esta vez por Riccardo Chailly. Y en nuestro top 10, nombres como Mariss Jansons, la Royal Opera House, Harnoncourt, Koopman, la Orquesta y Coro Nacionales de España, Christian Tetzlaff, Lars Vogt, etc.

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

42 AUDITORIO

52 DISCOS

66 UNA PÁGINA MUSICAL DE MÁS DE TRES LUSTROS

68 EXITOSA RETROSPECTIVA DE LA ROYAL OPERA

83 DISCOS RECOMENDADOS DEL MES

Dirigiendo y tocando

Alicante



Javier Perianes dirigió desde el piano y tocó a la vez *Conciertos de Mozart y Beethoven* con ADDA-Sinfónica.

Desde hace dos décadas la carrera del pianista onubense Javier Perianes no ha parado de crecer, convirtiéndose actualmente en uno de los solistas españoles más conocidos y demandados en el ámbito concertístico internacional. Su presencia en la Temporada Sinfónica del Auditorio de la Diputación de Alicante (ADDA) ha provocado una gran respuesta de público. Si ya de por sí su actuación causaba expectación, lo era aún mayor por el hecho de ser además director invitado, desdoblándose su intervención en un programa de máxima referencia clásica como la que determinaban el *Concierto n. 21 en do mayor KV 467* de Wolfgang Amadeus Mozart y el *Primer Concierto Op. 15*, en la misma tonalidad, de Ludwig van Beethoven.

En ambos casos, la función concertante, unida en una misma decisión expositiva, ha tenido un resultado unívoco de excelente eficacia, tanto en el aspecto técnico como en el artístico, convirtiéndose la orquesta en una extensión del teclado que enriquecía su efecto polifónico. Éste adquiría una organicidad definida en el primer movimiento de la obra de Mozart, desde un *tempo* ágil hasta un punto de desenfado, que llevaba a la orquesta a mostrar todas sus capacidades, sin perderse en momento alguno ese equilibrio que exige su discurso. El poderío de articulación del pianista servía como justificante estímulo para tal planteamiento, que en el movimiento central se transformó en poder de evocación en ambos elementos expositivos, surgiendo un lirismo dramático de intensa respuesta. Perianes cantó con su alma más que con sus manos, con un grado de contención temporal significativo. Relajó la tensión en el *Allegro vivace assai* final, haciendo que su complejidad armónica y experimentación temática adquirieran una naturalidad casi burlesca que invitaba al entusiasmo, como así fue la respuesta del público.

La música de Beethoven adquiría sentido de esencialidad en las manos y en la conducción de Javier Perianes, autor del que es un consumado intérprete. Con un control muy marcado de los líderes del cuarteto, entre los que destacaba la concertino Anna Korpalska, hacía fluir los rasgos humorísticos por infrecuentes del primer movimiento, acentuado seguidamente el peso específico del *Largo* que cuidó en su exposición *cantabile*, alternándose con el viento-madera en un coloquio que demostraba la calidad estética y precisión camerística de la orquesta, que asumía las indicaciones del pianista desde un cromatismo realmente admirable. La fogosidad experimentada en el alegre rondó final fue el resultado de un natural y necesario

desahogo emocional del pianista, posibilitado por el brillante mecanismo del que hace gala, lo que le permitía ir en un constante crecimiento expresivo, hasta llevar al auditorio a una lógica y muy complaciente ovación.

Concluía así una velada en la que se pudo admirar la lozana creatividad de Mozart y los primeros atisbos del concertado nuevo arte de Beethoven, tratados con absoluto virtuosismo en el teclado y con un total aprovechamiento de los recursos orquestales, que son muchos en el núcleo instrumental de ADDA-Sinfónica, que dejaron una sensación de plenitud en el espectador.

José Antonio Cantón

ADDA-Sinfónica / Javier Perianes, piano y dirección. Obras de Mozart y Beethoven.
Auditorio de la Diputación (ADDA), Alicante.

Rigoletto minimalista e inquietante

Barcelona



Olga Pertyatko y Christopher Maltman, como Gilda y Rigoletto, en esta producción de Monique Wagemakers.

El Gran Teatre del Liceu ha recuperado una producción del *Rigoletto* verdiano que ya pudo verse hace cuatro años (y doce en el Teatro Real). Firmada por la holandesa Monique Wagemakers, esta versión destaca por su minimalismo extremo en lo que se refiere a escenografía: no hay decorado alguno y todo el espacio escénico, ideado por Michael Levine, queda dominado por gran cuadrado móvil que encierra a los personajes y, como mucho, añade una escalera que asciende a las alturas o se hunde en los infiernos. Por contraste, el vestuario, concebido por Sandy Powell a partir de pinturas de la Italia renacentista y barroca, es de una apabullante suntuosidad y riqueza. Esos elementos, a los que se une el hábil uso de una iluminación tenebrista, contribuyen a evocar una atmósfera cerrada, viciada, opresiva, a la vez que facilitan que toda la atención se centre en los personajes, todos ellos, desde los cortesanos del duque al trío protagonista, prisioneros de sus propios vicios, miedos y pasiones. Inquietante a la vez que elegante y esteticista, inequívocamente moderna en su planteamiento, es una producción que funciona sobre todo porque no abusa, como otros montajes, de acumular elementos o movimientos en escena que distraigan al espectador de lo que de verdad importa: la historia y la música. Si, además, se cuenta con cantantes que a la calidad vocal suman instinto teatral, la propuesta funciona a la perfección.

La producción, sin embargo, tiene un problema que no es menor: ese vacío escénico en un escenario tan amplio y alto como el del Liceu puede provocar que las voces se escapen y lleguen con problemas al público. La principal perjudicada fue la Gilda de la soprano Olga Peretyatko: no solo domina el estilo y el personaje, sino que el timbre de su voz es bello, su línea es segura y muy musical, y su fraseo, cuidado y exquisito, pero por lo general se escuchaba distante. Sencillamente, la voz tenía que luchar para resultar audible. Ese problema fue aún más evidente en la Maddalena de la mezzosoprano Rinat Shaham, voz ya de por sí pequeña y de proyección limitada.

Ese obstáculo lo solventaron mejor el tenor Benjamin Bernheim y, sobre todo, el barítono Christopher Maltman. El primero fue un Duque solvente, de timbre brillante y facilidad para el agudo, que dio al personaje un aire desenfadado y juvenil y al que se le podría aplicar perfectamente la definición que él hace de las mujeres en "La donna è mobile"... Pero el gran triunfador de la noche fue Maltman. No hubo problemas aquí de audición, pues la voz es suficientemente potente, pero también dúctil, rica en matices expresivos, de tal modo que dio vida a un Rigoletto de gran riqueza tanto en el plano teatral como en el puramente musical: es un personaje que, aunque aquí aparezca sin su característica joroba, podría decirse que la lleva incorporada en su alma en forma de complejos, frustraciones y rabia, así como de una imperiosa necesidad de amar y sentirse amado. Maltman consigue que su Rigoletto se mueva con naturalidad entre

lo grotesco y abyecto en su relación con la corte de Mantua, entre lo tierno y tiránico con su hija, para ser al final el vivo retrato de la desolación y desesperación.

Del resto del reparto destacó el ruso Grigory Shkarupa, un bajo de timbre cavernoso perfectamente adecuado para Sparafucile. En cambio, el Monterone de Mattia Denti no llegó a imponerse: de acuerdo, el papel es breve y poco jugoso, pero dado el rol determinante que su maldición juega en la obra, lo mínimo es que transmita algo. No fue el caso.

En el foso, Daniele Callegari dirigió con oficio. Es una batuta para la que Verdi no tiene secretos y que, consciente de los riesgos que para las voces tiene la propuesta escénica, buscó en todo momento el equilibrio entre orquesta y cantantes. No se quedó ahí, pues aportó también ese pulso dramático que siempre exige Verdi y que se plasmó en momentos como el raudo ataque de las cuerdas que preludia el "Cortigiani, vil razza dannata" que canta Rigoletto. Orquesta y coro estuvieron a la altura.

Juan Carlos Moreno

Benjamin Bernheim, Christopher Maltman, Olga Peretyatko, Grigory Shkarupa, Rinat Shaham, Mattia Denti, etc. Cor i Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu / Daniele Callegari. Escena: Monique Wagemakers. Rigoletto, de Giuseppe Verdi. Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

Verismo bien ofrecido

Bilbao



"Ambrogio Maestri compuso un Alfio sobrio y un Taddeo perverso y psicológicamente deforme, acaparando mucha escena en ambos roles".

No son pocos los que niegan el pan y la sal al verismo, por aquello de los excesos cometidos en distintos momentos históricos por aquellos cantantes que daban prevalencia al volumen y/o al histrionismo, antes que al mero y sencillo canto. Las voces grandes, tan ligadas a este movimiento musical, han sido (en ocasiones) la vía para tales dislates. Sin embargo, como en todos los casos, cuando se canta bien uno puede advertir que el verismo contiene en sí obras de gran teatralidad y calidad musical.

No se trata de descubrir estas dos obras, auténticos iconos del verismo, sino de agradecer que con el segundo y tercer título de la temporada bilbaína pudiéramos disfrutar de buenas voces, bien emitidas y en su justa forma. Y a ello coadyuvaron de forma nota-

ble un Jorge de León que calló muchas bocas porque además de volumen supo cantar con mucho gusto, tanto Turiddu como Canio, y una Ekaterina Semenchuk que ofreció una Santuzza de muchos quilates, con voz plena, densa y emitida con suficiencia.

No estuvo a la zaga un Ambrogio Maestri que, aunque lejos de sus habituales papeles cómicos, compuso un Alfio sobrio y un Taddeo perverso y psicológicamente deforme, acaparando mucha escena en ambos roles. Su *Prólogo*, aunque evitó las alturas, se cantó muy adecuadamente. Rocío Ignacio quedó algo más pálida en una Nedda falta de fuelle ante las voces que le rodeaban, sin menoscabo de que fuera capaz de construir un personaje de mucha credibilidad.

El resto del reparto no quedó atrás. Para el recuerdo la Mamma Lucia de Elena Zilio, que sobresalió en el "Innegiamo" como si tuviera pocas primaveras, dando al papel una categoría extraordinaria. Lo mismo decir de un Mikeldi Atxalandabaso que está en un estado de forma incommensurable; el ataque a su "Oh, Colombina" fue de lo más hermoso de la noche. Muy adecuados Carlos Daza (Silvio) y Gexan Etxabe (un ciudadano).

La puesta en escena de Rechi es muy conocida y juega con la concatenación cronológica de ambas óperas, siendo Canio descendiente de Turiddu y Santuzza. La misma Sicilia, los mismos patrones ideológicos, ¿por qué no la misma familia? Brillante Daniel Oren, sacando chispa a una Sinfónica de Euskadi a la que exigió hasta el extremo. El Coro de la ABAO, a pesar de ciertos movimientos escénicos turbadores en la obra de Mascagni, estuvo a su altura habitual. Una noche, en definitiva, hermosa y digna de ser escuchada.

Enrique Bert

Rocío Ignacio, Ekaterina Semenchuk, Jorge de León, Ambrogio Maestri, Carlos Daza, etc. Coro de la ABAO (Boris Dujin) y Orquestra Sinfónica de Euskadi / Daniel Oren. Escena: Joan Anton Rechi. Cavalleria rusticana, de Pietro Mascagni / Pagliacci, de Ruggiero Leoncavallo. Palacio Euskalduna, Bilbao.

Joyce DiDonato y su carisma

Buenos Aires



Joyce DiDonato, Craig Terry y el bandoneonista Lautaro Greco, en el ciclo Mozarteum del Teatro Colón.

El saludable retorno del Mozarteum argentino en 2021, que estuvo en pleno silencio por la pandemia, fue animado con la atrayente presencia de la gran mezzo Joyce DiDonato en el Colón. La afamada cantante participó por quinta vez en esta ocasión, acompañada por el destacado pianista Craig Terry, con quien parece mimetizarse en todo lo que abordan, a lo que se añade la participación del bandoneonista Lautaro Greco.

Haciendo una breve reflexión para quienes la hemos escuchado, cabe admirar siempre en DiDonato su habilidad para armar sus recitales. Hace dos años lo hizo con *Il Pomo d'Oro* y, en esta nueva ocasión, con el sugerente título de *Into the Light*, armó un valioso programa integrado por una obra de Purcell, titulada *Music for a While*, para seguir con Haendel y el aria de *Theodora* impecablemente vertida ("Haendel siempre ha alimentado mi alma", afirma la cantante).

De manera que la inteligencia y el poder didáctico de los programas siempre aportan hechos musicales positivos, como en este caso la incorporación y difusión de la cantata para voz y piano de Rossini dedicada a *Giovanna D'Arco*, que data de 1832, una simbiosis perfecta con el prestigioso pianista visitante que habría de mantenerse en todos los temas. Como por ejemplo también en el ciclo de los *Wesendonck-Lieder* de Wagner.

Ante los aplausos del público y las expresiones de la cantante en un buen español, siguieron las páginas de Rodgers y Hart *With a song in my heart* y *La Vie en Rose* de Louis Guglielmi, la canción insignia de Edith Piaf, ambas con el pianista y el eficaz bandoneonista Lautaro Greco. Y tras muchas muestras de afecto, más regalos como el Haendel de "Cruda sorte" de *Serse*, *Los pájaros perdidos*, tango de Astor Piazzolla, y la *Canción al árbol del olvido*, de Alberto Ginastera.

En apretada síntesis, un retorno siempre esperado y esperanzador, porque al margen de cultivada cantante, hay en ella una búsqueda de la esperanza en la época y el mundo. En suma, es Joyce DiDonato una cultivada cantante lírica, que se manifiesta como visionaria también. Dentro de esos preceptos apasiona y deleita con su bella voz, su rico fraseo o su sensibilidad, presentes siempre en el inventario de sus recursos musicales.

Néstor Echevarría

Joyce DiDonato, Craig Terry. *Into the Light* (Purcell, Haendel, etc.). Teatro Colón, Buenos Aires.

L'Antonacci

Como



La escena de Emma Dante para la *Iphigénie en Tauride*, encumbró de nuevo a la gran Anna Caterina Antonacci.

Ifigenia en Táuride de Gluck volvió de nuevo de la mano de esa gran trágica que es Antonacci. Próximo ya, por decisión propia, el final de su carrera, la inmensa artista vuelve a un rol que afrontó por primera vez en Ginebra hace más de cinco años y que el año pasado no pudo verse por las circunstancias conocidas. En lo esencial su actuación sigue siendo superlativa, incluso más esencial (en buena parte por la notable puesta en escena de Dante, que da una versión descarnada y muy sobria del mito clásico, sin renunciar a su estilo y sin traicionar la tradición del mito. Incluso en algunos momentos como la preparación del sacrificio estamos muy cerca de un ritual de tragedia griega en un espacio atemporal al que sólo hace alusión algún vestido).

Los recitativos son una lección en sí mismos, el canto (con algún agudo más metálico) irreprochable y estilístico, sin una sola concesión al efecto que hoy pasa por gran actuación. Es redundante hablar de la perfección de su francés. Obtuvo un merecido éxito, y no menor fue ver en la platea a colegas más jóvenes que han actuado con ella y que habían ido por amistad, sí, pero también por admiración, a aprender. Si de todas las arias me tuviera que quedar con una, esta vez sería la inicial del acto tercero, "D'une image", precedida de un gran recitativo.

El coro es importante y se comportó bastante bien, en particular la sección femenina, bajo la dirección de Massimo Fiocchi Malaspina. La orquesta hizo un gran esfuerzo y la batuta de Fasolis es adecuada en este repertorio, aunque, tal vez, para subrayar la *barbarie* de los escitas, adoptó tiempos vertiginosos y ásperos en sus danzas. La coreografía de Sandro Campagna fue excelente, también en especial en lo que respecta a las sacerdotisas de Diana (bien cantada por Leung, que asimismo incorporaba a una mujer griega). Los comprimarios estuvieron muy correctos.

Del resto de solistas, si Süngü (probablemente no en su mejor noche -la obra recorre el circuito lombardo de teatros líricos-) tiene una voz bella y bien usada, aunque experimentó algunos problemas, y ca-

"Emma Dante da una versión descarnada y sobria del mito clásico, sin renunciar a su estilo y sin traicionar la tradición"

Una Walkiria a medias

Londres



Brindley Sherratt, Emma Bell y Nicky Spence, durante el primer acto de esta *Walkiria* para la English National Opera.

Ningún *regisseur*, por talentoso y reconocido que sea, hace todo bien. Tal es el caso de Richard Jones y su nueva *Walkiria* para la English National Opera (ENO). Su propuesta de ambientar la saga en un paisaje rural al norte del Círculo Polar Ártico (¿Canadá, Noruega?) redujo la narrativa a una domesticidad de granja desprovista de eso llamado "épica", algo esencial en esta saga wagneriana. Wotan se presentó como un barbudo de anorak rojo y camisa a cuadros, más apto para cazar venados u osos que para competir con Alberich por el dominio del mundo. Brünhilde empezó como una nena traviesa saltando sobre su papá. Y con aires de Greta Thunberg, para enfatizar un mensaje ecológico insinuado con un paisaje de árboles sin hojas.

El idioma empeoró las cosas, porque a diferencia de otras operas "nacionales" como la de Gales o la de Escocia, la ENO sigue insistiendo en que todo se cante en inglés. Aquí, una nueva traducción alcanzó ribetes cómicos cuando, en lugar de presagiar el final de los

dioses con el célebre "Das Ende!", Wotan anunció "Extinction!", aludiendo así a la "Extinction rebellion," el movimiento ecológico que, también en Inglaterra, interrumpe el transporte urbano para recordarnos que si seguimos maltratando el medio ambiente con autos a nafta nos incineraremos como los dioses en el Walhalla. Un riesgo inexistente en este caso, porque la inspección municipal se presentó días antes de la primera noche para prohibir la ambiciosa piromanía preparada por Jones en la última escena, que tuvo que ser dramatizada contra un trasfondo de lúgubres cortinas grises.

Hubo de cualquier manera acertados momentos de *regie*. Por ejemplo, cuando Sigmund se acurra junto a Sieglinde después de rehusar ir al Walhalla sin ella, Brünhilde posa ligeramente la palma de su mano sobre el vientre de Sieglinde, y reacciona temblando al haber descubierto el misterio de una vida para ella inimaginable.

La mejor del reparto fue Emma Bell, que interpretó una Sieglinde cuyo timbre, *fiato* y entrega me hicieron acordar a Leonie Rysanek. Por el contrario, el timbre de Rachel Nicholls no es el apropiado para Brünhilde, porque a pesar de su formidable apoyo y extensión de registro, es una soprano lírica, más apropiada para Senta o Elisabeth. Es así que deslumbró con su grito de walkiria para fracasar con un registro medio bajo inseguramente apoyado durante las difíciles frases del "anuncio de la muerte", en el segundo acto. Firme, en cambio, y de calidad y densidad vocal fue el Wotan de Mathew Rose. Y excelente el Hunding de Brindley Sherratt. Nicky Spence interpretó un Sigmund vocalmente bien proyectado y Susan Bickley cantó una Fricca convincente en las despreciativas miradas de señora que prefiere la ciudad a la granja.

La dirección orquestal de Martyn Brabbins fue cuidadosamente detallada y de nítida variación cromática, pero falló por culpa de una articulación poco incisiva, y sin esos *accelerandi*, *diminuendi*, *sforzandi* o *subito piano* necesarios para hincar los dientes en cualquier partitura wagneriana.

Agustín Blanco Bazán

Nicky Spence, Emma Bell, Brindley Sherratt, Mathew Rose, Rachel Nicholls, Susan Bickley. Orquesta de la ENO / Martyn Brabbins. Escena: Richard Jones. La walkiria, de Richard Wagner. English National Opera, Londres.

racterizó bien a Pilades; habrá que decir que con un material mucho más modesto Taddia acertó con su Orestes, usando incluso sus limitaciones para lograr una caracterización cabal. Patti es un baritono en un papel que es más de bajo y exhibió un vozarrón difícil de gestionar y un francés elemental. La asistencia del público fue buena y su reacción excelente.

Jorge Binaghi

Anna Caterina Antonacci, Bruno Taddia, Mert Süngü, Michele Patti, Marta Leung, etc. Orquesta I Pomeriggi Musicali y Coro Opera Lombardía / Diego Fasolis. Escena: Emma Dante. Iphigénie en Tauride, de Gluck. Teatro Sociale, Como.

Al abrigo de un buen puerto

Madrid

El Teatro de la Zarzuela madrileño repuso la producción del *romance marinero* en tres actos *La tabernera del puerto* de Pablo Sorozábal, capitaneada escénicamente por Mario Gas. Una obra magistral,

cabalmente tratada en esta exitosa puesta en escena ya estrenada en 2018. Música, libreto y puesta en escena, pues, que, salvando el relativamente precipitado "final feliz..." planteado en su original, dibuja un panorama sincero, hosco y sombrío que, pese a los años, aún aparece como actual a nuestras retinas y sensibilidades de siglo XXI. Una precipitada vuelta de tuerca final, en cierto modo explicable por los convenios del género, a una espinosa acción dramática que bien pudo tener, sin forzar, un final trágico... Un final más realista que, de alguna manera, y ésta es una de las mayores virtudes de esta obra, se lee entre líneas (¿"... en un país de fábula..."?).

Un tono general sombrío en su enredo, sólo tenuemente coloreado en escena por la luz que emana Marola, tanto desde el encanto de su simbólico personaje, tan bien descrito por el ingenuo carácter, extraño en aquel rudo entorno tabernario, de la célebre romanza citada ("En un país de..."), como, sin ir más lejos, por el detalle de su vestuario cromático en deliberado contexto de penumbras.

Asistimos a una de las sesiones inaugurales que contaba con el segundo reparto. Antoni Lliteres, en el papel de Leandro, se destacó por su poderosa capacidad vocal y dominio musical del papel, beneficiada, todo hay que decirlo, por una de las romanzas más inspiradas del repertorio, no ya de zarzuela sino de toda la ópera en su conjunto: «No puede ser...» (Pues sí, sí puede ser...). Rubén Amoretti en su Simpson, da naturalidad al rol que es difícil imaginar en interpretación



© JAVIER DEL REAL

"La tabernera del puerto, una obra capital de nuestro género dramático musical tratada con la solvencia que demuestra esta casa de la Zarzuela".

más conforme en las facetas canoras y dramáticas. Marola, en la voz de Sofía Esparza, y el contradictorio y mezquino Juan de Eguía, con Rodrigo Esteves, aportaron presencia y empaque en sus personajes, centrales de esta representación.

El resto del reparto brilló a gran altura en una pieza que goza de una muy rica acción dramática y diálogos, especialmente en el primer acto donde se plantea el misterio de la trama del libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw. Especial atención merecen los dos vistosos roles de Abel con Ruth González, principio y fin formal, y claro está, el gracejo y vis cómica de Ripalda, con Ángel Ruiz. Completaban elenco: Antigua, Vicky Peña; Chinchorro, Pep Molina; Verdier, Abel García; Fulgen, Agus Ruiz; Senén, Didier Otaola; y Valeriano, Ángel Burgos. Con todos ellos, la Orquesta titular de la Comunidad de Madrid y el Coro del Teatro, dirigidos por Óliver Díaz.

Una obra capital de nuestro género dramático musical tratada con la solvencia que demuestra esta casa de la Zarzuela, asentada, además, en la experiencia acumulada, en concreto, sobre este "romance mariner" de Sorozábal. Por cierto, y ya como postdata, *chapeau* para la resolución de la escena de la tormenta en el mar, la galerna del Cantábrico, mi Cantábrico también. Nunca deja de sorprender.

Luis Mazorra Incera

Sofía Esparza, Rodrigo Esteves, Antoni Llites, Rubén Amoretti, Ruth González, Vicky Peña, etc. Orquesta de la Comunidad de Madrid y Coro del Teatro de La Zarzuela (Antonio Fauró) / Óliver Díaz. Escena: Mario Gas. *La tabernera del puerto*, de Pablo Sorozábal. Teatro de la Zarzuela. Madrid.

Gran éxito de un estreno barroco

Milán

La recuperación de un título fundamental del barroco como *La Calisto* de Cavalli fue un gran acierto de la Scala. Eligió hacerlo con una notable producción de McVicar, que sucede en el taller de un estudioso de los astros con un enorme telescopio que evoca los tiempos y las desventuras de Galileo, y saca mucho partido de las intrigas dobles, los tres mundos elegidos (divino, humano, mitológico-animal). La dirección de Les Talens Lyriques, con refuerzos de la Orquesta estable del Teatro en instrumentos históricos, correspondió a Rousset, que dio una lectura notabilísima de la compleja partitura.

La obra es admirable, pero requiere excelentes cantantes y artistas. En conjunto la elección ha sido muy acertada, aunque se pueden tener



© BRESCIA E ARSANO / TEATRO ALLA SCALA

Notable producción de David McVicar para *La Calisto* de Cavalli en la Scala de Milán.

preferencias de estilo, de técnica, de calidad vocal o de adecuación de la voz al papel. Tittoto ya había cantado el Júpiter en Madrid, aunque aquí sus intervenciones disfrazado de Diana correspondían a una muy buena Bezsmerntna, por encima de cualesquiera de sus trabajos anteriores. La protagonista de Reiss quizá resultó un tanto anónima, pero siempre bien cantada e interpretada. Werba, en Mercurio, estuvo bien, pero tendió a exagerar sobre todo el canto. La celosa Juno era Gens, en uno de sus mejores trabajos.

Diana, la diosa cazadora y virgen un tanto a su pesar, era la mencionada Bezsmerntna, mucho más femenina que cuando le tocaba ser Júpiter/Diana. Su platónico amante Endimión era seguramente el cantante más relevante de todo el reparto, el magnífico contratenor Dumaux. El dios Pan, desairado y vengativo amante, era el tenor Tessier (mejor aquí que como Natura en el prólogo). El Satirino de Mizzi fue muy gracioso aunque vocalmente muy blanco. Por último, la vivaracha y poco afectada a su estado virginal ninfa Linfea se convirtió en un éxito personal de la brillante Amarú. En otros papeles de prólogo (Eternidad, Destino) y como furias intervenían Federica Guida y Svetlana Stoyanova. Mucho público, muy atento, con localidades agotadas, muchos jóvenes y mucho éxito.

Jorge Binaghi

Luca Tittoto, Markus Werba, Chen Reiss, Christophe Dumaux, Olga Bezsmerntna, etc. Orquesta del Teatro y Les Talens Lyriques / Christophe Rousset. Escena: David McVicar. *La Calisto*, de Cavalli. Teatro alla Scala, Milán.

Formidable Haendel

Milán

Un oratorio en inglés que se parece más a una ópera, como sucede con Haendel en muchos casos, vuelve a la forma de concierto en una gira europea que ha finalizado en París. *Theodora* es una obra bellísima, el penúltimo oratorio del compositor, y con un tema de *peplum*, que oscila entre *Quo vadis?* y *La túnica sagrada* en cuanto argumento y anuncia el *Poliuto* de Donizetti. Las arias son difíciles, pero no por las agilidades (pocas, si comparamos con otras obras), sino por su expresividad y hondura, especialmente en el caso de los cristianos y del pagano tolerante (papel que Spyres convierte en un triunfo personal). El coro, llamado a interpretar paganos y cristianos, suena exultante en los primeros y adecuadamente virtuoso y solemne en los segundos.

Muy buena la labor de la agrupación, dirigida desde el clave por Emelyanychev, sin duda conocedor y buen maestro, aunque su gestualidad no acabe de convencerme y más de una vez me distraiga. Los otros solistas conformaron un grupo de lujo, al que supongo

Impercedera *Bohème*

Madrid



“Ermonela Jaho, además, es una actriz como la copa de un pino, capaz de conmovier a las piedras con sus interpretaciones”.

Estrenada en el Teatro Regio de Turín el 1 de febrero de 1896, dirigida, nada más y nada menos, que por el grandísimo Arturo Toscanini, *La Bohème*, a pesar de la fría acogida que tuvo entonces tanto por el público como por la crítica, se mantiene en el repertorio encabezando el ranking de las óperas más representadas contra viento y marea. Soy de los que piensa como alguien que dijo que a quién no le gustaba esta ópera, o era sordo o no tenía corazón. *La Bohème* es una de esas óperas impercederas y geniales cuya capacidad de emocionar permanece inmarcesible contra modos y modas y que goza de una merecida e inmensa popularidad.

La historia de la florista, el escritor y sus amigos, de sus pequeñas alegrías, sus miserias y su final trágico lleva 125 años conmoviendo a los aficionados a la ópera y a los que no lo son tanto. Hans Castorp, el protagonista de la monumental *Montaña mágica* de Thomas Mann, menciona la frase de Rodolfo en el primer acto de esta ópera “Dami il braccio mia piccina” como una de las más, si no la más, conmovedora de la historia de la música, y creo que tiene razón. Cualquier teatro sabe que representar *La Bohème* presupone colgar el “no hay billetes”. Algo tendrá el agua cuando la bendicen. Sin embargo, tiene un tremendo inconveniente, que nos la sabemos casi todos al dedillo y eso siempre pone nuestro nivel de exigencia muy alto ante sus representaciones.

La Bohème es una dolorosa reflexión sobre el fin de la juventud, algo que a todos nos atañe y en eso reside su cercanía. Hasta los irredentos wagnerianos, como el que esto escribe, caemos rendidos ante la exquisita creación pucciniana.

En el Teatro Real, desde su reapertura en 1997, se ha representado en tres ocasiones con el espectacular montaje escénico de Gian Carlo del Monaco. Ahora nos llega, como en 2017, en una coproducción con la Royal Opera House de Londres, dirigida por Richard Jones, con escenografía y vestuario de Stewart Laing, donde sustituyó a la clásica de John Copley, retirada en 2015 tras 25 reposiciones en sus 41 años de historia. Se trata de una representación muy respetuosa con el original, sin las ya habituales “dramaturgias”. Lo malo es que Jones crea un espectáculo vacío que no elimina los tópicos y añade cosas bastante gratuitas, como Musetta quitándose los *culottes* en el café Momus. La escena de la noche de Navidad en unas galerías comerciales muy londinense es pasable, pero en el Café Momus saca la brocha gorda y el resultado es lamentable. Tampoco logra emocionar en los momentos íntimos. En fin, que podrían haber resucitado la producción de Del Monaco y las cosas hubiesen ido por mejores derroteros.



“*La Bohème* es una dolorosa reflexión sobre el fin de la juventud, algo que a todos nos atañe y en eso reside su cercanía”.

Menos mal que todo funcionó mucho mejor en la parte canora y orquestal. Quizá el cantante más flojo del elenco fue Krzysztof Baczyk como Colline, que en su corta pero bella aria “Vecchia zimarra”, quedó muy por debajo de lo que se espera de un intérprete de este cortísimo pero lucido papel porque no posee el registro grave que requiere el personaje. Fue un baritono, no muy inspirado, haciendo de bajo. Joan Martín-Royo compuso un Schaunard lleno de desparpajo y humor, cantándolo sin ningún problema, aunque su voz es en exceso lírica para distinguirse en los números de conjunto. Ruth Iniesta fue una simpática Musetta; su voz lírica corre bien y canta con gusto, aunque tuvo que vérselas con la vulgar concepción que tiene del personaje el director de escena. Notable Lucas Meachem como Marcello. Posee una voz sonora y no siempre bien timbrada, pero canta estupendamente y su entrega al personaje fue ejemplar.

Michael Fabiano vocalmente estuvo muy acertado y demostró que el personaje musicalmente no le presenta el menor problema, logrando con su “Gelida manina” los primeros aplausos del público. El pero que le pongo es que hizo de Rodolfo pero nunca fue Rodolfo. Incluso su vestuario me pareció inapropiado para el pobre escritor de gacetas que interpreta.

Ermonela Jaho no tiene un gran volumen en la voz, pero el que tiene lo maneja con una maestría que acaba por convencer haga lo que haga. Jamás grita, utiliza los *piani*, las medias voces o los agudos con una musicalidad fuera de serie. Carece de la necesaria rotundidad en los graves para algunos momentos, pero cada frase la singulariza, la tornea con el toque de las grandes y, además, es una actriz como la copa de un pino, capaz de conmovier a las piedras con sus interpretaciones. En fin, una estupenda cantante intérprete.

Nicola Luisotti tuvo su noche; dirigió la obra con emoción, delicadeza y entrega, haciendo que se escuchase todo en una partitura que tiene conjuntos multitudinarios, que Luisotti controló sin fisuras. En los momentos más íntimos y líricos hizo un derroche de poesía. Memorable su dirección del cuarteto de Mimi - Rodolfo - Musetta - Marcello en el tercer acto en la *Barrier D'enfer*. Luisotti hizo sonar a la orquesta con una envidiable flexibilidad y brillantez y al coro ajustado y sin estridencias.

Una *Bohème*, para cerrar 2021 y abrir 2022, puesto que las funciones acababan el 4 de enero, cuya dirección de escena ha impedido que fuese inolvidable.

Francisco Villalba

Ermonela Jaho, Michael Fabiano, Krzysztof Baczyk, Joan Martín-Royo, Ruth Iniesta, Lucas Meachem, etc. Pequeños Cantores de la JORCAM. Orquesta y Coro del Teatro Real / Nicola Luisotti. Escena: Richard Jones. *La Bohème*, de Giacomo Puccini. Teatro Real, Madrid.

que habrá que atribuir la enorme afluencia de público y su esmerada atención. En general, mucha gente joven interesada (la excepción, los tres caballeritos que tenía delante y no dejaron más que por algún instante sus teléfonos móviles, que no sonaron pero molestaron lo suyo sin que atendieran a directas o indirectas ni se interesaran más que algunos instantes en lo que sucedía en el escenario).

Aparte del eximio Spyres en Septimius, el reparto estaba compuesto por el malvado Valens de John Chest (un barítono en parte de bajo, que no obstante lo hizo bien, pero casi nunca deslumbró), y el contratenor Bénos-Djian (Didimus, el converso en secreto y defensor de los cristianos y en particular de su amada Teodora, con la que termina conquistando la palma del martirio), en una parte que parecería escrita para un Scholl o un Jaroussky de los principios: la voz no es particularmente bella aunque exhibe buena técnica y estilo y, como todos, intenta dar gran expresividad a sus entradas y salidas y a su interacción con los otros cantantes. Completaba la parte masculina el mensajero del tenor

Massimo Lombardi, de las filas del propio coro, parte breve pero que le permitió lucirse.

Los personajes femeninos son sólo dos, pero tienen la mayor cantidad de arias entre ambas y, aunque Teodora (soprano) dé el título y sea

“Los personajes femeninos en *Theodora* son sólo dos, pero tienen la mayor cantidad de arias entre ambas”

la protagonista, su amiga Irene (mezzo), no le cede en nada, ya que si la primera insiste desde el principio en la nota de la virtud y el sacrificio, la segunda es también una cristiana que sufre y comenta: en mi opinión es la verdadera protagonista con las arias más bellas (las dos consecutivas de la primera parte son supremas: “Bane of virtue” y sobre todo “As with rosy steps the morn”). Y así, si Oropesa se lució con una voz homogénea y distinguida, aunque no bella y su buena interpretación, DiDonato, que en este repertorio puede lucir sus mejores cualidades (*messe di voce* en primer término, articulación perfecta), obtuvo verdaderas ovaciones durante y al final del oratorio. Una velada difícil de olvidar y un título que creo entra por la puerta grande en la Scala.

Jorge Binaghi

Lisette Oropesa, Joyce DiDonato, Michael Spyres, John Chest, Paul-Antoine Bénos Djian, Massimo Lombardi. Il Pomo d'Oro / Maxim Emelyanychev. *Theodora*, de Georg Friedrich Haendel. Teatro alla Scala, Milán.

Macbeth inaugura temporada

Milán

En la tercera función, las vivas polémicas suscitadas en la primera por el espectáculo de Livermore y en algún momento el disenso de parte del *loggione* ante el desempeño de Anna Netrebko eran recuerdo del pasado. Teatro lleno, éxito enorme, y eso que en un momento el complicado montaje escénico pareció ceder y durante unos minutos reinó un tenso silencio, interrumpido por los críticos de la nueva producción. Que es artificiosa y repite algunos de los tics del director de escena y su grupo, esta vez con el recuerdo cinematográfico de *Inception*. No es mala y en algún momento tiene ideas felices sobre la Lady; el manejo de los coros y en especial la coreografía de las brujas de Daniel Ezralow pueden gustar o no (al menos le permite a Netrebko bailar muy bien y con mucha participación). Lo mejor fue de lejos el último acto, muy bien resuelto en los diferentes tres cuadros, en particular el primero y el sonambulismo (el final algo menos).

La parte musical tuvo una dirección extraordinaria de Riccardo Chailly (el ballet del tercer acto -la versión fue la de París en 1865 con



“Anna Netrebko es quizá la mejor Lady Macbeth de la actualidad”.

el agregado de la escena de la muerte de Macbeth de 1847- nunca sonó mejor ni más integrado a la partitura), que a veces tendió a una cierta lentitud que se demostraba afín a la gravedad del asunto. Los profesores y el coro tuvieron una actuación ejemplar.

Tal vez la actuación más equilibrada fue la del Banquo de Abdrazakov, aclamado. También hubo ovaciones para la pareja protagonista. Salsi estuvo muy bien, pero su empeño en dar relieve a cada palabra fue a veces en detrimento de la línea de canto. Netrebko es quizá la mejor Lady de la actualidad. Probablemente el papel ponga de relieve su potencia, el registro agudo y su habilidad para filar las notas, pero también un grave más bien artificioso cuando no exagerado. Sus agilidads son buenas y su interpretación notable. Meli cantó Macduff muy bien, pero pareció poco interesado en la actuación. Bien Ayón Rivas en Malcolm y correctos los demás, con una mención especial para la Dama de Isotton (agudos brillantísimos) y el Médico de Pellegrini. Balance final más que positivo.

Jorge Binaghi

Luca Salsi, Anna Netrebko, Ildar Abdrazakov, Francesco Meli, Iván Ayón Rivas, Chiara Isotton, Andrea Pellegrini. Coro (Maestro: Alberto Malazzi) y Orquesta del Teatro / Riccardo Chailly. Escena: Davide Livermore. *Macbeth*, de Giuseppe Verdi. Teatro alla Scala, Milán.

Fastuosa Turandot

París

Estrenada en noviembre de 2018 en el Teatro Real de Madrid, la producción de *Turandot* por Robert Wilson vuelve a la Ópera Bastille, con la asistencia de Nicola Panzer, en el caso de esta reposición. La puesta en escena conserva las imágenes potentes cuyo secreto Wilson posee: un escenario translúcido repleto de personajes arquetípicos, entre armaduras y vestidos a la manera de la China imperial e inmemorial. La acción transcurre por bloques de participantes asentados, con gestos estereotipados entre luces fantasmagóricas. La referencia al teatro Nō, eterna referencia de Wilson, en los movimientos y en el maquillaje de un blanco lechoso, apunta a lo más justo de una simbólica alegórica. Entre las muchedumbres de un estatismo esculpido, se agitan los tres graciosos, Ping, Pang y Pong, con una exuberancia procedente por su parte de la *commedia dell'arte*. Como una síntesis del arte de este fresco grandioso e intimista situado en una antigua China de leyenda, según quiso Puccini en su última ópera (representada aquí con el final compuesto por Franco Alfano, como es habitual en esta obra dejada inacabada).



© CHARLES DUPRAT / ONP

La producción de *Turandot* por Robert Wilson ha regresado a la Ópera Bastille de París.

El otro acontecimiento de esta producción viene de la dirección musical de Gustavo Dudamel, quien estrena su primera obra lírica después de su nombramiento como director musical de la Ópera de París (por Alexander Neef, el nuevo director de la institución lírica parisina). Y no defrauda las expectativas, con una batuta imperiosa que sabe también de detalles y matices. En el primer acto, la sonoridad del coro y de la orquesta puede parecer un poco confusa, debido a la acústica de la gran sala de Bastille (que no tiene la excelente acústica del Teatro Real), pero después todo se arregla con precisión. El coro, que tiene una parte tan importante, interviene con vigor. La orquesta acompaña con justeza, en sintonía con el reparto vocal. Este último responde perfectamente a su tarea. La soprano dramática Elena Pankratova encarna a una Turandot de gran estilo, enérgico, con un *legato* bien perfilado. Guanqun Yu, por su parte, ofrece, en el papel de Liú, un lirismo amplio y delicado. Una revelación, esta soprano lírica china (¡por supuesto!) poco conocida. El tenor Gwyn Hughes Jones interpreta el papel principal masculino de Caláf con proyección expresiva. Alessio Anduini, Jinxu Xiahou y Matthew Newlin representan con alegría a los tres graciosos. Carlo Bosi personifica a un imponente emperador Altoum con voz plena y prestancia. Todo en orden para un espectáculo de lujo, bien concebido y transmitido.

Pierre-René Serna

Elena Pankratova, Guanqun Yu, Gwyn Hughes Jones, Alessio Anduini, Jinxu Xiahou, Matthew Newlin, Carlo Bosi, etc. Coro y Orquesta de la Ópera de París / Gustavo Dudamel. Escena: Robert Wilson y Nicola Panzer. *Turandot*, de Giacomo Puccini. Ópera Bastille, París.

Atractivos amores encontrados

Sevilla

Seguramente Bellini no llegó a conocer el *Romeo y Julieta* de Shakespeare, lo que no es de extrañar, porque los tiempos eran otros y un éxito inglés no tenía por qué tener trascendencia en Italia, donde el tema había producido imaginativas lecturas desde el siglo XV (Mascuccio, Da Porto, Bandello, Boaiustau), aunque algunos lo llevan hasta la fábula oriental de Píramo y Tisbe adaptada por Ovidio. En ópera lo antecedieron Monescalchi, Zingarelli, Vaccai o Torriani. Es más, Romani rehízo junto a Bellini la historia que había firmado para la versión de Vaccai tan sólo cinco años antes (1825).

La ópera ha pasado por altibajos desde su precipitado estreno, ya que Bellini se comprometió a tenerla lista en mes y medio. Un compositor con fama de escritura parsimoniosa, no tuvo más remedio que



CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2022

CON LA ORQUESTA
FILARMÓNICA DE VIENA
DIRIGIDA POR DANIEL BARENBOIM



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

¡¡EL CONCIERTO MÁS
FAMOSO DEL MUNDO!!



Visítanos en: www.sonyclassical.es

¡Vigésimo quinto aniversario!

Úbeda / Baeza



“La Julieta de la emergente soprano sevillana Leonor Bonilla nos conquistó desde su salida”.



“El Officium Ensemble, con su concierto en la Sacra Capilla de El Salvador, tuvo como eje la *Missa Assumpsit est lessus* a 5 voces de Sebastián de Vivanco”.

recurrir a su fallida ópera *Zaira* para cumplir con los plazos. Hoy va alcanzando la atención de los teatros operísticos, y producciones como esta van a ayudarla mucho: un asunto de amores imposibles, luchas de facciones y venganzas, a manos de un compositor catanés, lleva directamente a actualizar la historia hasta la mafia del sur de Italia. Sobre el típico bar de billares y barra se cuenta la historia cargada de detalles que la realzan, la clarifican y muestran una imaginación que incentivan una ópera a priori estática.

Las voces del trío protagonista eran tan jóvenes como se espera de los afamados amantes y su enamorado pretendiente, voces que aportaron frescura y credibilidad al drama. Airam Hernández encarnó a ese Tebaldo, buscando la naturalidad del registro sobre un color homogéneo y gran inteligibilidad. Sorprendente también resultó Daniela Mask como un joven Romeo tan sensible como violento (acaso el rol de mayor paleta expresiva), y que superó con desahogo la desbordada tesitura de mezzo, con agudos firmes y bien timbrados.

Aunque fue la Julieta de la emergente sevillana Leonor Bonilla quien nos conquistó desde su salida. El papel parece escrito para ella: un gran lirismo se adhiere a la hermosura etérea de las melodías, al dolor de su laberinto, al amor de Romeo... y al de su padre. Es una voz sutil, vaporosa, que a veces libera el sufrimiento mediante filados verdaderos finos hilos de voz que consigue no entrecortar, ni perder su color ni dirección, y que frasea hasta que los silencios la entrecortan o los calderones la detienen. Otras veces, gritos inesperados y fugaces (a veces Dos agudos de semicorcheas, atacados directamente o para finalizar su aria), nos sorprendían, mientras ella procuraba una buena articulación. Luis Cansino fue un Capello insobornable, pero acaso demasiado rudo, perdiendo de vista que su mafioso fue antes caballero. El coro tuvo un inicio algo inseguro y luego discurrió por los buenos cauces habituales.

La dirección musical de Jordi Bernàcer aprovechó la bonanza de la orquesta para hacer una rica lectura de la partitura, dando muestras de conocimiento por igual de la obra y la orquesta, ofreciéndonos bellos colores, seguimiento ágil de las voces y oportunos contrastes. Sólo en los coros iniciales y en el dúo de la cripta perdió algo de tensión. Sin embargo, posibilitó un protagonismo que aprovecharon de un modo extraordinario los cuatro instrumentos/avatares de Julieta: las trompas, el clarinete, el arpa y la flauta.

Carlos Tarín

L. Bonilla, D. Mack, A. Hernández, L. Cansino. Coro Maestranza. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Jordi Bernàcer. Escena: Silvia Paoli. *I Capuletti e I Monteschi*, de Vincenzo Bellini. Teatro de la Maestranza, Sevilla.

¡25 aniversario! Y tras un periodo de consolidación en los últimos años, ha llegado el momento de saborear esa madurez adquirida. Estos son los números: 48 conciertos, con 26 en el Festival Vandelvira, que celebra su XVII edición, y 22 en el Festival propiamente dicho. A esto se añaden 4 actividades académicas, una de ellas el X Congreso de la Sociedad Española de Musicología, con más de 250 ponencias bajo el lema “Musicología en transición” en la Universidad Internacional de Baeza. Y para festejar esta cifra redonda se ha editado un triple CD con momentos estelares de las pasadas ediciones y un libro con la recogida de diversos testimonios, críticas de prensa y anécdotas. Para que se hagan idea de la potencia organizativa y programadora del FEMAU, el Festival Vandelvira ha estrenado en tiempos modernos dos obras de consideración, como son la *Misa n. 2* de Manuel García por el Numen Ensemble bajo la dirección de Jerónimo Marín, y el *Te Deum* de Ramón Garay por músicos locales, lo que significa la ampliación de música antigua hasta el propio siglo XIX.

Cuatro días intensos han sido el epicentro del festival este año, del 4 al 7 de diciembre, en el que ha habido al menos dos conciertos diarios. Entre los aciertos memorables están los conciertos de Boscareccia, el día 4, con Quintetos y Sextetos de Brunetti y Boccherini, con un perfecto entendimiento de la innovación de lenguaje y de forma de estas obras, y con un sonido denso de texturas variadas y excelente fraseo. También Officium Ensemble, conjunto portugués que, con su concierto el día 6 en la Sacra Capilla de El Salvador, tuvo como eje la *Missa Assumpsit est lessus* a 5 voces de Sebastián de Vivanco, realizó un memorable concierto con sus voces frescas, afinación impecable y entrega individual al conjunto.

Tres gratas y enormes sorpresas son las que ofrecieron, por un lado, Miguel Bonal, joven de 22 años ganador del Concurso de Música Antigua de Juventudes Musicales, con su recital a solo de viola de gamba, donde, además de la *Suite n. 2* de Bach, interpretó varias de las Fantasías para este instrumento de Telemann recién descubiertas; y por otro lado, Recasens y La Grande Chapelle, grupo que empezó su andadura en este Festival allá por 2004, con un programa dedicado a canciones y madrigales de Francisco Guerrero con la delicadeza añadida del vihuelista Miguel Minguillón; y, finalmente, Forma Antiqua, con un programa muy novedoso de música española de la primera mitad del XVIII perfectamente defendido. También habría que destacar a Nuria Rial, en un momento de madurez espectacular, junto a la Accademia del Piacere, esta algo más apoltronada en un repertorio demasiado trillado con excesivas obras con *basso ostinato*. Y el punto negativo fue La Galanía, que, en su programa *De locuras y tormentos*, dan la sensación de estar instalados en la complacencia. Además, Raquel Andueza tiene manifiestos problemas vocales tanto en la proyección como en la emisión e igualdad de registros.

Pocos Festivales europeos pueden ofrecer tanto y con tanto rigor.

Juan de Vandelvira

XXV Festival de Música Antigua Úbeda y Baeza. Diversos escenarios, Úbeda y Baeza.



ANTONÍN DVOŘÁK

RUSALKA

ASMIK GRIGORIAN · ERIC CUTLER
KARITA MATTILA · MAXIM KUZMIN-KARAVAEV
KATARINA DALAYMAN

ORCHESTRA AND CHORUS
OF THE TEATRO REAL

Conducted by IVOR BOLTON
Staged by CHRISTOF LOY



R

Ritmo.es

Guía

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

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

Se cierra la sección con la selección de las 10 grabaciones en CD o DVD recomendadas del mes, que pueden encontrar en la página 83 de la revista.

CALIDAD

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

Valoración técnica

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



Digna de los más encendidos elogios es la labor que desde hace ya casi treinta años lleva realizando Eduardo Paniagua al frente del grupo Música Antigua para dar vida y actualidad a la música medieval española, y muy en especial a esa colección sin parangón en la cultura europea como son las *Cantigas de Santa María*, a las que ha dedicado más de una cincuenta de grabaciones, que presenta por grupos temáticos, en especial relacionados con diversos territorios europeos, con los que en aquella época España mantenía, gracias al Camino de Santiago, una relación mucho más estrecha de lo que en un principio se podría imaginar.

En la presente ocasión, que viene felizmente a coincidir con el octavo centenario del nacimiento del Rey Sabio, el doble álbum se centra en milagros acaecidos en el Este de Francia, concretamente en Provenza y Auvernia, parte de cuyas tierras habían dependido de la Corona de Aragón hasta 1213.

Como es de rigor, los dos CD van acompañados de su correspondiente libreto profusamente ilustrado con comentarios en español e inglés y con los textos en su versión original en galaico-portugués con traducción al español.

¿Qué decir que no se haya dicho ya después de tantos años? Sólo dar las más efusivas gracias a Eduardo Paniagua y desearle vida y salud para llevar a su compleción tan magna empresa.

Salustio Alvarado

ALFONSO X EL SABIO: *Cantigas del Este de Francia. Música Antigua* / Eduardo Paniagua.
Pneuma PN2-1620 • 71' • DDD
★★★★

22 BACH

Entre músicos circula la idea de que hacer que Bach suene mal es muy difícil, si no imposible y es que, a condición de tener un mínimo respeto por la partitura y dar las notas en su sitio, el Kantor sonará bien, tal es la cantidad de lecturas que admite y lo inconmensurablemente bien escrita que está toda su música, verdad absoluta e indiscutible (ojo, que hace poco leía por ahí que J.S. "no era tan buen músico"). Lógicamente, cuanto mejor lo haga el intérprete, más sublime aún se escucharán sus notas, una cosa no quita la otra.

Os cuento esto, porque lo que digamos de este disco va a ser sabido de antemano: primero, porque un disco de cantatas va a tener por defecto unas cuantas estrellas. Si el redondo está a cargo de Koopman, al que entrevistamos en esta revista el mes pasado, tenemos garantía de más estrellas adicionales, porque es uno de los grandes en esto de hacer Bach. Y segundo, porque es un disco conocido, al ser una reedición de la integral de Cantatas que Koopman y su gente grabaron hace casi treinta años, allá por 1994, sumándose al carro de otros grandes de la música en acometer estos proyectos faraónicos, como Harnoncourt, Suzuki o Gardiner.

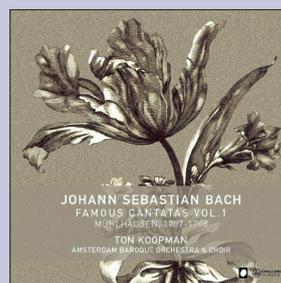
Sin entrar en comparaciones (entre otras cosas, porque me encantaría conocer en profundidad los proyectos, pero no es el caso), Koopman salva el examen con muy buena nota, proponiendo una lectura de Bach muy equilibrada y estilísticamente vigente, incluso treinta años des-

pués; ya hemos dicho que "valen todas", pero es que la suya es muy buena, más humana, cálida y cercana que la de Harnoncourt, por poner un ejemplo. El registro sonoro me resulta ligeramente oscuro y apagado, amortiguado y alejado de las modas actuales de grabar todo altísimo. Otorga cierta prevalencia a las voces, lo que se agradece de verdad, porque todo está impecablemente cantado, aunque hay momentos en que los instrumentos quedan un tanto inéditos.

No tengo del todo claro por qué llega este disco justo ahora: se hizo una nueva tirada de las grabaciones comenzadas en 1994 con motivo del 70 cumpleaños del maestro. Y si bien las propuestas estilísticas de hace treinta años se escuchan plenamente vigentes, es más que probable que la concepción que Koopman tiene de esta música haya variado en todo este tiempo. Naturalmente habría que preguntárselo a él, pero mientras tanto, no habría encantado escuchar una grabación actual, aunque sólo fuera por ver en qué dirección evoluciona la lectura de unas notas que acogen infinitas interpretaciones.

El disco es la primera entrega de las veintidós que componen la integral. Contiene cuatro Cantatas compuestas en Mühlhausen en 1707 y 1708, para distintas ocasiones como el primer día de Pascua (*BWV 4*), un estreno consistorial (*BWV 71*), o para uso penitencial (*BWV 131*). La escucha es siempre placentera (¿y cuándo no es así con Bach?) y yo sin dudar me apunto a comentar los restantes 21, si me dejan.

Álvaro de Dios



BACH: *Cantatas famosas, vol. 1* (Mühlhausen, 1707-08). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir / Ton Koopman.

Challenge Classics CC72897 • 80' • DDD

★★★★★



Bajo el formato habitual, estudio previo de los textos de las Cantatas y grabación en directo, la J.S Bach Stiftung nos trae su primer trabajo tras la pandemia. La entrega n. 36 agrupa las Cantatas BWV 176 *Es ist ein trotzig und verzagt Ding* (Porfiado y temeroso es el corazón del hombre), BWV 155 *Mein Gott, wie lang, ach lange* (Hay Dios, cuán largo es mi camino) y BWV 126 *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort* (Consérvanos, Señor, en tu palabra).

Rudolf Lutz, en la entrevista que acompaña al libreto, reflexiona sobre el poder curativo y redentor de la música de Bach, más necesario aún en este tiempo de pandemia. Siempre atentos al significado teológico de los textos de las Cantatas a la hora de agruparlas en las grabaciones, estas tres meditan sobre la frágil condición humana y los avatares a los que la somete la vida, sobre la fe, el coraje para sostenerse en el sufrimiento y la esperanza en Dios.

Con una plantilla diferente para cada Cantata, la Bach Stiftung mantiene el alto estándar de calidad tanto en la orquesta como en los solistas y el coro. Es excelente el grupo de viento-madera en las tres Cantatas y notable la intervención de la trompeta en la comprometida y difícil BWV 176. En esa misma Cantata destaca el cálido timbre del barítono Manuel Walser y la ágil y cristalina voz de la soprano Julia Neumann en la BWV 155. Siempre es un placer el reencuentro con la J.S Bach Stiftung.

Mercedes García Molina

BACH: Kantaten n. 36 (Cantatas BWV 176, 155, 126). Chor & Orchester der J.S. Bach Stiftung / Rudolf Lutz
J.S Bach-Stiftung B960 • 78' • DDD

★★★★★

Alumno de Felix Mendelssohn-Bartholdy, Robert Schumann y Franz Liszt y maestro, a su vez, de una amplia nómina de compositores, entre los que cabe destacar a Max Bruch, Arthur Sullivan, Edvard Grieg, Leos Janáček e Isaac Albéniz, Carl Heinrich Reinecke (1824-1910) es un romántico alemán todavía bastante penumbroso, pues solo en tiempos muy recientes la discografía, principalmente a cargo sellos "exploradores" y audaces como Naxos o CPO, ha empezado a abordar de manera medianamente sistemática su amplia producción. Prueba de ello es que a estas alturas aparece en esta grabación como primicia mundial absoluta su *Trío n. 1 en re mayor Op. 38*, fechado en 1851 y dedicado a su maestro Robert Schumann, obra que puede considerarse como uno de los antecedentes más inmediatos del *Trío n. 1 en si mayor Op. 8* de Johannes Brahms, compuesto y publicado tres años después. A destacar en esta obra el segundo movimiento Andante, una romanza sin palabras de apasionado lirismo.

Como contribución a los fastos beethovenianos que todavía colean, el programa se completa con el arreglo para trío con piano que el mismo Reinecke llevo a cabo del famoso *Triple Concierto en do mayor Op. 56* de Ludwig van Beethoven (1770-1827), una muy lograda adaptación en la cual el violín, el violonchelo y el piano, amén hacerse cargo de las propias partes solistas triples, se reparten además el entramado orquestal.

Salustio Alvarado



BEETHOVEN: Triple Concierto. REINECKE: Trío n. 1 Op. 38. Duccio Ceccanti, violín; Vittorio Ceccanti, violonchelo; Matteo Fossi, piano.
Naxos 8.573969 • 64' • DDD

★★★★★



El reconocido y premiado dúo formado por el violinista Christian Tetzlaff y el pianista Lars Vogt, cuyo trabajo conjunto se remonta a hace más de veinte años, ha centrado su reciente grabación discográfica en las *Sonatas para violín Op. 30* de Beethoven, compuestas en una época de profundos y dramáticos cambios (poco después escribiría el Testamento de Heiligenstadt), que vieron inicialmente su reflejo en la música de cámara. Presentan ciertas novedades, tanto en su lenguaje como en su estructura, que ha supuesto que las aborden, tal como ellos mismos expresan, bajo el punto de vista de la red de relaciones que se pueden establecer entre el contexto del genio de Bonn y toda su producción musical.

Partiendo de la introspección a la que invita la primera de esta colección (*n. 6 en la mayor*), tanto en su interpretación como en su justificación, aluden a la suave melancolía y a la evocación de los compositores italianos en la escritura (por el paralelismo con un aria en su segundo movimiento), así como a sentimientos de despedida y anuncio de obras posteriores en conexión la "Eroica". Para la tercera (*n. 8 en sol mayor*), apoyan sus planteamientos en la coquetería y el ingenio de Haydn por la cantidad y rapidez en la presentación de ideas. La segunda (*n. 7 en do menor*), siempre en su criterio, más solemne y brillante, anuncia las últimas bagatelas y los últimos cuartetos del compositor. Una interpretación muy personal, coherente con las ya registradas por ambos artistas, sin que el oyente pierda la atención del discurso sonoro.

María del Ser

BEETHOVEN: Sonatas Op. 30. Christian Tetzlaff, violín. Lars Vogt, piano.

Ondine ODE1392-2 • 62' • DDD

★★★★★ SR

Tal como explican los propios miembros del estadounidense Dover Quartet en la nota que encabeza el texto del libreto de esta grabación, realizada gracias al apoyo de Patricia A. Kenney, Gregory J. O'Leary y la Fundación Elizabeth F. Cheney, nos encontramos ante el último trabajo del ingeniero de sonido ganador de un Grammy, Bruce Egge, antes de su fallecimiento.

Tras el primer volumen con la Op. 18, que gozó del reconocimiento del público y de la crítica internacional, en este triple disco que comienza con los tres *Cuartetos "Razumovsky" Op. 59*, con sus solicitadas melodías populares rusas y que anunció a Breitkopf en 1806 junto a "un concierto para piano, una sinfonía y otras obras", vuelven a dejar constancia de su gran frescura y espontaneidad, con interpretaciones convincentes y profundas que justifican sus actuales logros como grupo residente del Curtis Institute of Music in Philadelphia, Northwestern University's Bienen School of Music y del John F. Kennedy Center for the Performing Arts. Con el elegante *Cuarteto Op. 74 "Arpa"* y sus tintes trascendentes, y el intenso y profundo *Op. 95 "Serioso"*, ambos también destinados a la interpretación en el ámbito privado, demuestran su capacidad de establecer sutiles conexiones con la música incidental del compositor.

A través de un sonido muy cuidado y equilibrado, una perfecta afinación y todas las exigencias técnicas resueltas, así como por la gran claridad de ideas interpretativas con evidente conocimiento y fuerte sentido de continuidad y expresividad, arrojan nueva luz sobre estas páginas camerísticas con un enfoque absolutamente cautivador.

María del Ser



BEETHOVEN: Cuartetos Op. 59, Op. 74 y Op. 95 (Vol. 2). Dover Quartet.

Cedille Records CDR90000206 • 3 CD • 2h 35' • DDD

★★★★★



Escribo el mismo día en que Roger Norrington anuncia su retirada de la dirección tras una prolongada, exitosa y polémica carrera. Se podrán colgar cualquier epíteto denostador que se quiera, pero no se podrá negar su revolución en el concepto de sonido que ha defendido contra viento y marea. Y nada mejor que esta oportuna reedición de la integral de las Sinfonías brahmsianas que apareció en 2005, y a las que se añade una más que interesante grabación del *Requiem alemán* de 2014. El eje principal de su construcción sonora es la negación del vibrato, invento expresivo del siglo XX que se aplicó en retrospectiva al repertorio decimonónico.

Este "pure tone", sonido puro, consigue sacar a la superficie mil detalles ocultos en la escritura brahmsiana, teniendo especial relevancia la parte de viola, rara vez escuchada con nitidez. A ello se añade la disposición a la alemana de violines 1 y 2 enfrentados para que el diálogo sea efectivo, más otras sutilezas de fraseo, articulación y arcos. La elección de los tempi, en algún momento problemática, nunca empaña la claridad de los perfiles melódicos, relegando el virtuosismo por el virtuosismo a un segundo plano. Todo esto también es aplicable al *Requiem alemán Op. 45*, obra muy transitada, pero que bajo los ojos de Norrington sigue siendo el consuelo la primigenia emoción que lo transita. Para un recién llegado al mundo de Brahms quizá sean demasiado distintas a lo habitual, pero a aquellos que presumen de sabérselas de maravilla, será todo un festival auditivo de novedades.

Jerónimo Marín

BRAHMS: Sinfonías ns. 1-4. Un Requiem alemán. Christina Landshamer, soprano. Florian Boesch, barítono. SWR Vokalensemble. NDR Chor. Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR / Roger Norrington.

SWR Music SWR19529 • 4 CD • 250' • DDD

★★★★★

Procedente del pandémico Festival de Salzburgo de hace dos veranos, arriba este formidable recital con la elegante Elina Garanča (nuestra flamante portada), la batuta *Notung* de Thielemann y una Orquesta Filarmónica de Viena de prodigiosa belleza sonora. Para abrir unos magníficos *Wesendonck Lieder* (este año han interpretado juntos además la *Séptima* de Bruckner y los *Rückert-Lieder* de Mahler, sí incluidos por DG en su reciente disco) de voz segura, regia, colmada de negrura y misterio (inquietante su particular registro bajo). Thielemann la mima otorgándole todo el protagonismo, siempre envolviendo con terciopelo la emisión (él sí acompaña). La letona está deliciosa en *Im Treibhaus* con un envolvente *pianissimo* final. Sumamente operística en *Schmerzen* y soberbia en el trágico *Träume* con un espectral "in die Gruft" final que hiela la sangre.

Tras su ciclo con Dresde (ver crítica en esta revista en octubre de 2021), ésta *Cuarta* es muy superior a la sajona gracias a los vieneses, pues resulta inalcanzable con su fraseo y ese *cantabile* marca de la casa que parece tallar el sonido en celestial nube. Thielemann (más a gusto en el *forte* que en el *piano*) hace sonar a la proverbial orquesta como un gigantesco órgano, entregando un Bruckner rugiente, gótico y granítico, más humano que espiritual, de metales poderosos y unos *tutti* que esclavizan la audición. Lástima que el *Andante* (que parece sajado de la *Heroica* beethoveniana) resulte demasiado rígido y sobrio.

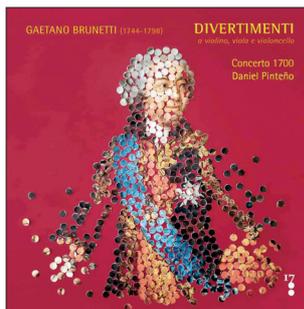
Javier Extremera



BRUCKNER: Sinfonía n. 4. WAGNER: Wesendonck Lieder. Elina Garanča, mezzosoprano. Orquesta Filarmónica de Viena / Christian Thielemann.

C-Major 805108 • DVD • 105' • DTS

★★★★★



Gaetano Brunetti (1744-1798) sigue siendo un perfecto desconocido para la mayoría de los aficionados a la música. Y aunque cada vez son más los recursos empleados para desentrañar su figura y dar a conocer su fantástica música, queda todavía mucho camino por recorrer. Por esto es siempre una gran alegría la aparición de nuevos registros sonoros dedicados en exclusiva a su obra. El público español debe comenzar a considerar como enteramente propio (vivió, al menos en España, desde sus 15 primaveras) a este singular compositor, relegado injustamente a un segundo puesto tras la figura de Boccherini.

Concerto 1700 nos regala seis *Divertimenti*, así llamados por el propio Brunetti a los *Tríos* para violín, viola y violonchelo, de los 23 que se conservan milagrosamente tras el incendio del madrileño Palacio de Liria (se halló otra copia en la Staatsbibliothek de Berlín). La música es de una belleza fabulosa, especialmente en los pasajes más líricos y reposados.

Daniel Pinteño, al frente se esta reducida versión de su grupo, ha sabido buscar una interpretación de una gran expresividad, siendo los cambios dinámicos y de articulación de los arcos unas herramientas sensoriales para mostrar la música de cámara de Brunetti como deudora de los afectos barrocos, aunque ya esté inmersa en el clasicismo. Los tres intérpretes logran una trabajada labor de conjunto, aunque podemos destacar la luminosidad expresiva de Pinteño, la maestría de la violista Isabel Juárez en cualquier pasaje y la calidez y seguridad en los graves de Ester Domingo en el violonchelo.

Simón Andueza

BRUNETTI: Divertimenti. Concerto 1700, Daniel Pinteño, violín y dirección.

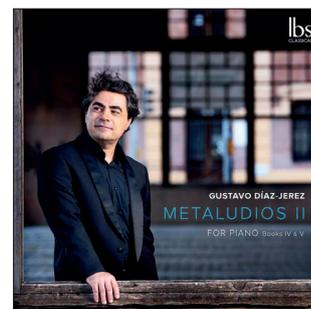
1700 170004 • 54' • DDD

★★★★★

De nuevo Gustavo Díaz-Jerez nos muestra sus Metaludios (en este caso completando una segunda parte con los libros IV y V). Sigue su búsqueda en la experimentación de posibilidades tímbricas y expresivas del piano, aunando elementos científico-matemáticos y dedicatorias, como es el caso de la *Pavana Triste*, dedicada al malogrado integrante de la Generación del 27, Antonio José; y *Omaggio a Carlo Gesualdo*, músico renacentista italiano revestido de cierta polémica.

Literatura en el teclado en busca de nuevas sonoridades expresivas, algoritmos, cintas grabadas, electroacústica y piano preparado, donde Díaz-Jerez hace de nuevo una interpretación metódica para sus propias creaciones; acompaña su propio libreto explicativo con las dedicatorias de cada pieza inclusive. Muchos momentos basados en el silencio tienden a difuminarse en el espacio de grabación altamente resonante, lo suficiente como para crear una apariencia onírica; actuaciones que solo se pueden seguir con la ayuda del folleto. Las interpretaciones del teclado son bastante claras, limpias y precisas, la mejor manera de apreciar la inquietante sutileza de estas piezas que en su mayor parte opera con un gran conjunto de tonos y timbres, pero se amplía con una gran variedad de recursos, incluida la percusión. Como en los tres primeros libros los pentagramas nunca suenan ilógicos; resultan vitales y sónicamente atractivos, producto de una imaginación musical intensamente sensible y original. La sonoridad de nuevo es clara y limpia, pudiendo adentrarse del todo en las ideas metafísicas que el autor nos quiere mostrar; la ciencia y la música de la mano.

Luis Suárez



DÍAZ-JEREZ: Metaludios II. Gustavo Díaz-Jerez, piano.

lbs Classical 172021 • 70' • DDD

★★★★★



Una nueva propuesta del teatro dentro del teatro, esta vez de la mano de un compositor belcantista como Gaetano Donizetti. *Le convenienze ed inconvenienze teatrali*, o *Viva la Mamma!*, es un título poco frecuente y ciertamente más disfrutable si puede verse además de escucharse; sobre todo si la puesta en escena la firma un grande de estos tiempos como Laurent Pelly, que obtuvo un gran éxito en la Ópera de Lyon, de donde proviene este DVD.

Su amor por la ópera y su respeto por los compositores suele ser indiscutible, y aquí lo demuestra con una actualización muy cuidada que mantiene la atención (y la sonrisa) del espectador en todo momento; algunos habrán podido presenciarla en vivo hace relativamente poco tiempo en su presentación en el Teatro Real (junio de 2021).

Del mismo modo que en Madrid brilló un estupendo Carlos Álvarez en el personaje de Mamma Agata, aquí lo hace un admirable Laurent Naouri, que consigue acertados resultados dramáticos. Generosa como de costumbre, y buena conectora del repertorio italiano del novecientos, Patrizia Ciofi sabe lucirse como Prima Donna y de la misma manera aprovecha el tenor Enea Scala su más breve cometido.

El resto de los intérpretes, siempre bien dirigidos por Pelly en escena, contribuyen a nuestro deleite. Por su parte, domina bien las dinámicas y ofrece una lectura luminosa y chispeante el director musical Lorenzo Viotti.

Pedro Coco

DONIZETTI: Le convenienze ed inconvenienze teatrali. Laurent Naouri, Patrizia Ciofi, Enea Scala, Charles Rice, Clara Meloni, etc. Orquesta y Coro de la Ópera de Lyon / Lorenzo Viotti. Escena: Laurent Pelly.

Dynamic 37898 • DVD • 114' • DTS



La edición 2020 del cada vez más afamado Donizetti Opera Festival de Bérgamo se llevó a cabo sin cancelaciones a través del también cada vez más difundido sistema de *streaming* y tres noches consecutivas se ofrecieron espectáculos sin público, aprovechando la platea desierta para los cantantes del recién (re) estrenado Teatro Donizetti de la ciudad baja.

Ahora Dynamic ofrece la posibilidad de poder volver a ver la función que sirvió de bisagra entre el *Marino Faliero* inaugural y *Le nozze in villa* que asimismo comercializa. Del trío protagonista inicial se mantiene solo Celso Albelo, un brillante Alamiro que no teme a escrituras endiabladas y que con su distinción habitual delinea un personaje de todo respeto. Sustituyendo al previsto Domingo como Belisario, Roberto Frontali es igualmente un sólido protagonista, que conoce bien los resortes del bergamasco, y en el lugar de la prevista Davinia Rodríguez encontramos a una figura habitual del festival, Carmela Remigio, con una Antonina más doliente que temperamental y que, siempre implicada en el drama, lleva el complejo y exigente personaje a su terreno.

Los acompaña Annalisa Stroppa, muy adecuada como la entregada Irene, con un bello timbre de mezzosoprano y elegante en el decir. Por último, óptima la labor de la orquesta y el coro, con un director musical como Riccardo Frizza, especialista en este repertorio y que convence por control y planteamientos teatrales.

Pedro Coco



DONIZETTI: Belisario. Roberto Frontali, Carmela Remigio, Annalisa Stroppa, Celso Albelo, etc. Orquesta y Coro Donizetti Opera / Riccardo Frizza.

Dynamic 37907 • DVD • 131' • DD 5.1



REGÁLATE MÚSICA ESTAS NAVIDADES

JORGE GRUNDMAN

PIANO & CELLO CONCERTOS

Segundo trabajo monográfico dedicado íntegramente al compositor Jorge Grundman, incluyendo tres primeras grabaciones mundiales.



WWW.GRUNDMAN.ORG

ALBERT GUINOVRT

EL LAMENT DE LA TERRA

ALBERT GUINOVRT NOS INVITA A REFLEXIONAR SOBRE LA URGENTE NECESIDAD DE IMPLICARNOS ACTIVAMENTE EN EL CUIDADO DEL PLANETA Y EL RESPETO POR EL MEDIO AMBIENTE.



WWW.ALBERTGUINOVRT.COM

MÚSICA QUE ARROPA EL ALMA

Miatta MSM Molere



Jorge Grundman sigue fiel hacia su amplia orientación tonal y hacia la temática místico-religiosa, llevándonos entre “la decisión más difícil de Dios” y “el acto de contrición”, como subtítulos a sus conciertos. El *Concierto para piano Op. 63* tiene como punto de partida su temprano *Quinteto para piano y cuerdas Op. 21*; asimismo *WATP Op. 38* para orquesta de cuerda, que sirve de intermezzo entre las obras concertantes, está basado en otra obra anterior, su célebre *Estudio para piano Op. 2 (Somos el pasado inminente)*.

Las tres obras prescinden de la gran paleta orquestal, quedándose solo en las cuerdas. Tiene un modelo basado en una textura sumamente homogénea, directa en su atractivo emocional, moviéndose hacia una expresión afirmativa de su estilo inconfundible. La escritura de cuerdas es distintiva desde el principio; los oyentes deben llegar a sus propias conclusiones pues la música es vagamente episódica, en general, conteniendo un papel narrativo para cada uno de los solistas. Tanto Eduardo Frías como Iagoba Fanlo logran una refinada interpretación que permite que el instrumento se dirija al oyente a la manera de un soliloquio claro y directo. Este enfoque visual de cada composición ayuda a fundamentar incluso los pasajes más “modernistas”, lo que permite que la música de Grundman permanezca accesible para el oyente más informal y, al mismo tiempo, rinde suficientes riquezas para satisfacer a una audiencia más exigente, impulsado por actuaciones expresivas de compenetración perfecta entre solistas, la Orquesta Sinfónica de Navarra y Pedro Halffter, complementando el estilo emocional del autor.

Luis Suárez

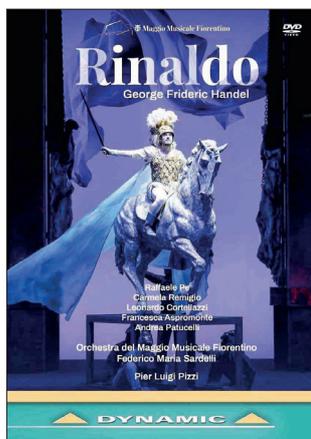
GRUNDMAN: Conciertos para piano y violonchelo. Eduardo Frías, piano. Iagoba Fanlo, violonchelo. Orquesta Sinfónica de Navarra / Pedro Halffter.

Sony Classical 19439950192 • DDD • 69' ★★★★★

Enfrentarse hoy en día a la grabación en vivo para un registro audiovisual de *Rinaldo* de Haendel es una ardua empresa, tanto por el gran número de grabaciones disponibles como por su altísimo nivel musical y escénico. El DVD que nos ocupa rescata la afamada producción que Pier Luigi Pizzi ideara en 1985. La peculiaridad que aquí encontramos, y que permite poseer un momento histórico del Festival del Maggio Fiorentino, es que esta producción de septiembre de 2020 supuso la reapertura del festival después del confinamiento, suponiendo un gran desafío y creatividad para el equipo escénico. Por este motivo, los solistas encarnan a estatuas romanas que son trasladadas por el personal de escenario en sus pedestales, evitando así los problemas de movilidad y cumpliendo con los estrictos protocolos sanitarios de la pandemia.

El contratenor Raffaele Pe canta con gran agilidad, delicadeza y patetismo el rol principal. Francesca Aspromonte, como Almirena, es de una elegancia y de un lirismo profundo, destacando su bella interpretación de la afamada “*Lascia ch'io pianga*”. El resto del reparto cumple con notable sus intervenciones en las arias, aunque queda un tanto desdibujada la acción de los recitativos al tener que desarrollarlos de este modo tan hierático. A la orquesta, aunque bien dirigida por Federico Maria Sardelli, le falta ese grado de implicación y energía que poseen las actuales agrupaciones historicistas, al tocar con instrumentos modernos, algo que impide ejercitar con fluidez ciertas articulaciones ligeras.

Simón Andueza



HAENDEL: Rinaldo. Raffaele Pe, Carmela Remigio, Leonardo Cortellazzi, Francesca Aspromonte, Andrea Patucelli. Maggio Musicale Fiorentino / Federico Maria Sardelli. Escena: Pier Luigi Pizzi.

Dynamic 37896 • DVD • 131' • DD 5.1 ★★★★★

HAENDEL SOBRE HAENDEL

La *Acis, Galatea e Polifemo* de Haendel reviste la particularidad de haber tenido numerosas representaciones a lo largo de treinta años, algo infrecuente en este tipo de obras de encargo privado. Es un hecho importante desde el punto de vista musicológico, porque Haendel mantuvo su interés y atención por la obra: en vez de dejarla aparcada en el archivo familiar de la duquesa Sanseverino, reutilizó la serenata en múltiples ocasiones en Italia e Inglaterra, modificando profusamente la partitura, añadiendo y quitando números, cambiando tonalidades, variando la instrumentación y hasta el idioma. Y este *jaleío* curioso de versiones, resulta crucial para el oyente, porque condiciona de algún modo la producción que nos presentan Glossa y La Lira de Orfeo.

Desconocemos los motivos por los que se ha optado por reconstruir una versión (con las incertidumbres que ello implica), en lugar de acudir a los papeles existentes del estreno napolitano, o el inglés en Haymarket, pero lo cierto es que en el camino nos quedamos sin algunas piezas muy valorables (por ejemplo, echo en falta el *Sibilar l'angui D'Aletto*, aunque podamos escuchárselo a Argante en *Rinaldo*), encontramos muchas arias con variaciones sustanciales (alguna, como *Qui l'augel di pianta in pianta* está más reescrita que modificada, aunque ganamos escritura idiomática y flautas, que se adaptan mejor al texto que la versión inglesa) y también nos llevamos algunos números de calidad que no aparecen en la versión de Haymarket (como el trio *Delfin vivra sul monte*).

Como es costumbre en Glossa, tanto la presentación y diseño del disco, como el registro del sonido, son perfectos y se sienten unas irrefrenables ganas de añadirlo a la discoteca, porque entra directamente por los ojos. Orquesta y propuesta musical

HAENDEL: Acis Galatea E Polifemo. Raffaele Pe, Giuseppina Bridelli, Andrea Mastroni. La Lira Di Orfeo.

Glossa GCD923528 • 83' • DDD ★★★★★



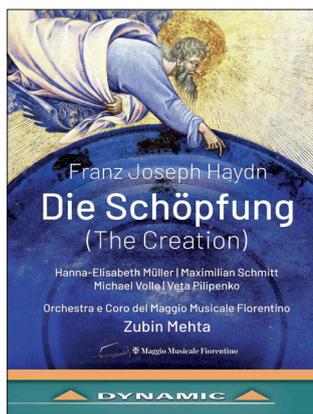
de Ghielmi muy correctos, así que vamos con los cantantes: hay un poco de todo, pero probablemente esté más relacionado con la gestión personal de expectativas que con el desempeño real en la grabación. Raffaele Pe se escucha siempre finísimo, sacando un *Acis* elegante y apetecible, que da perfectamente para evocar lo que pudo ser el canto de Senesino, para quien presumiblemente escribió Haendel esta versión.

El papel de Polifemo se antoja especialmente exigente con los bajos: tira muchísimo arriba, pero además demanda graves tremendos, como esos *Mi mantenidos en Fra l'ombre e gli orrori*: la piecicita dichosa abarca un rango de más de dos octavas y media, incluyendo un salto al abismo de idéntica distancia. Y como está grabado con diapasón historicista (no sabría precisar si es 415), prácticamente tenemos el famoso “Do del Averno”. Pues Andrea Mastroni cumple, que ya es bastante.

Suele gustarme Giuseppina Bridelli, pero diría que este no es su mejor disco. No siendo una cantante especialmente vibrante, aquí adopta un registro con más peso y vibrato del deseable, resultando más densa de lo que me gustaría. Ojo, que luego se planta con *Del mar fra l'onde* y nos reconcilia con el Haendel debido y con lo que siempre esperamos de ella, antes de sonar algo descontrolada en el coro final (Haendel maquilla el *Molto voglio, molto spero* de *Rinaldo*, que ya sabemos cómo se las gastaba con los autopréstamos).

Resumiendo: muy buen disco, aunque no redondo. O sí, según se mire.

Álvaro de Dios



Hace un mes escaso tuvimos la ocasión de escuchar en directo esta misma obra a la Orquesta y Coro de RTVE bajo la dirección de Enrico Onofri y no deja de sorprender cuán diferente es el resultado partiendo del mismo texto. ¿Hay una versión más verdadera que otra? Pregunta taimada que, por su complicación, cada uno responde como pueda; pero lo cierto es que, mientras Onofri nos mostró un prodigio de pintura musical, una panoplia de ideas musicales convincentes y un resultado final admirable, la versión de Mehta, aun contando con la elegante Orquesta del Maggio Fiorentino y su coro, resulta plomiza y anticuada. Ya desde la obertura, del caos a la luz, no convence esa morosidad en el tempo, y la sensación de arrastre en demasiados momentos no ayuda.

Cierto es también que el trío de solistas de esta grabación en video (se ha comercializado igualmente en CD), realizada el 10 de noviembre de 2020 en el teatro de aquella ciudad con motivo del debut de Zubin Mehta hace 50 años en el Festival del Maggio Fiorentino, es inmaculado: Volle lleva ya una década impartiendo clases magistrales cada vez que canta, Hanna-Elisabeth Müller tiene recursos vocales y expresivos de sobra para sacar partido al rol de Gabriel/Eva, y Maximilian Schmitt, tenor que justo acaba de cantar con la OCNE el *Te Deum* de Bruckner cuando escribimos esta líneas, también tiene un timbre y musicalidad suficientes para el rol de Uriel.

En definitiva, esta grabación sin público es un buen ejemplo de la antigua manera de interpretar a Haydn y los clásicos.

Jerónimo Marín

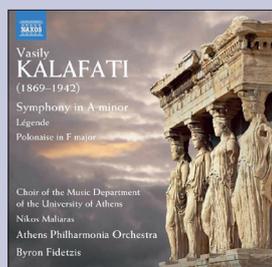
HAYDN: Die Schöpfung. Hanna-Elisabeth Müller, soprano. Maximilian Schmitt, tenor. Michael Volle, bajo. Orquesta y Coro del Maggio Musicale Fiorentino / Zubin Mehta.

Dynamic 37909 • DVD • 113' • Dolby 5.1

★★★★

Vasily Kalafati fue un alumno de Rimsky-Korsakov que, en términos generales, cultivó un estilo en algún lugar entre el de su maestro y el de Glazunov. Incluso para los conservadores en la década de 1920, fue juzgado un poco anticuado, pero las obras de este lanzamiento, completamente desconocidas hoy, habrían sido cualquier cosa, menos desconocidas, para el público de la época. En la *Sinfonía en la menor Op. 12*, que se concibió como un espejo schubertiano, se utilizan sus temas de una manera fragmentaria interesante, como si se recordaran en recuerdos fugaces. El Coro del Departamento de Música de la Universidad de Atenas, la disertación de Kalafati en el Conservatorio de San Petersburgo, tiene un movimiento lento atractivo y lírico con una destacada parte de trompa inglesa, pero ofrece poco en el movimiento externo que se quedará con el oyente. Más fuerte es la *Légende Op. 20*, que es otro homenaje a Schubert y muestra poco que lo marca como ruso; maneja los pasajes corales sin palabras de manera efectiva. Lo mejor de todo es la *Polonesa en fa mayor Op. 14*, que se publicó en 1913 y se presentó en lugares tan lejanos como Minneapolis. Es animada hasta el punto de ser brillante en orquestación, y definitivamente merece más actuaciones. A la Filarmónica de Atenas le va bien en la música completamente desconocida, y es probable que sea buscada por los devotos de la música rusa... y griega.

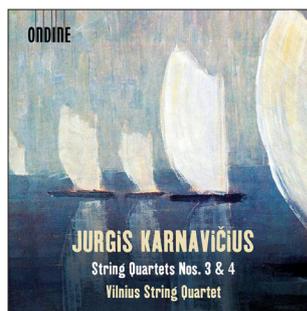
Luis Suárez



KALAFATI: Sinfonía en la menor Op. 12. Légende. Polonaise. Choir of the Music Department of the University of Athens. Athens Philharmonia Orchestra / Byron Fidetzis.

Naxos 8574132 • DDD • 81'

★★★★



Continúa su labor el premiado y reconocido Vilnius String Quartet con su compromiso tanto con la recuperación de la obra de compositores menos conocidos como con la música de su país, Lituania. La casa discográfica Ondine les encargó la grabación de la integral de los Cuartetos de cuerda de Jurgis Karnavičius, en la que para los dos primeros contaron con la presencia del cellista, y miembro fundador del cuarteto, Augustinas Vasiliauskas y, para el tercero y el cuarto con su alumno Deividas Dumčius.

El lituano Karnavičius, formado en el Conservatorio de San Petersburgo y también en leyes en la universidad de la misma ciudad, es autor de la primera ópera del período de la independencia de su país, además de ballets y encargos para producciones dramáticas. Tal como hizo en los dos primeros Cuartetos de cuerda, vuelve a plasmar esa teatralidad en los dos siguientes, aunque el *Cuarteto de cuerda n. 3 Op. 10*, compuesto y estrenado en 1922 y dedicado a Antonio Stradivari, es más convencional y brillante que los dos previos en su aproximación al género por el lenguaje tonal, la elección de los temas, la igualdad en el tratamiento de las voces y ciertos tintes clásicos en la forma. Con el *Cuarteto n. 4*, compuesto tres años más tarde, más enérgico e impetuoso, con un gran desarrollo polifónico y motivos que evocan sutilmente la estética y el vocabulario de Schubert, Wagner y Scriabin, suponen toda una demostración de la internacionalidad de su cultura musical, permitiendo al oyente familiarizarse con su idiosincrasia a través de una renovada experiencia de escucha.

María del Ser

KARNAVIČIUS: Cuartetos de cuerda n. 3 y 4. Vilnius String Quartet.

Ondine ODE1387-2 • 62' • DDD

★★★★

Existe aún un fuerte hiato entre la vida que por fin el genial Korngold está teniendo en el mundo de la discografía y su poca repercusión en la programación de los conciertos: rara vez te topas con su música en directo. Y, como bien sabemos, esto es algo imperdonable, porque estamos dando de lado a un conjunto de obras dignas de ser tenidas entre lo más bello de la primera mitad del siglo XX. Naxos nos ofrece en este segundo disco dedicado a su producción liederística algunos de sus mejores opus; en concreto, los cuatro *Lieder des Abschieds Op. 14*, espléndidos, en su versión para piano, seguidos de cerca por los *Drei Gesänge für mittlere Singstimme Op. 18*, de su época primera, siendo el resto del contenido del disco obras ya menos exigentes, pero con ese sello inconfundible, porque están influenciadas por ese deseo de gustar propio del mercado americano, entre las que están las *Cinco Canciones Op. 38* o el *Sonett für Wien Op. 41*, última obra salida de su pluma y escrita desde la nostalgia.

Quién nos iba a decir que nos regalaría una primera grabación mundial, *Etwas ganz Persönliches*, canción suelta arreglada para trío con piano, y que forma parte de un ramillete, los ocho últimos cortes, de canciones de ocasión, compuestas como regalos de cumpleaños que nunca tuvieron pretensiones de altos vuelos y con letras con un toque de humor. Las versiones son solventes, aunque en momentos puntuales se les ven las costuras técnicas a los cantantes (el *Op. 18/3* tiene una tesitura extrema y una intervállica endiablada que pone a prueba al baritono Uwe Schenker-Primus), y falta un punto de refinamiento.

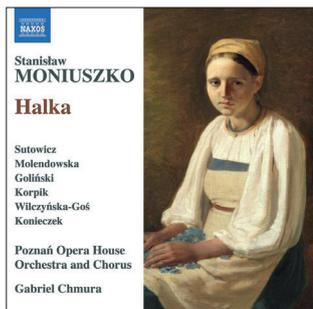
Jerónimo Marín



KORNGOLD: Lieder (vol. 2). Britta Stallmeister, soprano. Sibylle Fischer, mezzosoprano. Uwe Schenker-Primus, baritono. Klaus Simon, piano.

Naxos 8.573083 • 58' • DDD

★★★★



En Polonia, *Halka* ocupa un lugar similar a *La novia vendida* de Smetana en la República Checa o *Una vida por el zar* de Glinka en Rusia: es el título fundacional de su teatro lírico nacional, no solo por su argumento y el uso que en ella hace Stanislaw Moniuszko de melodías y ritmos de inspiración popular, sino también porque es capaz de ir más allá de lo puramente local. De ahí el éxito de que todavía hoy disfruta, como lo prueban representaciones como la que recoge este disco, grabado en vivo en la Ópera de Poznan el 11 de noviembre de 2019.

Su gran protagonista se encuentra en el foso: Gabriel Chmura, un director que reconoce no haber prestado demasiada atención a su compatriota Moniuszko hasta que, en 2012, fue nombrado director artístico de ese teatro. Su aproximación, pues, fue tardía, pero también sincera y entusiasta, lo que se aprecia en el nervio que imprime a la partitura, el color que extrae a los pasajes más populares, como la famosa mazurka, o el mimo con que acompaña a los cantantes, todos ellos de la compañía de Poznan. La implicación de estos es absoluta y su labor muy meritoria, sobre todo en lo que respecta a la pareja protagonista, la *Halka* de la soprano Magdalena Molenowska, de línea muy musical, y el Jontek del tenor Dominik Sutowicz, de timbre algo metálico, pero siempre seguro en su exigente parte.

En definitiva, una versión muy recomendable que supuso también uno de los últimos trabajos de Chmura, quien murió justo un año después de dirigir esta interpretación.

Juan Carlos Moreno

MONIUSZKO: Halka. Dominik Sutowicz, Magdalena Molenowska, Lukasz Golinski, Rafal Korpik, Magdalena Wilczynska-Gos. Coro y Orquesta de la Ópera de Poznan / Gabriel Chmura.

Naxos 8.660485-86 • 2 CD • 117' • DDD
★★★★

Abre Naxos una nueva serie con la interpretación de todas las Misas de Mozart. En este volumen inicial, con dos Misas de las 17 que escribió, se pueden intuir los derroteros por los que caminará esta empresa: una adecuada conjunción de interpretación tradicional muy refinada por las intenciones y gestos de la interpretación de los instrumentos originales. A pesar de la corta distancia en su fecha de composición, de 1775 a 1779, la evolución vital y artística de Mozart es más que notable. Aunque ambas están escritas en Do mayor, la *Misa Longa KV 262* es muy diferente a las misas breves anteriores, con una plantilla orquestal que incluye oboes, trompetas, trompas, timbales y trombones, y una escritura coral muy elaborada, mientras que la *Misa de la Coronación KV 317*, su misa más conocida e interpretada, tiene mayor coherencia formal al ser desarrollada con poco material temático, si bien posee la misma brillantez e inteligencia orquestal que la *Misa Longa*.

Christoph Poppen, director actual de la Orquesta de Cámara de Colonia, es conocido por nuestra tierra por ser el profesor de violín de la Escuela Reina Sofía desde este año, y su trayectoria permite conjeturar una feliz travesía. Los cuatro solistas cumplen satisfactoriamente con su cometido, aportando la frescura de sus voces jóvenes, y el Coro de la WDR está impecable. Para aquellos amantes de las "obras completas", puede ser esta una buena ocasión para realizar la colección de las misas del genio de Salzburgo.

Jerónimo Marín



MOZART: Misa n. 16 "Misa de la Coronación". Misa larga. Carolina Ullrich, soprano. Marie Henriette Reinholz, mezzosoprano. Angelo Pollak, tenor. Konstantin Krimmel, bajo. Coro de la Radio de Alemania Oeste de Colonia. Orquesta de Cámara de Colonia / Christoph Poppen.

Naxos 8.57427 • 56' • DDD
★★★★



Sigue la Orquesta de la Radio de Munich con su titular Ivan Repušić dedicado a la obra de Arvo Pärt. Este compositor estonio, que se ha afianzado como una de las voces contemporáneas más interpretadas en la actualidad, teniendo en cuenta la escasa atención que se hace en las programaciones de la música de nuestros días, tiene un estilo propio desde su "conversión" en los años setenta que se manifiesta en la reducción voluntaria de medios, una ascética austeridad musical y una solemnidad litúrgica que transforma toda su música en una plegaria. Representativa de este estilo es la más conocida *Fratres*, de 1977. La obra central de este disco con sus 25 minutos de duración es el *Stabat Mater*, con todas sus líneas melódicas surgiendo de tres notas que descienden, y con su ritmo elemental largo-corto que dota a la obra de un efecto de monotonía salmódica, y que aquí se presenta en su segunda versión de 2008 para coro mixto y orquesta de cuerda.

Se completa el programa con obras menores y de ocasión, no exentas de interés, entre las que sobresale *La Sindone*, en referencia a La sábana santa de Turín, de 2005 y escrita para cuerdas, trompeta, trombón y percusión, música fúnebre que se abre con un grito estremecedor.

Las interpretaciones son sobresalientes, como no podía ser de otra manera cuando el coro que participa es el de la Radio de Baviera, pero siempre nos queda la duda de si, a pesar de todo este éxito de Pärt, su música encierra sencillamente una simplicidad desnuda.

Jerónimo Marín

PÄRT: Stabat Mater. Fratres. Silouan's song. La Sindone. Summa. Für Lennart in memoriam. Chor de Bayerischen Rundfunks. Münchner Rundfunkorchester / Ivan Repušić.

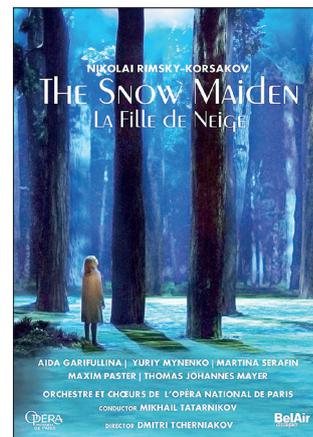
BR Klassik 900335 • 59' • DDD
★★★★

Ese implacable retratista de la condición humana que es Tcherniakov, se ha convertido en angular pregonero del teatro musical de Rimsky-Korsakov. Tras las antológicas *La leyenda de la ciudad invisible de Kitezsh*, *La novia del zar* y *Sadko*, rescataremos con subtítulos patrios (Bastille, 2013) una ópera extraordinaria e injustamente olvidada como es *La doncella de nieve*, bellísima en lo vocal, apabullante en el despliegue orquestal y admirable en su escritura coral. Un fresco luminoso y panteísta, apología del leitmotiv, para una hermosísima fábula repleta de folclore y amor por la naturaleza.

Con una propuesta escénica que recuerda a la terrorífica *Midsommar*, otra secta adoradora del medio ambiente y el folclore, le sirve al moscovita para desplegar de nuevo sus recurrentes temas: el hermetismo de la sociedad, los infiernos existenciales, la lucha de clases, la decadencia burguesa o los conflictos sexuales no resueltos. Pero todo ese atroz realismo expuesto sin renunciar a una sugerente belleza plástica.

Garifullina está soberbia con su colorida voz dando vida a esta doncella helada por fuera, pero que abraza en su interior. Gran acierto el sustituir el personaje de Lel (originalmente escrito para contralto), objeto de deseo de esta especie de *Frozen* rusa, por el contratenor Yuriy Mynenko. Espectacular la participación de Elena Manistina dando vida a mamá primavera. A descubrir.

Javier Extremera



RIMSKY-KORSAKOV: La doncella de nieve. Aida Garifullina, Yuriy Mynenko, Martina Serafin, Maxim Paster. Orquesta y Coros de la Ópera Nacional de París / Mikhail Tatarnikov. Escena: Dmitri Tcherniakov.

BelAir Classiques BAC 186
• 2 DVD • 194' • Dolby 5.1
★★★★★R



Naxos decide lanzar al mercado en DVD una rareza de Gioachino Rossini que debería aparecer con más frecuencia en los teatros y que procede del festival de Bad Wildbad. Curiosamente, *L'equivoco stravagante* ya estaba presente en CD en su catálogo discográfico desde el año 2002, también registrada en vivo desde el mismo festival alemán, por lo que quizás ahora, aunque faltan aún algunos títulos para completar la creciente colección Rossini, la segunda vuelta sea en formato DVD. De cualquier manera, esta actual producción, modesta y dinámica, se pudo ver durante la edición de 2018 (sabemos que la discográfica mantiene en un mayor o menor barbecho las grabaciones que allí va realizando) y para ella se contó con unos jóvenes e implicados cantantes más o menos habituales de la casa.

El elegante tenor Patrick Kabongo consigue de nuevo convencer con una segura voz de tenor ligero como Ermanno, al lado de una rotunda Antonella Colaianni, mezzosoprano de oscuros y sugerentes mimbres. Bien diferenciadas asimismo las actitudes de las dos voces graves masculinas, la del barítono italiano Giulio Mastrototaro y la del también barítono mexicano Emmanuel Franco.

Y no falta a la anual cita el director de orquesta español José Miguel Pérez Sierra, buen concertador que sabe equilibrar foso y escena con unos tiempos adecuados y un colorista juego de dinámicas.

Pedro Coco

ROSSINI: *L'Equivoco stravagante*. Antonella Colaianni, Patrick Kabongo, Giulio Mastrototaro, Emmanuel Franco, etc. Virtuosi Brunensis y Coro de cámara Górecki / José Miguel Pérez Sierra. Escena: Jochen Schönleber.

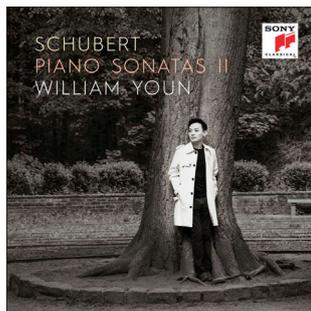
Naxos 2.110696 • DVD • 141' • PCM



Sin ruido, estridencias, ni campañas mercadotécnicas, William Youn (1982) se ha procurado un sol que sigue alumbrando, incansable, integrales de las grabaciones de las Sonatas de Schubert. Al igual que en su bien acogido primer volumen doble, el pianista de origen coreano opta por combinar Sonatas tardías (*D 894, 958 y 959*) con piezas anteriores (*D 537 y 612*) y hace gala del mismo fraseo sobrio, nítido y contenido que ya exhibiera en su premiada grabación de la integral mozartiana.

Habrá quien prefiera hablar de frialdad o distanciamiento. En verdad, la pasión nunca desborda el cauce de un canto medido y se distingue en el pianismo de Youn un afán plausible y evidente por destacar lo que de apolíneo tienen estas partituras, particularmente en unas *Sonatas D 958 y 959* desprovistas de toda grandilocuencia. Habrá, en fin, quien anteponga versiones dotadas de mayor aliento poético como las de Kempff o, incluso, de un dramatismo atormentado que Brendel o Lupu supieron exponer en toda su crudeza, pero en ningún caso nos encontramos ante lecturas vulgares o anodinas. Si acaso, son versiones marcadas por una apabullante técnica que, sin alcanzar un valor estético en sí mismo, sí puede ofrecer un argumento lo suficientemente poderoso como para recomendarlas incluso a quien no posea las anteriores y/o quiera descubrir el piano de Schubert. A esto último contribuirán las notas de la carpeta, siempre y cuando uno se defienda en inglés o alemán.

Darío Fernández Ruiz



SCHUBERT: Sonatas para piano (vol. II). William Youn, piano.

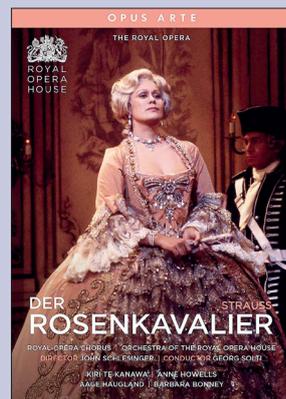
Sony Classical 19439916262 • 2 CD • 137' • DDD



OTROS TIEMPOS

El caballero de la rosa es, entre otras cosas, una palpable demostración de respeto a los maestros del pasado, puesta en valor desde un presente marcadamente moderno. Es como hacer hablar al pasado en un idioma de futuro; como explicarle al mundo que la manera más rápida y eficaz de dirigirse hacia adelante es la observación inteligente del pasado, tiempos que ya inventaron lo que tenían que inventar pero a los que hay que prestarles mucha atención para poder seguir caminando.

Este DVD reproduce una función de traza clásica (¿se puede proceder de otra manera con una ópera así?), con los ingredientes precisos para convertirla en un momento inolvidable. Es obra del oscarizado (*Cowboy de Medianoche*) John Schlesinger, que trazó, a mi entender, una puesta en escena con lo que precisa la obra: una cama bien grande en un gran salón lleno de grandes cortinajes en un palacio más grande todavía con una escalinata central para que descienda el amor como es debido, unos cantantes de primera clase, un vestuario de época pero pasado por el tamiz de la estilización y un director musical que sepa cómo hacer funcionar las cosas sin fisuras; con una buena dosis de "vienismo". Para qué pedir más en un *Caballero de altura*, aun a sabiendas de que los resultados de una grabación de estudio siempre dan más de sí que una filmación, musicalmente hablando. O no. Depende de lo que cada uno busque. Y sobre todo, sea capaz de hallar. Además, los tiempos de dispendio discográfico ya pasaron a la historia; hoy es preferible centrarse en una buena función, lo cual, por otro lado, dignifica el rol estético de la propia música, que en los tiempos del lujo discográfico llegó a perder su propia identidad de creación que nace y muere en el mismo momento de su producción.



De uno en uno. Solti fue un especialista en estas lides. ¿Llegó a dejar grabado un *Caballero* insuperado? No. Los campeones fueron Karajan y Kleiber, en ese orden. Pero siempre, y como sucede en esta ocasión, lo dirigió con mucha personalidad; sobre todo, sonora: su análisis de lo que sucede por detrás del relato es limpio, transparente, a veces algo cortante, pero siempre de un atractivo arrebatador. Una marca de la casa que si no llega a "voluptuar" como la de sus mentados colegas, es capaz, sin embargo, de contarnos una historia menos "naftalinizada", más adaptada a nuestro tiempo. Es decir, muy enfatizada en sus aspectos más irónicos.

Los cantantes. En 1985, fecha de la filmación, Kiri te Kanawa estaba en su mejor momento vocal. Y como está aquí a las órdenes de uno de los mejores directores de actores británicos de su tiempo, nos regala una Mariscalá impresionante. Llena de matice y recovecos, tantos como los que encierra este otoñal a la vez que carnal personaje. Octavian está en manos de una entregada Annie Howells, cuya voz a veces quizá resulte demasiado soprán. Pero físicamente da muy bien el personaje. Barbara Bonney no fue siempre santo de mi devoción, pero aquí compone una ajustada y deliciosa Sophie. Los comprimarios cumplen y el Ochs de Aage Haugland quizá resulte algo pedestre y pasado de rosca.

Un DVD altamente recomendable en suma. Estas cosas solo pasaban antes. Hoy va todo por otros lados muy distintos.

Pedro González Mira

R. STRAUSS: *El caballero de la rosa*. Te Kanawa, Howells, Augland, Bonney, Begley, Gibs, Tear, etc. Royal Opera House / Georg Solti. Escena: John Schlesinger.

Opus Arte OA1341D • DVD • 197' • PCM





Cuarenta años después de su interpretación, aparece esta *Messa da Requiem* de nuestro amado Verdi; exactamente esta obra fue cantada en la Colegiata (Stiftskirche) de Herzogenburg, localidad situada a una hora de Viena, el 3 de octubre de 1980. Y su principal atractivo, leído el cartel, es la inmensa Julia Várady, la sensacional soprano rumana de Oradea que realizara una carrera del más altísimo nivel por los teatros habituales, pero que nos dejó un legado discográfico más bien parco. Por ello, escucharla en esta remasterización de aquella velada es un bien audible de primera calidad, y no defrauda: su color vocal y su técnica al servicio de la expresión en este año en que fue nombrada Cantante de Cámara de la Ópera de Baviera es inigualable. El resto del reperto no le desmerece en absoluto con la búlgara Milcheva como mezzo, con un color muy contrastante junto a la soprano, y el auténtico bajo Ghiuselev, de los que hoy poco se encuentran, con su voz llena de armónicos. Algo más flojo nos ha parecido el italiano Alberto Cupido, de mucho ajeteo teatral también por aquellos años, pero que muestra tirantezas en su registro agudo, y una escasa uniformidad de color vocal.

Leif Segerstam, un todoterreno, concierta de manera adecuada llevando a buen puerto la obra, en la que la Orquesta y el Coro de la Radio Austríaca corresponden con el buen hacer. La grabación, que suponemos fue realizada originalmente por la ORF, es correcta, pero cierta bruma y falta de definición se nota, seguramente por el espacio acústico del concierto, lo cual conlleva una pérdida de los detalles.

Jerónimo Marín

VERDI: *Messa da Requiem*. Julia Várady, soprano. Alexandrina Milcheva, mezzo. Alberto Cupido, tenor. Nicola Ghiuselev, bajo. ORF Chor. ORF Vienna Radio Symphony Orchestra / Leif Segerstam.

Orfeo C210232 • 2 CD • 87' • DDD
★★★★

Quinto volumen de la edición que el sello Capriccio está dedicando al compositor Pancho Vladigerov (1899-1978), el gran nombre de la música clásica búlgara. Como en el caso de los anteriores, dedicados a la música sinfónica y concertante, no se trata de grabaciones nuevas, sino de reediciones de discos del sello estatal Balkanton, aparecidos en la década de 1970. Lo que ahora nos llegan son las canciones con orquesta, en las que Vladigerov muestra, por un lado, su compromiso con los poetas de su patria, tanto románticos como contemporáneos suyos, y, por otro, su pasión por la música popular búlgara, un acervo cuyas melodías y ritmos impregna buena parte de sus composiciones.

Unas y otras son canciones en las que reluce la asombrosa capacidad comunicativa de Vladigerov, su facilidad melódica y el refinamiento de su paleta orquestal. Tres ciclos brillan aquí con luz propia: las *Seis canciones líricas* para soprano y la balada *Lud Gidyia* para bajo, ambas obras de 1917 y publicadas bajo el mismo número de opus, el 5, y las *Cuatro canciones Op. 67* (1974). Si los dos primeros muestran la vinculación de Vladigerov con un romanticismo otoñal que se acerca al simbolismo y el impresionismo (con toques populares en la balada), el tercero es una joya por su evocadora línea melódica y unos colores mágicos, evanescentes.

Al frente de la orquesta y de unos cantantes comprometidos, Alexander Vladigerov, hijo del compositor, firma unas versiones exultantes y arrebatadoras.

Juan Carlos Moreno



VLADIGEROV: *Canciones con orquesta*. Roulmiana Valcheva-Evrova, Maria Ventsislavova y Evelina Stoitseva, sopranos; Pavel Gerdjikov, bajo. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Búlgara / Alexander Vladigerov.

Capriccio C8070 • 2 CD • 86' • ADD
★★★★



En una Italia dominada por el verismo de los Puccini, Leoncavallo y Mascagni, y luego por el decadentismo de un Respighi, Ermanno Wolf-Ferrari (1876-1948) fue una *rara avis*: un músico que encontró su voz más personal y característica en la tradición bufa y la *commedia dell'arte* italianas. Melodías cantables, ritmos de danza popular, una armonía rotundamente tonal, una instrumentación diáfana y un espíritu tan ligero como elegante son las principales virtudes que adornan su música, en especial las oberturas e *intermezzi* recogidos en este disco, procedentes de las óperas *Le donne curiose* (1902), *I quattro rusteghi* (1906), *Il segreto di Susanna* (1909) y *L'amore medico* (1913), *Il campiello* (1936) y *La dama boba* (1939), a las que hay que añadir la verista *I gioielli della Madonna* (1911).

Para defender estas partituras, pocos intérpretes más adecuados que el austríaco Friedrich Haider, quien prácticamente ha hecho de la reivindicación de Wolf-Ferrari una cruzada: este en concreto es el cuarto disco que le dedica en el sello Naxos, tres de los cuales cuentan con la participación de la Oviedo Filarmónica, de la que Haider fue titular entre 2004 y 2011. La música es una delicia, aunque en las páginas más tardías la frescura deja paso al oficio. Grabadas entre 2006 y 2010, las versiones son apropiadas para introducirse en estos pentagramas por el conocimiento del estilo que revela la batuta y el buen estado de forma que demuestra la orquesta.

Juan Carlos Moreno

WOLF-FERRARI: *Oberturas e Intermezzi*. Oviedo Filarmónica / Friedrich Haider.

Naxos 8.573582 • 63' • DDD
★★★★

Con pasmosa rapidez, para lo que nos tiene acostumbrados el sello Naxos, está apareciendo la obra orquestal de Paul Wranitzky, conocido por sus compatriotas como Pavel Vranický (1756-1808), y ya vamos por el volumen tercero, que nos presenta las oberturas de la ópera *La buena madre* y de la pudiéramos llamar "ope-reta" *Compasión*, junto con la *Sinfonía en re mayor Op. 25* y la *Sinfonía en do mayor Op. 33 n. 2*, cuyas dos compañeras ya fueron grabadas en las entregas anteriores, con lo que este número de opus ya queda completo. En cuanto a la *Sinfonía n. 25*, su último movimiento se subtítulo "La Caccia" con sus típicas fanfarrias para trompas, por lo que se encuadra en un género muy de moda en la época, junto con otros ejemplos más conocidos de L. Mozart, Haydn, Rößler-Rosetti, Hofmeister, Vogler, etc.

Todas las obras del programa se anuncian como primicias discográficas mundiales. Es verdad, aunque hay que hacer una puntualización. La *Sinfonía en re mayor Op. 25* ya habría sido grabada con anterioridad, por ejemplo, por la Orquesta Sinfónica de Praga, dirigida por František Vajnar (Supraphon, SU 4226-2), si bien es cierto que en la presente ocasión se presenta en una nueva versión, con la orquesta reforzada con trompetas y timbales. En lo que se refiere a las excelencias interpretativas, remito al lector a mis anteriores críticas.

Salustio Alvarado



WRANITZKY: *Obra orquestal (vol. 3)*. Czech Chamber Philharmonic Orchestra Pardubice / Marek Štílec.

Naxos 8.574289 • 68' • DDD
★★★★



Sobrada de medios se presenta Anna Netrebko en su nuevo recital para Deutsche Grammophon, y registra en el momento justo un conjunto de exigentes arias que ponen de manifiesto lo extraordinario de sus medios actuales. Ha encontrado la soprano rusa su camino, un camino que solo comparte con algunas elegidas en la actualidad, y frecuenta un repertorio de gran dificultad que podría ampliarse (los resultados son muy halagüeños) con algunas de las heroínas que llenan la casi hora y veinte minutos del disco.

La Lisa de *Dama de picas* es uno de los momentos cumbre, donde la voz suena redonda, arrebatadora en esos claroscuros y la seguridad en cualquier franja es total. También sorprende por el ímpetu la Elisabeth de *Tannhäuser* o la Butterfly, con un efectivo *crescendo* emocional; Ariadna e Isolda están asimismo bien trabajadas. Pero no todo es demostración de fuerza y temperamento, la cantante sabe bien plegar sus mimbres en una íntima "Poveri fiori" o el hechizante lamento de Dido, que en su planteamiento nos lleva a las interpretaciones de las grandes del pasado.

Por su parte, no se puede dejar de señalar que un colaborador indispensable en el éxito del disco es Riccardo Chailly, un director que conoce bien a la cantante y que sabe llevarla, acompañarla, por la senda correcta con un pulido juego dinámico. La orquesta de La Scala es el tercer elemento imprescindible en uno de los discos más redondos de Anna Netrebko.

Pedro Coco

AMATA DALLE TENEBRE. Arias de PUCCHINI, VERDI, WAGNER, etc. Anna Netrebko, soprano. Orquesta del Teatro alla Scala / Riccardo Chailly.

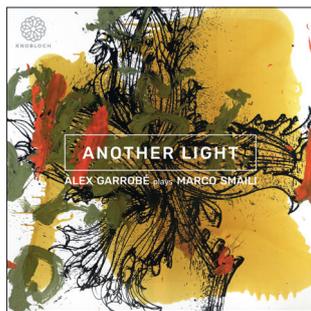
Deutsche Grammophon 4860531 • 78' • DDD
★★★★★

El mundo compositivo de Marco Smaili está compuesto por elementos aislados que forman una música preciosista, llena de delicadezas y matices muy afines a la personalidad de la guitarra. En su discurso, lírico y onírico, gravitan dos elementos, las células melódicas y el sonido, tratado este último con reverencial respeto. Carente de etiquetas, si la música de Smaili tuviera que situarse geográficamente, es posible fuera en algún paraje recóndito del Asia más oriental.

En este CD, *Another Light*, se ha recopilado casi toda su obra para guitarra, por lo que se erige como un gran ejemplo de la composición actual para este instrumento. En manos del intérprete Alex Garrobé, la intención de cada pieza es un fiel reflejo de las intenciones creativas originales, dada su cercana relación con el compositor y su reverencial cuidado del sonido y respeto de las estructuras.

La misma luz de entonces es su obra más conocida, le abrió las puertas de las programaciones cuando resultó ganadora en el Concurso de Composición para Guitarra Andrés Segovia en 1999 y, desde entonces, es interpretada con asiduidad. En sus tres partes, Smaili realiza un doble homenaje al jazz de Montolliu y a su maestro José Tomás, y además, contiene gran cantidad de material musical fruto de una mente ágil y creativa. Otra de las piezas emblemáticas *Oscura, íntima*, también galardonada con un primer premio, es una pieza más madura, aunque no tan libre. En un solo movimiento y con el amor dramático como justificación, se recogen todas las licencias relativas al tempo y al timbre que caracterizan al compositor. Precioso viaje por la guitarra contemporánea.

Esther Martín



ANOTHER LIGHT. Obras de Marco SMAILI. Alex Garrobé, guitarra.

Knoblock • 66' • DDD
★★★★★



El tenor de Azerbaiyán Azer Zada se presenta discográficamente, como lo hizo ya antes su compatriota ahora consolidada Dinara Alieva (una pena que se prodigue tan poco fuera de Moscú) con un recital de arias en el sello Naxos. La identificación con el repertorio italiano del joven cantante es considerable, quizás gracias a su periodo de formación en el país y unos mimbres que le hacen en general justicia, así que decide proponer obras de Verdi, Puccini, Mascagni y Leoncavallo; hay no obstante un extracto a modo de bonus en plataformas digitales del aria de la flor de *Carmen*, una ópera que últimamente aborda en teatro con cierta frecuencia.

Azer Zada se entrega así en el verismo de *Cavalleria Rusticana* o *Pagliacci* con buenos resultados. El timbre de cierta oscuridad es atractivo y el fraseo cuidado, especialmente en el inspirado "Apri la tua finestra" de *Iris* o en los Verdi, con un respetable *Ignemisco* del *Requiem*.

Fue estudiante de la academia de La Scala y Riccardo Muti, con quien abrió la temporada de la Arena este año como Radamés, parece estar interesado en su carrera, por lo que suponemos que de Italia, donde desarrolla principalmente su labor ahora, saltará pronto a otros escenarios europeos.

Por su parte, buen acompañamiento el de los virtuosos de Kiev dirigidos por Dmitry Yablonsky, con un sonido brillante en los dos *intermezzi* de Mascagni.

Pedro Coco

AZER ZADA. ITALIAN TENOR ARIAS. Arias de DONIZETTI, MASCAGNI, PUCCHINI, VERDI, etc. Orquesta Sinfónica Kiev Virtuosi / Dmitry Yablonsky.

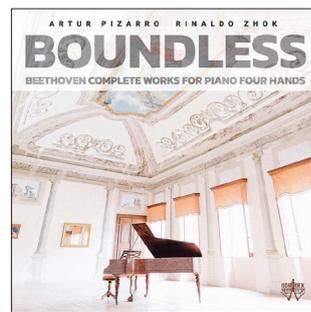
Naxos 8.573499 • 52' • DDD
★★★★★

No parece aventurado descartar que la publicación de *Boundless* (*Sin límites*), la integral de la obra para piano a cuatro manos de Beethoven editada por Odradek y el dúo formado por Artur Pizarro y Rinaldo Zhok, vaya a provocar un terremoto en la discografía del genio de Bonn. Dicho lo cual, es de justicia destacar dos aspectos que otorgan a este disco un interés notable y un atractivo que no deberían pasar por alto los beethovenianos de pro y los degustadores de la música de salón.

Para empezar, el repertorio mismo nos muestra una faceta recóndita de Beethoven, muy alejada de la titánica figura que perfilan las sonatas y que tiene algo de lúdico y mucho, probablemente, de pedagógico. Al menos ésa es la finalidad que siempre se les ha atribuido a las cinco piezas aquí reunidas y a las que se suma, en primera mundial, la transcripción del *Quinteto para piano e instrumentos de viento Op. 16*, atribuida al propio Beethoven en la edición de Artaria y en todo caso autorizada por el compositor.

Luego está, por supuesto, el desempeño de Pizarro y Zhok, quienes no solo afirman que con el arreglo de la *Gran fuga Op. 133* Beethoven rompe los límites de la música del salón (de ahí, sin duda, el título del álbum), sino que lo ponen por obra con unas interpretaciones conmovedoras no sólo en su afán por desentrañar su complejidad polifónica, sino, sobre todo, por la evidente penetración entre ambos y el sentido cantable que recorre el disco en sus casi ochenta minutos de duración.

Darío Fernández Ruiz



BOUNDLESS. Obras de BEETHOVEN (Música para piano a cuatro manos). Artur Pizarro y Rinaldo Zhok, piano.

Odradek ODRCD335 • 78' • DDD
★★★★★



ICA Classics, en colaboración con la radio austriaca (la ORF), vuelve a sorprendernos con la recuperación de grabaciones en vivo de la Orquesta de Cámara de Europa y Nikolaus Harnoncourt. Como en la integral de Schubert, publicada hace un año, es la viuda del director la que, con su empeño, logra esta, nuevamente, espectacular recuperación. Con desigual acústica (las dos Sinfonías de Haydn se grabaron en el Concertgebouw, el resto en Graz) las tomas de sonido siguen siendo precisas y transparentes, demostrando la perfecta sintonía de orquesta y director.

Lo que sí hay es una menor homogeneidad por el lado de la dirección. En Haydn (*Sinfonías Militar y el Reloj*) las tomas son de 2004 y en Beethoven de 2007. Es donde la efervescencia del director austriaco se percibe más apagada. De hecho, las versiones de las *Sinfonías 5 y 7* de Beethoven resultan algo más grises que en la grabación histórica de Teldec (1990). Pero, con todo, sigue siendo un Beethoven hipnótico. Lo mejor, sin duda, son las recuperaciones de la *Sinfonía 29* y de la *Serenata Postillón*, de Mozart. Grabadas en 1989, nos encontramos al Harnoncourt sin ataduras. Brillante. De un dinamismo que corta la respiración.

Interesante, igualmente, escuchar la versión del maestro de la *Sinfonía 4* de Brahms. Totalmente canónica, pero totalmente identificable con su batuta. Una maravilla. Edición soberbia. Nuevo ejemplo de recuperación musical del sello ICA. Enhorabuena.

Juan Berberana

CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE. NIKOLAUS HARNONCOURT. HAYDN: *Sinfonías ns. 100 y 101*. MOZART: *Sinfonía n. 29 y Serenata n. 9*. BEETHOVEN: *Sinfonías ns. 5 y 7*. BRAHMS: *Sinfonía n. 4 y Obertura trágica*. Orquesta de Cámara de Europa / Nikolaus Harnoncourt.

ICA Classics 5161 • 4 CD • ADD • 260' ★★★★★ R

Giuseppe Maria Boschi fue uno de los barítonos y virtuosos más famosos de la primera mitad del siglo XVIII. Nacido en Mantua (ca. 1675), inició su carrera como cantante en la basílica de San Marcos junto a Antonio Lotti, con quien trabó una amistad que duraría hasta el final de sus días. Con una voz muy extensa y con unas cualidades vocales extraordinarias, protagonizó más de ochenta papeles, trece de ellos para Haendel en la Royal Academy of Music. Desarrolló una fulgurante carrera, durante la cual trabajó junto a cantantes de la talla de Farinelli, Senesino o Francesca Cuzzoni.

La selección realizada por Andrea Buccarella y Sergio Foresti recoge arias escritas para Foresti entre 1708 y 1728, la mayoría no grabadas hasta ahora. Además de Haendel, compositores como los Bononcini, Porpora, Lotti, Caldara alternan con otros poco o nada conocidos como Heinichen, Ariosti, Orlandini y Fiorè en páginas que tienen como denominador común la alta calidad musical y la exigencia vocal. La interpretación de Foresti tiene dos virtudes, técnicamente es casi impecable (especialmente en las coloraturas) y expresa fielmente el texto y el afecto de cada uno de los muy distintos roles que interpreta. Abchordis Ensemble sostiene, dialoga y acompaña al barítono siempre respetando el carácter de cada aria. Buccarella cuenta con muy buenos instrumentistas, obtiene un sonido suntuoso y ha sabido utilizar inteligentemente la instrumentación del continuo en cada caso. Un registro altamente interesante.

Mercedes García Molina



CIECO AMOR. ARIAS DE ÓPERA ESCRITAS PARA GIUSEPPE MARIA BOSCHI. OBRAS DE HAENDEL, BONONCINI, PORPORA, LOTTI, CALDARA... Sergio Foresti, barítono. Abchordis Ensemble / Andrea Buccarella.

Challenge Classics CC72875 • 71' • DDD ★★★★★ R



Uno de los principales logros de esta producción es haber acometido la revisión de las obras para teclado de Félix Máximo López por Mario Prusuelos, que tiene tan poca divulgación como otros tantos protagonistas desconocidos de nuestro patrimonio. Aquí, de máximo interés es el grado en que se deben enfatizar sus elementos característicamente españoles, como es el caso de los "Fandangos", como el estilo centroeuropeo de Haydn, elementos ciertamente que están presentes en su música. El pianista madrileño, que abarca desde la producción contemporánea de los siglos XX y XXI hasta nuestros compositores del XVII y XIX, ha acometido de nuevo una grabación que ofrece una gran cantidad de atractivo visceral.

Tocando un piano, en vez del clave o el pianoforte, para los que presuntamente estaban compuestas las piezas, perfora los ritmos con la mano izquierda en el poderoso registro más bajo del instrumento. Los ritmos agudos y las líneas descendentes brillantes en la mano derecha pueden recordar fácilmente los movimientos nítidos del fandango. Luego acomete cada una las Sonatas "haydianas", donde las lecturas temperamentales de Prusuelos recuerdan uno de los viejos enfoques classicistas del piano. La emoción rítmica vuelve en las *Variaciones sobre el minué afandangado*, que sirve de cierre al programa, a medida que alcanza un nivel de influencia folklórica que en la partitura nunca se alcanza de todo, pero que se escucha acechando por todas partes debajo de la superficie. Con las ventajas añadidas de un sonido magnífico y un libreto certero de Águeda Pedrero-Encabo.

Luis Suárez

DE SONATAS Y FANDANGOS. OBRAS DE FÉLIX MÁXIMO LÓPEZ. Mario Prusuelos, piano.

Cezanne 089 • DDD • 62' ★★★★★ R

Ahora que ya no graba en exclusiva para Decca Classics, están apareciendo interesantes registros de recitales en DVD del siempre brillante Juan Diego Flórez, y es Dynamic la que, después del excelente recital Mozart que ya se reseñó aquí, toma el testigo y ofrece, con un pretendido juego de palabras en título ("Flórez in Florence") el recital que ofreció en la capital toscana en 2020 junto a los cuerpos estables del Maggio Musicale, dirigidos por el experto en repertorio vocal Carlo Rizzi. El programa es una muestra, desde los orígenes al presente, del repertorio de un tenor que lleva veinticinco años en lo más alto por elegancia, técnica y buen hacer.

Su afinidad con Rossini es incuestionable, y así lo demuestra en dos piezas que no son precisamente fáciles de abordar: asombrosa la facilidad con que se mueve a través de la endiablada escritura *Ermione* o *La pietra del paragone*. Conmovedores son por su parte los acentos de Edgardo en la escena final de *Lucia di Lammermoor*, con un canto ligado de manual, y sorprendente cómo resuelve el arrojado de Pollione, cerrando una triada belcantista especialidad de la casa.

En el repertorio francés parece cómodo en Des Grieux y Faust, que presenta refinados, honestos y muy escrupulosamente cincelados; y termina con Puccini, anecdótico en su repertorio pero no por ello menos emotivo. Las propinas son las de costumbre, repertorio ligero italiano e hispanoamericano con acompañamiento de guitarra.

Pedro Coco



FLÓREZ IN FLORENCE. JUAN DIEGO FLÓREZ. Arias de BELLINI, DONIZETTI, GOUNOD, MASSENET, PUCCINI, etc. Orquesta y Coro del Maggio Musicale Fiorentino / Carlo Rizzi. Dynamic 37904 • DVD • 102' • DD 5.1

★★★★★ R



El lanzamiento de *The Unknown Pauline Viardot* es solo la punta del iceberg de un trabajo minucioso y exhaustivo en torno a la figura de la compositora parisina. Gracias a este proyecto, que coincide con el bicentenario del nacimiento de Viardot, podemos admirar un repertorio que nos era prácticamente desconocido y que arroja luz a un catálogo del que, sin duda, todavía queda mucho por descubrir.

Estas 19 miniaturas para voz y piano aparecen ordenadas por el idioma empleado en sus textos: castellano, italiano, inglés y francés. De la obertura española destaca *El corazón triste* por ser una composición de especial sensibilidad y por la magnífica interpretación de Feldkamp, que deja sin aliento. La sección francesa concluye la grabación con un cambio de registro en *Scène de Phèdre*, donde Anna Tonna se sumerge en la lúgubre atmósfera del monólogo de Racine de manera impecable. Pero, independientemente de la lengua, ambas cantantes aportan cuidada dicción en una ejecución que explora brillantemente los límites superiores e inferiores del rango vocal.

Mencionar, por otro lado, que Dobarro se desliza por el repertorio de Viardot con una técnica pulcra. Nos hace disfrutar de un piano que no solo acompaña, sino que completa el interesante y plural discurso musical de Pauline. En definitiva, todo este trabajo dirigido magistralmente por Patricia Kleinman nos ha introducido de lleno en el universo de la cantante y compositora francesa y esperamos seguir deleitándonos de los frutos de esta investigación.

Sakira Ventura

LA DESCONOCIDA PAULINE VIARDOT. **Canciones de cámara y duetos.** Corina Feldkamp, Anna Tonna, Isabel Dobarro.

Cezanne Producciones CZ090 • 49' • DDD
★★★★★ P

Los talentosos Isata y Sheku Kanneh-Mason, enormemente mediáticos y populares en el mundo anglosajón, presentan con *Muse (Musa)* su primer disco como el fraternal y compenetrado dúo que son. Lo hacen, claro está, en Decca Classics, la compañía que ha lanzado sus respectivos álbumes en solitario, todos ellos muy estimables.

El repertorio elegido es tan singular como atractivo: sendas Sonatas de Barber y Rachmaninov y transcripciones de varias canciones de ambos; según afirma Sheku, el programa no obedece a otro criterio que el de reunir las obras para cello y piano preferidas de ambos (o sus correspondientes arreglos) y estaba destinado a sonar por todo el mundo, pero la pandemia frustró la gira y cuando finalmente pudieron volver a los escenarios, como el del Festival Internacional de Santander, ya lo hicieron con otro con el que la única coincidencia es *Qué bello es este lugar*, transcripción de la breve canción del compositor ruso debida a Sheku que entonces ofrecieron como propina.

En cualquier caso, el disco, que viene a recuperar aquellos meses de trabajo, es soberbio y se recomienda por sí mismo y no solo por el repertorio, que también, sino por el poderoso drama y la emoción que los hermanos logran evocar a partir de una técnica sin mácula y una expresividad caudalosa, directa y sincera que desarma al oyente más escéptico, ya sea con el nervioso *Scherzo* de la Sonata de Rachmaninov, la hondura del *Adagio* de la de Barber o esa joya de lirismo concentrado que es *There's nae lark*.

Darío Fernández Ruiz



MUSE. **Obras de BARBER y RACHMANINOV.** Isata Kanneh Mason, piano. Sheku Kanneh Mason, violonchelo.

Decca Classics 4851630 • 67' • DDD
★★★★★ R

LA ORQUESTA ELEGANTE

Nos felicitamos que las orquestas tengan el valor de documentar sus temporadas musicales a través del disco, lo hemos considerado como un producto cultural que testimonia un momento, como si de una fotografía sonora. Y nuestra Orquesta Nacional de España sale muy guapetona y elegante en este doble retrato que acaba de salir al mercado, y bien que se le nota la renovación de sus componentes y la dirección artística de David Afkham, con un renovado brío que se ha traducido en una mayor autoestima de la propia orquesta.

El doble CD dedicado a la obra concertante de Joaquín Rodrigo es excelente. Si bien en el momento de composición y estreno de estas obras podían sonar ancladas en un lenguaje antiguo, heredero de Falla en su lenguaje armónico y ropaje tímbrico, aunque con muchos toques distintivos del propio Rodrigo, y con un guiño continuo al pasado musical español, lo cierto es que hoy, cuando la mayoría del público ha perdido esas referencias populares y folclóricas, se escuchan con renovado interés. Además, es lógico pensar que las interpretaciones deben ser renovadas para arrojar nueva luz sobre las obras; este es el mayor logro de Juanjo Mena y los cuatro solistas implicados: desempolvan las obras y les dan una frescura que provocan una atenta y permanente atención a la música. Si añadimos que la grabación es excelente y pone de manifiesto relieve la belleza de la orquestación, sorprende que, habiéndose grabado en septiembre de 2014 y septiembre de 2015, no se hayan publicado hasta hoy. Para aquellos que aún tienen por decidir que regalar o regalarse en estas fechas, aquí tienen una oportunidad única y propicia.

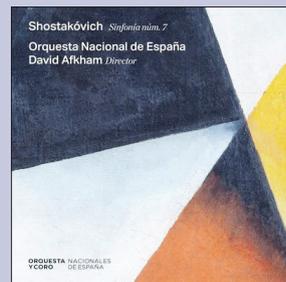
Que los repertorios no son exclusivos de ninguna orquesta o región es una afirmación que a veces es

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA. **Obras de RODRIGO.** Asier Polo, Marie-Pierre Langlamet, Raquel Lojendio, Laura Salcedo / Juanjo Mena.

OCNE 8436552740064 • 2 CD • 118' • DDD
★★★★★ PR

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA. **SHOSTAKOVICH: Sinfonía n. 7.** David Afkham.

OCNE 8436552740071 • 80' • DDD
★★★★★ P



discutida. ¿Está una orquesta española más preparada que una alemana para interpretar a Albeniz o Falla, y viceversa, una alemana para ofrecer un Brahms más auténtico y puro que una española? Que la OCNE con Afkham nos ofrezcan una Sinfonía de Shostakovich, la Leningrado, con este alto nivel de expresión emocional, con una adecuación estilística soberbia y un plantel de primeros atriles inmejorables, confirman nuestra tesis inicial. Todo el dramatismo de esta obra, que ya saben que tiene un argumento que subyace bajo la música y que fuera expuesto por el mismo Shostakovich, toda la tensión y la precisión rítmica que se necesita, y toda la contundencia en los momentos de victoria y sonoridad grandiosa, las encontramos bien delineadas. No es un detalle baladí el hecho de que es una grabación en directo de mayo de 2019, lo cual se aprecia únicamente en los aplausos finales y en algunos planos donde se escucha la cuerda con un punto de lejanía. La toma sonora es cristalina, como se puede observar en el arpa del segundo movimiento y su presencia equilibrada en el conjunto, y en el equilibrio antifonal de las secciones de vientos y cuerdas del inicio del tercer movimiento.

Ambos discos llevan el ornamento añadido de las más que interesantes e informativas notas de José Luis García del Busto y Pablo L. Rodríguez.

Jerónimo Marín



Hasta el siglo XX la viola no fue tratada realmente como instrumento solista y aquí nos presenta Krzysztof Komendarek-Tymendorf un álbum completo con obras para viola, todas originales para este instrumento (exceptuando Biber), como queriendo reivindicar el lugar que le corresponde por derecho propio. Komendarek-Tymendorf es un violista polaco destacado en su generación, que estudió en Viena con Wolfgang Klos y laureado en diversas competiciones internacionales; su sonido es compacto, denso, bien resolutivo, buena técnica, muy directo y claro en sus exposiciones.

El disco es muy variado y comienza con la *Passacaglia* de Biber, original para violín, en donde mantiene un buen estilismo barroco para a continuación llegar directamente a pleno siglo XX con Khachaturian, en su expresiva *Sonata Canción* para viola sola. El resto son autores polacos con obras del siglo XX y XXI, entre los que se encuentran Dixa con su obra *Elegia* dedicada al propio Komendarek-Tymendorf, le siguen Cieslik, Kurdziel, Czerniewicz, Penderecki y Roclawska, esta última con su obra *Space*, todo un muestrario de sonoridades y de talento.

Un interesante repertorio, el punto en común es el acercamiento de cada compositor a un instrumento con las peculiaridades de la viola, sus posibilidades, sus mundos expresivos, cada cual tiene su visión y su lenguaje obviamente y Komendarek-Tymendorf lo define con maestría.

Paulino Toribio

QUANTUM OF SILENCE. Obras de BIBER, KHACHATURIAN, DIXA, ZIMKA, PENDERECKI... Krzysztof Komendarek-Tymendorf, viola.

Odradek 381 • 67' • DDD

★★★★P

SINGULAR E INSÓLITA GRABACIÓN

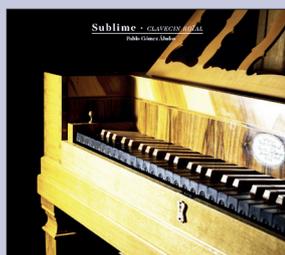
No sin cierta exageración podría decirse que del *cimbalo di piano e forte detto volgarmente di martelletti* inventado por Bartolomeo Cristofori (1655-1731) a un moderno Steinway, hay casi la misma distancia que del prototipo de los hermanos Wright a un F-18. Lo que bien es cierto es que el horizonte de posibilidades que ofrecía el aquel todavía rudimentario instrumento frente al perfecto, aunque poco dinámicamente graduable clavicémbalo, hizo que varias generaciones de constructores se esforzaran de uno u otro modo en ir introduciéndole mejoras. Entre éstos se contó el fabricante de Dresde Johann Gottlob Wagner (1741-1789), quien en 1774 inventó una variante a la que denominó *clavecin roïal*, el cual, citando literalmente lo dicho en el libreto del disco "a diferencia del piano moderno o del invento de Bartolomeo Cristofori... tiene macillos de madera sin cubierta de piel y los apagadores están por defecto separados de las cuerdas". La característica principal de este artefacto es su capacidad de cambiar de registro por medio de un sistema de rodilleras lo que posibilita toda una serie de rápidas y curiosísimas mutaciones tímbricas que imitan al clavicémbalo, al laúd, al pianoforte, al arpa e incluso al kantele o al xilófono, si bien tan sobreabundantes, y a veces tan vertiginosas, alternancias de timbre pueden llegar a abrumar al oyente, lo que explica que el clavecin roïal acabara en lo que se conoce en paleontología como una vía muerta evolutiva.

Basándose en los escasos modelos que han sobrevivido,

el pianista, clavicembalista y musicólogo Pablo Gómez Ábalos (ver entrevista el pasado mes es esta revista), en colaboración con la organóloga Kerstin Schwarz, ha conseguido resucitar esta auténtica curiosidad musical, ofreciendo en el presente disco un interesante recital de composiciones, que quizá en su día fueron escritas pensando en este instrumento. Comienza con una selección de seis Fantasías entresacadas de las seis colecciones de Sonatas para conocedores y aficionados de Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788). A estas fantasías, por su carácter improvisatorio, rapsódico y, en no pocas ocasiones, alambicado, con abundancia de escalas y arpeggios, la caleidoscópica variedad sonora del clavecin roïal les añade un toque especial. A continuación viene la *Sonata n. 5* en re mayor de las Seis sonatas para teclado del organista regiomontano Christian Wilhelm Podbielski (1741-1792), publicadas en Riga en 1783, obra que fluctúa entre la *Empfindsamkeit* y el estilo galante. Aunque en los comentarios no se dice nada, es muy posible que nos encontremos ante una primicia discográfica mundial. Acaba el programa con la *Sonata en fa menor WoO 47 n. 2*, que Ludwig van Beethoven (1770-1827) compuso cuando tenía doce años, y que, ataviada en tan inusitado ropaje sonoro, no deja de sorprender.

Fascinante experimento el ofrecido en esta singular e insólita grabación, que viene a aportar un poco de variedad, de investigación y de innovación a un mundo del disco mayoritariamente repetitivo y falto de imaginación y curiosidad.

Salustio Alvarado



SUBLIME. CLAVICEMBALO. Obras de C.P.E. BACH, PODBIELSKI, BEETHOVEN. Pablo Gómez Ábalos, clavecin roïal.

B21794-2019 • 65' • DDD

★★★★P



Tantalo, el enigmático título del presente cedé, se refiere a Tántalo, hijo de Zeus y Pluto que fue abocado a vivir en el Tártaro por sus atroces crímenes, que incluían el asesinato de uno de sus hijos para después ser devorado en un banquete. Este abismo plagado de sufrimientos converge directamente con los afectos barrocos de esta grabación que denotan los dolores y sufrimientos humanos más profundos. *L'Armonia degli affetti* ha querido situar estos dolorosos afectos en su momento de máxima eclosión, que es precisamente cuando nacen, a comienzos del siglo XVII, con fabulosas músicas de autores como Caccini, da Gagliano, Mazzocchi, Kapsberger, Ferrari, Merula, Castello o Strozzi.

Los formidables músicos reunidos para esta ocasión están férreamente basados en un rico bajo continuo que sustenta y apoya explícitamente estos infortunios humanos que fabulosamente transmiten los dos solistas vocales, la soprano Alicia Amo y el contratenor Carlos Mena. Amo, poseedora de un carnoso y cálido timbre, brilla especialmente en los fragmentos más emotivos y ariosos, mientras que Mena es todo un maestro en el arte de *Imitar col canto chi parla* (imitar con el canto lo que se habla), tal y como indicaba en sus composiciones Jacopo Peri, con un *fiato* formidable y un fraseo y una prosodia del texto excepcionales.

Los instrumentistas tienen bellos momentos de expansión, como son las dos Sonatas de Kapsberger, en donde el cornetista Juan Ullibarri dialoga formidablemente con el violinista Andrea Vassalle mientras el bajo continuo muestra todo su poderío y sutileza.

Simón Andueza

TANTALO. L'ARMONIA DEGLI AFFETTI. Alicia Amo, soprano; Carlos Mena, contratenor. Alessandro Urbano, director.

lbs Classical 132021 • 61' • DDD

★★★★★

private concerts

AT

Daniel Barenboim's

WITH

**Michael Barenboim (violin)
Kian Soltani (cello)**

AND AT

Martha Argerich's

WITH

Mischa Maisky (cello)

**LUDWIG VAN BEETHOVEN – ROBERT SCHUMANN
FRÉDÉRIC CHOPIN – JOHANNES BRAHMS**



Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es



**DIRECTED BY MARTIN MIRABEL & MARIANO NANTE
HOSTED BY ANNIE DUTOIT**

BelAir
classiques

UNA PÁGINA MUSICAL DE MÁS DE TRES LUSTROS

Cuando Mariss Jansons ingresó en el Conservatorio de Leningrado para estudiar piano y dirección coral en 1956, su padre le pidió que no dejase de estudiar violín, quizás con la esperanza de perpetuar en su mente el recuerdo de los primeros años de formación que corrieron a cargo de la mano paterna. En la mente y en el frágil corazón de ambos; Arvid hallaría la muerte en el podio de la Orquesta Hallé a causa de un infarto en 1984 y Mariss sufriría un ataque cardíaco doce años más tarde mientras dirigía *La Bohème* en Oslo. Desde entonces hasta el momento de su fallecimiento el 1 de diciembre de 2019, un desfibrilador permitía funcionar correctamente el músculo cardíaco del director.

A pesar de estos problemas de salud, lo cierto es que Jansons supo mantenerse siempre en la primera línea de la dirección orquestal, tanto antes de sufrirlos como después. Evidentemente, los más de tres lustros que se mantuvo al frente de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera (OSRB), muestran una de las páginas más impresionantes que un director de orquesta ha escrito en los últimos años, no sólo por la importancia de la institución en sí, sino por los riesgos que conlleva aceptar una responsabilidad semejante y la forma en que el letón supo superar estos riesgos. Precisamente, el álbum que ahora

nos corresponde comentar, traza un completo retrato de la labor que el letón desarrolló durante todo ese tiempo.

En cualquier caso, antes de llegar ahí, nos gustaría dibujar al menos la trayectoria de la carrera de un director que no dejó de trabajar desde que en 1973 apareciese junto a Mravinsky como director asociado de la Filarmónica de Leningrado hasta que la muerte le sorprendiera hace ahora dos años. Antes de ello, en 1969, ya le vemos estudiando en Viena con Swarowski y en Salzburgo con Karajan; este último, que sería lo que fuese pero para estas cosas tenía muy buen ojo, quería llevárselo como asistente a su Filarmónica de Berlín, pretensión que fue dada al traste por la fulminante oposición de las autoridades soviéticas; y eso que ya por entonces el salzburgués había traspasado el telón para ofrecer su famosa *Décima* de Shostakovich, que hizo derramar lágrimas al propio compositor.

El verdadero comienzo de Jansons como director ya consolidado se da cuando en 1979 es nombrado director titular de la Filarmónica de Oslo, cargo que ostentaría hasta el año 2000, en que renuncia tras la negativa de la administración de la orquesta a poner solución a la deficiente acústica de la sala de conciertos. No obstante, durante esas dos décadas, comparte ese cargo con otros, como el de director principal invitado de la Filarmónica y la Sinfónica de Londres desde 1992, o con el de director titular de la Sinfónica de Pittsburgh desde 1997, tras haber sufrido su infarto en el podio de Oslo.

Así llegamos al año 2003, cuando es nombrado director de la OSRB, que es el periodo que comprenden los registros que originan estos comentarios. En realidad, los años de Baviera fueron compartidos con su actividad al frente de la Royal Concertgebouw Orchestra, cargo al que accede en 2004 y que des-



© PETER MEISEL

El sello BR Klassik dedica una magna edición a Mariss Jansons, con motivo del segundo aniversario de su muerte.

empeñaría hasta 2015. Tanta actividad, más los problemas de salud, le llevan a renunciar al podio de Pittsburgh precisamente en ese mismo año de 2004. No obstante, a poco que se consulte la agenda de conciertos del letón a lo largo de todos esos años, se podrá comprobar que su labor se extiende a otras formaciones orquestales que requirieron su presencia de forma más o menos frecuente.

La publicación

BR Klassik, la firma de la propia orquesta que se encarga de difundir sus conciertos, ha reunido una importante colección de documentos (nada menos que 70 discos) que nos permiten desarrollar una idea lo más fiel posible de lo que han supuesto todos estos años en que Mariss Jansons ha ocupado el podio. Además de los discos, la publicación incluye un libro perfectamente presentado e impreso, con notas pormenorizadas a propósito del contenido, y espléndidas fotografías de los diferentes momentos de la actividad del director y la orquesta. Todo el material incluido son CD

o SACD, excepto dos DVD (el dedicado a Haydn y los *Gurrelieder* de Schoenberg) y, además, los últimos tres CD contienen ensayos de la *Sinfonía Fantástica*, la *Quinta* de Tchaikovsky y *Till Eulenspiegel*, respectivamente.

Son más de 75 horas de música por las que desfilan tanto los compositores y las obras con las que el maestro mostró siempre mayor afinidad, como aquellas otras músicas que no pueden ser consideradas como sus platos fuertes. Lo que sí hay que reconocer en la labor del letón, tanto en unas como en otras músicas, es su implicación ante la obra que le ocupa; una implicación sincera, apasionada, a veces al límite de sus propias posibilidades físicas y al servicio de un gran sentido de la responsabilidad que raramente podía dejar impasible al auditorio. Pero, sobre todo, la música que transcurre por estos discos nos habla de la madurez de un gran intérprete.

Quien haya seguido la trayectoria del letón, desde los "juveniles" años de Oslo, descubrirá en estos registros al director que ya lleva

"Los más de tres lustros que se mantuvo al frente de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera, muestran una de las páginas más impresionantes que un director de orquesta ha escrito en los últimos años"

la partitura perfectamente interiorizada y la transmite al mundo por sus propias ventanas. Un ejemplo muy evidente de lo que decimos lo podemos contemplar en su Strauss; el de estos últimos años es muy diferente de aquel *Zarathustra* de Oslo, un tanto titubeante y falto de brillo, quizás demasiado volcado hacia su aspecto más exterior. En el que aquí se ofrece, todo está ya mucho más meditado, cada sección nos explica cual es su función en el contexto global de la obra. Así sucede también en su *Una vida de héroe* o en la *Sinfonía Alpina*. Es una lástima que no se haya podido incluir aquí el excelente *Don Quijote* de 2016, con Yo-Yo Ma, quizás la obra donde mejor se puede apreciar todo esto que decimos. Es indudable que Richard Strauss fue uno de los compositores a los que mayor atención prestó el director durante todos estos años y, por lo que se desprende de estas interpretaciones, no sólo por la exigencia de programarlo en una institución con la tradición straussiana de la muniquesa, sino por la profunda atracción que en él despertaba. No deja de ser significativo que el CD 11 contenga lo que en las notas que incluye el libro que acompaña a estos discos se define como testamento, es decir, el concierto del 8 de noviembre de 2019, que incluyó los *Cuatro intermedios de Intermezzo* y la *Cuarta* de Brahms.

Los ciclos

Beethoven, Brahms y Mahler gozan de gran presencia en toda la publicación. A través de estos discos se pueden visitar los respectivos ciclos sinfónicos de los tres compositores, además de alguna obertura, otra *Novena* más y la *Misa en do mayor* de Beethoven, y la *Cuarta* de Brahms a que hemos hecho referencia anteriormente. Independientemente de los gustos de cada uno, yo creo que, por razones de pura historia musical, conviene conocer estas versiones, aunque el letón se muestre mucho más

acertado, por lo general, en Mahler que en Beethoven, por ejemplo. Los discos dedicados a las Sinfonías del de Bonn se encuentran, además, salpicados de obras de autores contemporáneos que tienen mucho que ver con el espíritu del compositor.

Bruckner y Strauss también gozan de extraordinaria presencia en la publicación; del bávaro ya hemos hablado antes, el Ansfelden está representado por las *Tercera*, *Cuarta*, *Sexta*, *Séptima*, *Octava* y *Novena* Sinfonías, además de la *Misa n. 3*, procedente de uno de los conciertos del último año de vida del director. Ya hemos hablado en otras ocasiones acerca del Bruckner del letón, en líneas generales es evidente que adquirió un gran dominio del lenguaje del compositor, aunque no sé si llega a gestionar del todo el imponente temor de tensiones que subyace en esta música; en este último aspecto, lo que más me ha gustado personalmente es la recreación que hace de la *Misa*.

Shostakovich también tiene su particular apartado reservado entre estos discos, como no podía ser menos, con algunas de sus Sinfonías, más el *Primer Concierto para piano*, con un Matsuev un poquito grueso de trazo. Lo mismo que Stravinsky. También Tchaikovsky, con las dos últimas sinfonías más algún poema sinfónico; pero lo verdaderamente relevante es la inclusión de *La Dama de picas*, obra fundamental que Jansons conocía y transmitía especialmente bien. La versión que se incluye es algo anterior a la que publicó Unifon procedente del Festival de Salzburgo de 2018, con la Filarmónica de Viena y un reparto sensiblemente superior al que aquí figura.

Música coral

Entre todo el material incluido, la música coral ocupa un lugar de excepción, como no podía ser de otra manera habida cuenta la tradición de la institución bávara. Ya hemos mencionado algunas, como las Misas referidas de



"Esta edición son más de 75 horas de música por las que desfilan tanto los compositores y las obras con las que el maestro mostró siempre mayor afinidad".

Beethoven y Bruckner, pero junto a obras de tradición como estas, o los *Requiem* de Mozart y Verdi, encontramos otras más novedosas, como el imponente *Réquiem-Estrofas* de Wolfgang Rihm, tratado con especial fervor por parte de orquesta y director. En *Las Campanas* de Rachmaninov, Jansons además se encuentra en su elemento, lo mismo que le sucede en un muy sentido *Stabat Mater* de Dvorák, nunca nos cansaremos de reclamar su lugar en el repertorio para esta obra. Un disco ejemplar a este respecto es el CD 39, que incluye una *Misa Berlinesa* de Pärt, un *Stabat Mater* de Poulenc y una *Sinfonía de los Salmos* de Stravinsky que son un auténtico primor. También el *War Requiem* de Britten encuentra su lugar entre estos discos. Observamos, por tanto, la inquietud mostrada por el director a través de la música coral por hacer convivir la tradición que otorga la fuerte personalidad característica de la orquesta, con la necesidad de dar a conocer la obra de los compositores contemporáneos, que además asegura esta fuerte personalidad para la posteridad. Esto se hace extensivo a la labor del director en sus líneas generales como un músico íntegro e integrado como perfecto motor de la institución.

"Hay que reconocer su implicación ante la obra que le ocupa; una implicación sincera, apasionada, a veces al límite de sus propias posibilidades físicas"

En conclusión, se trata de un álbum que nos narra los últimos quince años de actividad de una de las instituciones musicales más importantes del orbe. Al frente de ella se encontraba un letón, nacido en Riga en medio de unas condiciones extremas; este es un ejemplo de su trabajo. Muy recomendable.

Rafael-J. Poveda Jabonero



MARISS JANSONS. LA EDICIÓN. Solistas. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera / Mariss Jansons.

BR Klassik 900200 • 70 CD • 76 h • DDD

★★★★★ P

EXITOSA RETROSPECTIVA DE LA ROYAL OPERA

Con la estética de los elegantes programas de sala de uno de los mejores teatros de ópera del mundo, se presenta esta caja que recoge 18 óperas diferentes (si se cuentan por separado las tres que configuran *Il trittico* pucciniano), registradas durante las dos pasadas décadas en Londres, con un repertorio que abarca varios siglos y que va desde las más populares composiciones de Mozart hasta la más actual *Written on Skin* de George Benjamin. Todos los títulos que aparecen aquí tuvieron su lanzamiento de manera individual en el mismo sello, pero son funciones de muy alta calidad en líneas generales, por lo que la idea del pack es

“En el *Macbeth* que dirigió apasionadamente Pappano en 2011, la estrella absoluta, además del director, es la soprano Liudmyla Monastyrska, que como Lady Macbeth se impone irremisiblemente sobre el resto del reparto”

bastante acertada (Opus Arte ya editó esta caja en formatos DVD y Blu-ray hace unos años, siendo ahora una reedición solo destinada al Blu-ray).

Siguiendo el orden propuesto por Opus Arte, se empieza por *Las bodas de Fígaro* que dirigió en el estreno de la producción Antonio Pappano con gran acierto de planteamiento en cuanto a ligereza y frescura. La dirección de escena corre a cargo de uno de los más brillantes del momento, David McVicar, y solo con decir su nombre ya sabemos que la propuesta es un éxito. Son muchos los aciertos en una puesta en escena clásica y estudiada al milímetro, en la que brilla especialmente Dorothea Röschmann como Condesa. La soprano alemana tiene una afinidad especial con Mozart y su voz suena ideal ya desde “Porgi amor”. Gerald Finley es un elegante y maquiavélico Conde y Miah Persson una Susana temperamental de mimbres más robustos, junto al desenvuelto Fígaro de Erwin Schrott.

Siete años después, en la etapa Kasper Holten, se grabó el *Don Giovanni* que firmó él mismo como *regista* y que tiene como aliada a la tecnología con un sínfin de proyecciones. Uno de los más reconocidos Don Giovanni del momento, Mariusz Kwiecien, recrea al personaje con acierto en un buen momento vocal, secundado por el inteligente Alex Esposito como Leporello. De entre las

doñas, destaca por elegancia y abandono la soprano francesa Véronique Gens, aunque la por entonces cada vez más presente Malin Byström es una sólida Anna. Nicola Luisotti dirige con mucha luz e ímpetu desde un foso especialmente inspirado.

Y para finalizar con el salzburgués, una de las más antiguas propuestas de la colección, la totalmente recomendable *Flauta mágica* de McVicar y Colin Davis (del Mozart de este director musical poco se puede decir que no se haya escrito ya), que tantas veces se ha repuesto desde entonces. El Papageno ideal de Keenlyside (pocos le hacían sombra en ese momento), la Pamina cándida y perfecta de Röschmann, la estratosférica Reina de Diana Damrau son, junto con los anteriormente citados directores, las mayores bazas de este registro, donde el resto del reparto se sitúa asimismo a un estupendo nivel.

Óperas de Verdi

Y en Verdi, más acertado en lo escénico, Keenlyside vuelve a aparecer en el *Macbeth* que dirigió apasionadamente Pappano en 2011. Aquí la estrella absoluta, además del director de orquesta, es la soprano Liudmyla Monastyrska, que como Lady Macbeth se impone irremisiblemente sobre el resto del reparto. Su adecuación al repertorio verdiano es indiscutible, como lo es su seguridad a la hora de abordar un papel tan complejo. Su técnica es sólida y su arrojo es apabullante.

El otro Verdi es una correcta *Traviata* de 2009, de nuevo dirigida por Pappano con firme pulso, ópera que en esa época Renée Fleming solía afrontar, ya que la había debutado con éxito un lustro antes en Houston. La belleza del timbre y su implicación escénica son sus puntos fuertes en una producción de Richard Eyre que todos conocemos por haber sido la que lanzó al estrellato a Angela Gheorghiu junto a Solti.

Otro imprescindible de la colección es la *Carmen*, otra vez bajo las órdenes del director titular, que muestra aquí su versatilidad. Anna Caterina Antonacci es sin discusión posible la *Carmen* de las primeras décadas del nuevo siglo, porque su voz es ideal para el repertorio francés y porque en escena se desenvuelve como pocas. Así, con un instrumento de gran sen-

sualidad y belleza, firma una de sus mejores recreaciones de la heroína, esta vez junto otro ideal intérprete, el por entonces ascendente Jonas Kaufmann. Entregado y de medios muy frescos propone un estudiado y matizado Don José. Norah Amsellem es una deliciosa Micaela e Ildebrando D'Arcangelo el perfecto Escamillo.

El *Parsifal* de Pappano encuentra el perfecto equilibrio entre escena y foso y consigue que brille una opulenta orquesta de la Royal Opera House del mismo modo que unos cantantes muy comprometidos, especialmente la Kundry de la siempre temperamental Angela Denoke o el extraordinario Gurnemanz de René Pape. Gerald Finley es un inquietante Amfortas y Simon O'Neill demuestra tablas en una producción actualizada con quizás demasiadas licencias, algo que no extraña en este compositor ni en la actualidad por otra parte.

Y de Richard Wagner, al programa doble de *Cavalleria* y *Pagliacci* propuesto por Damiano Michieletto y trasladado a un despacho de pan y un centro social italiano de la segunda mitad del siglo pasado. La robusta voz de Eva-Maria Westbroek, muy implicada como Santuzza, impacta del mismo modo que lo hace la exuberante dirección, otra vez, de Pappano. También es muy adecuado el Alfio (también el Tonio) de Dimitri Platanias y un lujo la Mamma Lucia de Elena Zilio. En *Pagliacci* destaca más Antonenko, que tiene en la personal voz, al lado de la asimismo volcada en Nedda Carmen Giannattasio.

Puccini

Puccini, al igual que Mozart, es el compositor más mimado de la caja, con tres títulos que presentan tres producciones muy celebradas de la casa. Las dos primeras, por su carácter histórico; la tercera, por lo complejo de montar dicho título con éxito. Así, la famosa *Bohème* de John Copley, que fue hace muy poco sustituida por la que también se pudo ver en el Teatro Real, se presenta en una grabación de 2009 con jóvenes cantantes muy entregados; en general, conforman una más que aceptable compañía. La dirección musical de Andris Nelsons es un lujo por su parte. Destaca por singularidad de timbre y



“El *Parsifal* de Pappano encuentra el perfecto equilibrio entre escena y foso y consigue que brille una opulenta orquesta de la Royal Opera House del mismo modo que unos cantantes muy comprometidos”.

robustez de medios la Mimì de Hibla Gerzmava, que acababa de debutar en el teatro londinense, junto al sensible Rodolfo del tenor Teodor Ilincai.

El segundo Puccini "histórico" es la producción de Andrei Serban de *Turandot*, vista por primera vez en Londres en 1984 y aquí con una protagonista que sigue afrontando el rol y que demuestra poder desenvolverse con holgura, especialmente en el registro más agudo. Lise Lindstrom muestra además resistencia y brilla especialmente al final de la ópera junto a un impetuoso Marco Berti, más idiomático.

De las funciones de presentación de la producción de *Il Trittico* proviene este registro, en el que el trabajo de actualización de Richard Jones está muy cuidado. De nuevo una fogosa pareja, aquí con amor correspondido, eso sí, son la soprano Eva Maria Westbroek, que como Giorgetta firma uno de sus mejores roles en repertorio italiano, y Aleksandrs Antonenko, Luigi impetuoso y más seguro. Lucio Gallo muestra versatilidad como Michele y Schicchi, donde relumbra más por su buena vena cómica y sarcástica en una puesta en escena disparatada, frenética. En ella, Francesco Demuro es un gran Rinuccio y una deliciosa Lauretta es Ekaterina Suirina. Pero es quizás la más conmovedora de las tres propuestas, porque en lo teatral y lo vocal Ermonela Jaho lo da todo desde la primera nota, es *Suor Angelica*. Pappano consigue además en este título una narración perfecta del drama.

Y tras la hegemonía italiana,

"Las tres últimas óperas, *Król Roger*, *Gloriana* y *Written On Skin*, suponen una rareza en el repertorio, por lo que es todo un acierto que, a pesar de no ser favoritas del gran público, Opus Arte, en colaboración con el coliseo londinense, se animara a inmortalizarlas con una estupenda calidad"



© ROH / BILL COOPER

"La más conmovedora de las tres propuestas de *Il Trittico*, es *Suor Angelica*, porque en lo teatral y vocal, Ermonela Jaho lo da todo desde la primera nota, y Pappano consigue en este título una narración perfecta del drama".

vuelve la ópera alemana y aparece la contemporánea, comenzando por la hipnótica *Salome* de David McVicar en lo escénico (situada lujosamente y con toda su violencia en los años treinta europeos) y de un inspiradísimo y exuberante Philippe Jordan desde el foso. La protagonista de Nadja Michael tiene en su componente visual una de las mejores bazas, pues se desenvuelve con insultante soltura por las tablas de la Royal Opera y, junto a ella, contrasta por sobriedad y un rotundo instrumento el barítono alemán Michael Volle, un Jokanaan a la altura de los más reputados. El resto del reparto, con una Michaela Schuster en buen estado vocal que confiere a Herodías todos los matices, es homogéneo y bastante adecuado en líneas generales.

Rarezas y aciertos

Las tres últimas óperas suponen una rareza en el repertorio de cualquier teatro, por lo que es todo un acierto que, a pesar de no ser favoritas del gran público, Opus Arte, en colaboración con el coliseo londinense, se animara a inmortalizarlas con una estupenda calidad.

Kasper Holten dejó en su etapa en la capital inglesa una producción actualizada de *Król Roger* muy celebrada por el trabajo con los actores, que tuvo en Mariusz Kwiecien un protagonista ideal. El barítono polaco muestra sus mejores armas y se entrega al máximo en esta simpar partitura que demanda una buena forma vocal y mucha pasión. Tampoco decepcionan la soprano Georgia Jarman, cómoda en la tesitura de Roxana, y Saimir Pirgu, en el misterioso Pastor, con su buen hacer habitual como tenor lírico ligero. El

polifacético Pappano ensambla muy bien todo el tejido orquestal de Szymanowski y vuelve a triunfar por su precisión, con una orquesta que conoce perfectamente.

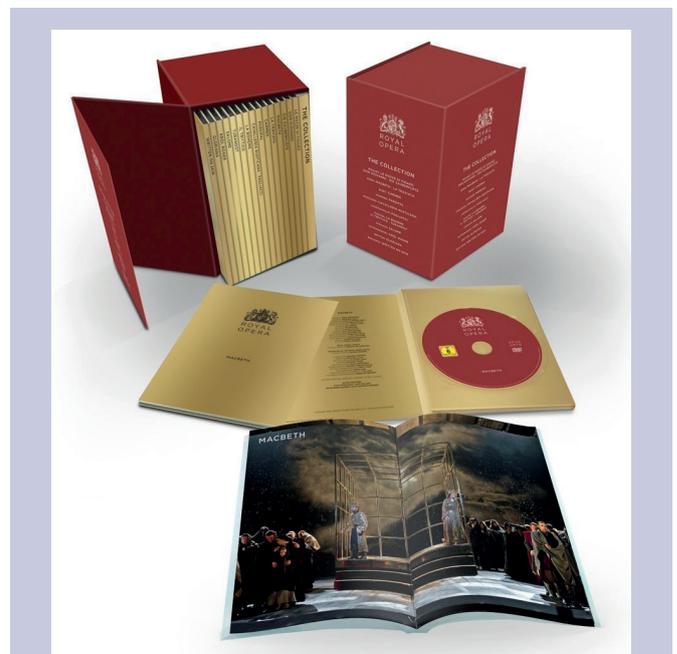
Gloriana es una ópera que visualmente gana muchos enteros, y el director de escena Richard Jones propone en 2013 reunir a las dos reinas en el año en que la segunda Isabel cumplía 60 en el trono y se celebraba además el centenario del nacimiento de Britten. Visualmente muy atractiva, con guiños a las dos épocas, la calidad de

la toma es un punto a su favor. Susan Bullock se esfuerza desde el inicio como Elizabeth y, encarnando a Devereux, Toby Spence ofrece una excelente prestación; son además varios los nombres populares que se encuentran entre el nutrido y homogéneo reparto, como la deliciosa Penelope de Kate Royal o la condesa de Essex de Patricia Bardon.

Para finalizar, una obra del siglo XXI, dirigida por su creador, lo que añade interés al registro: George Benjamin se sitúa en el foso para presentar su *Written on Skin* al público de Londres. La devastadora trama se expone brillantemente gracias a una cuidada dirección de Katie Mitchell y los cantantes responden, implicándose hasta la extenuación. Adicionalmente muy conseguida además, resultan ideales las voces de Barbara Hannigan, Bejun Mehta y Christopher Purves.

Como se ha podido comprobar a lo largo de estas líneas, se trata de funciones muy disfrutables en general (consecuencia de la excelente labor que desde hace décadas lleva desempeñando el mayor teatro de Inglaterra) y que ahora, por suerte, se conservarán con tomas muy cuidadas y de gran calidad técnica.

Pedro Coco



THE ROYAL OPERA COLLECTION (2003-2015). *Las bodas de Figo*, *Don Giovanni*, *La flauta mágica*, *Macbeth*, *La Traviata*, *Carmen*, *Parsifal*, *Cavalleria Rusticana*, *Pagliacci*, *La Bohème*, *Il Trittico*, *Turandot*, *Salome*, *Król Roger*, *Gloriana*, *Written On Skin*. Anna Caterina Antonacci, Diana Damrau, Renée

Fleming, Liudmyla Monastyrska, Jonas Kaufmann, Michael Volle, Simon Keenlyside, Erwin Schrott, etc. Orquesta y Coro de la Royal Opera House / Varios directores.

Opus Arte OA1244BD • 22 Blu-ray • 2535' • PCM / Dolby Digital / DTS

★★★★★ PS

OPUS ARTE

DVD
VIDEO

THE ROYAL OPERA



ROYAL
OPERA
HOUSE

SIOBHAN STAGG
MAURO PETER
RODERICK WILLIAMS
MIKA KARES
SABINE DEVIELHE
CHRISTINA GANSCH



MOZART

DIE

ZAUBERFLÖTE

ROYAL OPERA CHORUS | ORCHESTRA OF THE ROYAL OPERA HOUSE
CONDUCTOR JULIA JONES | DIRECTOR DAVID MCVÍCAR

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

LA MESA DE ENERO

Cocinada a fuego lento, en esta mesa para cuatro sentamos a personalidades de la música y de la cultura que respondan a la pregunta temática que mensualmente nos proponemos cocinar, y a la que a nuestros lectores invitamos a participar desde las redes sociales. ¿Por qué? Primero, por la curiosidad de saber los gustos y apetitos musicales de los señores y señoras abajo firmantes; segundo, el lector, el interesado en definitiva, podrá conocer de primera mano las sugestivas opiniones y su conocimiento se enriquecerá con las respuestas abajo dadas. Aunque las respuestas vengan de una meditada reflexión, quizá no sean definitivas y sin ánimo de pontificar, puesto que cada participante, en uno u otro momento dado, podría variar sus opiniones y gustos...



TERESA ADRÁN Musicóloga y divulgadora musical

Fanfare for the common man / Copland
Las Hébridas Op. 26 / Mendelssohn
Coriolano Op. 62 / Beethoven
Obertura 1812 / Tchaikovsky
Rosamunda D 644 / Schubert
Obertura en estilo italiano / Schubert
Obertura Carnaval Op. 92 / Dvorák
Obertura trágica Op. 81 / Brahms
El Carnaval romano Op. 9 / Berlioz
Hermann y Dorotea Op. 136 / Schumann

IRENE DE JUAN Pianista y musicóloga

Obertura n. 6 en si bemol mayor / Veracini
Coriolano Op. 62 / Beethoven
Las Hébridas Op. 26 / Mendelssohn
El carnaval romano Op. 9 / Berlioz
Obertura trágica Op. 81 / Brahms
En el reino de la naturaleza Op. 91 / Dvorák
Obertura sobre temas hebreos Op. 34 / Prokofiev
Obertura-rapsodia Viaje fantástico a las islas Feroe / Nielsen
Obertura cubana / Gershwin
Obertura Cándido / Bernstein

MARTÍN LLADE Locutor de Radio Clásica (RNE) y escritor

Obertura Académica Op. 80 / Brahms
En el reino de la naturaleza Op. 91 / Dvorák
Obertura de La gran Pascua Rusa Op. 36 / Rimsky-Korsakov
Las Hébridas Op. 26 / Mendelssohn
Obertura n. 1 "Jota aragonesa" / Glinka
Egmont Op. 84 / Beethoven
Obertura sobre temas hebreos Op. 34 / Prokofiev
Obertura-Fantasia "Romeo y Julieta" / Tchaikovsky
Obertura cubana / Gershwin
El carnaval romano Op. 9 / Berlioz

GONZALO PÉREZ CHAMORRO Crítico y editor de RITMO

Obertura trágica Op. 81 / Brahms
Coriolano Op. 62 / Beethoven
Otello Op. 93 / Dvorák
Obertura Cockaigne (In London town) / Elgar
En Otoño Op. 11 (Obertura de concierto) / Grieg
Las Hébridas Op. 26 / Mendelssohn
Preludio sinfónico / Puccini
Obertura de La gran Pascua Rusa Op. 36 / Rimsky-Korsakov
Rosamunda D 644 / Schubert
Manfred Op. 115 / Schumann

SOBREMESA



Entendiendo como obertura una obra que inaugura algo, bien un preludio u otra obra orquestal, pero independiente de otra obra mayor, este mes, con motivo de ser enero quien inaugura año, las oberturas y otras obras orquestales de similar naturaleza son las que protagonizan nuestra mesa, dando la bienvenida a Irene de Juan y Martín Llade por vez primera a esta mesa. Con buen criterio, no se han seleccionado oberturas de óperas, que tendrán su propio menú propuesto en otro mes.

Antes de nada, Irene de Juan nos ha querido decir lo siguiente: "Centrándome en la acepción de obertura como pieza orquestal independiente, no como introducción a una ópera, ballet o suite, he intentado traer a la mesa un menú que combine los grandes platos del repertorio con otros menos conocidos para el público general, y que yuxtaponga sabores nórdicos, latinos, centro-europeos y americanos. La obertura de Veracini, con la que se inicia el listado, está compuesta a la manera de una suite orquestal, pero su designación de obertura bien nos vale para iniciarnos en el viaje. *El carnaval romano* de Berlioz, aunque inicialmente perteneció a la ópera *Benvenuto Cellini*, acabó desgajándose de ella y convirtiéndose en pieza de repertorio orquestal; lo mismo sucede con la *Obertura Cándido*, de Bernstein".

Del mismo modo, Teresa Adrán quería hacer hincapié en la peculiaridad de la *Fanfare for the common man* de Copland, y Martín Llade aclaraba que bien podrían haber ido en su listado *El sueño de una noche de verano* o *La bella Melusina*, ambas de Mendelssohn, ya que la primera se compuso antes de su música incidental como independiente.

Recapitulando, solo una obra ha sido elegida en cuatro ocasiones, se trata de la maravillosa obertura *Las Hébridas Op. 26* de Mendelssohn, mientras con tres menciones están *Coriolano Op. 62* de Beethoven, la *Obertura trágica Op. 81* de Brahms y *El Carnaval romano Op. 9* de Berlioz. Y con dos votos se encuentran obras tan magníficas como la obertura *Rosamunda D 644* de Schubert, *En el reino de la naturaleza Op. 91* de Dvorák, la *Obertura sobre temas hebreos Op. 34* de Prokofiev, la *Obertura cubana* de Gershwin y la *Obertura de La gran Pascua Rusa Op. 36* de Rimsky-Korsakov.

Les invitamos a opinar y a que nos revelen cuáles son, en su opinión, sus **diez oberturas**, que pueden hacerlo en **Twitter**, citando siempre nuestra cuenta:

 @RevistaRITMO



**Herbert
Blomstedt**

**Martha
Argerich**

**Lucerne
Festival
Orchestra**

Beethoven
Piano Concerto 1
Symphonies 2/3





CAROLINE SCHLEICHER

Fräulein klarinette, el clarinete en femenino

por Cecilia Serra

“Los comentarios de un crítico tras la gloriosa interpretación de Mühlfeld del quinteto para clarinete y cuerdas de Brahms dieron pie al compositor a llamar al famoso clarinetista *Fräulein von Mühlfeld, meine Primadonna* [...]”

A sí comienza Pamela Weston (1921-2009) el relato de la relación de Brahms con el clarinete a través de la figura de Richard Mühlfeld, dedicatario de su maravillosa música de cámara con clarinete. Casi en los albores del siglo XX, y ni rastro de mujeres clarinetistas.

Quizá la figura de Augusta Holmès (1847-1903) represente una mínima excepción. Formada en París, de procedencia irlandesa (añadió ese acento a su apellido tras recibir la ciudadanía) estudió con César Frank y Hyacinthe Klosé (clarinetista que cambió para siempre el rumbo de la construcción del instrumento). Holmès legó para clarinete una *Fantasia en do menor*, obligada para el concurso del Conservatorio de París en 1900.

Weston nos ilumina el camino en su libro *Clarinet virtuosos of the past* (1971). Al lado de Stadler (el clarinetista de Mozart), Lefèvre, Crusell, los Baermann, Müller, Mühlfeld..., nombres todos familiares para el clarinetista, surge

en un capítulo, en la Viena de Beethoven y Schubert, la figura singular de Caroline Schleicher.

Caroline Schleicher nació un 17 de diciembre de 1794. Su padre Franz Joseph (fagot) estaba de *tourne* y conoció a la familia Strassburger, cuya hija mayor cantaba y tocaba el violín y el clarinete. Se casaron en 1787 y en los siguientes

años tuvieron 13 hijos, de los cuales solo 3 niñas, Cordula, Caroline y Sophie, sobrepasaron la edad infantil.

A los 9 años Caroline empezó a recibir clases de clarinete. Su primer profesor, y posiblemente el único, fue su padre. Con todo, la madre de Caroline y su hermana seis años mayor, Cordula, podrían haberle dado clase también. Su formación se completa con la práctica en el escenario, donde se prodigó no solo como clarinetista, sino también como pianista y violinista.

Así como Leopold Mozart emprendió un viaje “de formación” a Italia con sus hijos, Franz Joseph planeó viajar también allí con sus hijas. Por diversas causas no pudo ser, y viajaron en su lugar a Suiza. Imaginaos en esa época, donde no era común ver a una mujer tocar un instrumento de viento, poder documentar que tanto Caroline como Cordula actuaron como clarinetistas en la sala de la Asociación Musical de Zurich.

“Una profunda emoción me embargó; una emoción que solo un artista de verdad puede sentir”

Esta cita de Caroline Schleicher refleja su propia conciencia como artista. Como clarinetista, fue por bastante tiempo la única que tocó públicamente y viajó por Europa y Rusia, como tantos otros virtuosos de la época. Por ello es la primera solista de clarinete reconocida.

Como compositora, ha llegado a nosotros su *Sonatine pour piano avec Clarinette ou Violon obligée, composée et dédiée a ses élèves, par Caroline Krähmer, née Schleicher*. Es su única pieza editada. Críticas de conciertos constatan que Caroline interpretó otras obras suyas, de las que no se ha encontrado hasta ahora ni edición ni autógrafo. En los 70, Schott edita un movimiento de la *Sonatina* en un álbum con obras para clarinete compuestas por mujeres. Una primera grabación de la *Sonata* completa nos la proporciona Luigi Magistrelli (2011).

En Viena, Caroline conoce a Ernst Krähmer, oboe solista del Kärntnertheater. Se casan el 19 de septiembre de 1822 en la catedral de San Esteban. Se sabe que Franz Xaver Mozart fue uno de los testigos. Como nos cuenta Weston, y esto nos muestra a una mujer autónoma y decidida, Caroline acepta la propuesta de matrimonio con la condición de esperar seis meses para tener tiempo para arreglar sus asuntos, y si a la vuelta su amor era verdadero, se casarían.

La carrera musical de Carolina no se trunca con el matrimonio, más bien al contrario: Ernst compone un concierto para oboe y clarinete, que interpretan en diversas ocasiones, y comparten cartel otras tantas veces.

El por qué no aparecen su madre o su hermana como clarinetistas en las fuentes de Weston (no aparecen en *More Clarinet Virtuosi of the Past*, de 1977), quizá nos lo responda la investigación más reciente de la doctora Nicola Buckenmaier, que podemos seguir en *carolineschleicher.com* y que amplía con creces la investigación de Weston.

En 1989 Weston nos deleita con *Clarinet Virtuosi of today*, donde surge la mujer de manera más prominente: Dame Thea King y Emma Johnson, en Inglaterra; Elsa Ludewig-Verdehr y Naomi Drucker, en Estados Unidos; Suzanne Stephens (musa de Stockhausen) y Sabine Meyer en Alemania... En el siglo XXI, la mujer y el clarinete son inseparables: desde Michele Zukovsky, solista retirada de la Filarmonía de Los Ángeles, pasando por Sharon Kam y su fulgurante carrera desde que ganó el Concurso ARD de Munich en 1992, hasta las jóvenes generaciones encabezadas por Laura Ruiz-Ferreres, el clarinete “en femenino” está de enhorabuena.



Cecilia Serra Bargalló

Clarinetista, pedagoga y blogger. Su punto de interés es la respiración como vehículo entre el músico y la interpretación. Ha publicado su primer libro *¡Vocaliza! Ejercicios de sonido para clarinete* y su primer disco *Si mis versos tuvieran alas*, donde combina su instrumento con su pasión por el canto.

www.ceciliaserra.com

“En Viena, Caroline conoce a Ernst Krähmer, oboe solista del Kärntnertheater, con el que se casa en la catedral de San Esteban”

“En los 70, Schott edita un movimiento de la *Sonatina* de Caroline Schleicher en un álbum con obras para clarinete compuestas por mujeres”

LA BATUTA SUENA

por Fernando Pérez Ruano

Premio Dimitri Mitropoulos a García Asensio

Poco a poco y a golpe de tesis doctorales, trabajos de DEA (Diploma de Estudios Avanzados), TFGS (Trabajos Fin de Grado), TFMS (Trabajos Fin de Máster), artículos científicos y efemérides con sus correspondientes investigaciones y publicaciones, se van escribiendo, con el rigor científico que les es propio, las páginas más positivas y brillantes de la música española del pasado siglo XX, del presente XXI y de sus respectivos protagonistas.

Hace ahora cincuenta y cinco años que un entonces joven director de orquesta español conquistaba el más alto galardón de la más prestigiosa cita internacional en el ámbito de la dirección orquestal, el Primer Premio y Medalla de Oro del Concurso Internacional de Dirección de Orquesta "Dimitri Mitropoulos", creado por la División de Mujeres de la Federación de Filántropos Judíos en América, cuya primera edición tuvo lugar en Nueva York en 1963.

El ganador de aquel año fue el famosísimo director italiano Claudio Abbado (1933-2014). La cuantía económica del premio (5.000 \$), la proyección internacional del aspirante galardonado y el contrato por una temporada como director adjunto de la Orquesta Sinfónica de Washington hicieron de este certamen una cita de la máxima categoría a la que acudían directores de orquesta de todo el mundo, también españoles porque, aunque el sinfonismo en nuestro país no había gozado de la trayectoria que otros países centroeuropeos atesoraban y, por lo tanto, la dirección orquestal adolecía de las infraestructuras formativas, de escuela propia y de contexto profesional, la realidad es que el talento no conoce fronteras ni se detiene en verificar lugares de origen de quienes lo poseen. Y así, en la quinta edición de este prestigioso concurso, el maestro valenciano Enrique García Asensio obtuvo tan importante galardón.

Aquel año de 1967, se presentaron más de cuarenta concursantes de dieciséis países del mundo y a la final llegaron siete aspirantes tras varias pruebas eliminatorias. El exigente jurado, presidido por el afamado director estadounidense Leonard Bernstein, valoró la técnica directoral del joven maestro español quien, en el concierto de gala al frente de la Orquesta Filarmónica de Nueva York, interpretó *La scala di seta* de Gioachino Rossini y *Sensemaya* de Silvestre Revueltas, obras que ya había interpretado con anterioridad con excelentes resultados, por cierto, ya que ambas formaron parte del programa ofrecido en la última prueba de las oposiciones a director titular de la Orquesta Sinfónica de RTVE.

Recuerda García Asensio con especial detalle, y no menor satisfacción por el logro conseguido, cuanto en el transcurso del certamen tuvo lugar: las dificultades de las pruebas, los tiempos de ensayo y la lectura a primera vista de las obras así como la acidez de algunos miembros de la orquesta que pusieron a prueba (y por qué no decirlo, también en apuros) al joven e ilusionado director español.

Acudió el maestro García Asensio a esta cita internacional desde la estabilidad y posicionamiento que le había concedido la superación de las oposiciones convocadas a director titular de la Orquesta Sinfónica de RTVE dos años antes y con las cartas de presentación que acreditaban su realidad profesional de los famosos y destacados pianistas José Iturbi y Jorge Bolet, además de la del maestro Igor Markevitch, pero también acuciado por las lógicas dudas que suponía participar en un concurso de tan alto rango y predicamento. La obtención del primer premio dotó al director valenciano de una marchamo de calidad profesional de reconocido prestigio internacional que, a la postre, sería decisivo para su continuidad al frente de



El maestro Enrique García Asensio junto a Leonard Bernstein, que presidía el jurado del Concurso Internacional de Dirección de Orquesta "Dimitri Mitropoulos".

la Orquesta Sinfónica de RTVE pues, al concluir sus dos años de contrato iniciales establecidos en las citadas oposiciones, la renovación del mismo estuvo determinada por el éxito alcanzado en este destacado concurso.

El Premio "Dimitri Mitropoulos" fue durante años el máximo referente internacional de la dirección orquestal. El desempeño de la dirección adjunta de la Orquesta Nacional de Washington durante un año de García Asensio concluyó con un total de nueve actuaciones y, como ocurre con todos los premios y galardones, el prestigio adquirido le ha acompañado a lo largo de su dilatada carrera profesional.

También en 1967 el maestro obtendría el Premio al "Mejor Director de Orquesta" de la temporada de Ópera de Madrid, dirigiendo a la Orquesta Nacional de Washington en Madrid en el segundo Festival de Música de América y España y sería declarado "Mejor Director de Música Selecta" por Radio Juventud de España. El maestro Enrique García Asensio ha sido y sigue siendo un referente en la dirección orquestal española. Enhorabuena por toda una carrera profesional en el 55 aniversario de la obtención del Premio "Dimitri Mitropoulos".

Fernando Pérez Ruano es Doctor en Humanidades, musicólogo y compositor. Académico correspondiente en Madrid de la Real Academia de BB. AA. de San Telmo



TAMBORES LEJANOS

Sleigh bells: ese sonido tan reconocible

por Onofre Serer Olivares

El sonido de los cascabeles es muy familiar y significativo en la época del año de la que venimos. Es el pistoletazo de salida a la temporada hibernal. Estos tintineantes instrumentos de la familia de la percusión, además de ser un elemento básico navideño, pueden ser escuchados incluso en obras sinfónicas.

Las campanas, fabricadas con una hoja de metal doblado en forma esférica, están cortadas por una varilla del mismo material para que en su interior creen el sonido del tintineo. Aunque parezca que llevan con nosotros unos pocos cientos de años, es cierto que ya se conocían y se hacían usar en Babilonia o Egipto en los adornos suspendidos de los caballos, mulas y camellos. Los primeros cascabeles encontrados datan de la época en la que los romanos vivían en las islas británicas. Eran un símbolo valioso de alto status social y económico, que además se creía que brindaban buena suerte, alejaban las enfermedades y los malos espíritus.

Esta forma de utilizarlos en los caballos se solía emplear para señalar la aproximación de algún personaje importante o advertir a los viandantes del acercamiento de un vehículo. Los carros de caballos no podían detenerse de forma tan inmediata, por lo que era necesario un sonido de advertencia.

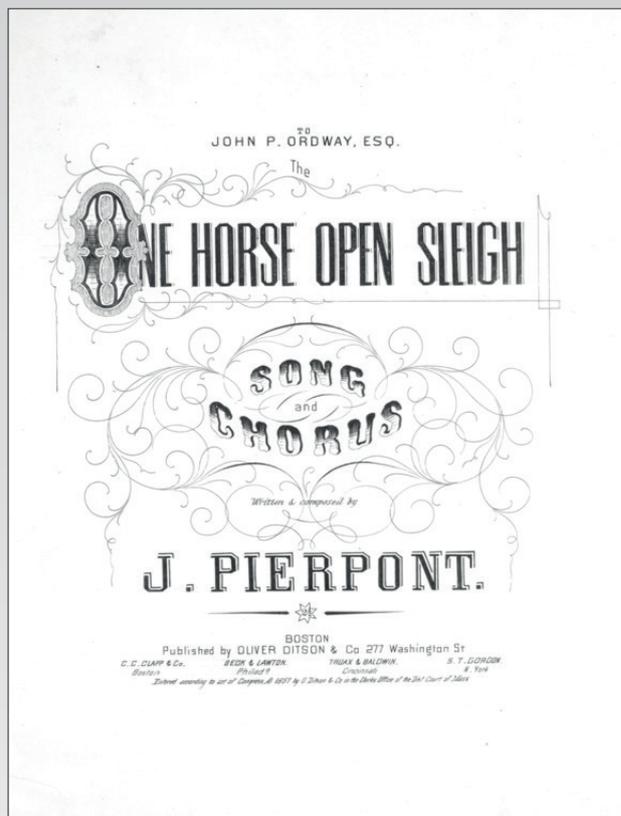
Como se ha mentado anteriormente, no solo sirven para adornar o acompañar en villancicos navideños. Compositores de la talla de Mozart o Mahler utilizaron su influencia para añadirlos a sus composiciones. Al austriaco, como es sabido, le encantaban las fiestas y los bailes. Así pues, escribió una gran cantidad de todo tipo de danzas entre las que destacan las *Danzas alemanas*, las cuales sean, posiblemente, su colección más popular. En la *Tercera Danza* juega con los cascabeles de manera que hace sugerir el invierno y de ahí, la inminente relación navideña al crear el sonido de un trineo.

Mahler, por su parte, hace de este instrumento la marca más famosa de su *Cuarta Sinfonía*. No los usó con anterioridad ni los volvería a utilizar posteriormente, pero la forma de escribir podría indicar por qué son tan inolvidables. En esta composición, crea una atmósfera con la cual este instrumento sirve tanto como marcador ingenuo como amenazante. En el inicio del primer movimiento, tienen doble propósito: expresiva (al llevarnos al mundo infantil del

compositor, a sus sueños de ángeles, cuentos de hadas, y de amor puro y divino) y formal (por las indicaciones de la estructura sonata), llevándonos hasta el viaje final de su obra con ellos.

Fue en el siglo XIX cuando empezó a desarrollarse una gran demanda de cascabeles gracias a una fábrica de East Hampton (Connecticut), que creó un inmenso sistema de abastecimiento a la población. ¿Pero por qué de repente creció tanto la producción?

El pueblo empezó a pasar más tiempo fuera de casa en la época hibernal, con lo que las personas querían ver y ser vistas por los demás mientras estaban al aire libre. Se vestían y engalanaban a los caballos con elegancia, por lo que cuando los ciudadanos realizaban actividades de invierno con adornos navideños, casi todos los caballos y trineos llevaban



Portada de la partitura *One Horse Open Sleigh*.

incorporadas estas campanas ruidosas y brillantes. Por lo tanto, el vecindario empezó a llamarlos campanas de trineo (*sleigh bells*) y la asociación con la Navidad fue inmediata.

James Lord Pierpont fue quien compuso en 1857 la música y la letra de la célebre canción *Jingle Bells*, aunque en realidad fue publicada con el título *One Horse Open Sleigh*. Según el libro *Boston Curioisities*, esta composición estuvo inspirada en las carreras anuales de trineo de un solo caballo entre las calles de Medford (Massachusetts). Actualmente, es un elemento básico de la época vacacional navideña, aunque en la versión original no se menciona la Navidad en ningún momento. Algunos estudios informan que la melodía se interpretó por primera vez en Acción de Gracias (cuarto jueves del mes de noviembre) en la iglesia del hermano de Pierpont, pero la letra podía ser un poco atrevida para una audiencia eclesíástica.

Como anécdota final, los cascabeles fueron los primeros instrumentos tocados en el espacio. El 16 de diciembre de 1965, los astronautas Tom Stafford y Wally Schirra, a bordo de la nave Gemini 6, interpretaron por sorpresa *Jingle Bells*. La armónica y los cascabeles que utilizaron en ese guiño navideño se pueden encontrar en el Smithsonian Museum de Washington DC. ¡Feliz Año!

“Los primeros cascabeles encontrados datan de la época en la que los romanos vivían en las islas británicas”

Onofre Serer en [Twitter](#) [Instagram](#) @onofreserer



ÓPERA: DERECHO E HISTORIA

Lesbianismo en la ópera

por Pedro Beltrán

El lesbianismo surgió en la Grecia antigua, viniéndole el nombre de la Isla de Lesbos, por ser la patria de Safo, la poetisa de la antigüedad cuyos poemas describían su amor apasionado hacia otras mujeres. Las antiguas civilizaciones de China, India y América también conocían y aceptaban las relaciones sexuales entre mujeres. Todo cambió en la Edad Media, cuando se consideró una práctica contra natura. La libertad de expresión actual ha provocado que en los últimos años conozcamos la situación de más mujeres lesbianas, especialmente en chicas jóvenes.

En la ópera las referencias al amor lésbico son más implícitas que explícitas. El poeta W. H. Auden dijo que *Tristán e Isolda*, el ideal heterosexual de la ópera del siglo XIX, es una historia de amor lésbico. Wagner consideraba que los hombres tenían numerosos elementos femeninos y que no había una diferencia entre la forma amar de los hombres y las mujeres. Koechler define a Wagner como un "compositor travesti que necesitaba un aura de feminidad para estimular los sentidos".

En las óperas de Wagner los hombres se enamoran de la misma forma que las mujeres y hacen el amor con sensualidad y pasión. El clímax orgásmico de *Tristán e Isolda* no es un "aquí te pillo aquí te mato", sino un crescendo pasional romántico que podría perfectamente ser una relación lésbica. Los hombres wagnerianos son femeninos porque son muy sensibles. Las mujeres wagnerianas son masculinas porque son fuertes e independientes.

Wagner opinaba que durante la actividad sexual se desvanece todo sentido de la identidad individual. Cuando se acerca el clímax de su dueto amoroso, *Tristán e Isolda* pierden su identidad en esa experiencia y, literalmente, cada uno de ellos se convierte en el otro, al tiempo que desaparecen las barreras de género y, con ellas, las de la orientación sexual.

Bajo la superficie de la ópera en ocasiones hay subtextos gay-lésbicos. El sexo del o la cantante puede no ser el mismo que el del personaje que él o ella interpretan, mientras que los episodios de travestismo dentro de las tramas pueden derivar en confusiones eróticas. *El Caballero de la Rosa*, de Strauss, se inicia con dos mujeres en la cama. Una de ellas, sin embargo, es un hombre, el joven conde Octavian, que, disfrazado de mujer, sufrirá luego la persecución del lujurioso Barón Ochs. Un hombre persigue a otro hombre que está disfrazado de mujer y a quien también interpreta una mujer. Estas ambigüedades permiten al compositor investigar la compleja fluidez de la sexualidad en formas que el teatro hablado rara vez hace.

A principios del siglo XX, Strauss propuso que se retomaran las tradiciones y perspectivas sexuales de una época más liberal. Octavian se creó a imagen y semejanza de Cherubino, el paje que interpreta una mezzosoprano en *Las bodas de Fígaro* de Mozart.

La Calisto, de Francesco Cavalli, que se estrenó en 1651, presenta a la ninfa de la mitología clásica del mismo nombre, que renunciaba a la compañía masculina, pero tenía una relación lésbica con Júpiter, que había adoptado la forma de Diana con tal propósito. Haendel, que en muchos sentidos es el sucesor de Cavalli, ubica su confusión sexual en un plano terrenal en la diversidad sexual del jardín mágico de Alcina, donde su hermana, Morgana, se enamora de Bradamante, una mujer vestida de hombre.

En el siglo XIX empezó a imponerse la intolerancia. En *Fidelio*, de Beethoven, se observa una disminución del espectro



La soprano Barbara Hannigan como Lulu, una de las grandes intérpretes del rol pansexual por excelencia.

sexual y se ensalza la fidelidad y el amor matrimonial. A medida que avanzaba el siglo, lentamente fueron desapareciendo las referencias sexuales ambiguas. El travestismo operístico dejó de ser algo frecuente. La ópera más famosa sobre una relación de lesbianismo es la genial *Lulu* de Alban Berg, de 1935. Lulu es una seductora nata a quien le encanta seducir. Ejerce su fascinación por su gran atractivo sexual.

En *Lulu* encontramos una actuación que sigue sus propios criterios, y rompe con ello la visión masculina de lo que debe ser una mujer: "Me es totalmente indiferente lo que se piense de mí. Por nada del mundo quisiera ser mejor de lo que soy. Me siento bien así". Sigue a la *Carmen* de Bizet con su afirmación irreprimible de libertad: "No quiero que me atormenten, ni mucho menos que me manden. Lo que quiero es ser libre y hacer lo que me plazca".

Lulu es bisexual. Conoce su encanto sexual y sabe que fascina por igual a hombres y mujeres. La Condesa Geschwitz se enamora locamente de Lulu, lo que la lleva a la perdición. Lulu la utiliza, usa su amor lésbico para sus objetivos. Cuando está en prisión hace que la condesa la sustituya en una visita para escapar. Lulu, en su última época, vive con la condesa, que la ama hasta el final. Lulu domina totalmente la relación lésbica. Ambas acaban asesinadas por un cliente de Lulu, Jack el Destripador.

Patience and Sarah (1998) es una ópera de Paula Kimper sobre una historia de amor entre dos mujeres. Fue estrenada en Nueva York y tuvo una gran acogida entre la comunidad lesbiana, que llenó las tres representaciones. Recibió excelentes críticas en el *New York Times* y en *USA Today*. La compositora dijo haberse inspirado en el erotismo del *Rosenkavalier* de Strauss. Por su parte, 27 es una ópera de 2014 de Ricky Gordon sobre la relación de amor entre la famosa escritora y coleccionista de arte Gertrude Stein y su amante Alice. Entre los protagonistas de la ópera están Picasso y Matisse. Vivieron como matrimonio antes de que el matrimonio entre mujeres fuera legal.

En definitiva, el mundo de la ópera es una exploración de la universalidad del amor y el deseo, así como una celebración de la sexualidad humana y de la diversidad de posibilidades que comprende, siendo una de ellas el sexo entre mujeres.

Pedro Beltrán es Presidente de la Asociación Europea de Abogados

"La Condesa Geschwitz se enamora locamente de Lulu, lo que la lleva a la perdición, ya que Lulu la utiliza, usándola para sus objetivos"

DOKTOR FAUSTUS

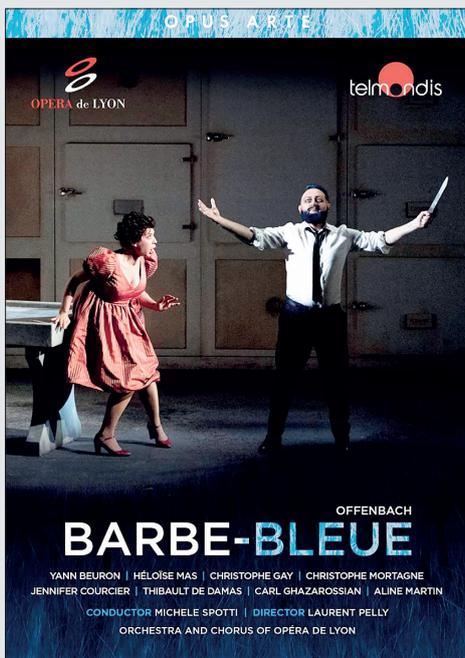
por Álvaro del Amo

Cuentos infantiles

Barbe-Bleue, La Cenerentola, La Cenicienta, opera bouffe, drama giocoso, ópera infantil, de, respectivamente, Jacques Offenbach, Gioachino Rossini y Pauline Viardot, invitan a asomarse al trato que obras tan distintas han mantenido con los cuentos infantiles originales.

Barbe-Bleue llega en un duvet del sello Opus Arte que recoge la función reciente del Teatro de la Ópera de Lyon; dirección musical de Michele Spotti y puesta en escena de Laurent Pelly, así como un adecuado reparto. Un documento muy recomendable en esta época en que tales productos están, parece, llamados a desaparecer. Desde el punto de vista de la utilización del cuento de Charles Perrault, la ópera bufa de Offenbach utiliza el asunto, suavizando su crueldad en un desplazamiento hacia la comedia elegante especialidad del autor, una humorada que Laurent Pelly acerca al presente sin perder gracia.

Comparando Barba Azul con las Cenicientas es curioso cómo el enigma, la fantasía (o si se prefiere el término ambiguo, la magia) de los cuentos resulta en el caso de Rossini poco menos que una incomodidad. Rossini no quería magia ninguna, aprovechando, más o menos, una peripecia en la que tampoco parecía creer mucho. Su Cenerentola se mantiene por la música, que no siempre encuentra un soporte dramático adecuado, y gracias a la convención de dos personajes, la Angelina protagonista, viva a pesar de su arquetipo de ejemplo de bondad, y su pa-



Portada del DVD de Barbe-Bleue de Offenbach, del sello Opus Arte.

drastro Don Magnifico, convincente como figura de ópera bufa, el gorrón aprovechado; los demás son puras abstracciones.

El reciente montaje del Teatro Real, firmado por Stefan Herheim, se diría que trata enconadamente de contarnos la historia como si fuera un cuento: decorados que imitan las ilustraciones de un libro, fantástico vestuario y una iluminación más o menos irreal; cada espectador decidirá si está conseguido el empeño de aplicar al montaje de una ópera lo que el compositor ha evitado.

Tal como aparece en la modestísima función del Teatro Real de la obra de Pauline Viardot, la autora se ha sumado a las reticencias rossinianas sobre la historia, destacando personajes secundarios como el chambelán, en detrimento de la protagonista y su famosa peripecia. La música del piano y los escasos medios con que han contado los esforzados intérpretes no superan el ámbito de una meritoria función de colegio. Dirigida a un público infantil, que no parecía muy entusiasmado, la dimensión propia del cuento resultaba aquí particularmente necesaria.

Interesante el trato entre la Música y la Literatura. Aquí, un caso peculiar donde el aprovechamiento del texto camina en paralelo con una cierta incomodidad. Cuento infantil, sí, pero hasta cierto punto. El acierto del Barba Azul de Offenbach a cargo de los artífices de la Opera de Lyon demuestra que corresponde a quienes hoy representan estas obras el papel de armonizar el antiguo desacuerdo entre la ficción mítica del cuento y la inapetencia musical por "la magia".

"Desde el punto de vista de la utilización del cuento de Perrault, la ópera bufa de Offenbach utiliza el asunto, suavizando su crueldad"



© JAVIER DEL REAL | TEATRO REAL

"El reciente montaje de La Cenerentola del Teatro Real, firmado por Stefan Herheim, se diría que trata enconadamente de contarnos la historia como si fuera un cuento".



Barbe-Bleue, de Offenbach
Opera de Lyon
Dirección musical de Michele Spotti
Escena de Laurent Pelly
Opus Arte DVD



LA QUINTA CUERDA

La perfección me asusta

por Paulino Toribio

"Se dice de algo que es perfecto cuando está acabado y completado, de tal suerte que no le falta nada, pero tampoco le sobra nada para ser lo que es", esta es la definición que nos hace Ferrater Mora en su diccionario de filosofía. De tal manera nos encontramos con algo "cerrado en sí mismo", lo que conlleva para el mundo del arte algo que consideramos alejado de las pretensiones creativas y, lo que es más, alejado de futuras proyecciones.

La música y la interpretación no las concebimos como un ente aislado, en absoluto, sino como una ventana abierta a múltiples sensaciones, matices y lecturas. Lo que hoy se define como algo intrascendente o inapropiado, mañana puede ser un clásico o al contrario, los clásicos de hoy, mañana pueden ser denostados. El tiempo es un factor que determina la permanencia y el derecho a ser reconocido como trascendente.

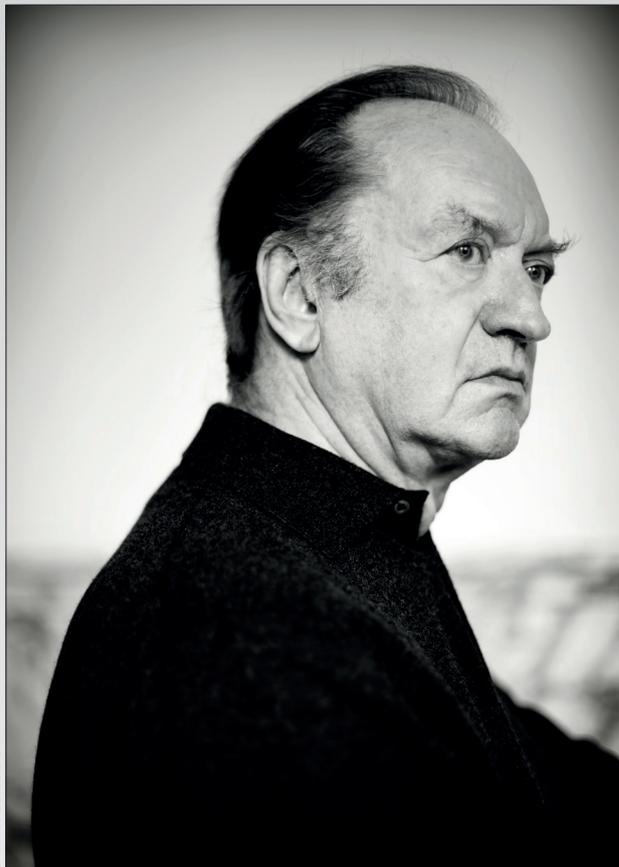
Para Aristóteles la perfección es un fin, sin embargo un artista que considera su obra perfecta, acaba de bloquear algún mecanismo en su interior, acaba de abandonarse a una autocomplacencia peligrosa. ¿Esto quiere decir que el artista forzosamente ha de ser un ser angustiado, insatisfecho? No necesariamente, aunque se dan muchos casos en la historia de la música. Beethoven era capaz de difuminarse en su mundo de variaciones, inagotables desde todos los puntos de vista, desde la armonía, el contrapunto, el ritmo, los desarrollos melódicos, etc. Parecía no rendirse. De igual manera sus finales de obra son angustiosos porque realmente no encuentra ese fin, quisiera no terminar nunca. Esto es arte, esto es buscar la trascendencia a través de lo perfectamente inacabado. Cuando un autor o intérprete se considera a sí mismo perfecto, está cerrando un ciclo, está reconociendo que no puede ir más allá, está proclamando el principio de su declive.

Nietzsche decía que alcanzar un ideal es superarlo, en contra de las bases tradicionales de la cultura occidental que promueven lo apolíneo y lo perfecto, se situaba más en las sombras y las dudas de lo dionisiaco, en la vitalidad del *Goldmundo* de Hesse. Podemos pensar que el éxito es fruto de una aceptación social y de una asimilación de contenidos por parte de unos y otros. Desde el Cristianismo, el concepto de perfección ha estado muy presente y personificado en la figura de Dios, muchos autores se han consagrado en rendirle devoción a través de sus obras, Misas, Pasiones, Motetes, Oratorios, etc., y como sus humildes servidores se han esforzado por alcanzar lo inalcanzable. Realmente se han sublimado a sí mismos por mantener unos ideales tan elevados y por otra parte se han vistos generosamente remunerados por una Iglesia poderosa.

La perfección en el arte se ha establecido frecuentemente en unos parámetros de excelencia técnica, absoluta destreza, virtuosismo, sin embargo todos sabemos que hay un enorme vacío en aquellos intérpretes que se desenvuelven como simples hacedores de notas. No hay nada más frío que una ausencia de expresividad, personalidad, comunicación, profundidad de concepto, un estilismo inapropiado, ausencia de encuadre histórico, en suma, una ausencia de trascendencia.

Cuentan que Casals, escuchando a un alumno virtuoso las *Variaciones Rococó* a toda velocidad, le paró y le dijo: "toca una escala en do mayor"; cuando acabó la escala, exclamó el maestro con su acostumbrado laconismo: "ni una sola nota afinada". Casals, lejos de querer humillarle, pretendía devolver a los inicios a aquel alumno sumido en miles de notas sin sentido, despojarle de sus artificios y reanudar el camino interminable de la perfección a través de lo más elemental, la afinación.

En la mayoría de las orquestas del mundo, cuando hay pruebas de admisión, se valora más una buena interpretación de Mozart que un desaforado Tchaikovsky. Mozart es cristalino, su planteamiento es directo, nada se esconde, todo está a la vista,



© MARCO BORGHESE

"La perfección -o dicho de otro modo, la ausencia de todo error- es algo que me provoca miedo, me angustia", afirmaba Nikolaus Harnoncourt.

de ahí su enorme dificultad. "Mozart creía firmemente que tocar un concierto y obrar un milagro eran la misma cosa", decía Stendhal en su biografía.

"La perfección -o dicho de otro modo, la ausencia de todo error- es algo que me provoca miedo, me angustia", afirmaba Harnoncourt, una de las máximas autoridades mundiales en Mozart. Y esto lo manifestó un músico que tenía fama de ser extremadamente perfeccionista.

En música como en ningún otro arte la distancia que se establece entre el objeto físico de la partitura y el resultado sonoro final puede ser un océano de variantes, desde las dinámicas, los fraseos, los distintos planos sonoros, los colores, los *tempi*. Por mucho que se esfuerce el compositor en escribirlo todo, hay humanos detrás que interpretan esos signos. Aristóteles consideró que la más elevada y perfecta actividad humana es la contemplación. Pero la contemplación no es algo hermético, al contrario, es pura energía, proyección, desarrollo.

El Beethoven de Menuhin o el Chopin de Rubinstein puede que no sean de los más perfectos técnicamente, pero siguen siendo de los más expresivos y los que más se acercan a un mundo contemplativo.

Paulino Toribio es miembro fundador de la ORCAM, profesor de violín en el CPM Joaquín Turina de Madrid, filólogo y escritor

INTERFERENCIAS

por Ana Vega Toscano

Arrieta, músico en la España del siglo XIX

Siempre nos acordamos de Santa Bárbara cuando truena, y tiene que llegar alguna efeméride de posín para que miremos con interés de nuevo a muchas figuras realmente excepcionales de nuestra historia musical, de las que sólo conocemos una pequeña parte tanto de su obra como de su biografía. El bicentenario de Emilio Arrieta ha servido para darme cuenta de la enorme cantidad de música que todavía nos queda por conocer del autor de *Marina*, obra siempre imprescindible a la hora de hablar de nuestro teatro lírico, pero que injustamente parece haberse tragado el resto de sus creaciones.

Acercarme a su biografía y catálogo me ha sorprendido por ver la trascendencia de un personaje que me parece ejemplificar perfectamente la compleja vida cultural y política española del siglo XIX, perfectamente reflejado todo ello en los numerosos estudios sobre su vida y su obra realizados por la musicóloga María Encina Cortizo. Un hombre con numerosos claroscuros que nos recuerdan las connivencias con el poder que muchas veces explican los puestos destacados; en unos años tan convulsos para la política como los comprendidos entre Isabel II y la Restauración, Arrieta obtuvo cargos relevantes con la reina, con la Revolución del 68, con el breve reinado de Amadeo de Saboya, la I República y la Restauración. Fue capaz de ser maestro de canto de Isabel II, componer después el himno *Abajo los Borbones* y, sin pestañear durante la Restauración, escribir cantatas de nuevo monárquicas, esta vez con el matrimonio de Alfonso XII y María de las Mercedes como fondo.

Pero esa habilidad no sólo fue beneficiosa para él, que desde luego, sino también, como recuerdan algunas voces actuales, para la estabilidad de instituciones importantes en la vida musical española, pues es cierto que Arrieta siempre luchó por los grandes ideales de la época, como el establecimiento de una ópera nacional o la mejora de la enseñanza en nuestro país. Quien fue el más longevo de los directores del Real Conservatorio, aunque mucho tiempo transmutado su nombre por el de Escuela Nacional de Música, buscó modernizar la formación musical española, en especial en sus primeros años, y todos los que nos hemos formado en esa docta casa lo debemos de recordar.

La maravillosa música de *Marina* o *El dominó azul* nos muestran a un autor de perfecta formación y amplia inspiración, facetas confirmadas al escuchar la reciente recuperación de sus dos óperas iniciales, *Ildegonda* y *La conquista de Granada*, pero lo que más me ha sorprendido es la poca curiosidad que hemos mostrado por conocer en montajes escénicos una gran cantidad

“El bicentenario de Emilio Arrieta ha servido para darme cuenta de la enorme cantidad de música que todavía nos queda por conocer del autor de *Marina*”



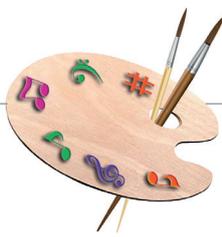
© MUSEO DEL PRADO

Sofía Vela y Querol (1850, óleo sobre lienzo de Federico de Madrazo) fue contralto de la Real Cámara entre 1849 y 1851 e interpretó *Ildegonda* y *La conquista de Granada*, de Arrieta, que le dedicó mucho después, en 1877, la partitura de su *Marina*.

de sus zarzuelas, incluidas las de su época en torno a los famosos bufos de Arderius; reconozco que me parece fascinante la manera de reflejar la modernidad de un género que se reinventaba continuamente para mantener su línea de contacto con la sociedad de cada momento; creo que no sólo disfrutaríamos de estas obras recobrándolas en versión de concierto, pues ofrecen muchos atractivos como puro teatro: tienen pues una sencilla lectura contemporánea, que se diría desde la dirección escénica.

Acabamos de iniciar el año Arrieta y se anuncian algunas recuperaciones interesantes de su música, pero es necesario además que intentemos recobrar para nuestro mundo teatral su creación en su verdadero contexto, porque las historias narradas en las piezas a las que puso música también muestran gran interés para nuestra escena lírica. Títulos tan dispares como *El grumete*, *El potosí submarino*, *La guerra santa*, *Un sarao* y *una soirée* o *San Franco de Sena* deberían de formar parte habitual de nuestro repertorio teatral.

Ana Vega Toscano en [Twitter](#) [Instagram](#) @anavegatoscانو



VISSI D'ARTE

Mujeres ilustres

por Raquel Acinas

Antes de saber exactamente qué estamos contemplando, el continente africano se aparece en nuestras mentes con toda su fuerza y colorido, y una música rítmica, tribal, que hunde sus raíces en la tierra más antigua y sabia, resuena en nuestros oídos. Sólo entonces percibimos el baile, desenfrenado y a la vez elegante, de las figuras femeninas que se mueven por un espacio bidimensional y poderoso, entre lo decorativo y lo ritual, lo atávico y el *music hall*. Los colores y sonidos de África han sido pasados por el tamiz de la sofisticación, en un ejercicio hermoso y refinado de la artista estadounidense Loïs Mailou Jones (1905-1998).

Nacida en Boston a principios del siglo pasado, nieta de esclavos, sus padres la animaron a dibujar y pintar cuando, de niña, vieron su talento artístico. Estudió en la Escuela Superior de Artes Plásticas de Boston, asistiendo también a clases nocturnas en el Museo de Bellas Artes. Tras licenciarse, obtuvo un título de postgrado en Diseño en la Escuela de Arte de su ciudad, y continuaría formándose en prestigiosas universidades como Harvard o Columbia. Durante estos primeros años entró en contacto con el *Harlem Renaissance*, un movimiento intelectual y cultural afroamericano que tuvo su apogeo en este barrio de Manhattan, e involucró a todo tipo de artistas que revisaban, reivindicaban y dialogaban con sus raíces africanas y su presente en Estados Unidos. El interés por el arte y las máscaras africanas, y los ecos del continente de sus antepasados, ya no abandonarían su pintura.

Loïs Mailou Jones fue, durante casi cincuenta años, profesora de Bellas Artes en la Universidad de Howard en Washington, para estudiantes negros (la segregación en la Educación era oficial en la capital). Cuando viajó a París para conocer las vanguardias, no sólo descubrió a Gauguin y a Picasso, sino que allí lo relevante era su talento, y no el color de su piel. En la capital francesa descubrió también a Josephine Baker, a quien rinde homenaje en la obra que hoy presentamos.

Josephine Baker (1906-1975) era también estadounidense y de raza negra, y sólo un año más joven que Mailou Jones. Careció, sin embargo, de la exquisita formación universitaria de la pintora, pues su extrema pobreza la obligó a abandonar el colegio a los trece años para trabajar como empleada en una casa. Pero su talento y sus sueños de ser una estrella terminaron por llevarla de Missouri a Nueva York, donde consiguió un contrato como bailarina en París. A los diecinueve años, ya era la sensación del teatro Champs-Élysées, donde improvisaba su danza salvaje vestida únicamente con

una falda de plátanos. Cuando estalló la Segunda Guerra Mundial, Baker contactó con la resistencia, y comenzó a trabajar como agente de información para el contraespionaje francés en Europa y el norte de África, uniéndose en 1943 al ejército del aire. Fue condecorada con la Legión de Honor y la Cruz de Guerra, además de la medalla de la Resistencia.

De vuelta en Estados Unidos, militó activamente contra el racismo, apoyando el Movimiento por los derechos civiles.



Loïs Mailou Jones, *La Baker*, 1977 (Museum of Fine Arts, Boston).

El pasado mes de noviembre, en el Panteón de París, el presidente de la República francesa recibía con honores los restos de Baker, la sexta mujer que descansará bajo su cúpula, entre los hombres ilustres. Es la primera artista escénica. También la primera negra.

La escritora Almudena Grandes dijo en una ocasión que reparó por primera vez en que algo no cuadraba en nuestra historia cuando, niña en la oscura España de los sesenta, supo que, treinta años antes, su abuela había visto bailar desnuda a Josephine Baker en un teatro de Madrid. Grandes dedicó gran parte de su esfuerzo y su talento creativo a salvar la memoria de quienes, en España, como Baker en Francia, lucharon contra el fascismo. Era necesario hacerlo porque, en nuestro país, esas personas no sólo no son condecoradas por las autoridades, sino que, de no ser por el empeño de unos pocos seres justos y generosos como ella, ni siquiera sabríamos que existieron, ni por qué dieron sus vidas. Madrid y la cultura han quedado huérfanas de esta intelectual, mujer ilustre de las letras que, a falta del homenaje de los políticos de su ciudad, tuvo en la despedida el de los miles de lectores a quienes sus libros acompañarán siempre.

Loïs Mailou Jones logró ser una artista plenamente reconocida y una referencia para los alumnos negros a los que inspiró. Sus obras cuelgan hoy en los museos más importantes de un país, el suyo, en el que la segregación racial fue legal hasta 1964. Queda mucho camino por andar, pero gestos como el del presidente francés, colocando públicamente a Josephine Baker, mujer, negra e inmigrante, entre los personajes más importantes para la República francesa, ayudan a establecer nuevos símbolos. Y los símbolos son importantes.

También las palabras. Por eso he querido comenzar este 2022 dedicando las mías a tres mujeres ilustres, y deseando, a quien lee estas líneas, que en el nuevo año predominen algunas de mis favoritas, como risa, libro, música... y salud.

“En este cuadro, el continente africano se aparece en nuestras mentes con toda su fuerza y colorido, y una música rítmica y tribal hunde sus raíces en la tierra más antigua y sabia”

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

A la búsqueda de Hermann Broch

"Hay escritores que llevan la música en las venas y la plasman como una locura de amor"

(Juan Ángel Vela del Campo, autor de *Música, imagínense...*)

"La muerte de Virgilio está en la categoría de esas pocas obras que entran en la dimensión de lo sobrehumano"

(Arturo González Dorado, autor de *La palabra del silencio*)

Hace un tiempo leí en el ABC Cultural un artículo de Ricardo Menéndez Salmón sobre Hermann Broch digno de conocerse. Trata sobre ese escritor que fue uno de aquellos que en la Viena fin de siglo XIX tuvo "el empeño prometeico de robar a la vida el fuego que la animaba para poder explicarla en sus ficciones". Como también lo fueron Joyce y Kafka y Robert Musil y varios otros: todos ellos eternizaron la palabra como testimonio de la dignidad humana ante la brutal y siniestra realidad de las carnicerías inhumanas de aquellos años o sobre ese otro rostro de lo inhumano que es lo siniestro y lo perverso. Dice Menéndez Salmón que "ya nadie revela esa audacia, esa confianza en el poder fáustico de la escritura. Ya nadie se permite semejante insolencia" y aunque coincido con él en lo esencial de su meditación, quiero creer que aún andan por el mundo esos "insolentes" dispuestos aún a desenmascarar el "sonambulismo" (recuerdo aquella hermosa escena de *La noche de Antonioni*, donde se ve en manos de Monica Vitti una copia de *Los sonámbulos* de Broch), esa especie de auto-embobamiento con los que los hombres de hoy se esconden a sí mismos su propio vacío sin tener conciencia válida que esa mentira comienza por ellos mismos, ese laboratorio de la auto-destrucción que pronosticó el final al que Europa estaba condenada.

Para Hannah Arendt, es Broch el novelista que pudo llegar más lejos en la reflexión acerca de la enfermedad social de su siglo en relación a la existencia individual. Además, Abel Posse señala que "la descripción de Broch de la lenta entrada en la muerte de un Virgilio constituye el más profundo pasaje de la literatura en prosa de su siglo", y agrega: "El misterio final es una niebla iluminada pero impenetrable, inefable en su centro. El tiempo se recobra en la serenidad ante la muerte y el fin de las cosas (...) Broch, el judío exilado, une su agonía existencial con la del lejano Virgilio".

Hermann Broch no consiente en el autoengaño ni en la profecía mentirosa y para ello instrumenta el lenguaje más conmovedor y universal, la música, para testimoniar que no todo está perdido en esa Viena de los grandes pentagramas, de los palacios solemnes erigidos contra el deterioro del tiempo con el fin de postergar una agonía anunciada, de aquellos cafés (los he visitado una y mil veces en mis viajes a Viena) donde Broch conoció a Musil, a Kafka, a Rilke, a Felix Salten, a Adolf Loos y hasta a Oskar Kokoschka y donde yo fantaseaba que iba a conocer a Trotski y pensaba que allí, en esa mesa de cafetería, Milena Jesenská (amante de Broch y de Musil) finalizaría en los brazos anhelantes y metafísicos de Kafka. Una Viena "infame y genial" que se despedía del Imperio agonizante y donde la cultura era la última llamarada de grandeza. Y agrega: "Junto a los *Buddenbrook* de Mann y a *El hombre sin atributos* de Musil, *Los sonámbulos* de Broch, fueron las tres obras en las que la germanidad presintió y descubrió los gérmenes de la decadencia que llevaría a la voluntad de renacimiento salvaje del nazismo y el fascismo". Por ello esa obra magna, *La muerte de Virgilio* (una de las novelas más estremecedoras y estremecidas de la historia del arte) está estructurada como un cuarteto de cuerdas, y en la obra de Broch resuenan "las múltiples músicas de su tiempo" con la que el escritor intenta poner orden en el caos en esa insólita y tenebrosa oscuridad donde cada "sonámbulo" transita su propia noche.

No es casual que Broch sea contemporáneo de Schoenberg (murieron el mismo año: 1951, año también de la muerte de

Ludwig Wittgenstein), quizá uno de los testigos más desgarrados de aquel caos mencionado y que también intentó poner también orden y pagar el precio psicológico que un intento de tamaño ambición produce. Quizá ésa sea la razón por la que mucha gente huye de esta "música sin alma" (como algunos la denominan) o quizá toda alma necesita estar preparada para recibirla y compartirla. Como escribe Edward Said en *Música sin límite*: "Desde luego, como señaló Adorno por primera vez, la música dodecafónica podía ser (y a menudo era) neutra y aburrida, pero deplorar su existencia misma es como lamentar el descubrimiento de la ley de gravedad". Said pensaba seguramente en *Moisés y Aarón*, *Wozzeck* y *Lulu* y en el conmovedor *Concierto para violín* de Berg. Seguramente Broch compartiría este pensamiento de Said.

La muerte de Virgilio o *Los sonámbulos* de Broch, tanto como los pentagramas de Schoenberg o de Berg, necesitan de ese encargado (nosotros), de ese responsable de su búsqueda, quien ofrece su subjetividad a una presencia expresiva que sea lo que fuera lo que nos diga, nos llena y nos ensancha el ánimo. Se trata de un otro espejo en el que podemos reconocernos en una soledad sonora que no puede decirse de una manera distinta a como lo hace. Para Broch el mundo se asemeja a ese palco vacío en cada teatro de cada ciudad del imperio austrohúngaro y reservado para la eventual visita del soberano, que obviamente, nunca o casi nunca se produce, de manera que el centro ideal de aquella civilización es algo que falta, algo que no está y que se trata de ocultar (ocultar lo que no está, ¿curioso, verdad?) con una profusión de ornamentos eclécticos que hicieron brotar la irritación y el rechazo de Broch.

Broch traza un pentagrama (un cuarteto, hemos dicho) que testimonia el agotamiento, la irrealidad y la angustia de un mundo que está agonizando y perdiendo definitivamente sus valores, la irracionalidad de una civilización que se cree racional porque vive fragmentada en hábitáculos independientes y autónomos que no se relacionan esencialmente entre sí. Sin un centro auténticamente aglutinador, como no lo posee la música de Schoenberg ni las búsquedas metafísicas de Musil, Broch se esfuerza por una novela polifónica, asumir la inconexa variedad de estilos de esa época disgregada y su falta de centro y unidad. Como dice Claudio Margris, "la novela debe ser al mismo tiempo narración épica, himno y lírica, reflexión ensayística, teoría filosófica impregnada y vivida en las existencia de los personajes, una experimentación de las formas épicas que hace de Broch uno de los más audaces innovadores de la novela". Una experimentación que hace de Broch y Schoenberg compañeros de ruta, creadores de obras, capaces de evocar las cuerdas esenciales de la vida, el amor, la ansiedad, la culpa, la angustia, el sueño, la muerte, todo ello expuesto a través de un canto lírico, de un lenguaje de corcheas reales o simbólicas y de conceptos y serpentinadas abstractas, que busca una meta que no puede alcanzar y un vacío que no puede llenar. Son seres que ponen en duda la capacidad del hombre para dar respuestas válidas a los enigmas de la existencia y su propia justificación y su capacidad de ser y justamente de esta duda viene su autenticidad y su asumirse en creadores. No renunciar a la cultura, cualesquiera sean los vacíos y las zancadillas que la condicionan, es misión de creadores lúcidos y hace de esa obstinación el paradigma de la dignidad humana, de una ética insobornable en un mundo donde los agravios a la razón son también y siempre agravios al corazón.

¿Quién no se ha conmovido con los últimos días de Virgilio narrados por Broch o no ha sentido la soledad metafísica de Wozzeck o se ha dolido con el dolor de Rigoletto o ha sufrido las palpitaciones que nos contagian Tristán e Isolda? ¿Cuántos de nosotros ha rechazado el destino de ser un *sonámbulo* cuando ha logrado introducirse a través de la música o la literatura en las complejas y abstractas relaciones entre la vida y la muerte? Sin olvidar aquel verso de nuestra Francisca Aguirre: "los muertos no mueren".

CÉSAR VIDAL



Preguntamos a...

Comunicador y escritor, autor de numerosas obras de divulgación histórica, artículos sobre historia, ensayos y novelas, César Vidal, nuestro invitado en el primer contrapunto de 2022, nos indica

que para que la música fuera pan de cada día, "habría que educar; hágase escuchar a los niños a Bach, a Beethoven, a Mozart y adquirirán gusto musical. Sométaseles a la basura musical de hoy y serán analfabetos musicales".

foto © Beatriz Graham

por Gonzalo Pérez Chamorro

¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?

Sí, hace apenas un rato. Ha sido el *Requiem alemán* de Brahms.

¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

Lo que recuerdo más atrás en mi infancia (con dos o tres años) es una canción de Enrique Guzmán que decía: "Dame, dame, dame, felicidad que sólo tú me puedes dar".

Teatro, cine, pintura, poesía... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

Para mí, la música está por delante de todas salvo la literatura y, en ocasiones, lo dudo.

¿Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

Educar. Hágase escuchar a los niños a Bach, a Beethoven, a Mozart y adquirirán gusto musical. Sométaseles a la basura musical de hoy y serán analfabetos musicales.

¿Cómo suele escuchar música?

En todas las situaciones. Mientras trabajo, mientras leo, mientras cocino... hasta cuando estoy en la ducha.

¿Qué ópera (o cualquier obra musical, etc.) le hubiera gustado componer?

Ópera, *El barbero de Sevilla* de Rossini; pieza, *Amazing Grace* de John Newton.

¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

Cantar el Fígaro de *El barbero de Sevilla*. Interpretar el Atticus Finch de *Matar a un ruseñor*.

¿Teatro o sala de conciertos favorita?

Muchas, pero si tengo que escoger me quedaría con dos teatros pequeños que ofrecían el teatro en estado puro: el Chéjov, ya desaparecido, y el Karpas, aun sobreviviendo.

¿Un instrumento?

El piano.

¿Y un intérprete?

Cuatro: Plácido Domingo, Frank Sinatra, Elvis Presley y Kenny Rogers.

¿Un libro de música?

Doctor Fausto, de Thomas Mann.

Por cierto, ¿qué libro o libros tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

Tengo la cama rodeada por una cuarentena de libros que estoy leyendo. Entre ellos, se encuentran algunas novelas de Dostoyevsky. En ruso, por supuesto.

¿Y una película con o sobre música?

Los musicales de Lerner y Loewe: *My Fair Lady*, *Camelot*, *Gigi*, *La leyenda de la ciudad sin nombre...*

¿Una banda sonora?

No es fácil. John Barry, Ennio Morricone, Elmer Bernstein o Dimitri Tiomkin compusieron obras memorables. Me voy a quedar con la de *Los siete magníficos* y *El último valle*.

¿Cuál es el gran compositor de música española?

Si hablamos en pasado, me quedo con Falla, Albéniz, Granados y Rodrigo. Si hablamos del ahora, Josué Bonnín de Góngora.

¿Una melodía?

Amazing Grace.

¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

Go Rest High on That Mountain de Vince Gill.

¿Un refrán?

"Haz bien y no mires a quien".

¿Una ciudad?

Pongamos que hablo de Madrid... pero también de Moscú y de Viena.

¿Qué cree que la sociedad se está perdiendo con los auges de las nuevas tecnologías? ¿O qué gana?

Gana muchísimo, pero también hay peligros que la acechan como es el control total.

¿Qué habría sido de Mozart sin la masonería?

Es difícil especular en ese sentido, pero, desde luego, no tendríamos *La flauta mágica*.

¿Qué cree que le sobra a este país? ¿O qué le falta?

Le sobra la cosmovisión opresiva y liberticida de la Contrarreforma. Le faltó tomar la buena decisión en el siglo XVI y haber capitaneado la Reforma en lugar de perseguirla. Lo que vino después ha sido una sucesión de desgracias: España perdió la Reforma y la Ilustración y las revoluciones liberales y... lo que venga.

Háblenos de un trance cultural o musical en su vida que se le haya quedado grabado...

Muchos. Leer *Corazón* de Amicis con ocho años o escuchar a Bach con siete.

Si pudiera retroceder a un momento de la historia de la humanidad, ¿dónde iría César Vidal?

No estoy seguro de que me gustara retroceder. ¿Se imagina lo que sería una colonoscopía o una extracción de una muela en la Grecia de Pericles o en el siglo de la Ilustración?

¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

La estupidez y el fanatismo. A fin de cuentas, la ignorancia se puede curar estudiando.

Cómo es César Vidal, defínase en pocas palabras...

Cristiano bíblico, estudioso constante, combativo impenitente, perseverante hasta el final, amante de la libertad.

2

THE ROYAL OPERA COLLECTION (2003-2015).
Óperas de VERDI, MOZART, PUCCHINI, WAGNER, etc.
DVD Opus Arte



3

RIMSKY-KORSAKOV:
La doncella de nieve.
Garifullina, Mynenko... Ópera Nacional de París / M. Tatarnikov.
Escena: D. Tcherniakov.
DVD BelAir Classiques



5

RODRIGO: Obras concertantes.
Solistas. Orquesta Nacional de España / Juanjo Mena.
CD OCNE



7

FLÓREZ IN FLORENCE. Juan Diego Flórez. Maggio Musicale Fiorentino / Carlo Rizzi.
DVD Dynamic



9

BRUCKNER : Sinfonía 4.
WAGNER: Wesendonck Lieder.
E. Garanča. Filarmónica de Viena / Christian Thielemann.
DVD CMajor



1



MARISS JANSONS. THE EDITION.
Chor & Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks.
CD BR Klassik

4

BACH: Cantatas famosas (Vol. 1).
Amsterdam Baroque Orchestra & Choir / Ton Koopman.
CD Challenge Classics



6

BEETHOVEN: Sonatas para violín y piano Op. 30.
Christian Tetzlaff & Lars Vogt.
CD Ondine



8

GRUNDMAN: Conciertos para piano y violonchelo.
E. Frías, I. Fanlo. Orq. Sinfónica de Navarra / Pedro Halffter.
CD Sony Classical



10

CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE. NIKOLAUS HARNONCOURT.
Obras de HAYDN, MOZART, BEETHOVEN, BRAHMS.
CD ICA Classics



TEMPORADA 30 ORIGINAL

SINFÓNICA DE GALICIA

▶ Abónate + Mis programas favoritos

Reperto: Clara y Robert Schumann, Fanny y Felix Mendelssohn, Alma y Gustav Mahler, Chaikovski, Shostakóvich, Sibelius, Alois Zimmermann, Brahms, Haydn, Mozart, Saint-Sëns, Ravel, Arriaga, Louise Farrenc, Vaughan Williams, Aubert, Tomas, Richard Strauss, Florent Schmitt, Buide, Groba, Gluck, Hindemith, Mozart, Sheeker, Rosinskij, Korngold, Murail, Rimski-Kórsakov, Sánchez-Verdú, Philip Glass, Copland, Debussy, Cesar Frank, Prokófiev, Berlioz...

Nuevos episodios



Temporadas de la 1 a la 29...