

Ritmo.es

música clásica desde 1929

ALBENA PETROVIC

LA COMPOSICIÓN
SOÑADA



TEMA DEL MES

Variaciones olvidadas:
el piano

GRABACIONES

Daniel Barenboim
en Viena

ENTREVISTAS

Benjamin Bernheim
VOCES8

CONTRAPUNTO

Valerio Rocco Lozano

Nº 958 · Febrero 2022 · Revista de música clásica
Año XCIII · 8.90 € · Canarias 9.50 €





NOVEDADES NAXOS

El sello de música clásica líder en el mundo

HENZE
**Nachtstücke
und Arien**
Los Caprichos
Englische Liebeslieder
**Juliane Banse,
Soprano**
**Narek Haknazaryan,
Cello**
**ORF Vienna Radio
Symphony Orchestra**
Marin Alsop



Marin Alsop
© Lucas Beck

Música
DIRECTA

Otros Títulos Destacados

Eric COATES
Springtime Suite
Four Ways Suite • Saxo-Rhapsody
Slovak Radio Symphony Orchestra • Andrew Penny

Henry Purcell
DIDO AND AENEAS
Malena Ernman Christopher Maltman
Judith van Wanroij Hilary Summers
Les Arts Florissants
Conductor: William Christie
Stage Director: Deborah Warner

Ferdinand RIES
**Complete Works
for Piano and Orchestra**
Christopher Hinterhuber
New Zealand Symphony Orchestra • Gävle Symphony Orchestra
Royal Liverpool Philharmonic Orchestra
Bournemouth Symphony Orchestra
Uwe Grodd

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

SUMARIO FEBRERO 2022

958

Con la compositora **Albena Petrovic** en **portada**, el número de **febrero** de RITMO nos presenta el último trabajo discográfico de la creadora, **Dreamlover**, con obras para saxofón con diversos intérpretes, entre ellos los españoles Joan Martí-Frasquier y el Kebyart Ensemble. Entrevistamos al tenor **Benjamin Bernheim**, el nuevo *superstar* de los tenores, con motivo de su recital de Lied en el Palau de Les Arts de Valencia.

Del mismo modo realizamos una entrevista "coral" al conjunto británico **VOCES8**, con motivo de su presencia pasada en España en la **Fundación Juan March**.

En el **Tema del mes** nos centramos en el primer episodio dedicado a "**Esas variaciones olvidadas**", esta vez dedicado al piano.

Y el **compositor del mes** es **Gabriel Pierné**, del que su asombroso talento musical sorprendió a sus maestros César Franck y Massenet.

El **número 958** se completa con una amplia sección de **críticas de discos**, con ensayos sobre la edición del **Concierto de Año Nuevo en Viena** dirigido por **Daniel Barenboim** y "**música inspirada por la guitarra**", **noticias de actualidad** y **entrevistas y reportajes** en pequeño formato, además de nuestras páginas de opinión, con **Mesa para 4**, **Doktor Faustus**, **La gran ilusión**, **Opera e Historia**, **La quinta cuerda**, **Interferencias**, **Vissi d'arte** y **El temblor de las corcheas**, así como el habitual **Contrapunto**, esta vez con el director del Círculo de Bellas Artes, **Valerio Rocco Lozano**.

Foto portada: © Kaupo Kikkas



© KAUPPO KIKKAS

6 En portada
Albena Petrovic, la composición soñada



10 Tema del mes
Esas variaciones olvidadas: el piano



14 Entrevista
Benjamin Bernheim, el *superstar* de los tenores



18 Entrevista
VOCES8, mucho más que un grupo



© JAMES HOLE

22 Actualidad
El Teatro Real mira al futuro con optimismo



42 Auditorio
Lise Davidsen, una voz prodigiosa



52 Discos
Concierto de Año Nuevo, esta vez con Barenboim



82 Contrapunto
Valerio Rocco, director del Círculo de Bellas Artes

LUIS DE PABLO

EL ABRECARTAS

16 - 26 FEBRERO

La última ópera del gran Luis de Pablo se estrena en el Real.

Director musical — **Fabián Panisello**

Director de escena — **Xavier Albertí**

Libretista — **Vicente Molina Foix**

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Pequeños Cantores de la JORCAM

ESTRENO ABSOLUTO



TEATROREAL.ES
900 24 48 48
TAQUILLAS

International
**OPERA
AWARDS**



TEATRO REAL
MEJOR TEATRO
DE ÓPERA

TEMPORADA

100 **21/22**

Administraciones Públicas



inaem



MADRID



Mecenas principal
tecnológico

Mecenas principal
energético

endesa

Mecenas principales

ACS



Fundación BBVA

Mecenas

FUNDACIÓN
MUTUAL MADRILEÑA



REPSOL
Fundación

#Cultura
Segura



Raquel Acinas, Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, Simón Andueza, Pedro Beltrán, Juan Berberana, Agustín Blanco Bazán, Sol Bordas, José Antonio Cantón, Pedro Coco, Nikolai Demidenko, Álvaro de Dios, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Diego Fernández Rodríguez, Darío Fernández Ruiz, Juan Luis Ferrer-Molina, Blanca Gallego, Mercedes García Molina, Pedro González Mira, Albert Guinovart, Lorena Jiménez, Evgeny Kissin, Arnoldo Liberman, Enrique López-Aranda, Jerónimo Marín, Esther Martín, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Nieves Pascual León, Gonzalo Pérez Chamorro, Silvia Pons, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Silvia Pujalte Piñán, Lucas Quirós, Noelia Rodiles, Juan Manuel Ruiz, Genma Sánchez Mugarra, María del Ser, Pierre-René Serna, María Setuain Belzunegui, Luis Suárez, Paulino Toribio, Ana Vega Toscano, 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



Apostando por el futuro

Si algo está claro en los actuales tiempos de turbulencias sanitarias y políticas, en los que el ciudadano de a pie está pendiente más que nunca de su futuro, es que la cultura sigue siendo un valor seguro, en donde la sociedad debe apoyarse sin titubeos para ayudar a superar sus crisis, manteniendo la esperanza de un mundo mejor, en donde las personas puedan seguir creciendo en libertad, seguridad y conocimiento.

En esta línea de trabajo parece ser que está Europa y cada uno de los Estados que la componen (bueno, unos más que otros). En el caso de nuestro país, las medidas que se han ido tomando sobre la marcha, en función de la rapidez de propagación de la nueva variante Ómicron de este virus que nos acompaña desde hace ya dos años, están yendo en una línea de convivencia con el mismo, proponiéndose las mínimas restricciones sociales posibles, lo que está permitiendo al mundo de la cultura mantener las programaciones y los aforos de nuestros teatros y salas y conciertos, minimizando con ello los efectos negativos de la pandemia sobre la oferta cultural.

Los organizadores de los distintos eventos musicales que se suceden en el país han estado y están muy atentos, cuando se pueda y el programa lo permita, de tener artistas y músicos de reemplazo para sustituciones de posibles contagiados en cartel, para los períodos de bajas laborales por el virus. Ello abre la puerta a otros artistas españoles, o con residencia en nuestro país, para cubrir temporalmente las bajas que se pudiesen producir, minimizando por ello las cancelaciones, mostrándose la fuerza y calidad de la oferta artística nacional.

Los programadores y gestores culturales, así como los artistas y agrupaciones musicales, siguen demostrando una gran profesionalidad y confianza en el presente y el futuro pues, en lo que va de temporada, se han ido produciendo situaciones complicadas por la pandemia en las carteleras, que se están resolviendo casi siempre sin cancelaciones y con soluciones artísticas de alto nivel que, en todo caso, están permitiendo la continuidad y estabilidad de la temporada 2021/22. Nuestras más sinceras felicitaciones por ello.

Dentro de la puesta de futuro para nuestra cultura, queremos también reseñar las recientes nuevas ayudas convocadas por el INAEM (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música), dependiente del Ministerio de Cultura y Deporte, que pretenden dar mayor agilidad de gestión y futuro a las distintas organizaciones encargadas de la vida artística y musical española, para proyectos de inversión en el ámbito de las artes escénicas y de la música.

El INAEM, con esta acción, ofrece su apoyo a las inversiones de los distintos proyectos que le sean presentados por gestores culturales de toda la geografía nacional, para la modernización, digitalización y transición ecológica en el ámbito de las artes escénicas y de la música de, al menos, 500 estructuras de gestión artística.

Esta nueva línea de ayudas del INAEM cuenta con un presupuesto de 32 millones de euros, distribuidos entre los años 2021 (17.930.000,00 €) y 2022 (14.000.000,00 €), inversión que procede del Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia de la economía española. A esta ayuda hay que sumar 22 millones de euros de una primera transferencia que este organismo realizó a las Comunidades Autónomas, con el fin de que estas convocasen antes de final de año unas líneas de ayudas, en régimen de concurrencia competitiva, para la transformación y renovación digital de las infraestructuras escénicas y musicales en todo el territorio del Estado, tal y como ya comentamos en el editorial dedicado a los Presupuestos Generales del pasado mes de noviembre.

Apuntamos nuevamente la decidida apuesta de futuro de la sociedad española por la música y la cultura, en estos momentos de incertidumbres.

Albena Petrovic

Dreamlover, la composición soñada

por Blanca Gallego

Regresa a RITMO la compositora Albena Petrovic, de la que el sello Solo Musica ha publicado su última grabación, *Dreamlover*, en la que participan el saxofonista y también presente en esta entrevista, Joan Martí-Frasquier, el Kebyart Ensemble, la soprano Cynthia Knoch y el pianista Romain Nosbaum. Desde el primer momento, Albena Petrovic, cuyo catálogo "contiene más de seiscientas obras en géneros diferentes, incluyendo siete óperas, tres conciertos instrumentales y numerosas piezas en solitario", afirma ser una "compositora muy curiosa, que colabora con los intérpretes y que habitualmente compone por inspiración si encuentra los intérpretes interesantes", por lo que *Dreamlover* ha encontrado precisamente esos intérpretes interesantes en los nombres citados más arriba, como bien nos dice Joan Martí-Frasquier: "cuando Albena Petrovic me propuso el proyecto de grabar su producción musical para saxofón, en la que he participado frecuentemente en estos últimos años, pensé que este disco podría aportar algo original y atractivo a nuestro repertorio".

Esta creadora, cuyos temas presentes en su obra son siempre humanistas y con gran compromiso social o pacifista, transita estados del alma sobre temas actuales de desolación y aislamiento, además de no ignorar la actualidad con el Covid y las nuevas tecnologías: "confío mucho en las plataformas especializadas de Internet y en el streaming para compartir mi trabajo, porque para la música es muy importante comunicarse y no perder relación con los oyentes".



La tuvimos en RITMO por "The Voyager", interpretado por los hermanos Nosbaum, posteriormente con "Bridges Of Love", una grabación de sus obras para piano, interpretada por Plamena Mangova, y ahora la tenemos por "Dreamlover", obras para saxofón con diversos intérpretes. ¿Quién es entonces Albena Petrovic?

(AP). Podría decir que soy una compositora muy curiosa, que colabora con los intérpretes y que habitualmente compone por inspiración si encuentra los intérpretes interesantes, y que está motivada a descubrir en función de la colaboración. Y que nunca escribe de manera abstracta... Aunque después de la creación de una obra, y si esta es retomada por otros músicos, "la huella" de su primer intérprete permanece...

Vayamos por partes, primero, ¿por qué el saxofón?

(AP). He conocido músicos que tocan el violín y que me han pedido que componga para ellos, de hecho, he compuesto mucha música para diferentes instrumentos. Pero siempre estas colaboraciones se detuvieron ahí, después de una obra o dos, incluso si los músicos decidieron incluirlos en una grabación discográfica. Aquí, la colaboración con Joan Martí-Frasquier ha persistido más tiempo y con proyectos variados. Joan tiene unas capacidades excepcionales y además está muy motivado para interpretar música contemporánea, al igual que el Kebyart Ensemble, que son intérpretes ideales para dar el mejor aspecto final a una nueva obra. Mi colaboración con músicos como ellos ha dado buenos resultados y, al "concertarme" con ellos, he decidido compartirlos con los amantes de este instrumento, el saxofón, y con un público más amplio. Además, el saxofón es un instrumento bastante joven y en particular el saxofón barítono está construyendo su propio repertorio desde hace poco tiempo, desde mediados del siglo XX.

Hablemos de las obras de la grabación, como la obra que abre el disco, el *Concierto para saxofón barítono con piano*, de 2018...

(JM-F). La versión a dúo nació recientemente como respuesta a lo inusual que resulta que las orquestas programen conciertos para instrumentos solistas tan poco habituales en los auditorios como el saxofón barítono. El gran logro de esta reducción es que, con muy pocos cambios sobre la original para orquesta, surge una obra diferente y en otro formato. Además, en ambas versiones predomina el carácter lírico sobre el virtuosismo típico de muchos conciertos.

(AP). Como el saxofón barítono está construyendo su repertorio, es fascinante descubrir nuevos territorios y explorar sus posibilidades sonoras y utilizarlos de una manera importante como en el *Concierto para saxofón barítono*. Lo he compuesto en dos partes, con títulos muy evocadores, que señalan a los oyentes la fuente de mi inspiración. La *Cadenza* es improvisada por Joan Martí-Frasquier, todo hecho como en las tradiciones del concierto clásico, donde el intérprete imprime sus huellas personales de cómo transmitir la obra a los oyentes. Y este lado "pre-apocalíptico" de la primera parte, "Before the Winter", está muy en alquimia con el instrumento. El saxofón barítono tiene casi una voz humana, con miedo y sufrimiento en la primera parte, y da escalofríos. Posteriormente, en la segunda parte, "Lacrimae", es como si cantara, llorara, con dolor; es realmente muy humano.

¿Y qué nos pueden decir de los *Poèmes - Masques*?

(JM-F). La voz humana y el saxofón son dos instrumentos que se combinan muy bien tímbricamente, como ya ha dicho Albena en cierto modo, y me parece extraño que no haya más repertorio para esta formación de música de cámara. El saxofón barítono actúa tanto en un rol de sustento rítmico y armónico, como también en un plano más melódico. La libertad que me dio Albena Petrovic para elegir algunos



© DANIEL MIGUEL

"La colaboración con Joan Martí-Frasquier ha persistido más tiempo y con proyectos variados", afirma Albena Petrovic, que ha contado con el saxofonista en *Dreamlover*.

recursos tímbricos del instrumento acaba dando un carácter muy original a estas piezas.

(AP). Es un descubrimiento para mí esta combinación; y que yo sepa, no hay otras canciones para un dúo como este. Trato a las dos voces humanas que están en continuo diálogo. Me inspiró la idea de presentar las diferentes máscaras (y la mascarilla o la máscara -nos recuerda Albena-, hoy es un objeto ineludible en la vida en pandemia, nos protege y se convierte en fuente de inspiración), como símbolo del miedo, la hipocresía u otra identidad con múltiples rostros ocultos.

Joan, usted es el encargado de tocar todas las obras del disco, salvo la última, que la interpretan también músicos españoles, los reconocidos Kebyart Ensemble...

(JM-F). Cuando Albena Petrovic me propuso el proyecto de grabar su producción musical para saxofón, en la que he participado frecuentemente en estos últimos años, pensé que este disco podría aportar algo original y atractivo a nuestro repertorio. Como ya hace tiempo que no toco en cuarteto de saxofones, no dudé en proponerle que fuera Kebyart Ensemble quien grabara su obra para cuarteto, tanto por su incuestionable calidad interpretativa como por la calidad humana de estos chicos.

Albena, hablemos de *Dreamlover*, la obra que da título al disco...

(AP). *Dreamlover* es mi primera obra en solitario para saxofón barítono que compuse en 2017 y que Joan interpretó varias veces con gran éxito en diferentes conciertos en varios festivales internacionales. Luego se impuso como una pieza

"Podría decir que soy una compositora muy curiosa, que colabora con los intérpretes y que habitualmente compone por inspiración si encuentra los intérpretes interesantes"



© KICH STUDIO

“Cuando les comentamos este proyecto de grabación al Kebyart Ensemble, accedieron encantados e hicieron una versión magnífica, como se puede comprobar al escucharlos en el disco”, indica Joan Martí-Frasquier.

de repertorio para él con todos los efectos de sonido, ya que Joan canta en este registro como si estuviera tocando, utilizando también una pulsera de percusión; Joan es un músico muy intenso en la escucha. El título evoca una atmósfera soñada y da rienda suelta a la imaginación.

¿Y qué aporta la cantante y recitadora Cynthia Knoch?

(AP). Cynthia es una soprano de formación clásica, que posteriormente se ha podido formar y especializar para teatro y espectáculos más modernos. Ella estuvo vinculada con la orquesta de André Rieu durante mucho tiempo, antes de “volver al redil” en Luxemburgo, donde la he encontrado de nuevo, ya que la conocía desde su primera formación



© KAUPPO KIVAS

La compositora Albena Petrovic transita estados del alma sobre temas actuales de desolación y aislamiento.

académica, pero no habíamos tenido la oportunidad de colaborar. Puedo decir que los *Poèmes - Masques* están compuestos especialmente para ella.

Celos y Amor es un díptico de las 2 Piezas para saxo alto de 2018, ¿van unidos esos dos sentimientos?

(AP). Mis dos óperas *The Lovers (Los amantes)* y *Jealousy (Celos)* están agrupadas en la ópera *Dyptich* y tratan el eterno tema del amor y los celos, con una mirada contemporánea por el prisma de aislamiento y soledad; y como trabajo mucho con características selladas, el saxofón expresa soledad y desolación. Así que le di este papel al saxofón y compuse las oberturas de las dos óperas para saxofón alto. Cuando llegó el momento, convertí estas dos oberturas en piezas individuales independientes.

Y finalmente *Gebet zum Nichterscheinen*, pieza de 2006, con el Kebyart Ensemble...

(AP). Esta pieza, compuesta en 2006, ya lleva los elementos de mi futura escritura y está inspirada por algunas reflexiones de *Barba Azul*, la novela de Kurt Vonnegut. El autor hace reflexiones sobre la aparición de Dios, tan esperada por los creyentes que se convierte en una forma de obsesión y propone otra forma de oración... De este modo se creó el término “No-Acción”. La música aún no está tan fuertemente influenciada por las búsquedas sonoras, pero los elementos del minimalismo, el *sogetto cavato*, la “Augenmusik” y el control del azar están presentes. Los instrumentistas hablan en relación con el contexto y tienen brazaletes colgados en el tobillo para producir efectos percusivos; gran parte de los elementos que caracterizan mi escritura ya están allí. El proceso de composición es completamente racional y la sugestión es muy emocional.

(JM-F). Debido a las exigencias técnicas de esta obra en cuanto a conjunción, afinación y sonoridad, además de las propiamente interpretativas, no se me ocurrió mejor opción que Kebyart Ensemble. Cuando les comentamos este proyecto de grabación, accedieron encantados e hicieron una versión magnífica, como se puede comprobar al escucharlos en el disco.

¿Hay en la obra de Albena Petrovic motivaciones sociales? ¿Educativas?

(AP). Los temas presentes en mi obra son siempre humanistas y con gran compromiso social o pacifista. La radio ópera *The piano blue*, que compuse en 2020 con el libretista Mathias Theodor Vogt, está dedicada a las víctimas de las dictaduras y muy recientemente compuse, según los poemas de Else Lasker-Schuler, la poesía musical emblemática entre las dos guerras del siglo XX. En mi vida musical trabajo para la educación en un concepto muy comprometido y mi misión es muy precisa, como preservar el interés por la música clásica y contemporánea, educar a los jóvenes para mantenerse alejados de cada populismo y motivarlos para buscar ideas más profundas.

Esta estructura camerística de pocos músicos permite una mejor evolución de los proyectos, dada la era Covid. ¿Ha cambiado la perspectiva de los proyectos antes del virus? ¿Compone de otra manera tras el Covid?

“Joan Martí-Frasquier tiene unas capacidades excepcionales y está muy motivado para interpretar música contemporánea, al igual que el Kebyart Ensemble, intérpretes ideales para dar lo mejor a una nueva obra”

"The Lovers y Jealousy están agrupadas en la ópera *Dyptich* y tratan el eterno tema del amor y los celos, con una mirada contemporánea por el prisma de aislamiento y soledad"

(AP). Creo que el Covid ha dado un duro golpe a la vida musical y al espectáculo en vivo. Exactamente ahora, cuando estaba programada mi obra y estaban fijadas ya óperas y grandes géneros orquestales, como algunos conciertos, las cancelaciones no han sido fáciles. Aunque me siento un poco apenada de tener que volver a la música de cámara, no lo veo exactamente como algo negativo. Creo que con el Covid tenemos suficiente presión en todas partes, pero nos ha enseñado a adaptarnos y a abrazar lo que pasa en ese instante y vivir el momento sin quejarnos.

Sus formatos tienden a ser escuetos en la proporción de instrumentos, pero hablemos más de su catálogo...

(AP). Mi catálogo contiene más de seiscientos obras en géneros diferentes, incluyendo siete óperas, tres conciertos instrumentales y numerosas piezas en solitario. Diferentes fuentes de inspiración están siempre en busca de un lenguaje único y reconocible, no siempre demasiado complicado para los intérpretes, pero siempre centrado en la búsqueda sonora. El "Culto de la investigación" lo he adaptado de mi profesor Claude Lenner, un notable compositor becado por la Villa Medici y ganador de diversas ediciones y variedades del Concurso Dutilleux hacia finales del siglo XX.

¿Qué espera del público cuando escuche *Dreamlover*?

(JM-F). Por un lado, como saxofonista, pienso que este disco muestra una visión muy diferente y genuina de los elementos típicos de nuestro repertorio. No es que no haya momentos en que se tenga que tocar con intensidad, ni rápido ni con muchos acentos, pero estos elementos no son predominantes. Además del uso de algunas técnicas avanzadas (o extendidas) como los multifónicos, la voz in-



El pianista Romain Nosbaum, colaborador habitual de Albena Petrovic.



© SEBASTIAN MEYER

La soprano Cynthia Knoch interpreta los *Poèmes - Masques*, compuestos especialmente para ella.

tegrada en el instrumento o los picados, hay, por encima de todo, la intención de poner en un primer plano la expresión musical, bien sea a través de la maleabilidad discursiva, el lirismo e incluso otros recursos escénicos que aparecen en algunas obras del disco. Esta voluntad expresiva pienso que cautivará tanto al público en general como a aquellos poco acostumbrados a escuchar música contemporánea.

La posibilidad, gracias a las plataformas musicales, de que su música pueda escucharse en todo el mundo, ¿ha cambiado la dimensión de la música? Ya que antes o se compraba el disco o era muy difícil acceder a esta música, especialmente la contemporánea, tan poco programada en las emisoras de radios públicas...

Confío mucho en las plataformas especializadas de Internet y en el *streaming* para compartir mi trabajo, porque para la música es muy importante comunicarse y no perder relación con los oyentes.



www.albena-petrovic-vratchanska.com
<https://joanmf.com>
www.solo-musica.de

ESAS VARIACIONES OLVIDADAS (I)

El piano

por Rafael-Juan Poveda Jabonero

Empezamos con este una serie de temas en los que trataremos la variación como técnica de composición y recurso creativo al que han recurrido multitud de compositores a lo largo de la historia. Hay ejemplos máximos que forman parte del repertorio que con frecuencia contemplamos, tanto en salas de conciertos como a través de grabaciones, y que a buen seguro muchos de quienes lean estas líneas tendrán en mente. No es nuestra intención, no obstante, profundizar en esas famosas obras, sin duda capitales muchas de ellas en cada uno de sus contextos; tan sólo haremos referencia a ellas cuando sea preciso.

Es nuestra voluntad, más bien, dar visibilidad a esas otras composiciones en forma de variaciones que no gozan de esa fama, aunque a veces no les falten méritos. Quizás no hayan alcanzado ese reconocimiento, bien por la procedencia del autor, bien porque, en sí, quien las haya compuesto no sea un compositor especialmente presente en el repertorio o porque, a pesar de ser un compositor perfectamente integrado dentro del circuito, la obra en cuestión no goce de la atención de público e intérpretes.

Tampoco queremos abrumar con nombres desconocidos ni interminables listas de obras, nuestro objetivo gira más bien en torno a compositores perfectamente reconocibles y algunas de sus variaciones olvidadas. Eludiremos, asimismo en la medida de lo posible, esas otras series de variaciones que compositores de algunas de las más decisivas también ostentan en su catálogo, aunque no con la misma fuerza. Algunos de los casos más evidentes, por ejemplo, serán los de Bach o Beethoven, quienes compusieron dos descomunales series (*Goldberg* y *Diabelli*, respectivamente), a las que recurriremos tan sólo con carácter de apoyo. Tampoco será nuestro objetivo el análisis de las series de variaciones que constituyan algún movimiento integrado dentro de una obra, como puedan ser el primer movimiento de la *Sonata KV 331* de Mozart, o el último de la *Op. 109* de Beethoven, por ejemplo. Desarrollaremos estos temas intercalados entre otros de diferentes contenidos, dedicando el espacio en cada uno de ellos a los medios instrumentales de que se ha servido el compositor para transmitir su obra; en este caso, el piano solo o a cuatro manos.

Algunos conceptos

Según se puede deducir de su propia definición, en sentido estricto, se da una variación cuando se ejecuta una pieza o fragmento de una forma no idéntica a la inicial. La variación, por tanto, lleva implícita una importante dosis de

“Según se puede deducir de su propia definición, en sentido estricto, se da una variación cuando se ejecuta una pieza o fragmento de una forma no idéntica a la inicial; por tanto, lleva implícita una importante dosis de improvisación; en realidad, se puede decir que nace de ella”



El compositor Frederic Mompou, que compuso las visuales *Variaciones sobre un tema de Chopin*, al piano ante la mirada de su ahijada Elisenda Janés en 1955.

improvisación; en realidad, se puede decir que nace de ella. Dado este carácter de improvisación, la variación se encuentra relacionada inicialmente con la técnica interpretativa y, más adelante, con la composición. Por ello es uno de los recursos más empleados en el Jazz, por ejemplo.

No obstante, el principio de la variación se remonta a tiempos muy remotos, y puede ser observado en casi todas las civilizaciones. En la nuestra, ya en el Canto Gregoriano encontramos gran número de piezas que aparecen como variaciones adaptadas al detalle del texto verbal. Más adelante, con la llegada de la Polifonía, algunas melodías o canciones, tanto de origen popular o profano como de contenido religioso, eran tomadas como base de otras composiciones mayores, fundamentalmente misas en las que el tema, enunciado como *cantus firmus*, era variado a conveniencia o siguiendo los preceptivos ajustes modales a lo largo de la composición.

Es en el siglo XVII, que a los instrumentos se les comienza a otorgar un importante valor individualizado, cuando intérpretes y compositores toman verdadera conciencia de la importancia de la variación como recurso de expresión musical. La chacona, probablemente importada de Méjico, y el pasacalle italiano son formas que atraen la atención de los compositores de manera muy especial, pues ambas llevan implícito el carácter de variación, aunque la primera, al menos en sus formas más primitivas, posee un carácter de danza ignorado en el pasacalle. Los compositores, muy especialmente los alemanes, ven la posibilidad de convertir los tiempos de danza incluidos en sus suites en estas dos formas musicales.

Tras estos antecedentes, se podría afirmar que, durante el siglo XVIII, la variación va a experimentar un auge como nunca antes lo habría hecho. La aportación decisiva que se da en este periodo es que la variación se convierte en serie a través de alteraciones de ritmo y tonalidad, del empleo

de ornamentaciones que afectan al carácter, de modo que el tema inicial va transformándose hasta experimentar una desfiguración que a veces le lleva a extremos totalmente alejados del original.

El caso de Bach es especialmente significativo, pero también lo es el de Haendel, de quien se conoce mucha menos música instrumental, especialmente para el teclado. Precisamente, hemos querido iniciar la lista de reseñas de la última página con una obra del de Halle, para hacer visible la necesidad de prestar una mayor atención a la música que dejó para el teclado.

La tradición

Ya hemos aludido al carácter de variación que poseen formas como la chacona y el pasacalle o passacaglia. Haendel en sus Suites incluye algunas de estas chaconas y pasacalles, pero también se conservan ejemplos individualizados firmados por él que siguen estas formas, como se puede comprobar en la *HWV 435* que reseñamos en la última página. Independientemente de que su obra para teclado no pueda ser comparada a la de Bach, tanto por extensión como por carácter, sí hemos de reclamar una mayor presencia de la misma en el repertorio, pues muestra un claro esfuerzo por contribuir a su transformación.

Haydn fue un gran maestro de la variación, y también del teclado. No obstante, de sus más de sesenta sonatas, tan solo una decena (siendo muy generosos) suelen interpretarse más o menos asiduamente. De sus series de variaciones para el teclado, las menos olvidadas de pianistas y público son las *Hob. XVII: 6*, que incluimos entre las reseñas de la última página. Estas *Variaciones en fa menor* fueron compuestas en 1790; el tema *andante* inicial es original, tras su enunciado, el compositor alterna tonalidades mayores y menores afectando al carácter de cada variación. También deben ser mencionadas, al menos, sus *Doce Variaciones en mi bemol Hob. XVII: 3* y las *Veinte Variaciones en la mayor Hob. XVII: 2*, ambas obras maestras, como la descrita anteriormente, que pocas veces vemos figurar en los programas de conciertos o las carpetas de los discos. A este respecto, hemos de elogiar una vez más el trabajo llevado a cabo por John McCabe para Decca en la década de los setenta, al grabar todas las Sonatas del compositor y algunas de estas obras a que nos referimos; más recientemente lo ha hecho Jenó Jandó para Naxos, también de forma admirable.

Algunos de los grandes compositores del piano de la primera mitad del siglo XIX cuentan en su haber unas cuantas series de variaciones de diversa importancia. Posiblemente los de Schubert y Schumann sean los más notables. También hemos de detenernos en las de Chopin, aunque no sean precisamente sus obras más conocidas o interpretadas. Siempre considerando que nos referimos a las variaciones para el teclado solo, no a las concertantes para piano y orquesta. No obstante, sí nos gustaría hacer una pequeña parada en una obra de Mendelssohn, un compositor cuya producción pianística es sistemáticamente ignorada por público e intérpretes. Aunque, quizás, en los últimos tiempos estemos asistiendo a una revalorización de esta música, sí conviene recordarla. Nos referimos a las *Variaciones serias Op. 54*. Citamos nuestras propias palabras aparecidas en el número de junio de 2001 de esta misma publicación: "Junto con la *Op. 82* y la *Op. 83*, forma el grupo de tres series de variaciones compuestas por Mendelssohn durante el verano de 1841. Las *Variaciones serias* pueden ser consideradas como una de las más perfectas obras pianísticas del compositor, un prodigio de construcción formal y de rigor técnico. Las conforman un tema de carácter lírico, ensoñador, con cierto grado de nostalgia, y de una inquietante y profunda belleza, su contra tema y una serie de 18 variaciones, alguna de las cuales concluye con una brevísima coda. Dada su fecha de composición, representan el



© H. HERMANN / CORBIS

"La idea de la variación pianística de Ferruccio Busoni es, quizás, como un Chopin visto a través de Brahms".

comienzo de la última etapa del compositor, que tantos frutos daría".

No hace falta recordar las excelencias del disco que Perianes nos regala y que reseñamos en la última página; muy acertadamente las *Variaciones Op. 82* quedan situadas al comienzo del programa, y las *Serias* al final, como apertura y cierre del resto del contenido del disco.

Variaciones y sus modelos

De toda la enigmática obra de Webern, las *Variaciones Op. 27* quizás sea una de sus partituras más difíciles de ejecutar y de asimilar. El mismo compositor apunta la relación que existe entre esta obra y las sonatas *Op. 109* y *Op. 111* de Beethoven; muy especialmente entre los movimientos segundo de la primera de ellas y la *Arietta* de la segunda. Muy probablemente, sea una de las obras de la Segunda Escuela de Viena que de forma más evidente nos permita percibir los nexos entre la música de sus integrantes y los orígenes de que proceden. Aunque es habitual que en las series de variaciones el círculo termine por cerrarse, no siempre es así, pues en ocasiones, el tema ha sufrido tal transformación a lo largo de todo el periplo que ya se hace imposible regresar al principio. Un caso extremo de esto lo constituyen las *Variaciones Diabelli* de Beethoven que, como nos parece indicar Webern, el de Bonn ya parecía tener en mente cuando componía estas últimas sonatas.

Tanto Beethoven como Webern parten de ideas originales para la composición de sus series de variaciones en este caso; también lo hace Carl Nielsen en la *Chacona Op. 32* y las *Variaciones Op. 40* que reseñamos en la última página. Ahora bien, si en el caso de Webern el objetivo es Beethoven, en el caso del danés, más bien parece dirigirnos a Schubert. Ambas partituras pueden ser consideradas como obras maestras, perfectamente diseñadas y pensadas. La *Chacona* es un concienzudo estudio tonal sobre un tema de carácter noble

y de gran expresividad, que sirve como base desencadenante de las sucesivas variaciones. También en las *Variaciones Op. 40* Nielsen aprovecha para desarrollar su particular confrontación entre tonalidades a través de quince episodios, entre los que transcurre el conflicto, que finalmente llevan a una pacífica conclusión a modo de epílogo.

Como hemos dejado entrever, posiblemente el nexo que relaciona a Nielsen con el pasado lo encontremos en Schubert, otro maestro consumado de la variación, como de tantas otras formas. Sus sinfonías, sonatas, cuartetos, etc., se encuentran plagados de ejemplos donde el compositor despliega su fino sentido para desarrollar esta forma musical, tanto tomando como base ideas originales (a veces recurrentes) como empleando temas ya establecidos. Nos ha parecido oportuno traer estas *Variaciones D 813*, pues a veces olvidamos la gran cantidad de música para piano a cuatro manos que dejó el austriaco. Además, nos parece muy oportuno citar precisamente esta obra en el contexto que nos movemos, donde es necesario establecer relaciones entre diferentes épocas.

Otros modelos

Cuando un compositor se decide a llevar a cabo una transformación como la que pueda exigir una serie de variaciones de un tema ajeno que, además, pertenece a uno de los grandes, es lógico pensar que debe tener muy claras las ideas de lo que quiere hacer. Es la idea que nos asalta cuando nos enfrentamos a obras como las *Variaciones y fuga sobre un tema de Johann Sebastian Bach* de Reger. El alemán compuso dos series de variaciones para piano, esta y las *Variaciones y fuga sobre un tema de Telemann*. Ambas series siguen un mismo patrón que consiste en la cita del tema, el desarrollo de las variaciones (catorce en el caso de Bach) y una fuga que nos lleva a una conclusión de extraordinaria riqueza contrapuntística, muy propia del compositor. En esta obra, Reger recurre al tema del dueto entre la contralto y el tenor de la *Cantata BWV 128* de Bach, que en el original se encuentra instrumentada para oboe y bajo continuo. Es este un mundo en el que Reger se encuentra a sus anchas, pues le apasiona y lo ha estudiado en profundidad; además, no se encuentra muy alejado de sus propios procedimientos.

Busoni, en sus *Variaciones y fuga sobre el Preludio en do menor de Chopin Op. 22*, sigue un esquema similar al de Reger, si bien es fácil advertir que su finalidad es bien diferente. El *Preludio Op. 28 n. 20* de Chopin, en que esta basada la obra, es ya un prodigio de simetría, tanto en lo que se refiere a su propia construcción, como a su contenido emocional. El progresivo



“Algunos de los grandes compositores del piano de la primera mitad del siglo XIX cuentan con series de variaciones de importancia” (en la imagen, Mendelssohn según el montaje del artista Hadi Karimi, que representa una realidad muy aproximada).

diminuendo de forte a piano, no sólo ejerce presión sobre la partitura, sino también sobre los sentimientos. Busoni lo sabe, y diseña en consecuencia la serie de dieciocho variaciones de forma que la última de ellas sólo puede desembocar ineludiblemente en la fuga que concluye la obra. Resulta muy ilustrativo comparar esta obra con las *Variaciones sobre un tema de Chopin* de Mompou. El catalán emplea como tema generador de las variaciones otro de los preludios de la *op.28*, en este caso el *Séptimo*. Es de resaltar la inclinación hacia la vertiente más plástica del tema. Independientemente del diferente carácter de ambos preludios, no podemos dejar de advertir en la partitura de Mompou un elemento casi visual que la acompaña a lo largo de todo su periplo. El de Busoni es, quizás, un Chopin visto a través de Brahms, en cambio el de Mompou lo es a través de Debussy. He aquí la importancia de lo que queríamos decir al comienzo de este apartado.

Aparte de estas y la famosa transcripción de la *Chacona* de Bach, Busoni compuso además otras series de variaciones para piano de diversa consideración, como el *Estudio en forma de variaciones Op. 17*.

A medida que nos acercamos a nuestros días, los compositores encuentran diferentes motivaciones para sumergirse en el mundo de la variación. Algunos, como Frederic Rzewski, encuentran su motivación en la reivindicación social, como hace el norteamericano en sus *Treinta y seis variaciones sobre “el pueblo unido jamás será vencido”*. El título de la obra no debe espantar a quienes no participen de la ideología que el compositor quiere transmitir, pues contiene suficiente sustancia musical como para no ser pasada por alto.

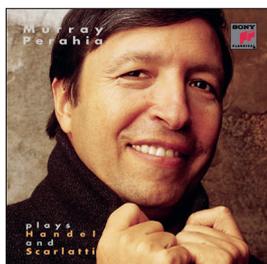
Otros, como el mejicano Samuel Zyman en sus *Variaciones sobre un tema original* de 2007, concentran sobre su obra una extraordinaria variedad de técnicas que plantean un ilimitado número de retos al pianista que se enfrenta a ella.



Durante un ensayo para un concierto de música de vanguardia, en 1963, Frederic Rzewski, autor de las *Variaciones sobre “el pueblo unido jamás será vencido”*, tocando el piano, la máquina de escribir y la muñeca que dice “Mamá”.

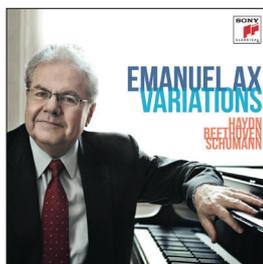
Algunas variaciones frecuentes

La tradición



HAENDEL: Chacona en sol mayor HWV 435 (+ Otros). Murray Perahia, piano.
Sony · CD · DDD

Tanto la chacona como el pasacalle son dos formas estrechamente relacionadas con la variación. Ambas se extendieron por Europa a lo largo del siglo XVII, si bien su procedencia es distinta. He aquí un excelente ejemplo firmado por Haendel.



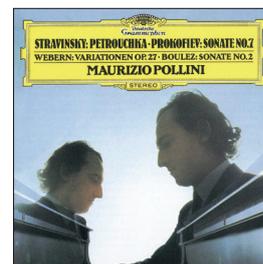
HAYDN: Variaciones en fa menor Hob. XVII: 6 (+ Otros). Emanuel Ax, piano.
Sony · CD · DDD

He aquí un ejemplo de uno de los grandes maestros de la variación. No es muy habitual la música para teclado de Haydn, salvo algunas Sonatas; desde luego, no sus variaciones, a pesar de que dejó unas cuantas series de mucha calidad.



MENDELSSOHN: Variaciones serias (+ Otros). Javier Perianes, piano.
Harmonia mundi · CD · DDD

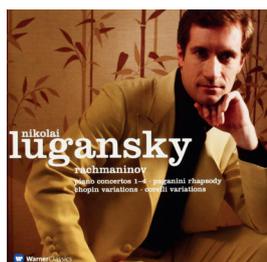
Claro que, quizás sea aún más infrecuente la música para teclado de Mendelssohn, del que tan sólo a veces se programan algunas de sus *Romanzas sin palabras*. Con ellas, estas *Variaciones serias*, sin duda son obras maestras.



WEBERN: Variaciones Op. 27 (+ Otros). Maurizio Pollini, piano.
DG · CD · ADD

A pesar de su corta duración, esta es una obra clave del piano de la primera mitad del siglo XX. No hay muchos pianistas de primera fila, a excepción de los especialistas, que la incluyan en su repertorio. Pollini es, quizás, lo uno y lo otro.

Algunos modelos



RACHMANINOV: Variaciones sobre un tema de Corelli (+ Otros). Nikolai Lugansky, piano.
Warner Classics · 3 CD · DDD

En realidad, el tema no es de Corelli, sino la famosa danza *La folia* que el italiano utiliza en forma de variaciones para su *Sonata Op. 5 n. 12*. Rachmaninov dedicó la obra a Fritz Kreisler, quien se la inspiró a través de su interpretación de Corelli.



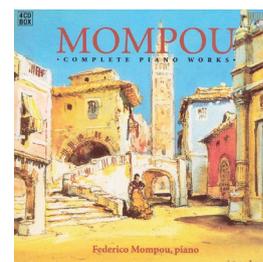
REGER: Variaciones y fuga sobre un tema de Johann Sebastian Bach (+ Otros). Andrés Schiff, piano.
Warner Classics · CD · DDD

No goza de buena fama entre los pianistas la música para piano de Max Reger debido a su dificultad. Sirvan como ejemplo las *Variaciones Telemann* y estas que proponemos, cuyo tema es el del dueto de la *Cantata BWV 128* de Bach.



BUSONI: Variaciones y fuga sobre el Preludio en do menor de Chopin (+ Otros). Wolf Harden, piano.
Naxos · CD · DDD

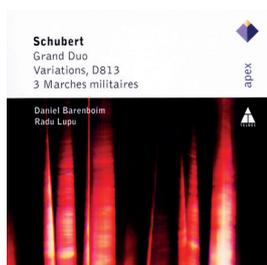
El *Preludio n. 20* de Chopin genera esta serie de variaciones que Busoni concibe como pianismo de bravura. Si el tema original ya nos deja perplejos, el tratamiento al que le somete el italiano, exprime al máximo sus posibilidades.



MOMPOU: Variaciones sobre un tema de Chopin (+ Otros). Federico Mompou, piano.
Brilliant · 4 CD · ADD

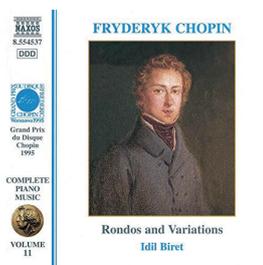
También Mompou emplea uno de los *Preludios Op. 28* de Chopin para la composición de esta serie de variaciones, el *Séptimo*. Es interesante comparar esta obra con la de Busoni para comprender las diferentes finalidades de ambos.

Ideas originales y otros modelos



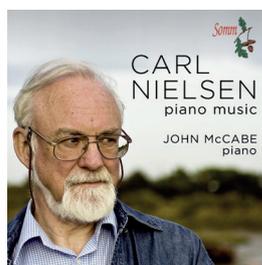
SCHUBERT: Ocho Variaciones D 813 (+ Otros). Daniel Barenboim y Radu Lupu, piano.
Warner Classics · CD · DDD

A diferencia de la obra para piano solo, la amplia producción para piano a cuatro manos de Schubert no suele ser muy frecuentada, a excepción de unas cuantas obras. Estas *Variaciones D 813* fueron compuestas para Carolina Esterházy.



CHOPIN: Variaciones. (+ Otros). Idil Biret y Martin Sauer, piano.
IBA · CD · DDD

Chopin compuso al menos cinco series de variaciones. Entre ellas hay que destacar las *Variaciones brillantes Op. 12*, además de su única composición para piano a cuatro manos, las *Variaciones sobre un tema popular de Thomas Moore*.



NIELSEN: Tema y variaciones Op. 40 (+ Otros). John McCabe, piano.
Somm · 2 CD · ADD

Entre 1916 y 1917, Nielsen compuso dos de sus obras maestras para piano: *La Chacona Op. 32* y estas quince *Variaciones Op. 40* compuestas sobre un tema original. En ambas emplea la variación como recurso del tratamiento temático.



RZEWSKI: 36 Variaciones sobre ¡El pueblo unido jamás será vencido! Igor Levit, piano.
Sony · CD · DDD

Rzewski compuso la obra en 1975, en honor al pueblo chileno sometido a la dictadura resultante del golpe de 1973. El tema es el famoso ideado por Sergio Ortega y Eduardo Carrasco, pero también alude a otros asimismo reivindicativos.

Benjamin Bernheim

El nuevo superstar de los tenores

por Lorena Jiménez

Al otro lado del teléfono, desde Bordeaux, suena una voz sonriente y cordial que genera empatía. Es el tenor del momento. “El gran tenor lírico francés que el mundo de la ópera estaba esperando” (Chicago Tribune). “Uno de los tenores más interesantes de nuestro tiempo” (Die Presse). Hijo de cantantes de ópera profesionales, Benjamin Bernheim (París, 1985) supo desde niño que triunfar en este oficio no era tarea fácil: “mis padres lo intentaron durante mucho tiempo sin lograrlo”. Y aunque tomó lecciones de violín y piano antes de empezar con sus primeras clases de canto en el conservatorio a los diez años y se unió al coro de niños del Conservatorio de Ginebra, comenzando con dieciocho años sus estudios en el Conservatorio de Lausanne, su pasión de adolescente no era el canto lírico, era el deporte y su héroe, Zidane. Años más tarde, continuó su formación como miembro del Opera Studio de la Ópera de Zúrich y en el 2010 se unió a la compañía de la casa. Era el punto de partida y el inicio de una carrera a la antigua. Hoy en día, el tenor franco-suizo de sonoro apellido alemán (aunque es alsaciano), que nació en París y creció y estudió en Suiza, es el tenor estrella de su generación. Su primer disco como artista en exclusiva del mítico sello amarillo Deutsche Grammophon recibió el elogio unánime de público y crítica, y fue galardonado con el Diapason d’Or y el Opus Klassik. Nombrado como “Mejor cantante masculino del año” por la revista Oper! Magazin, elegido como “Artiste Lyrique de l’Année” en el 2020 en Les Victoires de la Musique y como “Personnalité musicale de l’année” por el Sindicato Profesional de Críticos de Teatro, Música y Danza. Su presencia habitual como protagonista de las nuevas producciones del Teatro alla Scala de Milán, la Royal Opera House de Londres, la Opéra national de París, Wiener Staatsoper, Staatsoper Unter den Linden de Berlín..., subrayan su estatus como el tenor que brilla en el firmamento lírico de los años 20.



Hábleme del programa que nos va a presentar el próximo 20 de febrero en Les Arts de Valencia...

El programa refleja mi evolución en el mundo del recital. En realidad, yo empecé muy tarde a hacer recitales, anteriormente había hecho mucha ópera pero no me inicié en el recital hasta hace tres años, cuando firmé mi contrato con Deutsche Grammophon. Hasta entonces, tenía un conocimiento muy limitado de las *mélodies* francesas, los *Lieder* alemanes, las canciones inglesas..., así que empecé muy despacio con las *mélodies* de Duparc, las canciones de Strauss... Recuerdo que mi buen amigo y fantástico director Lorenzo Viotti me invitó a Lisboa para hacer un concierto con el *Poème de l'amour et de la mer* de Chausson, y para mí fue todo un descubrimiento. Así que decidí que quería mostrarlo al público, porque es una obra preciosa, tanto para el cantante como para el pianista... Y, además, ahora tengo a Carrie-Ann, mi *coach* principal, que está en San Francisco pero estará conmigo en este recital donde cantaré el *Poème de l'amour et de la mer* de Chausson, entre otras *mélodies* francesas... Recientemente, cuando estuve en Barcelona, un colega me preguntó si conocía canciones españolas, y es una pena, pero realmente no he tenido tiempo... Lamentablemente, no voy a poder cantar nada en este recital, pero me gustaría poder hacerlo la próxima vez que haga un recital en España. Pero por ahora, cantaré en francés, alemán e inglés.

Antes mencionaba a su pianista y *coach* musical Carrie-Ann Matheson, que también es Directora Artística del San Francisco Opera Center. Lleva años trabajando con ella, ¿pero cómo se inició esa relación?

Ella llegó a Zurich cuando yo estaba en el ensemble, y antes había estado en el Met de Nueva York; enseguida congeniamos y nos hicimos buenos amigos, y ahora somos como hermanos. Yo antes trabajaba solo, porque, cuando mi antiguo profesor regresó a América, decidí trabajar sin maestro y me iba muy bien. Luego Carrie-Ann Matheson empezó a trabajar conmigo como *coach* musical, aconsejándome sobre los roles en los que estaba trabajando, porque yo era muy joven, pero nunca fue mi *vocal coach*; nunca me quiso decir qué tenía que hacer desde el punto de vista de la técnica vocal, pero es también mi *mental coach*, y me ayuda a no ponerme nervioso; además de ser una fantástica pianista, y música, me facilita mucho las cosas. Raramente se encuentra un *partner* de recital así. De hecho, a mí no me gusta hablar de pianista acompañante, porque somos los dos, Carrie-Ann y yo, los que hacemos juntos el recital.

Por cierto, ¿prefiere formar parte de la historia de una ópera o la intimidad propia de un recital con piano?

En un principio, no me gustaban los recitales, porque lo veía un poco egocéntrico; y además me daban un poco de miedo, porque en un recital tienes que contar toda la historia tú solo... Estaba más habituado a compartir escenario con colegas, orquesta, director de orquesta... con un vestuario, una escenografía... Y empecé poco a poco, haciendo un recital en París, en L'Instant lyrique, que ofrece oportunidades para jóvenes artistas, pero en el que también actúan artistas consagrados; luego hice mi primer gran recital en la Ópera de Bordeaux. Después ofrecí también recitales en Luxemburgo, en el Konzerthaus de Viena, en Zurich, Lucerna... Así fui adquiriendo confianza en esta nueva forma de contar historias.

Se ha convertido en uno de los tenores favoritos de la escena lírica internacional, ha recibido grandes alabanzas de la crítica, el público le sigue y está pendiente de sus actuaciones, ¿las grandes expectativas que despierta son una presión añadida a la hora de cantar para un público tan difícil de complacer como el de la ópera?



© CHRISTOPH KOSTUN

"El francés es el idioma que me permite buscar la línea de *legato* más elegante y profundizar en la precisión del texto", indica el tenor, que visita España en febrero.

Sí... y, de hecho, hace unos años, cuando comencé a cantar grandes roles y estaba en los Cast A de destacados teatros, tenía esa adrenalina propia de cuando te estás abriendo camino; en algunos teatros de ópera todavía soy un desconocido para el público, lo cual es muy bueno porque así te obliga a convencerlo... Pero recuerdo que cuando estuve en Viena por primera vez, la gente decía: "no habíamos oído hablar de ti, así que tenemos muchas ganas de escucharte y descubrir cómo es tu Nemorino, tu Tamino, tu Rodolfo..."; y ahora cuando estuve recientemente en la Wiener Staatsoper para *La bohème*, la gente estaba contenta de volver a verme. Así que la perspectiva es totalmente diferente, tengo que cumplir las expectativas y la adrenalina también es diferente, ya que no se trata de cantar alto para hacer que se escuche mi voz y arriesgarme, sino que se trata de cantar con una línea lo más elegante posible. Ya no tengo la excusa del debut, ahora tengo que conseguir que el público quiera escucharme más...

¿Y es cierto que al principio no le gustaba su propia voz?

Sí, todavía no soy un gran fan de mi voz... Creo que no tengo los bonitos colores que tienen muchos de mis colegas, pero también estoy rodeado de gente que me dice que tengo la voz más bonita, y lo tomo como un halago, pero la realidad

"Después de ofrecer recitales en diversos escenarios de importancia, fui adquiriendo confianza en esta nueva forma de contar historias que es el recital"



© CHRISTOPH KOESTLIN

"Rara vez se encuentra un pianista de recital como Carrie-Ann Matheson, de hecho, a mí no me gusta hablar de pianista acompañante, porque somos los dos, Carrie-Ann y yo, los que hacemos juntos el recital", afirma el tenor, que cantará en el ciclo "Les Art és Lied" del Palau de les Arts de Valencia.

es que creo que tengo una relación de amor-odio con mi voz... Respeto mi voz, respeto mi instrumento, pero veo mi voz como una *partner* de trabajo, porque sé que mi voz tiene sus límites, y sé que no es el sonido que yo escucho cuando escucho a Jonas Kaufmann, por ejemplo, o cuando escucho a Roberto Alagna, o a otros colegas míos que tienen unos colores muy bonitos en la voz... Pero si la gente que me escucha dice que tengo un color bonito... De todas formas, creo que la relación que tengo con mi voz es también muy sana y me gusta tener esta relación con ella, porque no estar enamorado de ella me permite tener una buena perspectiva y usar mi voz como una *partner* para desarrollar colores, pero ni estoy enamorado de mi voz, ni digo que es la voz más increíble, primero porque no creo que sea verdad y porque tampoco creo que me ayude a ser mejor artista... Creo que soy mejor artista con esta perspectiva, es decir, viendo a mi voz como una colega de trabajo que tiene límites; yo también tengo límites y tenemos que trabajar juntos, mano a mano, para abordar un rol y hacer una carrera... A veces luchamos y, a veces, estamos en una zona de confort...

¿Antes de convertirse en la estrella que es hoy, tuvo que pelear mucho? ¿Es verdad que dejó de cantar hasta en dos ocasiones?

No estaba satisfecho con lo que podía hacer y con lo que me ofrecían; cuando hago un trabajo, necesito sentirme orgulloso de lo que estoy haciendo y de que voy a alcanzar el nivel más alto, y sabía que no iba a lograr ese objetivo. Así que paré de cantar porque no era feliz con los roles que me ofrecían, y veía que no podía convencer a los demás de que me ofrecieran mejores roles, que supusieran una mejor perspectiva para mi carrera. Paré durante siete meses y trabajé para un miembro de mi familia en *banking*, pero me di cuenta que estar en una oficina no era realmente lo que quería, porque yo quería viajar, pero esa experiencia me permitió volver con una perspectiva diferente. Sentí que el canto estaba en mis manos y no en manos de un profesor, un

"La relación que tengo con mi voz es muy sana, me gusta tener esta relación con ella"

maestro o un gurú, y el hecho de haber dejado dos veces de cantar me ayudó a tener esta perspectiva...

¿Y cómo describiría su voz en estos momentos, con 36 años? ¿Ha cambiado en los últimos años?

Pues creo que hace cinco años mi voz llegó a un punto que me permitió desarrollar la mayoría de sus colores, aunque sigo desarrollando la voz con roles como Werther o Hoffmann, también quiero seguir haciendo roles como Romeo o Des Grieux en *Manon*, para desarrollar los colores líricos y románticos de mi voz... Hace cinco años no podía controlar esos colores como ahora, que puedo seguir cantando Nemorino pero también puedo cantar Rodolfo y Des Grieux en *Manon*; es decir, todos esos colores románticos pero también puedo hacer los colores heroicos. Ya veremos cómo evoluciona mi voz en dos o cinco años, pero mi estrategia actual es mantener la juventud y frescura de mi voz y no forzarla hacia un repertorio más pesado, porque creo que esto es algo que puedo hacer cuando tenga 40 o 45. Ahora quiero cantar durante un tiempo *Manon*, Romeo, Werther, Hoffmann... Por esa razón, quiero mantener mi voz elástica y flexible para esos roles; un día, mi voz me dirá si está preparada para cantar Cavaradossi o repertorio wagneriano, pero por ahora estoy centrado, sobre todo, en el repertorio francés.

¿Podríamos decir entonces que el repertorio francés es más adecuado ahora mismo para su voz? ¿Cree que se ha descuidado mucho el verdadero estilo del repertorio francés?

No creo que sea el más adecuado, pero sí creo que es el repertorio en el que puedo mostrar la mayor cantidad de colores y también en el que estoy más especializado... Puedo ser muy bueno, y de hecho he tenido fantásticas críticas, en el repertorio italiano y también en el repertorio alemán, aunque no lo cante mucho... Creo que puedo ser bueno en el repertorio italiano porque trabajo mucho el estilo, la pronunciación, pero el francés es mi idioma materno y trabajo desde hace mucho tiempo la tradición francesa, y la manera francesa de cantar. Además, el idioma me permite buscar la línea de *legato* más elegante y profundizar en la precisión del texto, y esto es algo que por supuesto intento con todos los repertorios y no solo el francés... Así que no es que sea un repertorio adecuado para mí, sino que yo soy adecuado para servir al repertorio francés...

¿Y por qué para muchos cantantes el repertorio francés es el más complicado de cantar?

Bueno, para mí es menos difícil porque es mi idioma materno pero siempre tomo como ejemplo cuando hice Lenski (*Eugen Onegin*) en ruso... ¡Trabajé muchísimo! Creo que cada idioma necesita mucho trabajo y se necesita trabajar en la sonoridad del lenguaje... Por ejemplo, cuando trabajé el repertorio alemán, ponía la televisión y la radio en alemán, porque tener la sonoridad del idioma alemán me permitió copiar y entender... Para cantar en ruso, trabajé con muchas personas que hablaban ruso procedentes de sitios muy diferentes (San Petersburgo, Moscú, Perm...), para impregnarme del color del idioma ruso... Y haré lo mismo cuando empiece a cantar canciones españolas; mi novia habla español con fluidez porque creció en Miami y ¡le preguntaré! Y preguntaré también a mi manager que habla español con facilidad y a la gente que conozco, para obtener los colores de este idioma... Es difícil, pero cuando tenemos la fortuna de tener este fantástico trabajo, ser un cantante de ópera, creo que lo mínimo que tenemos que hacer es trabajar mucho para contar una fantástica historia al público... Y el francés, como todo idioma, no es fácil pero este es uno de los retos en los que tenemos que trabajar, para respetar la obra y el compositor, pero también para

respetar la institución a la que servimos, es decir, al teatro de ópera, y también al público.

Hablando de roles... ¿Cuál es su método de trabajo cuando se acerca a un nuevo papel? ¿Escucha grabaciones de otros cantantes?

Sí, escucho muchas grabaciones diferentes... Para *Manon*, por ejemplo, escucho a Roberto Alagna pero también escucho a Gedda; escucho también grabaciones en vivo de otros tenores; todo eso me permite tener diferentes sonoridades e impregnarme de ese color para tenerlo realmente en mi mente y cuerpo... Y una vez que lo tengo, dejo de escuchar grabaciones y empiezo a trabajar en la partitura, en las notas, en los detalles... Leo también todo lo que tiene que ver con el rol, el libreto, la historia que está detrás... Y también escucho entrevistas, porque también es interesante escuchar entrevistas de musicólogos... Creo que en el mundo de la ópera somos muy afortunados de estar rodeados de dramaturgos y musicólogos que nos pueden enseñar mucho...

A propósito del repertorio italiano que mencionaba antes, ¿qué supuso para usted su triunfo en La Scala como Alfredo (La Traviata)? ¿Le asustaba saber cómo iban a recibir a un tenor no italiano en el templo milanés?

Sí, por supuesto que estaba muy asustado, porque antes de cantar *Traviata* en La Scala, estuve cantando *Traviata* en el Covent Garden, que es un teatro muy diferente, una orquesta muy diferente, un público muy diferente... Y por supuesto cuando llegué había oído todas esas historias sobre el *Loggione*, la gente que abuchea a los cantantes... Sé que es un público muy exigente y La Scala de Milán es uno de los cinco grandes teatros en el mundo y es como cuando eres un jugador de tenis y juegas un Grand Slam, tienes a un público que espera el nivel más alto de tenis, o lo mismo ocurre con la Champions League en fútbol... Fue muy difícil porque la acústica de La Scala es muy exigente, es seca; temía que mi voz no corriera lo suficiente pero fue una gran experiencia y regresaré a La Scala para cantar diferentes repertorios.

Volvamos la vista atrás... Recibió clases magistrales de Carlo Bergonzi en la Accademia Verdiana de Busseto, ¿qué aprendió del tenor italiano?

Sí, así es... Nos quedábamos en el hotel I Due Foscari, que dirige su hijo, y trabajábamos cada día con el Maestro que ya tenía 83 años... Lo más importante es lo que me enseñó sobre la respiración... Me dijo que mantuviera a Nemorino el mayor tiempo posible en el repertorio, porque hará sonreír a mi voz... También me dijo que tratara de mantener la respiración y la elegancia del sonido para servir a la línea... En mi opinión, su voz no era tan bonita como la de Pavarotti o la de Alagna o la de Domingo, pero tenía esa elegancia; él era un príncipe... era la aristocracia del canto...

¿Y qué consejo recuerda del tenor Jaume Aragall, de quien también recibió clases magistrales en Sabadell?

Sí, con Jaume Aragall fue más o menos lo mismo, creo que Jaume Aragall tiene una de las voces más bonitas de su generación... Aragall tenía un color muy bonito en su voz y lo que me trataba de decir en su *masterclass* era que siguiera la línea, y que hiciera una línea elegante...

¿Recuerda cómo se sintió cuando Deutsche Grammophon le ofreció la oportunidad de firmar un contrato como artista del sello discográfico más famoso de la ópera?



“Cuando hago un trabajo, necesito sentirme orgulloso de lo que estoy haciendo y de que voy a alcanzar el nivel más alto”, indica Benjamin Bernheim.

Recuerdo que un día cuando estaba cantando Nemorino en la Wiener Staatsoper y alguien llamó a mi puerta y me dijo: “no te quise decir que iba a venir pero le pregunté a tu manager si podía venir a escucharte y me gustaría ser tu *producer* en Deutsche Grammophon...”. Y esta mujer es ahora mi *producer* y estamos trabajando en este proyecto... Para mí fue algo inesperado, porque sabía que algún día quería grabar cosas, pero no me esperaba que llegara tan rápido a la gran Deutsche Grammophon, porque DG es un sello legendario, y me sentí muy honrado y afortunado... Mi primer disco fue con la Prague Philharmonia y Emmanuel Villaume; fue un ejercicio totalmente nuevo para mí, de aprender cómo tratar mi voz y de no cansarme muy rápido... Y aprendí mucho, aunque terminé muy cansado al finalizar la grabación. Para el segundo disco, que grabé el año pasado y que saldrá dentro en unos meses, ya tenía la experiencia y un mayor conocimiento para saber cómo tratar mi voz y cómo manejar mi resistencia...

¿Nos puede adelantar algún detalle de ese nuevo trabajo discográfico para DG, que ha titulado *Boulevard des Italiens*?

Pues por ahora no puedo contar mucho, pero lo que sí puedo decir es que *Boulevard des Italiens* está relacionado con la Ópera Garnier, el Théâtre des Italiens y la Ópera-Comique. Así que se trata de obras de compositores italianos, y por ahora es lo único que puedo contar.

Gracias por su tiempo, que vaya muy bien el recital en Valencia.

“Carlo Bergonzi me dijo que mantuviera a Nemorino el mayor tiempo posible en el repertorio, porque hará sonreír a mi voz”

VOCES8

Mucho más que un grupo

por Simón Andueza

Aprovechando la visita que el afamado grupo vocal británico VOCES8 realizó a Madrid con motivo de su concierto en la Fundación Juan March, previsto hace dos años y cancelado por la pandemia, charlamos con el grupo al completo para intentar analizar su día a día y repasar su fulgurante trayectoria. Fundado en 2003 por los hermanos Barnaby y Paul Smith, el ensemble inglés está considerado como el referente moderno que la formidable tradición coral británica consigue crear, un auténtico octeto vocal de lujo que realiza interpretaciones tan perfectas como trabajadas de un extenso repertorio que abarca desde la polifonía del Renacimiento hasta las últimas vanguardias, pero que pasa también por el pop, el folk o el jazz. Se han convertido en todo un fenómeno fan a lo largo y ancho del planeta mediante sus interminables y exitosas giras, pero también ayudados por las herramientas que la era de Internet ofrecen al mundo de la música clásica, como las redes sociales. Cada vídeo que emiten, con una exquisita labor de grabación y edición, se convierte en todo un acontecimiento que disfrutan millones de personas a través de YouTube. Pero VOCES8 está muy lejos de ser tan solo una excelente formación de música cámara. Convertidos en fundación pedagógica, contagian el poder que posee la música vocal a todo aquel que se acerca hasta ellos a través de sus cursos que llegan cada temporada a miles de entusiastas personas. Además de contar con compositores residentes que componen para su formación, son embajadores de la editorial de partituras Edition Peters y graban en exclusiva para Decca Classics.



VOCES8

por orden de aparición:

Blake Morgan (BM) / Christopher Moore (CM) / Jonathan Pacey (JP) / Molly Noon (MN) / Katie Jeffries-Harris (KFH) / Eleonore Cockerham (EC) / Barnaby Smith (BS)

Nos encontramos con el tenor norteamericano Blake Morgan, único componente no británico de VOCES8. ¿Cómo fue su incorporación al grupo? ¿Se sintió arropado y querido por sus colegas ingleses?

(BM). Yo ya había trabajado con el grupo previamente a mi incorporación, pero sí dejé mi vida en Estados Unidos yo me fui sin pensarlo dos veces a Londres a trabajar con mis colegas británicos. No obstante, tengo que decir que solemos pasar como una tercera parte del año realizando giras por Estados Unidos. Me acogieron formidablemente bien. Ahora somos como una gran familia. Estamos todo el día juntos en nuestros cientos conciertos al año y nos llevamos de maravilla. Por ejemplo, acabamos de venir los ocho en una única furgoneta desde el aeropuerto. Somos realmente buenos amigos, y después de cada concierto solemos irnos a tomar algo o a cenar. Para mí esto es muy importante en un grupo tan pequeño como éste. Es todo un honor poder cantar aquí con tan formidables compañeros y también es un honor poder dedicarse a la música y vivir de ella. Este es un trabajo a tiempo completo y nos pagan un salario mensual, algo maravilloso. Esta es ya mi sexta temporada en el grupo.

Es el turno del gueto de la Clave de Fa. Aquí estoy con los dos bajos del grupo, Christopher Moore y Jonathan Pacey en una esquina de la mesa...

(CM). Sí, en el *bass corner* (risas). Sí, esto es en parte cierto, puesto que nos conocemos ya cantando en el coro del colegio desde muy jóvenes. Estudiamos juntos y cantamos juntos en el Coro del Trinity College, de Cambridge, bajo la dirección de Stephen Layton.

Me he enterado recientemente que Jonathan va a dejar el grupo esta temporada. ¿No le da pena dejar de formar parte del grupo vocal más famoso y prestigioso del mundo? Cuéntenos, si puede, el por qué...

(JP). Sí, es cierto. Creo que ha llegado el momento. Es una verdadera pena. Ha sido realmente maravilloso formar parte de VOCES8 durante estos ocho años, pero realmente siento que el tiempo que pasamos juntos es tanto, y que ahora mismo mi vida está cambiando, que siento que tengo que hacer otro tipo de cosas, cantar otro tipo de cosas...

En el Reino Unido hay tantos grupos vocales y tan excelentes cantantes, que creo que es muy difícil ser y llegar a convertirse en un verdadero profesional, dada la competencia tan enorme que existe...

(JP). Sí, esto es cierto, en cierto sentido, pero también es cierto que hay muchos lugares en los que cantar. Hay mucha competencia, pero también muchas oportunidades de cantar.

(CM). Esto es así porque desde niños hemos cantado ya en coros. Tenemos la suerte de contar con un sistema de enseñanza de música en donde prima el cantar en coros ya desde que eres un chaval, y esto nos marca de por vida. Realmente en VOCES8 provenimos todos inicialmente de esta excelente tradición británica, muy especialmente de Cambridge.

(JP). Creo que nosotros somos realmente afortunados por el sistema de educación musical que hemos recibido. Se destina mucho dinero en nuestro país a la formación musical, y muy específicamente a su aprendizaje a través del canto coral, algo que realmente permite aprender la música de un modo muy positivo y enriquecedor. Creo que es realmente



© DOLORES IZUESAS / ARCHIVO FUNDACIÓN JUAN MARCH

VOCES8, durante su concierto en la Fundación Juan March de Madrid, en el ciclo Reinterpretar los Clásicos.

bueno para el crecimiento de las mentes de los niños que se inculquen los valores musicales y corales; aporta además del conocimiento musical, unos valores excelentes de compañerismo y educación grupal, mucho más que con asignaturas como las matemáticas, por ejemplo.

Ustedes, los ingleses, fueron pioneros en la interpretación de la música renacentista española, descubriendo e interpretando muchas veces nuestra música antes que nosotros...

(JP). Sí, es cierto que mucha de la polifonía renacentista que interpretamos es española. Su calidad es fantástica, y además actúa como intercambio cultural entre países distintos, algo que nos enriquece y nos hace aprender mucho los unos de los otros.

Recientemente se ha añadido al grupo la soprano Molly Noon. Tengo varias cuestiones que hablar con usted.

(MN). Ah, ¿conmigo? Por supuesto...

¿Desde cuándo forma parte de VOCES8? ¿Cómo decide formar parte de las audiciones para el grupo?

(MN). Creo que desde el mes de abril de 2021. Yo ya conocía a VOCES8 desde que estaba estudiando. Escuchaba sus grabaciones y conciertos, y un día vi la vacante de soprano para el grupo, y envié la solicitud hasta que recibí una respuesta de que aceptaron mi solicitud.

¿Sabrían decirme cuántas sopranos se inscribieron para el puesto que hoy usted ocupa?

(KFH). Creo que fueron como quinientas sopranos. Sí, cada vez que hacemos una audición se junta un enorme grupo de candidatas. Es fantástico. Se escuchan candidatas no solo en el Reino Unido, también se realizan audiciones en Estados Unidos.

Usted, Katie, como integrante de la cuerda de altos, ¿siente una presión especial al compartir su voz con la del director? ¿Siente que especialmente usted no puede equivocarse en ningún momento?

(KFH). Es realmente fabuloso trabajar al lado de Barnaby.

(BS). ¡Ella es la que realmente me lleva! (risas).

(KFH). Realmente es un privilegio cantar a su lado, disfrutando y aprendiendo de su fantástico cerebro musical. Además, nuestros timbres, creo, se funden realmente bien y no se nota quién es el contratenor o quién es la mezzosoprano. Sabemos cómo mezclar perfectamente nuestras dos voces. Realmente, cada voz tiene que estar en contacto permanente con su otra mitad y formar un dúo único.



© DOLORES IGLESIAS / ARCHIVO FUNDACION JUAN MARICH

“Personalmente prefiero la variedad en el repertorio, mezclando cinco o seis siglos de música en un mismo programa”, indica Barnaby Smith, director de VOCES8.

Volviendo a la audición de la última plaza que se ha ocupado, ¿me podrían explicar cómo se desarrolla la prueba para conseguir el puesto?

(MN). Es un largo proceso que no se puede decidir en uno o dos días. El proceso completo dura como alrededor de un año, puesto que después de las pruebas en sí, el grupo invita a los candidatos a realizar proyectos con ellos, aproximadamente durante seis meses, y poco a poco se van tomando decisiones sobre los candidatos.

¿En qué consisten específicamente las audiciones?

(MN). En el primer paso se realizan pruebas de primera vista en la primera eliminatoria, más adelante se cantan piezas de tu propia elección, y en las últimas fases se cantan varias piezas con el grupo para ver cómo funcionan o cómo encajan con el resto de miembros.

Tiene qué ser una presión indescriptible audicionar junto a otras quinientas sopranos, ¿no? ¿Cómo reaccionó cuando le comunicaron que fue usted la elegida?

(MN). Sí, fue realmente una presión enorme. Cuando fui a hablar con Barnaby y me lo dijo, creo que realmente grité muy fuerte, estaba realmente emocionada. Es algo tan difícil de expresar, ya que el proceso es tan largo que hay muchas sensaciones y sentimientos en esos momentos.

Le doy mi más sincera enhorabuena...

(MN). ¡Muchas gracias!

Creo que la otra soprano del grupo hoy no está, ¿verdad? ¿Qué ha pasado?

(EC). Sí, se refiere a Andrea Haines. No ha podido venir por el dichoso Covid, pero yo la sustituyo. Precisamente yo fui la predecesora de Molly en el grupo. Esto nos confiere la suerte de poder sustituir en ocasiones específicas a alguien que puntualmente no puede realizar algún concierto con la absoluta certeza de que funcionará de un modo óptimo, al conocernos tan bien y haber efectuado el mismo trabajo durante varios años. Yo formé parte de VOCES8 desde 2017 hasta 2021, así que el trabajo y todos los detalles están realmente frescos.

Me gustaría poder realizar algunas preguntas específicas a usted, Barnaby, como fundador y alma mater de VOCES8. ¿EN cuántas ocasiones han venido a España a ofrecer conciertos?

(BS). Creo que habremos venido como en treinta ocasiones. Siempre es un placer venir a España. En Madrid será nuestra tercera o cuarta visita. Vinimos en muchas ocasiones en la década anterior.

Siempre he tenido una duda acerca del nombre del grupo. ¿Cómo y en qué idioma se pronuncia? ¿“Vouses oucho”, “Voses eit”...? ¿Cómo surgió la idea de poner este nombre?

(BS). Nosotros decimos “Voches eit”, como en italiano. La razón de esto es porque nuestro primer concierto como grupo fue en Italia, necesitábamos un nombre, éramos ocho, y ahí surgió el nombre. Fue un mal día... (risas).

¿Cuál fue la razón por la que creó el grupo?

(BS). Una buena pregunta. Fue realmente un accidente. En ese momento yo no pensaba en crear un grupo. Los miembros originales estábamos todos en el Coro de la Abadía de Westminster, de Londres, y decidimos irnos del coro y creamos un grupo de cámara para asistir en Italia a un concurso internacional de coros. El repertorio era básicamente de pop y jazz, así que por eso éramos solamente ocho. Tuvimos mucho éxito y dijimos: “¡Ah!, ¡jigual deberíamos crear un grupo...!”. Después hemos visto que esto se ha convertido en un sueño maravilloso, haciendo tantos conciertos y llegando a ser lo que somo ahora. Es fantástico.

¿Cómo elige a los miembros del grupo?

(BS). El proceso de audición es muy largo y complejo. Buscamos básicamente tres cosas: primero, que sea la voz apropiada, que funcione en el grupo junto a los otros siete miembros, segundo, buscamos al músico apropiado, es decir, todos los miembros del grupo tienen un carácter musical definido, y finalmente buscamos a la persona adecuada, es decir, que tenga el carácter personal apropiado, ya que estamos muchos días y semanas juntos, y debemos crear un grupo de ocho personas con un clima fantástico para poder desarrollar esta intensa actividad juntos sin problema alguno, ya que si eliges a una persona con el carácter incorrecto te puede dañar y destruir el grupo. Cuando iniciamos el proceso de selección no buscamos a una persona que reemplace a la persona que se marcha, sino que suceda a esa persona.

¿Cuál es el repertorio que usted prefiere para interpretar con VOCES8?

(BS). Yo personalmente prefiero la variedad en el repertorio, mezclando cinco o seis siglos de música en un mismo programa, pero si tengo que elegir uno diría la polifonía del Renacimiento o el Barroco, como por ejemplo los Motetes de Johann Sebastian Bach o sus Cantatas.

Como director artístico de VOCES8, ¿cómo trabaja en los ensayos, como un director tradicional que impone sus ideas, o como un miembro que lidera un grupo de cámara de ocho personas?

(BS). Realmente sería una combinación de las dos formas de enfocar una dirección artística. Mi rol en el grupo es cerciorarme de que cuando llegamos al escenario, estamos realmente listos para ofrecer el concierto, y normalmente cuando yo ya estoy en el concierto rara vez muevo mis manos para dirigir, aunque mucho del proceso de preparación del concierto sea de ese modo, moviendo mis manos. Hay ocasiones en las que necesitamos preparar el repertorio rápidamente, marco la partitura, lo digo, cantamos y el trabajo está hecho, pero hay otras veces en las que es completamente al contrario; otra persona elige la pieza que incluso yo no conozco y comenzamos un trabajo conjunto de preparación. Pienso que el mejor modo es una combinación de ambos modos de trabajo, en donde solamente al principio yo doy dos o tres indicaciones de interpretación, y conforme va avanzando la pieza comenzamos a hablar sobre la pieza, y es ahí donde surgen muchas ideas interesantes y enriquecedoras que se complementan y terminan conformando una fantástica y madura interpretación de la pieza.

¿Ensayan con un horario regular o se juntan cuando tienen que realizar un proyecto específico?

(BS). Depende de nuestra agenda, que está siempre muy ocupada. Intentamos ensayar entre los distintos conciertos, pero hay ocasiones inusuales que nos obligan a realizarlo de otro modo, como hoy, ya que la baja de Andrea nos ha obligado a ensayar este concierto en la prueba de sonido de hoy, pero normalmente tenemos los conciertos bien preparados con antelación para que esté todo listo el día del concierto. Cuando tenemos días libre en Londres, como diez al año, nos obligamos a ensayar en profundidad cosas que necesitamos ensayar o que nunca hemos visto, o también aprovechamos para trabajar el sonido... El proceso es en definitiva muy fluido, dependiendo en todo momento de la actividad que estemos realizando, sea una grabación, un video, una gira...

Háblenos un poco acerca de los otros proyectos que VOCES8 desarrolla, puesto que el grupo vocal no es más que la punta del iceberg. ¿Cómo es la fundación VOCES8 y qué proyectos realizan?

(BS). El cofundador del grupo, mi hermano Paul, se encarga de la dirección de la fundación. Al principio comenzó cantando en los conciertos, pero después tuvo que dejar de cantar porque estaba cada vez más involucrado en el proyecto pedagógico. Cada vez tenemos más clara la importancia que tiene el proyecto musical educativo, y básicamente acudimos a colegios y queremos asegurarnos de que cada persona joven del mundo pueda experimentar el poder que tiene la música, y por supuesto, el mejor modo de experimentar con la música cuando eres joven es a través de tu propia voz, ya que cada persona tiene su voz. Desde que creamos la fundación, ha ido creciendo, y ahora contamos con unos cuarenta mil estudiantes por todo el mundo a los que enseñamos a través de unos programas elaborados de un modo muy profesional. Hemos creado los VOCES8 Scholars. Mi hermano Paul ha creado un estupendo método que motiva sobremanera a los jóvenes aprendices de músico. Mi hermano es un profesor maravilloso y sabe cómo hacerlo. La fundación, además de en el Reino Unido, realiza programas educativos en Estados Unidos, Alemania,



© DOLORES IZUELAS / ARCHIVO FUNDACIÓN JUAN MARICH

"Hemos fundado los VOCES8 Scholars, ya que mi hermano Paul ha creado un estupendo método que motiva sobremanera a los jóvenes aprendices de músico".

Francia, Japón... realmente por todo el mundo. Creemos que es muy importante, porque estos proyectos enseñan el camino de la música a los jóvenes artistas.

Con todas estas actividades tan frenéticas deben tener un gran equipo que trabaje tanto para la fundación como para el grupo en sí. ¿Cuántas personas trabajan actualmente para ustedes en la oficina?

(BS). Probablemente serán alrededor de cincuenta personas, algo que nadie ve, pero que son extraordinariamente necesarios para el funcionamiento de todos estos proyectos.

¿Podría señalar algún concierto o proyecto del pasado que recuerde con especial cariño, o que haya sido un hito en su carrera?

(BS). Puedo contestarle de dos formas. La primera, con uno de nuestros conciertos más señalados de nuestra trayectoria, en los BBC Proms de Londres, en el Cadogan Hall. Lo recuerdo realmente bien y disfruté muchísimo en él. El otro modo de contestarle sería poniendo algún ejemplo de conciertos inesperados, en los que notas de verdad que resultado ha sido verdaderamente perfecto. Hay un concierto que me viene a la memoria, el que ofrecimos en Ciudad de México en el Teatro de Bellas Artes, un lugar maravilloso, y en donde no teníamos ninguna expectativa de realizar un buen concierto. Pues resultó que fue realmente maravilloso y tuvimos un éxito increíble.

¿Podría comentarnos qué proyectos destacables tienen en un futuro próximo, tanto de conciertos como de grabaciones?

(BS). Sí, afortunadamente tenemos un montón de proyectos en el futuro, como las giras por Francia, Estados Unidos... Tenemos el proyecto de *The Sacred Veil* con Eric Whitacre, continuaremos con nuestro festival *Live from London*, que comenzamos a realizar por la pandemia de un modo *online* y que tuvo mucho éxito durante el confinamiento. Además, continuaremos con nuestro ilusionante programa de educación musical en colegios. En cuanto a la próxima grabación, es una buena pregunta, ya que el problema suele ser más bien cuándo puede ser la próxima grabación, ya que prácticamente nunca tenemos varios días seguidos libres como para dedicarlos tranquilamente a una grabación. Creo que podremos grabar algo en septiembre, aunque todavía no sé muy bien qué será. En 2023 es el aniversario de William Byrd, así que quizás podría ser un fantástico momento para grabar algo de su maravillosa música, me encantaría hacerlo.

Muchas gracias por su tiempo y atención.

El abrecartas de Luis de Pablo llega al Teatro Real

La historia de Luis de Pablo y Vicente Molina Foix fue la de una intensa amistad y una apasionante colaboración literario-musical que rindió sus frutos, ya por tercera vez, con *El abrecartas*, ópera que se estrena en el Teatro Real el día 16 de febrero y que se mantendrá en cartel hasta el día 26. Si sus dos primeros proyectos operísticos (*El viajero indiscreto*, de 1990, y *La madre invita a comer*, de 1992), tuvieron libretos basados en ideas originales propuestas y desarrolladas por el novelista ilicitano, *El abrecartas* nació a iniciativa de Luis de Pablo, quien a finales de 2010 expresó a Molina Foix el deseo de convertir su novela homónima en una nueva (su "última") ópera.

La tarea de compactar en un libreto ("la tarea más difícil de mi vida", en palabras de Molina Foix) esta densa novela coral en la que se entrelaza cerca de un siglo de historia de España con las historias privadas de un grupo de perdedores, vividores y supervivientes, tomó un rumbo definitivo cuando Luis de Pablo propuso ceñir su ópera a la primera mitad de la novela. De este modo, *El abrecartas* se inicia a comienzos del siglo XX con un coro infantil en un pueblito de Granada y termina, pasadas 200 páginas del libro y cincuenta años más tarde, con un dúo a capella entre un personaje muy relevante de nuestra literatura y la inventada coprotagonista de esta historia de pérdidas, exilios y pasiones muy vivas.

Esta estreno absoluto de esta ópera en un prólogo y seis escenas con música de Luis de Pablo (1930-2021) y libreto de Vicente Molina Foix (1946), basado en su novela homónima (2006) es una nueva Producción del Teatro Real, con el equipo artístico formado por el director musical Fabián Panisello y el director de escena Xavier Albertí. Con el Coro y Orquesta titulares del Teatro Real (Coro Intermezzo /



El abrecartas, ópera de Luis de Pablo con libreto lorquiano de Vicente Molina Foix, se estrena en el Teatro Real el 16 de febrero.

Orquesta Sinfónica de Madrid) y los Pequeños Cantores de la JORCAM, el reparto vocal cuenta con Airam Hernández (Federico García Lorca), Borja Quiza (Vicente Aleixandre) o José Antonio López (Miguel Hernández), además de José Manuel Montero, Mikeldi Atxalandabaso, Jorge Rodríguez-Norton, Ana Ibarra, Vicenç Esteve, Gabriel Díaz, David Sánchez y Laura Vila.

Más en   ⇒⇒ www.teatroreal.es

Un duelo de amor a la española

Un torero, Rafael, y el bandolero Juanillo (conocido como el Gato Montés) se enfrentan por el amor de una mujer de etnia gitana llamada Soleá. La rivalidad de los dos hombres (en realidad, caras opuestas de la misma moneda) desencadenará trágicos conflictos y lances de honor en una ópera, *El gato montés*, que su compositor, Manuel Penella, llevó a los Estados Unidos en 1921, tras cuatro años triunfando en España, con Pastora Imperio y Concha Piquer.

Cortijos en la campiña, la cueva del bandolero en la alta sierra o el patio de caballos de la Maestranza de Sevilla sirven de decorados para una ópera que despliega todo un arsenal de melodías populares, incluido el célebre pasodoble *Torero quiero ser*.

Con dirección escénica de Raúl Vázquez y dirección musical de Óliver Díaz a la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, el Coro Teatro de la Maestranza y la Escolanía de Los Palacios, el Teatro de la Maestranza de Sevilla representa esta ópera, producción de la Ópera de Tenerife, los días 17 y 19 de febrero con las voces de Mariola Cantarero, Sandra Ferrández, María Rodríguez, Juan Jesús Rodríguez, Antonio Gandía y Simón Orfila.

Más en   ⇒⇒ www.teatrodela maestranza.es



El Teatro de la Maestranza repone *El gato montés*, de Manuel Penella.

El gran Mahler de la *Quinta Sinfonía* en Ibermúsica

El evocador *Concierto para flauta y orquesta* de Jacques Ibert abrirá el concierto de la Orchestre de la Suisse Romande con la dirección de Jonathan Nott y el protagonismo de Emmanuel Pahud, solista de prestigio internacional y primer flauta de la Orquesta Filarmónica de Berlín desde el año 1993.

Los músicos de la Orchestre de la Suisse Romande cerrarán el programa con una oda a la muerte, la vida y el amor en cinco apasionantes movimientos: la legendaria *Sinfonía n. 5* de Gustav Mahler. La cita, el martes 22 de febrero dentro de los ciclos de Ibermúsica.

Orchestre de la Suisse Romande / Jonathan Nott

Solista: **Emmanuel Pahud**

Obras de **Ibert** y **Mahler**

Martes, 22 de febrero, 19.30h

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

Más en   ⇒⇒ www.ibermusica.es



© FABRIEN MONTLUBERT

Emmanuel Pahud tocará el *Concierto para flauta* de Ibert con la Orchestre de la Suisse Romande.

Enero-junio en la Orquesta Sinfónica de Castilla y León



La Orquesta Sinfónica de Castilla y León ha presentado la programación hasta el mes de junio.

El consejero de Cultura y Turismo, Javier Ortega, acompañado del gerente de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCyL), Jesús Herrera, presentaron recientemente el nuevo ciclo de conciertos de la OSCyL, correspondiente a los meses de enero a junio de la Temporada 21/22. Un ciclo en el que se sigue apostando por la calidad y la variedad, ofreciendo un nuevo impulso a la creación, incluyendo diferentes encargos realizados por la OSCyL. A través de este nuevo ciclo, la Orquesta sigue apuntalando su proyección y reforzando su posición como una de las orquestas sinfónicas más reconocidas en el panorama nacional. Como importante novedad, se retoman los Abono Bienvenida, que ofrece una selección de seis conciertos a lo largo de la temporada, y el Abono Sábado, que incluye cinco conciertos siempre en sábado. Al mismo tiempo, se pone en marcha el Abono de Proximidad, que ofrecerá 15 rutas que llegarán a 19 localidades de la Comunidad (ocho capitales y 11 municipios situados en el medio rural) con las que los ciudadanos de todo el territorio podrán acceder a una selección de cuatro conciertos de repertorio variado.

El nuevo ciclo presentado contempla 14 programas, que se van a llevar a cabo hasta el 25 de junio, apostando por un

ciclo más largo que aglutine los meses de invierno y primavera, con temáticas diferentes e incluyendo cada programa dos conciertos, jueves y viernes o viernes y sábado, según calendario de programación. Este mes de febrero están previstos tres programas, siendo el primero los días 4 y 5, con el regreso del director Jaime Martín y el estreno mundial del *Concierto para Tuba y Orquesta* de Nuno Côrte-Real. El 10 y 11 de febrero, otra de las figuras históricas de la Orquesta, Vasily Petrenko, presentará un programa inglés, mientras el quinto programa, los días 24 y 25 de febrero, será un concierto enteramente sinfónico con el gran maestro Leonard Slatkin.

Abonos a la venta

El ciclo de conciertos de abono enero-junio 2022, está formado por 14 programas de temática diferente que incluyen en total 28 conciertos. Los precios de los abonos se mantienen sin variaciones respecto a la temporada anterior, ajustándose al número de programas, y con descuentos para determinados colectivos como mayores de 65 años, personas con especiales necesidades, jóvenes y personas desempleadas.

Más en   ⇒⇒ www.oscyl.com

El Teatro Real mira al futuro con optimismo

La estabilidad del Teatro Real, materializada en la ratificación, en los últimos meses, de su presidente, Gregorio Marañón, y de sus directores general, artístico y musical (Ignacio García-Belenguer, Joan Matabosch e Ivor Bolton), permitirá al coliseo madrileño llevar a cabo un ambicioso plan estratégico para los próximos 5 años (2021-2026). Su eficaz modelo de gestión (con el que pudo hacer frente a la pandemia), la independencia de sus órganos de gobierno, la experiencia acumulada y el apoyo de las administraciones públicas, patrocinadores y sociedad civil le han permitido diseñar un proyecto que consolida la hoja de ruta iniciada en los últimos años y abrir nuevas sendas de crecimiento, sobre todo en el ámbito de la digitalización, optimización de recursos, ampliación y fidelización del público, educación, inclusión, sostenibilidad, accesibilidad e internacionalización.

El proyecto artístico que dirige Joan Matabosch, de amplio respaldo y reconocimiento nacional e internacional, seguirá ampliando el repertorio del Teatro Real con una programación de gran espectro protagonizada por prestigiosos artistas, privilegiando las coproducciones con los más importantes teatros de ópera del mundo. La articulación de óperas de repertorio con obras maestras menos conocidas, estrenos mundiales y recuperación del patrimonio musical español, seguirá trayendo al escenario del Real a los intérpretes, directores musicales y equipos escénicos más idóneos para cada propuesta artística.

Dirección musical

Ivor Bolton, en la dirección musical de la institución, secundado por Nicola Luisotti y Pablo Heras-Casado, junto a Andrés Máspero, al frente del coro, proseguirán su labor junto al Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real, en una permanente y tenaz búsqueda de la excelencia, que alaba unánimemente la crítica nacional y extranjera.

La vocación de servicio público del Teatro Real y su compromiso con un público cada vez más amplio, diverso, descentralizado e inclusivo, en el que los niños y los jóvenes ocupan un lugar privilegiado, vertebran su plan quinquenal. Tras la recuperación de las visitas libres al Teatro Real, las visitas guiadas se reactivarán con nuevos modelos y recorridos, más atractivos y diversificados. El Real Joven (con las entradas de Último Minuto, la Butaca Joven y el Comité Joven), así

como los Amigos Jóvenes del Teatro Real, también crecerá con la creación del Consejo Internacional Joven, que unirá a los amantes de la ópera de diferentes nacionalidades hasta 35 años, propiciando fecundos vínculos y sinergias.

LÓVA (La Ópera, Vehículo de Aprendizaje) vuelve a ser tutelado por el Teatro Real, que le dará un nuevo impulso



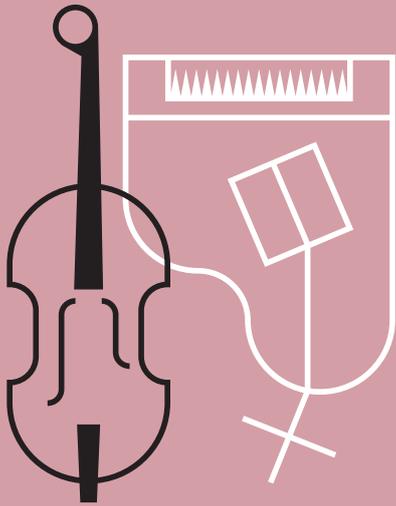
Ignacio García-Belenguer (director general del Teatro Real), Gregorio Marañón (Presidente del Teatro Real) y Joan Matabosch (director artístico del Teatro Real).

después del parón provocado por la pandemia y el fallecimiento de su gran mentor, Pedro Sarmiento. En el ámbito de la Formación, se incrementará la oferta de cursos para el público, universitarios y profesionales del mundo artístico, destacando la puesta en marcha de una Plataforma de Enseñanza Online del Teatro Real. Crescendo, creado en colaboración con la Fundación Amigos del Teatro Real en pleno período de pandemia para facilitar el acceso de jóvenes cantantes al mundo profesional, seguirá afianzándose con proyectos de ópera-estudio que integrarán la programación de El Real Junior. En el marco del programa Cerca de Ti (aprobado en Consejo de ministros como Acontecimiento de Excepcional Interés Público y con vigencia hasta 2023) se desarrollarán iniciativas de difusión de la ópera y la música. Seguirá el compromiso del Teatro Real con la accesibilidad de sus espectáculos, perfeccionando su aplicación Teatro Real Accesible.

Sostenibilidad medioambiental

Uno de los grandes retos para los próximos años es la sostenibilidad medioambiental del Teatro Real, entre otras mejoras estéticas del edificio, así como recopilación y catalogación de todo el material de interés histórico y musicológico, que estará a disposición de estudiosos e investigadores. Se trabajará con ahínco en la proyección internacional del Teatro Real en sus múltiples vertientes: coproducciones con teatros extranjeros, alquiler de producciones propias, ampliación del catálogo de MyOperaPlayer, retransmisiones y emisiones en coproducción con televisiones y plataformas internacionales de prestigio y campañas de comunicación para consolidar la notoriedad del Teatro entre los más importantes del mundo. La programación del Real en 2019, reconocida con el prestigioso International Opera Award (con un año de retraso provocado por la pandemia), tuvo una repercusión mediática importante, que proseguirá con la Gala que se celebrará el próximo 28 de noviembre en su escenario. Será la primera vez que la entrega de premios se realiza fuera de Inglaterra.

“El eficaz modelo de gestión del Teatro Real, con el que pudo hacer frente a la pandemia, la independencia de sus órganos de gobierno, la experiencia acumulada y el apoyo de las administraciones públicas, patrocinadores y sociedad civil le han permitido diseñar un proyecto que consolida la hoja de ruta iniciada en los últimos años y abrir nuevas sendas de crecimiento”



cambra al palau 2022

Almudín, sábado 19.30 h.

29 de enero

(Concierto 1 - Barroco 1)

LA DISPERSIONE

"Un viaje por las danzas del barroco"

5 de febrero

(Concierto 2)

QUINTETO CASULANA

12 de febrero

(Concierto 3)

PLAERDEMAVIDA ENSEMBLE

"Sons de Llevant"

19 de febrero

(Concierto 4)

Isabel Monar, soprano

B3: BROUWER TRIO

26 de febrero

(Concierto 5 - Barroco 2)

MEDITERRÀNIA CONSORT

"The Handel's delight"

(Integral de las sonatas para flauta de pico)

26 de marzo

(Concierto 6)

PABLO FERRÁNDEZ, violonchelo

(artista residente)

Profesores de la Orquesta de València

2 de abril

(Concierto 7 - Barroco 3)

ENRIQUE PALOMARES, violín

IVAN BALAGUER, violonchelo

SALVADOR MARTÍNEZ, flauta

LUIS ARIAS, clavicémbalo

"Tan sols Bach"

9 de abril

(Concierto 8)

CORAL CATEDRALICIA DE VALÈNCIA

Luis Garrido, director

20 Aniversario

23 de abril

(Concierto 9)

GERMÁN ASENSI, cornetín / trompeta

GRAHAM JACKSON, piano

30 de abril

(Concierto 10)

ANABEL GARCÍA DEL CASTILLO, violín

SANTIAGO PLA SÁNCHEZ, trompa

MARISA BLANES, piano

7 de mayo

(Concierto 11)

Teresa Alberó, soprano

Javier Palacios, tenor

VENTUS QUINTET

"Una noche en la ópera"

14 de mayo

(Concierto 12)

DÚO NOUS CAMINS

21 de mayo

(Concierto 13 - Barroco 4)

ÈLIA CASANOVA, soprano

BELISANA RUIZ, cuerda pulsada

"De Elvas a Roma"

28 de mayo

(Concierto 14)

VICENT ANTEQUERA, barítono

ÓSCAR OLIVER, piano

"Dichterliebe"

4 de junio

(Concierto 15)

AMORES GRUP DE PERCUSSIÓ

"Llums i ombres"

11 de junio

(Concierto 16)

TRÍO DE CUERDA BEAUX ARTS

18 de junio

(Concierto 17)

QUINTET CUESTA

17 de septiembre

(Concierto 18 - Barroco 5)

HARMONIA DEL PARNÁS

"Per dolce ardore"

24 de septiembre

(Concierto 19)

Rafael Serrallet, guitarra

CUARTETO VANGUARDIA

"Soirée Hispano-Americana"

1 de octubre

(Concierto 20)

RAÚL ARIAS, violín

HILARIO SEGOVIA BADÍA, piano

"De ars Gallica et Valentiani: César Frank y Francisco Coll"

15 de octubre

(Concierto 21)

ENRIQUE PALOMARES, violín

DAVID FONS, viola

ISRAEL FAUSTO, violonchelo

JAVIER SAPIÑA, contrabajo

CARMEN MARTÍNEZ-PIERRET, piano

"Los quintetos con piano de Louise Farrenc"

22 de octubre

(Concierto 22)

QUARTET ARTS

"Martín i Mozart. El valencià que

triunfà a la Viena de Mozart"

29 de octubre

(Concierto 23)

XAVIER TORRES, piano

BARTOMEU JAUME, piano

Monográfico Javier Costa

5 de noviembre

(Concierto 24 - Barroco 6)

MUSICA FICTA

"Bergamasca"

12 de noviembre

(Concierto 25)

ANNA FAZEKAS, flauta

CASANDRA DIDU, violín

SANTIAGO CANTÓ, viola

RAFAL JEZIEWSKI, violonchelo

CRISTINA MONTES, arpa

19 de noviembre

(Concierto 26)

ENSEMBLE SCHERZO DE VALÈNCIA

26 de noviembre

(Concierto 27 - Barroco 7)

ESTIL CONCERTANT

"Más que una musa: mujeres

compositoras del Barroco europeo"

10 de diciembre

(Concierto 28)

M^a DOLORES VIVÓ, flauta

ENRIQUE PALOMARES, violín

PILAR MARÍN, viola

DAVID APELLÁNIZ, violonchelo

NOELIA JUNQUERA, arpa

17 de diciembre

(Concierto 29)

MARIANO GARCÍA, violonchelo

JORGE NAVA, piano

Precio de la localidad: 10€ Venta de localidades: Taquillas del Palau y www.palauvalencia.com

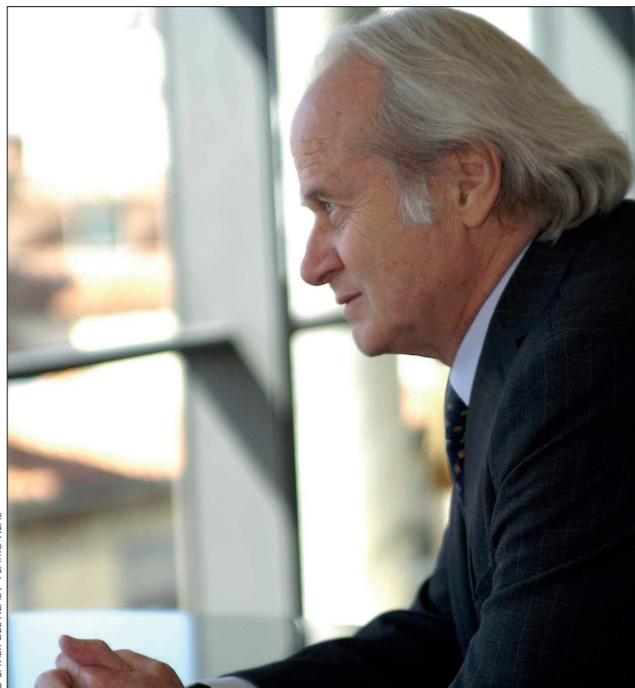
Más información: www.palauvalencia.com

Nos dejó Miguel Muñiz, director general del Teatro Real entre 2004-2012

Nacido en Orense en 1939, Miguel Muñiz fue nombrado en 2004 director general del Teatro Real, cargo que desempeñaría hasta 2012. Bajo su mandato se llevaron a cabo iniciativas como la puesta en marcha de las Entradas de Último Minuto, el Proyecto Audiovisual y las primeras grabaciones de ópera en DVD, el Proyecto Social (cuya iniciativa de música en la cárcel, obtuvo la Medalla al Mérito Social Penitenciario dos años consecutivos), la creación de los festivales de jazz y flamenco en la Sala Principal o las primeras jornadas de Puertas Abiertas, por citar sólo algunas; acciones, todas ellas, que contribuyeron a modernizar e impulsar la apertura del Teatro Real. Sobre su labor al frente de la institución, Gregorio Marañón, presidente del Teatro Real, ha declarado:

"Conocí a Miguel Muñiz hace muchos años y, en el 2004, le propuse como director general del Teatro Real a la ministra de Cultura Carmen Calvo. Se retiró en 2012 habiendo desempeñado una extraordinaria labor en los tiempos difíciles de la crisis económica de 2008. Además de ser un muy buen profesional, como había demostrado en la presidencia del ICO, Miguel ha sido una excelente persona"

Desde RITMO damos el pésame a todos sus allegados, y en especial a su mujer, la pianista Rosa Torres Pardo. Descansen en paz.



En enero falleció Miguel Muñiz (1939-2022), director general del Teatro Real entre 2004-2012.

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

21st - 30th 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.

En esta nueva edición destaca la obra opcional de encargo, de la compositora Laura Vega, *Poema a un amor eterno*, así como la continuidad de la prueba de cámara, con el Cuarteto Bretón, y la segunda concurrencia tras 2021 de la Orquesta Filarmónica de Málaga en la prueba final.

INSCRIPCIONES

<https://inscripciones.dipujaen.es/premio-piano/inscripcion/>

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

Estatueta de bronce. Sin dotación económica

Satélites, Descubre y Sinfónicos con la Orquesta y Coro Nacionales de España

El mes de febrero, en la programación de la Orquesta y Coro Nacionales de España, prosigue con los ciclos Satélites, teniendo esta vez las entregas octava "Vascos sacros" (1 de febrero), novena "Del barroco al tango" (9 de febrero), décima "Il Festino" (17 de febrero) y undécima "Bass one" (21 de febrero), así como una nueva cita con "Descubre... Conozcamos los nombres", esta vez con el director José Trigueros y el pianista Josu de Solaun (6 de febrero), con obras de Bartók (*Concierto para piano n. 3*) y Mozart (*Sinfonía n. 29*).

Dentro del ciclo sinfónico, es el momento de las entregas ns. 12 y 13. El Sinfónico 12 (11-13 de febrero) tendrá al director Miguel Harth-Bedoya, con la participación de Ryoko Aoki (Teatro Noh japonés) y el barítono Christopher Purves. Basada en el poema en dialecto homérico de Parménides de Elea que alumbró la metafísica, *Hacia la luz* (estreno absoluto, obra encargo de la Orquesta y Coro Nacionales de España) es un viaje al éter o al inframundo, un trayecto iniciático hacia el conocimiento. El carácter ritualístico de este tránsito es plasmado en sonidos por José María Sánchez Verdú a través del teatro noh japonés, el órgano, el color casi chamánico de los timbales preparados y una gran masa de voces masculinas graves interpretando el texto original en griego antiguo. A esta obra se añade *El festín de Baltasar*, de Walton, que podría considerarse también (pese a su temática bíblica) un ejemplo de *oratorio pagano*, aunque el compositor prefirió referirse a esta obra como una sinfonía coral en tres movimientos.

El siguiente sinfónico, el 13 (18-20 de febrero), contará con la guitarra de Rafael Aguirre y la dirección de David Afkham, con una selección de *Iberia* de Albéniz en la orquestación de Fernández Arbós (*Evocación, El Puerto, Triana*), el *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo, *Don Juan* de Richard Strauss y la suite n. 2 de *El sombrero de tres picos* de Falla.

Con más de un centenar y medio de obras españolas (entre encargos y estrenos) en su haber, Fernández Arbós compartió con Manuel de Falla el empeño de situar la música española en el tablero internacional. Una labor que sin duda preparó el terreno para que la obra de este gaditano universal (o, posteriormente, la de Joaquín Rodri-



El festín de Baltasar, de Rembrandt, óleo de 1635 con el mismo motivo de la cantata homónima de Walton que interpretará la Orquesta y Coro Nacionales de España.

go) se hiciera un hueco, sin complejos, en el lugar que les corresponde en los auditorios y en los libros de Historia de la Música en todas las lenguas. Frente al inevitable andalucismo de tantas obras extranjeras de temática española, Strauss abordó el mito de Don Juan desde la premisa del lenguaje orquestal innovador, desenfadado y específicamente germánico que caracterizó sus primeros poemas sinfónicos. Una obra que (como no podía ser menos por parte de un músico perteneciente a su misma generación) también subió al atril del protagonista de este Sinfónico 13: Enrique Fernández Arbós.

Orquesta y Coro Nacionales de España

Directores: **José Trigueros, Miguel Harth-Bedoya, David Afkham**

Solistas: **Josu de Solaun, Ryoko Aoki, Christopher Purves, Rafael Aguirre**

Satélites 8-11, Descubre 3 & Sinfónicos 12-13
Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

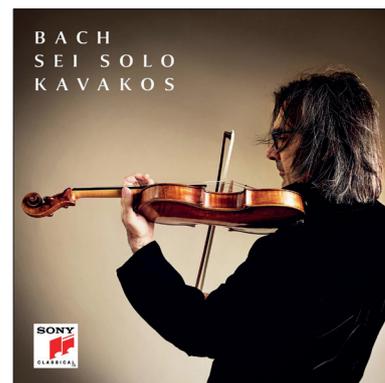
Más en   =>> <http://ocne.mcu.es>

Sei Solo, Leonidas Kavakos llega a Bach

Artista exclusivo de Sony Classical desde 2018, Leonidas Kavakos ha grabado las Sonatas y Partitas para violín solo de Bach. "El ritmo de la armonía y la armonía del ritmo son ayudantes decisivos para lograr el aspecto divino de la existencia", afirma el violinista, que continúa afirmando que "*Wir danken dir, Gott (Te agradecemos, Señor)* es el título de la *Cantata 29* de Bach cuya *Sinfonía* inicial es una transcripción para órgano y orquesta del *Preludio* de la *Partita n. 3*. Podría servir igualmente como título para las seis sonatas y partitas, un opus compuesto por dos tríadas que, a través del inigualable remolino de las composiciones del gran Thomaskantor, ilustran la responsabilidad individual de la existencia (*Sei Solo*), ¡un componente vital del espacio-tiempo colectivo!".

Kavakos realizó la grabación en diciembre de 2020 en Berlín, con su Stradivarius *Willemotte* de 1734.

Más en   =>> www.sonyclassical.es



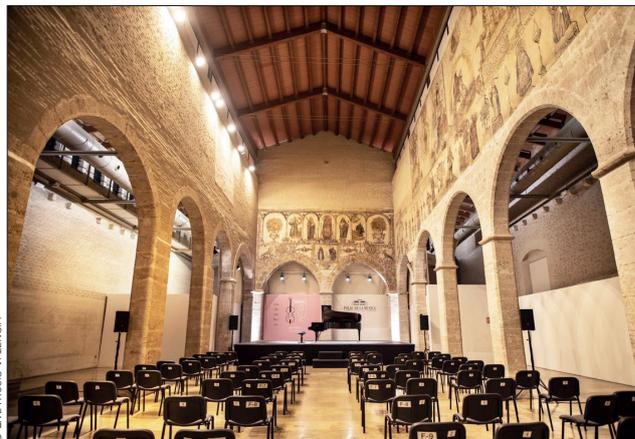
IV ciclo Cambra al Palau del Palau de la Música de Valencia

El Palau de la Música de Valencia ha presentado la IV edición de su ciclo de cámara Cambra al Palau, que se desarrolla todos los sábados desde el pasado 29 de enero, estando programado hasta el 17 de diciembre de 2022, siendo su sede el Almudín de la capital del Turia. La IV edición de Cambra al Palau está íntimamente relacionada con la programación de abono de esta temporada.

A lo largo de estos 29 conciertos, se incluyen por primera vez una serie de siete conciertos dedicados al barroco, teniendo entre sus objetivos el de "recuperar del olvido la obra de cámara de 31 compositoras y compositores valencianos", según ha explicado Gloria Tello, presidenta de la institución, durante la presentación del IV ciclo Cambra al Palau del Palau de la Música de Valencia.

La programación contará igualmente con la participación de alrededor de setenta músicos valencianos, treinta de ellos profesores y profesoras de la Orquesta de Valencia. En esta edición volverá a intervenir el prestigioso violonchelista Pablo Ferrández, artista residente del auditorio valenciano este año, en un concierto programado para el 26 marzo junto a profesorado de la Orquesta de Valencia.

El programa del ciclo ofrecerá piezas de compositores del gran repertorio, como Shostakovich, Beethoven, Brahms, Mozart o Schumann, junto a reconocidos nombres de la música valenciana; y permitirá disfrutar de obras del barroco de Juan Bautista Comes y Juan Bautista Cabanilles, el clasicismo de Vicente Martín y Soler, una amplia repre-



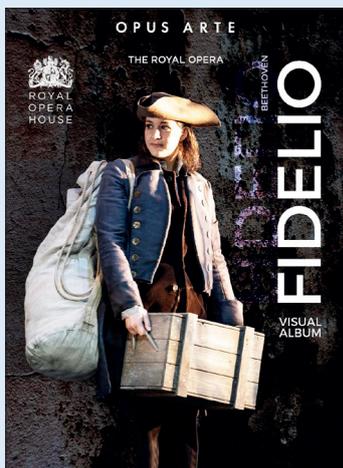
El Almudín es la sede del IV ciclo Cambra al Palau del Palau de la Música de Valencia.

sentación de los siglos XIX y XX, como Joaquín Rodrigo, Matilde Salvador, Vicente Asencio, Llácer Pla, Luís Blanes, López-Chávarri o Eduardo Toldrá, y contemporáneos como Francisco Coll, Sara Galiana, Isabel Latorre, Ángeles López Artiga, Amparo Edo, Andrés Valero, César Cano o Voro García, entre otros.

Más en   ⇒⇒ www.palauvalencia.com

La soprano del momento en *Fidelio*

Grabado en vivo en la Royal Opera House, Covent Garden, de Londres, el pasado 13 de marzo de 2020, Música Directa, presenta, entre las novedades discográficas y audiovisuales de febrero, la ópera *Fidelio* de Beethoven dirigida por Sir Antonio Pappano, teniendo entre el cast a la gran soprano del momento, Lise Davidsen (ver



crítica en la página 45, "Una voz prodigiosa", firmada por Francisco Villalba, sobre el recital de la soprano noruega en el Teatro Real junto al pianista Leif Ove Andsnes), además de Robin Tritschler, Amanda Forsythe, Georg Zeppenfeld, Simon Neal, Filipe Manu, Timothy Dawkins, David Butt Philip y Egils Silins. La dirección escénica corre a cargo de Tobias Kratzer.

Tanto el DVD como el Blu-ray se acompañan de extras como una amplia galería de imágenes y el documental "Why The Royal Opera love performing Fidelio".

Más en   ⇒⇒ www.ritmo.es/tienda

Primer disco de Cristina Gómez Godoy junto a Daniel Barenboim

La oboísta jienense Cristina Gómez Godoy presenta su primer álbum para Warner Classics, una cuidadosa selección con Conciertos para oboe de Mozart y Richard Strauss, acompañada por la West-Eastern Divan Orchestra, dirigida por Daniel Barenboim, que es también su "jefe" en la



orquesta de la que es oboe solista, la Staatskapelle Berlín. Disponible en formato físico y digital desde el 4 de febrero, la oboísta afirma que "¡No podría haber imaginado una mejor constelación para mi primer álbum! He elegido este repertorio porque estas piezas me enamoraron del instrumento y de la música. Como músico de la orquesta con sede en Berlín y dirigida por Daniel Barenboim, me siento muy privilegiada de haber grabado mi primer disco con él, acompañada por la West Eastern Divan Orchestra, con la que he tocado durante muchos años". Cristina Gómez Godoy fue protagonista de la entrevista "Españoles por el mundo" en el pasado mes de junio en RITMO.

Más en   ⇒⇒ www.warnerclassics.com/es

(Óh!)pera, apoyo en la creación artística en el Liceu



El mes pasado tuvo lugar en el Foyer del Gran Teatre del Liceu la presentación del proyecto (Óh!)pera.

(Óh!)pera es una iniciativa impulsada por el Gran Teatre del Liceu, la Concejalía de Turismo e Industrias Creativas del Ayuntamiento de Barcelona, Disseny Hub Barcelona y las principales escuelas de diseño de la ciudad. La dirección artística del proyecto estará liderada por Àlex Ollé, artista residente del Gran Teatre del Liceu. El objetivo es complementar la formación de jóvenes de disciplinas creativas de la ciudad de Barcelona y facilitarles el aprendizaje en un entorno real, teniendo así una experiencia con el género operístico y los profesionales del mismo. La misión de esta iniciativa comprende el acompañamiento y el apoyo en la creación artística, poniendo a disposición espacios y recursos que sirvan como campo de experimentación teniendo como base el rigor, la exigencia y la calidad de los proyectos.

El proyecto incluye la creación de cuatro óperas de pequeño formato para ser representadas durante la misma velada en diferentes espacios del Liceu (Sala Miralls, Teatrí del Conservatori y Foyer), los días 9 y 10 de julio de 2022. Este proyecto de colaboración y alianza entre instituciones y academia quiere ser un escaparate para mostrar el talento emergente de la ciudad y proyectarlo internacionalmente. El Liceu ha seleccionado a los compositores Núria Giménez-Comas, Marc Migó, José Río-Pareja y Fabià Santcovsky para idear óperas de gran energía, de unos 30 minutos de duración, que traten de sujetos actuales. Los nombres escogidos son una representación significativa de los autores y autoras actuales que trabajan música escrita. Es una instantánea del momento actual de la ciudad en el ámbito de la composición, un momento muy rico y diverso, con nuevas generaciones formadas en un contexto cultural e histórico renovado e insertadas en el entorno global, un hecho que afecta a las estéticas musicales de los artistas, así como al impacto y al posicionamiento de la nueva creación musical en Barcelona.

Los compositores y compositoras se seleccionaron dentro del proyecto Barcelona Creación Sonora, y el encargo tiene como particularidad el hecho de que se cuenta con un máximo de 6 artistas en escena, entre cantantes e instrumentistas, que colaborarán en el proyecto gracias al apoyo de la Fundació Ferrer Salat – Fundació Conservatori Liceu. Para la puesta en escena se buscará la diversidad de propuestas estéticas y cada microópera contará con uno de los siguientes profesionales del ámbito de la dirección escénica: Nao Albet, Alicia Serrat, Marc Chornet y Silvia Delagneau.

Más en   ⇒⇒ www.liceubarcelona.cat

El Cuarteto Quiroga, entre Brahms y Beethoven

Dentro del ciclo Círculo de Cámara del Círculo de Bellas Artes (Teatro Fernando de Rojas), el Cuarteto Quiroga está llevando a cabo la integral de los Cuartetos de cuerda de Johannes Brahms, junto a los tres últimos Cuartetos de Ludwig van Beethoven. Su próxima cita, este próximo 27 de febrero, con el *Cuarteto de cuerdas n. 15 en la menor Op. 132* (1826) de Beethoven y el *Cuarteto de cuerdas n. 2 en la menor Op. 51/2* (1873) de Brahms.

El peso de la personalidad arrolladora de Beethoven provocó la cautela con la que Brahms afrontó la escritura y publicación de sus cuartetos. El *Segundo* de la *Op.51* se estrenó en realidad dos meses antes que su hermano de opus. Es obra de un lirismo arrebatador que ha sido relacionada con el más poético estilo de Schumann. El Quiroga lo sitúa junto al *Op. 132* de Beethoven, una imponente partitura en cinco movimientos, que se abre y cierra con formas más o menos canónicas (sonata al principio, rondó al final) y que incluye como movimiento central uno de los adagios más visionarios del arte beethoveniano, que lleva además una leyenda escrita por un Beethoven agradecido por superar un momento delicado de salud: "Canto de acción de gracias ofrecido a la Divinidad por un convaleciente en modo lidio". Una música única, irrepitible.



El Cuarteto Quiroga es cuarteto residente del ciclo Círculo de Cámara del Círculo de Bellas Artes.

Más en   ⇒⇒ www.circulobellasartes.com

Un ballo in maschera en la Fundación Baluarte

Un ballo in maschera es el primer trabajo de madurez de Verdi y una de las obras importantes del compositor inspirada en un hecho real, el asesinato del rey sueco Gustavo III durante un baile de máscaras en la Ópera de Estocolmo en 1792. La teatral y espectacular puesta en escena realizada por Waut Koeken para la Ópera de Lorraine, que podrá verse en la Sala Principal de Baluarte (Pamplona) los días 4 y 6 de febrero, utiliza el libreto original que ambienta la trama en Suecia, y no la versión censurada que obligó a Verdi a ubicarlo en Boston.

Un ballo in maschera es una ópera coral, muy exigente para los tres personajes principales, que para las funciones de esta temporada contará con un reparto de lujo, formado por Sergio Escobar (Riccardo), Artur Rucinski (Renato), María Pia Piscitelli (Amelia), María José Montiel (Ulrica) y Katerina Tretyakova (Oscar). La Orquesta Sinfónica de Navarra y el Coro Lírico AGAO están dirigidos por Yves Abel, en esta coproducción de Opéra National de Lorraine, Théâtres de la Ville de Luxembourg y Opéra Zuid et Angers-Nantes Opéra, que forma parte de la Temporada lírica de Fundación Baluarte, con la colaboración de AGAO.

Ambas funciones irán precedidas por una breve ponencia sobre la ópera, la primera impartida por Juan Ángel Vela del Campo (4 de febrero) y la segunda por Xabier Armendáriz (6 de febrero). Esta actividad forma parte del ciclo "Con-



La Temporada lírica de Fundación Baluarte sube a escena *Un ballo in maschera*, de Verdi, con escena de Waut Koeken.

ferencias introductorias" del Programa Educativo y Social de Fundación Baluarte. Ambas conferencias tendrán lugar en la Sala Gola del Auditorio Baluarte una hora antes del comienzo de cada sesión.

Más en   ⇒⇒ www.fundacionbaluarte.com

Conciertos didácticos de la Orquesta Sinfónica de Galicia

La Sinfónica de Galicia retomó su programación didáctica desde el pasado 20 de enero, con el regreso de los conciertos para escolares, las sesiones públicas de los Conciertos en Familia y la asistencia a los ensayos generales de la OSG, todo ello tras prácticamente dos años sin actividad por las cancelaciones y restricciones impuestas por la pandemia del Covid-19. En la nueva programación didáctica para la actual temporada se ofrecerán cuatro programas diferentes con un total de 44 conciertos para escolares y cuatro conciertos en familia, a los que se sumarán la asistencia de estudiantes a cuatro ensayos generales de conciertos de abono de la propia OSG.

Del 16 al 24 de febrero se ofrecerán las 14 sesiones del programa *La vuelta al mundo en menos de una hora*, de Artestudio y recomendado para Educación Infantil que

también tendrá Concierto en Familia, programado para el 19 de febrero a las 12 horas. El Rollin Clarinet Band ofrecerá a estudiantes de Secundaria y Bachillerato el programa didáctico *Flamenco, Classic, Swing y las ganas de vivir* del que ofrecerán un total de 10 sesiones del 21 al 25 de marzo con Concierto en Familia el 26 de marzo. Finalmente, la Orquesta Sinfónica de Galicia, bajo la dirección de Frans-Aert Burghgraef, ofrecerá seis sesiones de *El viaje de Walt*, un repaso a las más grandes películas de la historia de la animación, que se cerrará con un Concierto en Familia el viernes 13 de mayo a las 20 horas.

Las entradas para los Conciertos en Familia ya están disponibles en entradas.abanca.com.

Más en   ⇒⇒ www.sinfonicadegalicia.com

Haendel a la guitarra por Emrah Koçak

El guitarrista Emrah Koçak ha publicado tres piezas escritas por Haendel para clave y violín, adaptándolas a la guitarra clásica (*Three Handel Pieces On Guitar*). Los propios videos de Koçak también se han emitido en Siccas Guitars, uno de los canales de guitarra clásica más prestigiosos. Tres arreglos para guitarra son primicias mundiales por parte de Emrah Koçak: la *Allemande* de la *Suite para clave HWV 428* y el *Adagio y Allegro* de la *Sonata para violín HWV 373*.

Emrah Koçak, guitarrista turco nacido en Estambul, se ha formado en el Departamento de Guitarra Clásica del Conservatorio Estatal de la Universidad de Estambul. Ha grabado numerosos álbumes, ofrecido conciertos y ha colaborado con cantantes famosos de música popular por todo el mundo desde 2006.

Más en   ⇒⇒ <https://linktr.ee/emrahguitars>



Febrero en el Centro Nacional de Difusión Musical

La diversa y amplia programación del mes de febrero en el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), comienza con jazz (viernes 4, Auditorio Nacional), con el Antonio Serrano Quartet, prosiguiendo ya el lunes 7 con el Ciclo de Lied en el Teatro de la Zarzuela con Matthias Goerne, barítono y Markus Hinterhäuser, piano. Para esta ocasión, el barítono alemán, en posesión de unas resonancias cada vez más oscuras, desembarca en el intenso, proceloso e hiperromántico universo de Schumann. El día siguiente (martes 8, Auditorio Nacional) es el turno de Les Arts Florissants con la dirección del tenor Paul Agnew, en su recorrido por los Madrigales de Carlo Gesualdo con el *Libro sexto*, publicado, como el anterior, en 1611 y que representa el punto de llegada en el retorcimiento cromático de su estilo.

El ciclo Liceo de Cámara presenta el jueves 10 (Auditorio Nacional), al Cuarteto Casals con el pianista Juan Pérez Floristán, en un programa con obras de Dvorák, Haydn y Shostakovich. Por su parte, el ciclo Fronteras fusiona la viola da gamba de Fahmi Alqhai con la bailaora Patricia Guerrero (viernes 11, Auditorio Nacional), que nos transportan a la Sevilla del siglo XVII. Más jazz el viernes 18 (Auditorio Nacional) con el conjunto Artemis (Renee Rosnes, piano; Anat Cohen, clarinete; Nicole Glover, saxo tenor; Ingrid Jensen, trompeta; Noriko Ueda, contrabajo y Allison Miller, batería). El sábado 19 es el turno del ciclo Bach Vermut con Pablo Márquez (Auditorio Nacional), organista titular de la catedral de Valencia, que nos presenta un sublime prólogo bachiano y música de cuatro apóstoles de la música romántica francesa.

El flamenco tiene su espacio el sábado 19 con la voz de Niño de Elche (Auditorio Nacional), y al día siguiente (domingo 20, Auditorio Nacional) el ciclo Universo Barroco presenta el *Orfeo* de Monteverdi por el Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana y Europa Galante, con dirección del violinista Fabio Biondi. Muy sugerente es la propuesta del Cuarteto Schumann con la mezzo Anna Lucia Richter (martes 22, Auditorio Nacional), donde voz y cuarteto se unen en un apasionante doble ejercicio de recreación y aventura. De un lado, los arreglos, a cargo de Stefan Heucke, de



El Cuarteto Schumann, con la mezzo Anna Lucia Richter (martes 22, Auditorio Nacional), ofrecerán obras de Brahms, Schumann y Clara Schumann, así como el estreno absoluto de forma póstuma de una obra de Cristóbal Halffter.

cuatro canciones de Brahms, Schumann y Clara Schumann nacidas en un mismo contexto de intereses estéticos y profundas relaciones personales. De otra parte, el estreno absoluto de forma póstuma de una obra de quien ha sido uno de nuestros grandes compositores, Cristóbal Halffter. Para introducir las novedades, el *Segundo* de los Cuartetos brahmsianos.

El miércoles 23 (Auditorio Nacional) Benjamin Alard, clave, prosigue con su recorrido por las cuatro partes del *Clavier Übung* de Bach. Acabando el mes, tres entregas variopintas: Chano Domínguez Trío (jueves 24, Auditorio Nacional), las cantaoras María Mezcle y Sandra Carrasco (viernes 25, Auditorio Nacional), acompañadas de guitarras y palmeros, y el pianista Juan Carlos Garvayo (lunes 28, Museo Reina Sofía, A400), con obras de Mauricio Sotelo y Luigi Nono. 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.

Más en   => www.cndm.mcu.es

Éxito en las Clases Magistrales de Chichon y la OFGC



El maestro Karel Mark Chichon junto a los participantes en las Clases Magistrales de dirección de orquesta.

Las Clases Magistrales de Dirección de Orquesta de Karel Mark Chichon y la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria se desarrollaron en enero con un balance de más de 70 solicitudes de directores y directoras procedentes de España, Japón, Italia, Colombia, Singapur, México, Rusia, Venezuela, Suiza, Estados Unidos, Bélgica, Rumanía, Austria, Alemania, Francia, Corea del Sur, Noruega y Turquía, una cifra que supera a la de la anterior edición de este certamen en 2019. Estas clases acogieron en dos sesiones a 15 participantes por sesión, que tuvieron lugar en la Sede de la Fundación, y giraron en torno a tres destacadas composiciones del repertorio operístico, sinfónico-coral y sinfónico.

Las clases magistrales concluyeron con conciertos de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria dirigidos por alumnos seleccionados conjuntamente por el maestro Chichon y los músicos de la OFGC.

Más en   => <https://ofgrancanaria.com/es>

EUSKADIKO ORKESTRA

ROBERT TREVIÑO
Director titular

LA EMOCIÓN QUE NOS UNE

21-22



SEPTIEMBRE
27 28 29 30

Brahms.
Sinfonías nº1, 2, 3, 4
Concierto para violín
y violonchelo
Conciertos para
piano nº1, 2

ROBERT TREVIÑO
Director
DMITRI MAKHTIN
Violín
ALEXEY STADLER
Violonchelo
TOM BORROW
Piano

OCTUBRE
2 5 6 8 11 13



Gaigne. Urrutiko
arimak. Urruneko azalak
(obra de encargo)

Tchaikovsky.
Sinfonía nº1,
"Sueños de Invierno"
Sinfonía nº3, "Polaca"

JAUME SANTONJA
Director

OCTUBRE /
NOVIEMBRE
*Doble sesión (18:00 / 20:15)
28* 29* | 2* 3* 4*



Ginastera.
Concierto para arpa
Shostakovich.
Sinfonía nº10

ROBERT TREVIÑO
Director
XAVIER DE MAISTRE
Arpa

DICIEMBRE
3 7 8 9 10



+ Bartok
Mérah

Mérah.
Jakinduriaren usaina
(Proyecto Elkano)

Bartok. Concierto
para piano nº3
Beethoven.
Sinfonía nº7

MEI-ANN CHEN
Director
VARVARA
Piano

FEBRERO
5 7 8 9 10



Bernstein.
West Side Story.
Danzas sinfónicas
Zhou. Concierto para
orquesta
Bernstein.
Sinfonía nº2, "La edad
de la ansiedad"

ROBERT TREVIÑO
Director
YULIANNA AVDEEV/
Piano

FEBRERO
21 22 23 24 25



Beethoven.
Sinfonía nº8
Berlioz.
Sinfonía Fantástica

**PINCHAS
STEINBERG**
Director

MARZO
10 11 14 15



Brahms.
Réquiem alemán

GEORG MARK
Director
AINHOA ARTETA
Soprano
MICHAEL NAGY
Baritono
**ORFEÓN
PAMPLONÉS**
Coro

MARZO | ABRIL
23 25 28 29 | 1

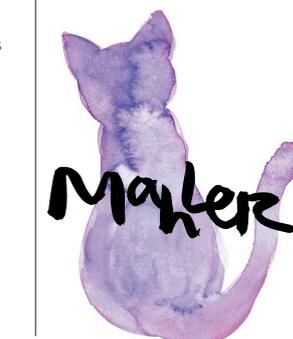


Smetana.
La novia vendida.
Obertura y 3 danzas

Dvorak.
Otello. Obertura
Sinfonía nº9,
"Del Nuevo Mundo"

PIETARI INKINEN
Director

ABRIL
9



Mahler. Sinfonía nº2,
"Resurrección"

ROBERT TREVIÑO
Director
SARAH FOX
Soprano
JUSTINA GRINGYTE
Mezzosoprano
**ORFEÓN
DONOSTIARRA**
Coro

ABRIL | MAYO
29 | 2 3 4 6



Catalán.
La victoria vacía
(Proyecto Elkano)

Elgar. Concierto
para violonchelo
Dutilleux.
Sinfonía nº1

ROBERT TREVIÑO
Director
ASIER POLO
Violonchelo

MAYO
13 16 17 19 20



Wagner. Lohengrin.
Acto I. Preludio

Bartok.
Concierto para viola
Elgar. Sinfonía nº1

ROBERT TREVIÑO
Director
**PINCHAS
ZUKERMAN**
Viola

JUNIO
2 3 6 7 8



ENTRADAS

euskadikoorkestra.eus

BILBAO/BILBO euskalduna.eus
DONOSTIA/SAN SEBASTIAN kursaal.eus
VITORIA/GASTEIZ principalantzokia.org
PAMPLONA /IRUÑA baluarte.com

Desde

10€

> TARIFAS ESPECIALES
> ÚLTIMA HORA JOVEN

🕒 19:30 h

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



Concierto "Recuerdas de una vida"

Ángel G. Piñero, una vida dedicada a la guitarra

por Lucas Quirós

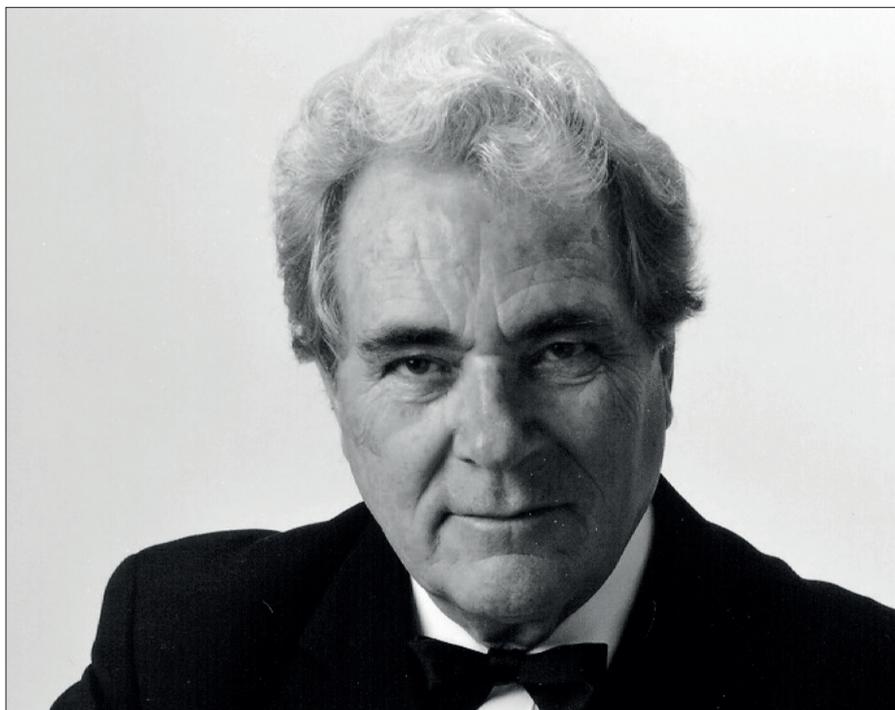
Con la participación de la Orquesta Clásica Santa Cecilia (Fundación Excelentia), dirigida por José Antonio Montaña, el concierto "Recuerdas de una vida" contará con renombrados artistas internacionales del mundo de la guitarra clásica española y la presencia vertebradora de Ángel G. Piñero, que mostrará al público del Teatro Real el 24 de marzo sus obras para guitarra sola, guitarra y danza, guitarra y canto, guitarra y cuarteto y guitarra y orquesta sinfónica. El concierto contará con la participación de los ganadores y finalistas de las últimas ediciones del Concurso Internacional de Guitarra Clásica Ángel G. Piñero, Roman Zorkin (Rusia), Luca Romanelli (Italia), Stanislav Steshenko (Ucrania) y el Cuarteto Chagall (España), que interpretarán obras de Ángel G. Piñero, en contribución a su gran carrera como compositor. La soprano Estíbaliz Martyn (España) y el bailarín Manuel Garrido (España), de la Ópera Nacional de París, actuarán como invitados especiales.

Al ser guitarrista y haber vivido abrazado a este instrumento durante toda su vida, ¿se siente en deuda con la guitarra de alguna manera?

Con la guitarra no me siento en deuda de ninguna de las maneras, más bien es lo contrario, porque yo he entregado mi vida a la guitarra y eso no genera deuda. Me he volcado en escribir para guitarra sola, guitarra y cuarteto de cuerdas y para guitarra y orquesta sinfónica. Una vida entera dedicada a la creación de obras para guitarra clásica española. La guitarra es eterna, inmortal. Tan sólo cambian las manos que la acarician. Es más bien la música quien tiene una deuda histórica con la guitarra clásica española. Mi intención es aportar mi granito de arena para reducir esta deuda, ya que hay muy poca música escrita para guitarra y orquesta sinfónica, en comparación con lo que hay escrito para piano y para violín.

¿Qué diferencias hay entre la creación para guitarra siendo guitarrista y la composición para guitarra sin tocar el instrumento?

Todo es de agradecer, pero siempre es mejor conocer el instrumento para el que



El guitarrista y compositor Ángel G. Piñero será homenajeado en el concierto que tendrá lugar en el Teatro Real el próximo 24 de marzo.

se compone más que lo contrario, hay muchos matices que hay que conocer. Tengo para mí que el hecho de que no haya mucha música escrita por muchos compositores conocidos, de diversas épocas, tanto para guitarra y orquesta o cuarteto, u otros instrumentos, ha sido debido precisamente al desconocimiento del ordenamiento de las notas en la guitarra con sus diferentes variedades y de su técnica para ser tocada. La guitarra es un instrumento polifónico que requiere un estudio serio de comprensión. Recuerdo una vez en Ginebra que me presentaron a un compositor, el cual me mostraba una obra con notas que no existían en la guitarra.

¿Qué busca y qué finalidad tienen sus composiciones para guitarra y para la guitarra con la orquesta?

La guitarra clásica española ha sido protagonista de la creación de grandes compositores. Su capacidad para ser una pequeña orquesta, con personalidad propia y múltiples posibilidades técnicas y matices en su sonido, ha sido un reclamo para muchos de ellos. Pese a ello, las grandes composiciones de música clásica que se han hecho a lo largo de la historia no han tenido a la guitarra como protagonista. Como he dicho anteriormente, la poca música escrita para guitarra y orquesta sinfónica, en comparación con lo que hay escrito para piano



Concierto de Ángel G. Piñero en Oslo.

y para violín, es el motivo por el que me dedico a llenar este vacío componiendo para guitarra y orquesta sinfónica y para guitarra y cuarteto de cuerdas. Para difundir la guitarra clásica española por el mundo.

Este es el país de la guitarra española, ¿pero España es un verdadero país de guitarra?

Como bien dice, España es el país de la guitarra pero lo podría demostrar más, ya que, en mi opinión, la guitarra clásica española no recibe en España la atención que merece. Algo que resulta sorprendente tratándose de un instrumento que tiene sus orígenes en España y que lleva la marca España por todo el mundo. Las instituciones de España organizan pocos conciertos y esto es una pena, ya que deberían defender mucho más un patrimonio como es la guitarra clásica.

Próximo 24 de marzo, Teatro Real de Madrid... ¿Qué va a suceder ese día y qué significa para usted?

Para mí es la culminación de una vida entregada a la guitarra. Soy el único guitarrista que ha cultivado las dos escuelas existentes para tocar la guitarra: la técnica de la yema de los dedos, practicada entre otros por Miguel de Fuenllana (siglo XVI), Fernando Sor (siglo XIX), Francisco Tárrega (siglos XIX-XX) y Emilio Pujol (siglo XX), entre otros muchos, con una sonoridad pura, dulce, íntima; y la técnica de la uña, cultivada por Dionisio Aguado (siglo XIX), Andrés Segovia y Narciso Yepes (ambos del siglo XX) y otros muchos.

Esto es como decir que nuestro planeta se compone del mar y la tierra, ¿qué es mejor?

Son dos cosas diferentes y cada uno elige la que más le gusta. Yo quise cultivar las dos y lo hice tocando con la mano derecha la técnica de la yema y con la mano izquierda la técnica de la uña. Ahora estoy inmerso en la composición para ampliar el repertorio de la guitarra y, a estas alturas, ya tengo más de veinte obras para guitarra sola, ocho para guitarra y cuarteto de cuerdas y seis para guitarra y orquesta sinfónica. Y contestando a la anterior pregunta, el 24 de marzo será, sin duda, un día muy especial al juntarse muchas cosas. Un concierto monográfico de mis obras en un teatro excepcional, como es el Teatro Real. Es el día de mi 90 cumpleaños, es una edad a la que hay que llegar y, sobre todo en plena forma, que es como me siento. Es un homenaje a la guitarra clásica española y a los guitarris-

“Me he volcado en escribir para guitarra sola, guitarra y cuarteto de cuerdas y para guitarra y orquesta sinfónica; una vida entera dedicada a la creación de obras para guitarra clásica española”



José Antonio Montaña, director de orquesta, participará en el concierto “Recuerdas de una vida”.



La Orquesta Clásica Santa Cecilia (Fundación Excelentia), que será dirigida por José Antonio Montaña.

tas que la han paseado por el mundo. Es una oportunidad de apoyar a los jóvenes guitarristas que empiezan sus carreras y que han ganado los premios de los concursos que organizo todos los años través de nuestra Asociación de Guitarra Clásica Ángel G. Piñero. Estos premios se dan en la celebración del Concurso Internacional de Guitarra Clásica Ángel G. Piñero, tanto de guitarra sola (IX edición) como de guitarra y cuarteto de cuerdas (II edición). Finalmente, es una llamada a la atención del público para descubrirles la belleza y diversidad de este instrumento y que lo apoyen en el sentido de crear afición, promocionar conciertos y hacer valer el hecho de que, siendo nuestra guitarra, la cultivemos todo lo que podamos.

En el programa del concierto se incluye la guitarra sola, con cuarteto de cuerda, la guitarra con coreografía bailada y la guitarra con orquesta. ¿Aperitivo, entrantes y plato principal?

En este concierto habrá guitarra sola, guitarra y danza, guitarra y canto, guitarra y cuarteto y guitarra y orquesta sinfónica. ¡Cuánta felicidad poder presentar la guitarra en tantas maneras diferentes y mostrar su diversidad! Estoy orgulloso de poder

contar en este concierto en el Teatro Real con la participación de la Orquesta Clásica Santa Cecilia (Fundación Excelentia), dirigida por José Antonio Montaña, considerado por la prensa musical especializada y esta revista como “uno de los directores de orquesta españoles con más proyección del momento”. Mis obras serán interpretadas por los ganadores y finalistas de las últimas ediciones del Concurso Internacional de Guitarra Clásica Ángel G. Piñero: Roman Zorkin (Rusia), Luca Romanelli (Italia), Stanislav Steshenko (Ucrania) y el Cuarteto Chagall (España). La soprano Estíbaliz Martyn (España) y el bailarín Manuel Garrido (España), de la *Opéra National de Paris*, actuarán como invitados especiales.



Teatro Real, 24 de marzo de 2022
Concierto en homenaje a la guitarra clásica española
www.recuerdasdeunavida.com

Margarita Höhenrieder

Tutto Beethoven

por Blanca Gallego

Recientemente ha salido al mercado la grabación integral de los 5 Conciertos para piano de Beethoven en DVD y Blu-ray en el sello Accentus con el piano de Margarita Höhenrieder y directores como Fabio Luisi, Leon Fleisher, Martin Haselböck y Bruno Weill. Con la pianista hablamos de Beethoven y de su vinculación con España.

¿Qué significa Beethoven en la vida de Margarita Höhenrieder?

¡Beethoven determina mi vida como artista! Ha sido mi acompañante e inspirador desde mi infancia. Sus Cinco Conciertos para piano representan mi mayor reto artístico hasta la fecha. Comencé a estudiar sus Sonatas para piano cuando tenía aproximadamente 11 años y los Conciertos a la edad de 16. Estas obras son un legado; todo el desarrollo artístico de Beethoven se manifiesta en ellas, su propio cosmos se revela aquí. Beethoven también me enseñó a encontrar consuelo en la música en los momentos oscuros de la vida y, como él, a mirar siempre a las estrellas. Incluso de niño, estaba fascinado por un telescopio en el ático de la casa de sus padres en Bonn y por el cielo estrellado. Era el gran deseo de Beethoven: "los rayos de la divinidad pueden extenderse entre la raza humana".

Sale al mercado su grabación integral de los 5 Conciertos para piano en DVD y Blu-ray del sello Accentus con directores como Fabio Luisi, Leon Fleisher, Martin Haselböck y Bruno Weill. ¿Nos puede hablar un poco del porqué y cómo surgió la idea de grabar la integral?

Documentar eventos importantes para la saga familiar era una tradición en la familia de mi esposo Cristián Dornier. Su abuelo, el gran pionero de la aviación Claude Dornier, se hizo mundialmente famoso en 1929 con la construcción del hidroavión "Do X". Antes de que construyera el hidroavión "Whale" en Pisa, España fue el primer país en comprar los primeros seis hidroaviones de esta serie en el acto. El abuelo Claude también desarrolló una gran amistad con España y mi marido, por cierto, vivió en Madrid durante unos años. Pero volvamos a Beethoven... Una cosa tengo muy clara: quiero llegar y tocar a mucha gente con estos documentos sonoros audiovisuales... y así los publicamos.

Son directores de orquesta con un perfil distinto, ¿esto le ha hecho modificar su concepto beethoveniano?

En el curso de la vida hay un proceso de maduración, una identificación cada vez más fuerte con la música. Los directores y compañeros en cada Concierto pueden tener una influencia adicional. El director de los *Conciertos ns. 2 y 3* tuvo una influencia particular en mí: Leon Fleisher, mi profesor



La pianista Margarita Höhenrieder ha grabado en vivo los Conciertos de Beethoven para el sello Accentus.

Video
Margarita Höhenrieder
Trailer DVD-Box Beethoven Conciertos
www.youtube.com/watch?v=_SgVsN6JIoE

en Baltimore y al mismo tiempo mi director de orquesta en estas obras. Una vez me dijo: "¿Sabes porque eres una "greatgreatgreatpupil" ("tatatataraalumna" -nota del editor-) de Beethoven? ¡Porque usted es mi estudiante, yo era un estudiante de A. Schnabel, que era un estudiante de T. Leschitzky y su maestro C. Czerny fue un alumno directo de Beethoven!".

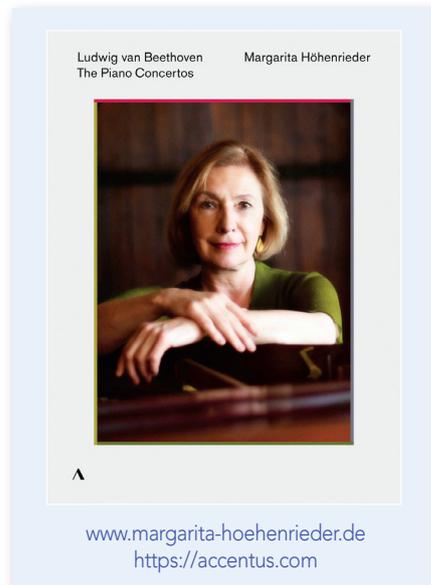
Las grabaciones se hicieron entre 2008 y 2020, justo el año en que se declaró la pandemia y el aniversario de Beethoven...

Sí, una extraña coincidencia... El *Quinto Concierto* de esta serie fue el único que tuvo que ser grabado sin público, debido a las imposiciones de la pandemia. ¡Un documento histórico!

¿Por qué se prodiga tan poco Margarita Höhenrieder en España?

Hace unos años tuve un concierto con mucho éxito con Claudio Abbado y la Mahler Chamber Orchestra con el *Concierto para piano n. 2* de Beethoven en el Teatro Real de Madrid. ¡Un teatro magnífico y un público maravillosamente entusiasta! Después del concierto, me prometieron una invitación

renovada, que desafortunadamente nunca llegó... Me gustaría volver a actuar en España, ¡preferiblemente con Beethoven!





UNITEL
EDITION

RUGGERO LEONCAVALLO
ZAZÀ

ORF Radio-Symphonieorchester Wien
Arnold Schoenberg Chor

Conducted by Stefan Soltész
Staged by Christof Loy

Svetlana
Aksenova

Nikolai
Schukoff

Christopher
Maltman

Enkelejda
Shkosa



Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

THEATER
an der Wien
DAS OPERNHAUS

Gabriel Pierné

por Juan Carlos Moreno

A lo largo de la historia de la música, composición e interpretación han sido facetas que han ido unidas en una gran mayoría de músicos. No obstante, entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX se hizo común considerar que nadie podía descolgar a la vez como compositor y director de orquesta: o se era un director que componía o un compositor que dirigía. Gabriel Pierné rompió esa dicotomía al ganar el aplauso unánime de crítica y público en ambas disciplinas.

Henri Constant Gabriel Pierné nació el 16 de agosto de 1863 en Metz, en un hogar de músicos profesionales: su padre era profesor de canto y su madre, de piano. De ellos recibió las primeras lecciones musicales, primero en su ciudad natal y, más tarde, en París, donde la familia decidió trasladarse después de que el tratado que puso fin a la guerra francoprusiana de 1870 cediera Metz a Alemania.

Conservatorio de París

Al poco de su llegada a la capital francesa, Pierné entró en el Conservatorio de París, donde su asombroso talento musical pronto sorprendió a sus maestros, entre los que se contaban César Franck y Jules Massenet. Los premios no tardaron en llegar, incluido el prestigioso Gran Premio de Roma, que obtuvo en 1882 con la cantata *Edith*.

En 1890, Pierné sucedió a Franck en el órgano de la iglesia de Santa Clotilde de París. El nombramiento parecía emplazar al joven en la larga y venerable tradición francesa de compositores-organistas, pero no fue el caso: en 1898 dejó ese puesto y empezó a trabajar como director de orquesta. Su labor no pasó desapercibida a Édouard Colonne, quien en 1903 lo tomó como adjunto en sus Concerts Colonne, el ciclo de conciertos más activo y abierto a las nuevas corrientes musicales de toda Francia. En 1910, a la muerte de Colonne, Pierné se convirtió en su director titular, cargo que conservó hasta 1934.

Para entonces, Pierné era ya un compositor consagrado. Componía desde edad temprana, pues, según se decía, su

“Al poco de su llegada a la capital francesa, Pierné entró en el Conservatorio de París, donde su asombroso talento musical pronto sorprendió a sus maestros, entre los que se contaban César Franck y Jules Massenet”

Sérénade para violín y piano fue escrita cuando no tenía más de doce años. Durante los tres años que pasó en Roma no perdió tampoco el tiempo, pues compuso obras, como la *Suite n. 1* (1883), que obtuvieron una calurosa acogida entre el público, lo mismo que la *Fantasia-ballet* para piano y orquesta (1885) y el *Concierto para piano* (1887), ambas compuestas al poco de regresar a París. Pero las obras que realmente cimentaron su reputación fueron escritas en la década de 1890: el poema sinfónico con coros *L'An Mil* (1897), cuya inspiración religiosa y su factura evocan a su maestro Franck; la comedia lírica *La Fille de Tabarin* (1899), y la *Sonata para violín y piano* (1900). Lo que más llama la atención en ellas es su clasicismo formal, su inspiración y elegancia melódica y, sobre todo, su desbordante imagina-



“Gabriel Pierné se ganó el aplauso unánime de crítica y público al componer y dirigir a la vez” (en la imagen, el compositor fotografiado en 1925).

ción a la hora de jugar con las armonías y las sonoridades de los instrumentos, cualidades que acabarían definiendo toda su música. Ciertamente, no son las obras de un revolucionario (Pierné nunca lo fue), pero sí las de alguien lo suficientemente permeable a otras influencias como para evitar caer en la rutina del academicismo.

Nuevo siglo

La creciente dedicación a la dirección de orquesta de Pierné no interrumpió esa labor creativa. El nuevo siglo vio nacer así algunas de sus partituras más importantes, como la música incidental para el drama *Ramuntcho* (1908), en la que Pierné recrea los ritmos y melodías vascos, un acervo popular al que volvió a recurrir en su *Fantaisie basque* (1927) para violín y orquesta. Muy diferentes son el ballet *Cydalise et le chèvre-pied* (1914-1915) y la ópera en un acto *Sophie Arnould* (1927), dos obras en las que se evoca el espíritu galante del siglo XVIII francés, pero sin caer en un neoclasicismo de salón. La modernidad, en cambio, está presente en *Impressions de music-hall* (1927), cuatro piezas originalmente para piano que, tras ser orquestadas, acabaron convirtiéndose en un ballet. La ligereza que impregna buena parte de estas composiciones contrasta con la sobriedad y religiosidad del tríptico formado por los oratorios *La Croisade des enfants* (1903), *Les Enfants à Bethléem* (1907) y *Saint-François d'Assise* (1912), a los que puede añadirse la orquestal *Paysages franciscaines* (1920), obras todas ellas en las que Pierné hace gala de su conocimiento del repertorio sacro en general y gregoriano en particular. Pierné, en definitiva, fue un músico versátil, capaz de abordar el registro lúdico y el serio con el mismo nivel de compromiso y calidad. Su obra, no obstante, empezó a quedar relegada ya en vida del compositor. Murió en 1937, año nefasto para la música francesa, pues fue también el del fallecimiento de Albert Roussel y Maurice Ravel.

Un compositor de verano

Entre 1903 y 1934, Gabriel Pierné fue uno de los directores de orquesta más aclamados de su tiempo. Bajo su batuta se estrenaron obras tan importantes y diferentes entre sí como *El pájaro de fuego* de Stravinsky, la primera suite de *Daphnis et Chloé* de Ravel, la *Sinfonía n. 3* de Enescu o *Ibéria, Images y Jeux* de Debussy, además de otras de Saint-Saëns, Milhaud, Honegger, Strauss, Bartók, Prokofiev o Martinu, lo que muestra su amplitud de miras

“Bajo su batuta se estrenaron obras de Stravinsky, Ravel, Enescu, Debussy, Saint-Saëns, Milhaud, Honegger, Strauss, Bartók, Prokofiev o Martinu”

como intérprete y su voluntad de dar a conocer al público francés toda la riqueza de la música de su época. La tarea era ímproba, pues a lo largo de una temporada Pierné llegaba a dirigir un total de 48

conciertos, lo que lógicamente le restaba tiempo para la composición. Ese tiempo lo encontraba durante los meses de verano, cuando se retiraba a su residencia de Ploujean, en Bretaña. La creación se convertía entonces en una distracción, en una válvula de escape que se plasmaba en una serie de partituras que, a diferencia de las de otro “compositor de verano” como fue Mahler, no pretendían construir un mundo mejor, ni siquiera cambiar el presente, sino provocar placer a su autor y a quienes luego las escucharan. Por otro lado, la falta de tiempo tampoco impidió a Pierné contar con un catálogo que abarca todos los géneros y que, en cuanto a número de obras, poco tiene que envidiar a los de Debussy, Roussel, Dukas o Ravel.

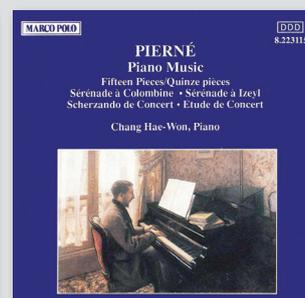
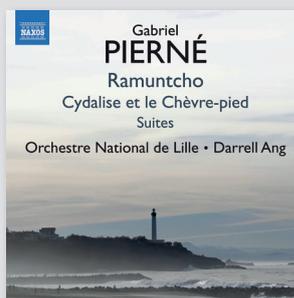
CRONOLOGÍA

- 1863 Nace el 16 de agosto en Metz.
- 1871 La familia se traslada a París. Ingresa en el conservatorio.
- 1875 Compone la *Sérénade*, para violín y piano.
- 1882 Gana el Gran Premio de Roma con su cantata *Edith*.
- 1887 Acaba la composición del *Concierto para piano*.
- 1890 Es nombrado organista de la iglesia de Santa Clotilde de París.
- 1897 Compone el poema sinfónico con coros *L'An Mil*.
- 1903 Empieza a trabajar como director en los Concerts Colonne. Compone el oratorio *La Croisade des Enfants*.
- 1908 Escribe la música de escena para el *Ramuntcho* de Pierre Loti.
- 1910 Sustituye a Édouard Colonne al frente de los Concerts Colonne.
- 1915 Compone el preludio *Les Cathédrales*.
- 1923 Estreno en París del ballet *Cydalise et le chèvre-pied*, acabado en 1915.
- 1925 Es elegido miembro de la Académie des Beaux-Arts.
- 1927 En la Opéra-Comique de París, estreno de la ópera *Sophie Arnould*.
- 1934 Abandona la dirección de los Concerts Colonne.
- 1935 Estreno en la Opéra de París del ballet *Images*.
- 1937 Muere el 17 de julio en su residencia bretona de Ploujean.

DISCOGRAFÍA

- *Sophie Arnould. Ballet de cour*. Sophie Marin-Degor, Jean-Sébastien Bou, Doris Lamprecht. Orquesta Filarmónica de Luxemburgo / Nicolas Chalvin. Timpani. DDD.
- *Cydalise et le chèvre-pied*. Orquesta Filarmónica de Luxemburgo / David Shallon. Timpani. DDD.
- *Ramuntcho, suites n. 1 y 2. Cydalise et le chèvre-pied, suites n. 1 y 2*. Orquesta Nacional de Lille / Darrell Ang. Naxos. DDD.
- *L'An Mil. Les Cathédrales. Paysages franciscaines*. Lionel Peintre, barítono. Coro Nicolas de Grigny-Reims. Orquesta Nacional de Lorena / Jacques Mercier. Timpani. DDD.
- *Impressions de music-hall. Fantaisie basque. Izeÿl. Divertissements sur un thème pastoral*. Philippe Koch, violín. Orquesta Filarmónica de Luxemburgo / Bramwell Tovey. Timpani. DDD.
- *Sonata para flauta. Trío con piano*. István Matuz, flauta; Norbert Szelecsényi, piano; Béla Bánfalvi, violín; Katalin Vass, violoncelo. Marco Polo. DDD.
- *Obras para piano*. Chang Hae-Won, piano. Marco Polo. DDD.

- *Mélodies*. Sabine Revault d'Allonnes, soprano; Thomas Dolié, barítono; Samuel Jean, piano. Timpani. DDD.



HANS ZENDER SCHUBERT'S «WINTERREISE» CHRISTIAN SPUCK BALLETT ZÜRICH

OPERNHAUS
ZÜRICH


accentus
music



DVD
VIDEO

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

AUDITORIO

Conciertos



© James Hole

La presencia de la soprano del momento, la noruega Lise Davidsen (en la imagen), en su recital en el Teatro Real, junto al también gran pianista noruego Leif Ove Andsnes, ha sido sin duda el mejor comienzo que ha podido tener 2022, como nos relata Francisco Villalba en la página 45: "Voz de una tremenda frescura, se desenvuelve con naturalidad inusitada en todos los registros. Agudo luminoso y cristalino y media voz rotunda y riquísima en armónicos (...) A esto añadimos una presencia majestuosa y unas notables dotes interpretativas". Además, hablamos del recital de Evgeny Kissin, David Russell en Alicante, el reinicio de la temporada de abono de la Sinfónica de Castilla y León, la presencia de la Filarmonía de Luxemburgo o La Grande Chapelle para el CNDM.

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

Ópera



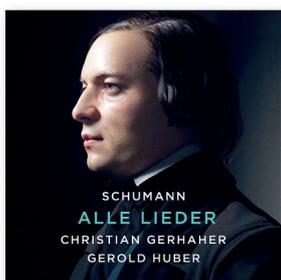
© Gerard Collett

"El excelentemente timbrado Cherubino de la mezzo Hanna Hipp (en la imagen) fue expuesto con un tímida e intensa ansiedad. A su capacidad de apoyar y guiar a un excelente ensemble canoro, Pappano añadió un exquisito y sensible acompañamiento de forte-piano, nunca exhibicionista, pero siempre lo suficientemente imaginativo para concatenar recitativos y números cantados en aras de una sólida unidad dramática", así nos relata Agustín Blanco Bazán en la página 44 estas felices *Bodas de Figaro* mozartianas desde la Royal Opera House de Londres, donde también han representado *Nabucco*. Igualmente hablamos de montajes operísticos en Buenos Aires (*La finta giardiniera*, de Mozart), París (*Roméo et Juliette*, de Gounod) y Valencia (*Madama Butterfly*).

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

DISCOS

Discos



"Ya podemos escuchar en su totalidad la integral de los Lieder de Schumann proyectada por Christian Gerhaher y Gerold Huber (...) Pocos artistas encontrarán más implicados con las canciones de Schumann y con las obras más interiorizadas que ellos (...) Si aman las canciones de Schumann, sus interpretaciones merecen una escucha atenta en busca de tesoros; les pongo tres ejemplos, elegidos entre las piezas menos conocidas: *Loreley*, *Muttertraum* o *Sängers Trost* (...) Para acabar: escuchen primero los ciclos más conocidos si les apetece, faltaría más, pero dediquen tiempo a los menos escuchados, porque les van a dar muchas satisfacciones". La magnífica edición Schumann es reseñada por Sílvia Pujalte en la página 59. Y además, entre los discos del mes, nombres como Daniel Barenboim, Tippett Quartet, Júlia Varády, George Szell, etc.

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

42 AUDITORIO

52 DISCOS

66 BUFFET LIBRE

70 DE DESMEMORIAS Y AGOTAMIENTOS FÍSICOS Y ESPIRITUALES

72 MÚSICA INSPIRADA POR LA GUITARRA

83 DISCOS RECOMENDADOS DEL MES

Magisterio de David Russell

Alicante



© ADDA

“David Russell ofreció un programa muy atractivo en el que prevaleció el arte de la transcripción, del que el músico escocés es un consumado maestro”.

El primer recital del ciclo dedicado a la guitarra, que desde hace diez ediciones y en colaboración con el Máster en Interpretación de Guitarra Clásica de Alicante viene teniendo lugar en la sala de cámara del Auditorio de la Diputación de Alicante (ADDA), ha estado a cargo de David Russell, que abrió el curso de clases magistrales de tan prestigioso posgrado de perfeccionamiento a una docena de escogidos guitarristas de todo el mundo. Lo ha hecho con un programa muy atractivo en el que ha prevalecido el arte de la transcripción, del que el músico escocés es un consumado maestro. Esta cualidad quedó más que demostrada con la versión de dos Partitas originariamente para teclado de Johann Kuhnau, inmediato cantor precedente a J.S. Bach en la Iglesia de Sto. Tomás de Leipzig, y que, fuera de programa, estuvieron precedidas por una variada *Pieza de concierto* que Fernando Sor dedicó a Adelaida, cuarta hija del rey Luis XV de Francia.

Con un respeto exhaustivo a la organizada idea musical que contienen estas dos obras, idénticamente secuenciadas en cuanto a las danzas que en ellas se suceden, se dispuso a llevar al oyente al sentir barroco que ya se hace muy presente en sus respectivos preludios que, desde la destilada sonoridad de su instrumento, construido por el prestigioso lutier alemán Mathias Dammann, dejaba la sensación de un timbre arcaico que llevaba a imaginar los tañidos propios de entre los siglos XVII y XVIII. Con ese implemento, su interpretación adquiría una especial autenticidad que hacía trascender su virtuosismo al campo puramente estético acrecentado por su delicado tañer, que predisponía al lirismo vocal que quiere transmitir Kuhnau, sin perder a su vez los dramáticos contrastes de textura que están acentuados en la destacada retórica de la música para clave de este compositor, como se pudo apreciar en el tratamiento que Russell hizo de sus articulados adornos, elementos que distinguieron a Kuhnau como primigenio autor de sonatas.

Con clara identificación de estilo se dispuso a interpretar las *Sonatas K 490 y K 491* para clave de Domenico Scarlatti, también versionadas por él. Expresó la primera cadenciosamente como pide su motivo descriptivo de una marcha lenta de carácter procesional, como comentó el propio intérprete antes de su ejecución, acentuando la seriedad de su discurso en su parte final. En la segunda marcó con elegante gracia su aire de fandango, reafirmando su tonalidad de Re, como tiene la anterior, armadura preferida del autor en su amplio catálogo

sonatístico. Siguió con las *Variaciones brillantes Op. 3* del compositor vienés del siglo XIX Bernhard Lackenbacher, revisadas para guitarra por Filippo E. Araniti, minucioso adaptador para este instrumento, y que desde hace años Russell ha divulgado con asidua convicción.

Finalmente interpretó una de las piezas más queridas de su repertorio, la *Sonatina* que le dedicó el gran guitarrista argentino Jorge Morel en el primer encuentro que ambos tuvieron en Inglaterra el año 1979. La interpretó con tal lucimiento, que entusiasmó al numeroso auditorio asistente. Con el cálido sonido de una canción, también de Morel, terminó su magistral actuación.

José Antonio Cantón

David Russell. Obras de Kuhnau, Lackenbacher, Jorge Morel, D. Scarlatti y Sor.
Sala de Cámara del Auditorio de la Diputación (ADDA), Alicante.

Evocación de un Mozart juvenil

Buenos Aires



PRENSA TEATRO COLÓN / MAXIMO PARRAGUOLU

La finta giardiniera, juvenil ópera de Mozart, ha sido un hito y un cierre, quedando como única ópera presentada en la temporada 2021 del Teatro Colón.

Tras las vicisitudes que he venido comentando a lo largo de la temporada, con picos de la pandemia que debieron influir en la cancelación de muchas de las funciones programadas, puede decirse que el Colón de Buenos Aires llegó a buen puerto en los últimos meses, subordinadas al efectivo distanciamiento, los tapabocas, como aquí llamamos a las mascarillas, y las pantallas protectoras, cuando las posibilidades de los protocolos por el Covid-19 fueron permitiendo la reanudación de conciertos orquestales, siempre ofrecidos en duraciones de tiempo limitadas y sin intervalos.

También hice referencia a los recitales de reconocidas estrellas líricas internacionales, cuyas reseñas fui destacando en sucesivas entregas desde mi corresponsalía. Pero en materia operística, todo había quedado postergado hasta que pudo plasmarse la versión prevista de *La finta giardiniera*, juvenil ópera de Mozart, sobre el final del año. Fue como un hito y un cierre, quedando como única ópera presentada en la temporada 2021 del Teatro Colón.

Y cabe recordar entonces que esta ópera mozartiana, compuesta a los dieciocho años, encuentra un Mozart que, como en toda su producción, marca el sello de su admirable talento, pero que ha quedado bastante postergada en las presentaciones habituales. Fue

entonces un interesante reencuentro con el genio de Salzburgo, mostrando un doble ángulo positivo, como el estar bien plasmada musicalmente por el maestro Marcelo Ayub, con un orgánico reducido a pocos instrumentos, que dio un equilibrado nivel a la versión; también contribuyó al acompañamiento de los numerosos recitativos, siguiendo la acción a la preparación de los cantantes comprometidos, la mayoría del elenco estable.

Otro factor favorable para la versión aludida fue la puesta en escena de mi compatriota Hugo de Ana, de trayectoria iniciada en el Colón y luego de una destacada carrera internacional. Plasmó una producción ingeniosa y refinada en una escena despojada, pero de movimientos ágiles y permanentes, con un planteamiento escenográfico y vestuario de producción propia, también de agradable colorido y refinamiento.

El núcleo de cantantes locales convocados reunió a la soprano protagonista Verónica Cangemi, de lucida vocalidad y afinidad

al personaje; a los tenores Santiago Ballerini y Dario Schmunck, la mezzosoprano Florencia Machado, las sopranos Marina Silva y Virginia Savastano y al barítono Fabian Veloz, todos, en un trabajo de equipo y en afianzada labor musical y escénica, contribuyeron a esta posibilidad de generar el único espectáculo lírico que pudo concretarse, y en ponderable nivel, en tan complicada época pandémica.

En próximo despacho seguiré con los perfiles de la ya prevista nueva temporada. Hasta entonces.

Néstor Echevarría

Verónica Cangemi, Santiago Ballerini, Florencia Machado Fabián Veloz, etc. Orquesta estable del Teatro Colón / Marcelo Ayub. Escena: Hugo de Ana. La finta giardiniera, de Wolfgang Amadeus Mozart.

Teatro Colón, Buenos Aires.

Discutible Nabucco

Londres

La reposición de la *regie* de *Nabucco* de Giuseppe Verdi de Daniele Abbado no hizo sino reafirmar sus defectos fundamentales. Lo más discutible sigue siendo la asociación con el Holocausto, presentada aquí con una obviedad que por exagerada roza con un exhibicionismo de mal gusto: lápidas alusivas a cementerios judíos y al memorial de Berlín, hombres y mujeres demasiado identificables con archiconocidas fotos de guetos aniquilados durante el genocidio nazi, constantes razias y hasta manipulación de presuntos cadáveres, etc. El resultado es una especie de panfleto político que no hace justicia a la memoria que se quiere evocar. Para peor, este fárrago ideológico complica un movimiento de personas que termina siendo elemental y acartonado.

En medio de estas deficiencias, y con un director de orquesta (Daniel Oren) siempre exageradamente estertóreo y poco sensible a detalles interpretativos, un grupo de cantantes no italianos se abrió paso como pudo, con encomendables esfuerzos pero serias dificultades para hacer justicia a una obra que no es solamente una abrupta carrera de *fortes* y *fortissimi*. Solo las *cabalettas* fueron homenajeadas con un brío a todo trapo. Pero el modesto aplauso que siguió a "Va pensiero" fue una merecida respuesta a deficiencias de un pulso orquestal débil y una anémica expansión melódica en los momentos de mayor intimidad y transcendencia.

También entre *fortissimo* y *forte* cantó Liudmyla Monastyrskaya para arrollar con sus agudos, pero las dificultades para apianar le impidieron un fraseo coherente. El registro de Alexander Vinogradov es tal vez uno de los más extensos disponibles en la actualidad,



"El resultado escénico es una especie de panfleto político que no hace justicia a la memoria que se quiere evocar".



El trío protagonista de este Nabucco londinense.

desde alturas baritónicas hasta bien impostadas notas de bajo profundo. Pero fuerza en el medio y el timbre es algo áspero. También es áspero y engolado el del tenor Najmiddin Mavyanov que, no obstante ello, cantó un Ismaele de convincente fraseo y buena pronunciación. La Fenena de Vasilisa Berzhanskaya lució un timbre brillante y bien apoyado. Pero el mejor de todos fue Amartuvshin Enkhbat, un Nabucco capaz de frasear con delicada sensibilidad y aceptable legato. Como ocurrió con el mismísimo Plácido Domingo en esta producción, el vestir a un Nabucco voluminoso con traje gris de oficinista de siglo XX fue un golpe mortal a la presencia de este personaje épico en su confrontación con Dios y su pueblo. De cualquier manera: valgan los esfuerzos y el talento de Enkhbat para tratar de introducir algún refinamiento artístico en este Nabucco tan equivocado.

"Lo más discutible de la escena de Nabucco de Daniele Abbado sigue siendo la asociación con el Holocausto, presentada aquí con una obviedad que por exagerada roza con un exhibicionismo de mal gusto"

Agustín Blanco Bazán

Amartuvshin Enkhbat, Liudmyla Monastyrskaya, Alexander Vinogradov, Vasilisa Berzhanskaya, Najmiddin Mavyanov, etc. Orquesta y Coro de la Royal Opera House / Daniel Oren. Escena: Daniele Abbado. Nabucco, de Giuseppe Verdi. Royal Opera House, Londres.

Feliz año para Mozart

Londres



© CLIVE BARDA

“En esta ocasión la versión musical y escénica fueron de un balance y una contención admirables”.

Antonio Pappano abrió el año operístico londinense con una reposición de la producción de *Las Bodas de Fígaro* que estrenara en el 2006 del *regisseur* David McVicar. Sus tiempos, siempre pulsados vivazmente pero sin apuros ni atropellos, variaron entre una obertura más bien rápida, y contrastes como el cantábile de “Voi che sapete”, expuesto a través de un tranquilo pero palpitante *sostenuto*, que permitió al excelentemente timbrado Cherubino de Hanna Hipp frasear con un tímida e intensa ansiedad. A su capacidad de *apoyar* y *guiar* a un excelente *ensemble* canoro, Pappano añadió un exquisito y sensible acompañamiento de fortepiano, nunca exhibicionista, pero siempre lo suficientemente imaginativo para concatenar recitativos y números cantados en aras de una sólida unidad dramática. También primó la sobriedad y la moderación en las repeticiones de cada aria, en las cuales Pappano permitió algunos, pero afortunadamente pocos, adornos de *cadenzas* y *appogiaturas*.

Junto al director de orquesta brilló la condesa de Federica Lombardi, con una voz de crema y terciopelo y un *fiato* que le permitió

cantar un “Porgi amor” sin fisuras, a la vez seguro y ágil, y un “Dove sono” similarmen- te perfecto en entonación y fraseo. Su conde fue Germán Alcántara, también un treinta- ñero, robusto en su densidad y de un fraseo claro y magnifica- mente intencionado, llamado

“Pappano abrió el año operístico londinense con una reposición de *Las Bodas de Fígaro* de David McVicar”

en último momento a reemplazar a un indispuerto Davide Luciano. Y también hubo un joven Fígaro, Riccardo Fassi, similarmen- te expresivo y seguro, aun cuando, lo mismo que en el caso de Gianluca Burato (Bartolo), su poderosa proyección vocal precisa algo más de *squillo*. Giulia Semenzato cantó una Susana de crispado e irresistiblemente irónico fraseo en los recitativos y, como Lombardi, brillante expansión de *fiato* en las dificilísimas frases ascendientes de “Deh vieni”.

Completaron las voces principales la segura Marcellina de Monica Bacelli y Alexandra Lowe, una fresquísim y brillante Barbarina, que aún cursa esa fábrica de producción de buenos cantantes llamada *Programa Jette Parker para jóvenes artistas* que administra el Covent Garden.

Como todas las buenas producciones tradicionales de la obra, la de David McVicar ha transitado repetidísimas reposiciones con altos y bajos. Inevitablemente hubo durante estos quince años algunas reposiciones equivocadas en las cuales cantantes tal vez más famosos se permitieron excesos de sobreactuación y bufonería, mientras algunos

directores de orquesta galopaban frenéticamente a lo largo de la partitura para desesperación de los cantantes. No así con este remozado experimento, en el cual la versión musical y escénica fueron de un balance y una contención admirables. El final del segundo acto y el sexteto del tercero destilaron esa milagrosa cualidad mozartiana de transformar lo más complejo en lo más simple, cuando la orquesta y los cantantes saben atacar cada nota coordinadamente y con precisión (del resto siempre sabe encargarse Mozart). Y, sobre el final, el pedido de perdón del Conde y la concesión de la Condesa salieron con una naturalidad y elevación casi milagrosas, un verdadero suspiro musical elevado al cielo como conclusión dramática antes de la vibrante *stretta* final.

Agustín Blanco Bazán

Ricardo Fassi, Giulia Semenzato, Gianluca Burato, Monica Bacelli, Hanna Hipp, Germán Alcántara, Federica Lombardi, etc. Coro y orquestas de la Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: David McVicar. *Las Bodas de Fígaro*, de Wolfgang Amadeus Mozart. Royal Opera House, Londres.

Reivindicando a Rodríguez de Hita

Madrid



Albert Recasens lleva prácticamente toda su vida en activo reivindicando a Rodríguez de Hita, al que dedicó el concierto con La Grande Chapelle.

Si a cualquier melómano bastante avanzado le preguntáramos por los compositores españoles de la Ilustración, ese período del siglo XVIII que revolucionó cultural y socialmente a toda Europa, lo más seguro es que poco podría decirnos, y si mencionáramos el nombre de Antonio Rodríguez de Hita seguramente desconocería su existencia. Albert Recasens lleva prácticamente toda su vida en activo reivindicando a esta gran figura, ya desde su tesis doctoral, en 2001, que trata sobre este autor y sus zarzuelas. Asimismo, en 2007 ya rescató parte de su música de con la grabación del cedé de la Misa *O gloriosa Virginum*.

Antonio Rodríguez de Hita nace en un pueblo de Madrid, Valverde de Alcalá, desde su educación musical en la Iglesia Magistral de Alcalá de Henares demostró su extraordinario y precoz talento musical, convirtiéndose con tan solo dieciséis años primero en organista de la propia Catedral de Alcalá de Henares, para pasar ese mismo año a ser designado su Maestro de Capilla. Con veintidós ocupa ese mismo puesto en la Catedral de Palencia, donde estuvo hasta 1765, que es cuando obtiene el puesto de Maestro de Capilla del madrileño Real Monasterio de la Encarnación, donde pasaría el resto de su vida.

De su prolífica producción sabemos que compuso una de las escasas obras completamente instrumentales de la época, la *Escala diató-*

Una voz prodigiosa

Madrid



Lise Davidsen y Leif Ove Andsnes, la pareja musical noruega más importante del momento.

La soprano noruega Lise Davidsen llegó al Teatro Real precedida de una fama y un prestigio casi impensables en una cantante de 34 años. Y es una de las pocas ocasiones en las que tanto revuelo está justificado.

Posee una voz de una tremenda frescura y se desenvuelve con naturalidad inusitada en todos los registros. Su agudo es luminoso y cristalino, su media voz rotunda y riquísima en armónicos; quizá su zona grave sea lo menos espectacular de todos sus registros, pero hay que tener en cuenta que es muy joven y que un empleo excesivo de los graves podría, de momento, dañar el espléndido material que ya tiene. Pero no es solo voz, Davidsen posee una impecable técnica que le permite domeñar el caudal imponente de su instrumento, siendo capaz de apianar y llegar a la intimidad sin perder una pizca de calidad sonora. Si a esto añadimos una presencia majestuosa y unas notables dotes interpretativas, hay que descubrirse ante tantas bondades.

Sin embargo, el programa de su presentación en Madrid me

pareció, en su primera parte, bastante insulso. Por supuesto que Grieg fue un reputado compositor de canciones, pero tanto en la *Op. 48* que consta de seis, como en la *Op. 67 Haugtussa*, ciclo que consta de ocho canciones, Davidsen estuvo mucho más afortunada en aquellas más expansivas y brillantes, como "Lauf der Welt" (*Como funciona el mundo*) y "Ein Traum" (*Un sueño*) de la *Op. 48* y en la segunda serie *Haugtussa* (*La muchacha de la montaña*) ocurrió algo similar. En todas ellas hay que destacar el impecable e inspiradísimo acompañamiento de ese gran pianista que es Leif Ove Andsnes.

La segunda parte se prometía como el plato fuerte de la velada, con obras de los compositores con los que Davidsen ha cimentado su fama. Primero con Richard Strauss, del que ella ha interpretado una extraordinaria *Ariadne auf Naxos* y una espectacular *Chrysothemis*. La soprano nos ofreció los tres *Lieder* del *Op. 27*, "Ruhe, meine Seele" (*Descansa alma mía*), "Cäcilie", maravillosamente cantada, y "Morgen" (*Mañana*). Y del mismo Strauss, a continuación, la *Op. 39 "Befreit"* (*Libres*), otra de las obras que le permitió derrochar medios vocales.

Después vinieron los *Wesendonck Lieder* wagnerianos y fue en esta sección donde se me hicieron más evidentes las carencias de la soprano. Las cantó de forma intachable, pero en estas obras hace falta, además de la voz, capacidad interpretativa. Cuántas veces se los hemos escuchado a cantantes menos dotadas por la naturaleza que, sin embargo, han desentrañado los textos y la música con más profundidad, más dramatismo, más poesía. Incluso Leif Ove Andsnes me pareció perdido.

El recital concluyó con tres propinas: "Zueignung" (*Dedicatoria*) de Strauss y dos canciones de Grieg, "Eg elsker dig" (*Te amo*) y "Ved Rondane" (*Por Rondane*). Una cantante que con el paso de los años entrará seguramente a formar parte de las más grandes sopranos de este y muchos tiempos, pero que aún tiene que madurar.

Francisco Villalba

Lise Davidsen, Leif Ove Andsnes. Obras de Grieg, R. Strauss y Wagner.
Teatro Real, Madrid.

nico-cromático-enarmónica, además de exitosas zarzuelas, tonadillas, tragedias, numerosos villancicos, misas, salmos, motetes y unas vísperas completas. Del archivo del Monasterio de la Encarnación hemos ido conociendo muy poco a poco su contenido, dado que actualmente se encuentra, tras su venta, en el Monasterio de Montserrat y han sido muchas las dificultades para elaborar un estudio y transcripción serios de su contenido, con lo que en este programa encontramos piezas transcritas de las catedrales de Córdoba y Palencia.

Para la realización de este concierto, Recasens ha contado con ocho cantantes, la mayoría del programa es a dos coros en ocho voces, que, junto a un conjunto instrumental de diez músicos (2 violines, violonchelo, contrabajo, dos oboes, dos trompas, arpa y órgano positivo) nos mostraron cómo era la música ilustrada en el Madrid dieciochesco. Con recuerdos de un pasado barroco con el obligado bajo continuo e incluso contrapuntístico severo palestriniano, también del estilo denominado *galante*, pero con la mirada definida en el Clasicismo. Del efectivo y sólido conjunto vocal, la soprano francesa Violaine Le Chenadec posee una luminosa voz, capaz de adaptarse a la perfección a los *tutti* como a unas piezas solísticas de soprano ligera, no exenta de un bello *vibrato*, que fue capaz de regalarnos la emoción en su justa medida, superando los afectos barrocos, como en la lamentación segunda de Viernes Santo *Matribus suis dixerunt*, fascinando a la audiencia con su fenomenal discurso sonoro.

La totalidad del grupo vocal fue de un empaque absoluto, mostrando una bonita gama de recursos expresivos, tanto en la articulación como en las dinámicas imitativas policorales, a la vez que fueron un modelo de expresión en las piezas a un solo coro, como en *Tenebrae factae sunt*. El grupo instrumental contó con la participación de un firme bajo continuo, con la soberbia violonchelista lusa Diana Vinagre, un lujo para cualquier conjunto al poseer esa musicalidad tan excelente, casi hipnótica, que asegura un correcto fraseo, a la vez firme líder del *tempo* y del cambio de *afectos*. Manuel Vilas es otro de los valores seguros en cualquier bajo continuo, desarrollando siempre unos arpeggios y acordes perfectos para cada ocasión. A ellos se sumaron la contrabajista Marta Vicente, que confirió una formidable profundidad en los graves, y el excelente organista Jorge López Escribano. La sección de violines contó asimismo con dos grandes intérpretes, a los que se sumaron los vientos, oboes y trompas, que supieron añadir ese peculiar colorido a la sección de cuerda en obras tan logradas como la que cerró el concierto, el *Magnificat* a 8.

Simón Andueza

La Grande Chapelle / Albert Recasens. Obras de Antonio Rodríguez de Hita.
CNDM, Universo Barroco. Auditorio Nacional, Madrid.

Tándem dispar

Madrid



"Entusiasta acogida del público a la actuación de Beatrice Rana, Gustavo Gimeno y la Orquesta Filarmónica de Luxemburgo".

Nuevo concierto del ciclo de Ibermúsica en Madrid, protagonizado por la pianista Beatrice Rana y la Orquesta Filarmónica de Luxemburgo, con Gustavo Gimeno a la batuta. La pieza *Subito con Sforza*, de la compositora coreana Unsuk Chin, dio inicio a la velada. De unos cinco minutos de duración y planificada a modo de obertura, se citan en ella fragmentos del *Coriolano* de Beethoven, en su contundente inicio, del *Pájaro de fuego* de Stravinsky, ritmos quebrados a lo Bernstein y polirritmias al piano con ecos de Ligeti, así como de la *Quinta Sinfonía* del genio de Bonn en su sección final, en las trompetas y trompas con *sordina*. Basada en la táctica del contraste entre los choques verticales de percusiones y metales, que interrumpen las secciones horizontales de cuerdas y maderas, la obra destaca por una brillante y nutrida orquestación, sus variadas texturas y gran efectismo.

Continuó el concierto con la *Rapsodia para piano sobre un tema de Paganini*, de Rachmaninov, con Beatrice Rana al piano. Orquesta y solista mostraron una gran simbiosis en cada una de las 24 variaciones que forman esta difícil obra maestra concertante. Rana exhibió en todo momento un sonido nítido y de clara articulación, cuyo

"En la *Rapsodia para piano sobre un tema de Paganini*, de Rachmaninov, Beatrice Rana exhibió en todo momento un sonido nítido y de clara articulación, cuyo virtuosismo une depuración técnica y expresividad en un delicado y eficaz equilibrio"

virtuosismo une depuración técnica y expresividad en un delicado y eficaz equilibrio. Sin aparente esfuerzo, acometió los intrincados pasajes de escalas, octavas, arpeggios, llenas armonías y graduadas dinámicas, con un uso muy inteligente del pedal. Gustavo Gimeno fue la guía adecuada para conseguir el preciso ensamblaje entre los agentes sonoros, en una versión más rigurosa que pasional, aunque cuidadosa en los detalles y sin perder la

unidad de la forma. A pesar de algún fugaz desequilibrio en los *tutti* entre formación y solista, o cierta carencia de intensidad emotiva en batuta y atriles, como sucedió en el clímax del *Andante cantabile* de la Variación n. 18 (que Rana preparó con máximo refinamiento desde la sección precedente), la pianista italiana acometió con fuerza motriz arrolladora el final de la *Rapsodia*. Aplaudida con fervor por el público asistente, Rana nos regaló una cristalina versión de *El Cisne* de Saint-Saëns, en el arreglo pianístico de L. Godowsky.

Concluyó el concierto con la *Sinfonía en re menor* de Cesar Frank. Gimeno se recreó en el inicio del *Lento-Allegro non troppo*, cuidando los *pianissimos* de las cuerdas y sus respiraciones, y construyendo con eficacia y plasticidad gestual la tensión de los *crescendi* antes del *Allegro*. Sin embargo, esa atención al detalle desdibujó, a su vez, la silueta formal del movimiento. Si bien el sonido de la orquesta mostró densidad y empaste en cuerdas y maderas, poniendo de relieve el cromatismo armónico de ecos wagnerianos tan presente en la escritura de Frank, los metales adolecieron del color y cuerpo adecuados en los momentos de mayor clímax. Fue en el *Allegretto* donde la orquesta encontró su equilibrio, discurriendo con elegancia melódica y fluidez rítmica, con destacados fraseos del corno inglés y la trompa sobre los *pizzicati* de cuerdas y arpa, así como el de los clarinetes sobre los diseños en trémolo de los violines y su efecto estereofónico debido a la colocación (*a la vienesa*) de la orquesta. El *Allegro non troppo* fue atacado con brío, logrando mayor espontaneidad y vigor que la obtenida en el primer movimiento. La escritura cíclica del compositor francés, cuyos motivos temáticos vuelven una y otra vez para crear una gran síntesis final, fue revelada con elocuencia por Gimeno y su formación, alcanzando, junto a los metales, su punto álgido al final de la sinfonía.

La entusiasta acogida del público a la actuación de Gimeno y la Orquesta Filarmónica de Luxemburgo fue correspondida con dos propinas: la *Danza húngara n. 1* de Brahms y el *Molto vivace* del *Concierto rumano* de Ligeti, espectacular este último en ejecución rítmica y por los vertiginosos solos de color zingaro abordados por el concertino de la formación.

Juan Manuel Ruiz

Beatrice Rana, Orquesta Filarmónica de Luxemburgo / Gustavo Gimeno. Obras de Chin, Rachmaninov y Franck. Ibermúsica. Auditorio Nacional, Madrid.

Para el espíritu y la carne

Madrid



El recital de Kissin en Madrid para Ibermúsica estaba dedicado a su maestra Ana Pavlovna Kantor, fallecida a los 98 años el pasado verano.

Habitado a recibir todos los aplausos del mundo, el pianista ruso Evgeny Kissin mantiene una actitud automática ante el público que lo ovaciona, repitiendo una y otra vez los mismos tics, como si estos

estuvieran preparados y la posibilidad de improvisar sobre la marcha le pudiera provocar un incómodo traspié en el mismo escenario. De tal manera se comporta una y otra vez en su esperada visita a los ciclos de Ibermúsica, del que es fiel desde que su cabeza rizada hiciera su presentación allá por 1988. Pero una vez sentado al piano, este genio se transfigura, se convierte en otro ser; es en este elemento donde desarrolla su inigualable arte, siempre magnético, seductor e irreplicable.

Que el concierto del pasado mes de enero estuviera dedicado a su maestra Ana Pavlovna Kantor, fallecida a los 98 años el pasado verano, no creo que hubiera variado la calidad del mismo, a pesar que el componente emotivo pudo evocar el magistral *Adagio en si menor* de Mozart o alguna de las delicadas Mazurkas de Chopin.

No fue la famosísima *Toccat y Fuga BWV 565* de Bach, en el arreglo de Tausig, el mejor Bach para escoger, a pesar de lo que puede sugerir su conversión, ya que el piano no acaba de encontrar la acogida sonora que sí encuentra otra pieza de Bach que el moscovita tiene grabada en disco, la colosal *Toccat, Adagio y Fuga BWV 564*, en el arreglo de Busoni. A pesar de todo, hubo detalles inmensos de color y fraseo, de claridad y poder sonoro. Fue un arranque sin concesiones, a todo tren.

Tras esto, fue sorprendente ver como Kissin se encogió sobre sí mismo para interpretar un bellissimo *Adagio en si menor KV 540* de Mozart, una obra muy ausente de los conciertos, que su espíritu pre-schubertiano la hace esquivar de pianistas, que ante tan pocas notas y tanta música se desconciertan. Con un dominio de la estructura total, con un sentido melódico único y un toque denso, pero suave, el ruso dispuso a la sala para un encantamiento a través de su lento devenir

“Fue sorprendente ver como Kissin se encogió sobre sí mismo para interpretar un bellissimo *Adagio en si menor* de Mozart”

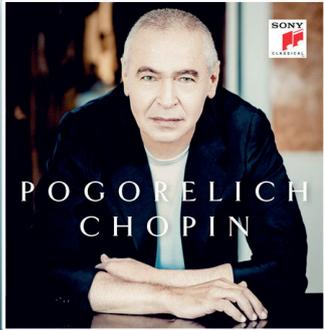
hasta el curioso cambio de tonalidad mayor al final, que sustrae en parte la tristeza que transita toda la obra y que Kissin manejó como un mago.

E igualmente con la *Sonata Op. 110* de Beethoven, Kissin hace las veces de un hechicero, ya que acomete los movimientos iniciales (especialmente el complejo *Moderato cantabile, molto espressivo*) sin pensar en el público, creando su propio coctel sonoro. La interpreta para que parezca una música tan extraña como lo fue hace doscientos años, cuando su editor recibió la sonata creyéndola plagada de errores. Aunque en el inefable final, en esa doble fuga que es el bachiano *Adagio, ma non troppo*, la magia que despliega lo hace volverse “entendible”, cantando de manera única el bellissimo y sencillo motivo *alla Bach*, que desemboca en uno de los momentos más hondos e íntimos de todo Beethoven.

Hasta aquí lo que fue una primera parte para el espíritu.

Con Chopin, Kissin lleva entendiéndose desde que los pies no le llegaban a los pedales. Y ahora, el Chopin de Kissin es sinónimo de “no hay otro igual ni mejor”. Escogió varias Mazurkas, ninguna de ellas entre mis favoritas, salvo la que cerró el grupeto, la *Op. 33/4*, desplegando una variedad de matices extraordinaria, todas vertebradas por un sentido rítmico (mini valsos ternarios) excepcional, creando cada Mazurka como un pequeño universo tan parecido entre ellos como tan distintos. Y ya para acabar de llevarse al público a su terreno, con la *Andante Spianato* y *Gran Polonesa Brillante*, también de Chopin, la capacidad suprema de cantar la melodía y con el arrebataador virtuosismo que le caracteriza, la Polonesa (una música repetitiva, pero de naturaleza como su adjetivo) lo llevó hacia el modo “sonrisa” y como tal a toda la sala, incluidos los espectadores que no consiguen silenciar sus móviles aunque se diga una y otra vez por megafonía o que Clara Sánchez lo avise con elocuencia ante de cada concierto.

Hasta aquí lo que fue una segunda parte para la carne.



IVO POGORELICH
CHOPIN

SONY CLASSICAL

POGORELICH
CHOPIN

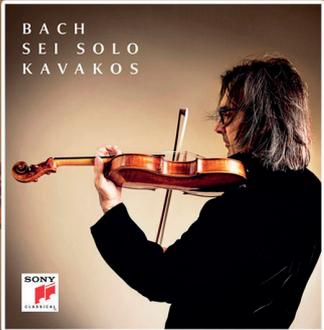
EL LEGENDARIO PIANISTA IVO POGORELICH VUELVE A CENTRAR SU ATENCIÓN EN LA MÚSICA DE FRÉDÉRIC CHOPIN
Incluye trabajos de 1840, los Nocturnos op. 48 nº. 1 y op. 62 nº. 2, la Fantasia op. 49 y la tercera y la última Sonata de Piano de Chopin, op. 58.



francesco tristano
on early music

francesco tristano
on
early music

Nuevo Álbum de estudio con una mezcla única de obras renacentistas y del barroco temprano y composiciones propias de Tristano



LEONIDAS KAVAKOS BACH SEI SOLO
THE COMPLETE SONATAS & PARTITAS

BACH
SEI SOLO
KAVAKOS

SONY CLASSICAL

UNO DE LOS GRANDES MÚSICOS DE LA ACTUALIDAD, GRABA LAS PARTITAS Y SONATAS COMPLETAS DE BACH. UNA DE LAS OBRAS MAESTRAS DEFINITIVAS PARA VIOLÍN

Visitanos en: www.sonyclassical.es

Con los bises, Kissin (que nos obsequia con su lista de 10 bises en la Mesa para 4 de este mes) volvió a demostrar que no los toca para encandilar al público ávido de notas, ya que un Coral de Bach o un Rondó de Mozart no están entre lo más demandado como bis, a pesar que Chopin siguió estando presente en dos ocasiones, en especial en el más alucinante *Estudio n. 10 Op. 25* que el que escribe haya escuchado en su vida, y puedo asegurar que han sido muchos.

Regresará Kissin a Madrid con Ibermúsica, pero ya estamos contando las horas para otro concierto más de los que no se pueden olvidar. Si esta vez, por los motivos que todos sabemos, no pudo ir, reserve su tiempo que volverá.

Gonzalo Pérez Chamorro

Evgeny Kissin. Obras de Bach-Tausig, Mozart, Beethoven y Chopin. Ibermúsica. Auditorio Nacional, Madrid.



La directora Lina González-Granados dirigió en el ciclo de la Orquesta Sinfónica de Navarra.

Dimensiones sonoras

Pamplona



“La complicidad de María José Rielo con la directora Lina González-Granados fue total, todo un regalo”.

En la tradición gallega, “o Alén” es el lugar en el que el alma continúa existiendo tras la muerte física. En la provincia de Pontevedra, el conjunto lítico de Portalén ha transformado el monumento en la puerta del más allá. Así, quien quiera comunicarse con los espíritus tendrá que atravesar este portal; el viento le traerá la respuesta de los muertos.

En esta creencia se inspira *Alén*, la primera obra que pudimos escuchar durante el programa de Ciclo 5 de la OSN. Esta pieza le valió a Eduardo Soutullo el Premio de Composición de la AEOS-Fundación BBVA en su X Edición. La obra, de gran originalidad, refleja magníficamente la visión tradicional. Comienza con un murmullo creciente de voces que crea una atmósfera de cierta opresión. Se trata de una obra multidimensional no solamente en su germen metafísico, también en cuanto a la cantidad de planos sonoros que la dirección de Lina González-Granados destacó con claridad, con estilo elegante y gesto preciso que ayudaron a la orquesta en su interpretación, a pesar de algunos desajustes en los meta-

“Alén fue la primera obra que pudimos escuchar durante el programa de Ciclo 5 de la Sinfónica de Navarra”

les. El público acogió la obra con respeto, quizás sin poder apreciar el trasfondo, consecuencia de la desaparición de los programas de mano por la pandemia.

A continuación, pudimos escuchar el *Concierto para fagot y orquesta* de Carl Maria von Weber, una de las obras cumbre para este

instrumento. Compuesta en apenas 15 días en 1811, se divide en tres movimientos de forma clásica y contenido romántico. A lo largo de toda la obra es posible apreciar la concepción escénica del compositor, tan dedicado a la ópera, que trata el fagot desde un punto de vista muy vocal. Tuvimos la fortuna de contar con la interpretación de María José Rielo, cuyo control técnico y dominio del timbre y el color del instrumento favorecieron la expresión del más mínimo detalle. Rielo, que disfrutó en el escenario tanto como el público en sus butacas, se dirigió a menudo a la orquesta, que no solamente acompañó sino que envolvió la interpretación de la solista.

El *Adagio*, de carácter lírico y estilo muy vocal, en el que abundan las apoyaturas características del *bel canto*, permitió que Rielo hiciera cantar al fagot, un instrumento que no solemos ver en primer rango de la escena. Por su parte, el tercer movimiento, travieso, bibrón y de gran ingenio, favoreció el lucimiento de la solista, a la que casi podíamos percibir bailar con su fagot. La complicidad con González-Granados fue total, todo un regalo para una velada que todavía nos reservaba el plato fuerte.

Al igual que el concierto, la *Séptima Sinfonía* de Beethoven también comenzó a escribirse en 1811. Dividida en cuatro movimientos, el segundo de ellos es probablemente el más popular. Por su parte, los movimientos extremos han sido definidos como la “apoteosis de la danza” y es cierto que sus ritmos invitan al movimiento del cuerpo. Una danza elegantísima personificada en la dirección de González-Granados, de movimientos delicados pero gesto enérgico, de precisión y claridad, como en las obras anteriores. Dirigió un primer movimiento puro, de *tempo* contenido que no se dejó llevar por un entusiasmo desmedido, y supo hacer sobresalir todas las dimensiones, todos los planos sonoros, perfectamente equilibrados y magníficamente interpretados por la orquesta, que se dejó guiar y confió en la dirección. El *Allegretto*, despojado del exceso de dramatismo del que adolece en algunas ocasiones, permitió cantar a los solistas en perfecto equilibrio con las contramelodías, en una interpretación perfectamente clara. En el *Presto*, contrapunto del *Allegretto*, a pesar de algunos desajustes muy bien solventados en los vientos, pudimos seguir disfrutando de la categórica y acertada dirección.

El último movimiento supuso la guinda del pastel a una noche muy disfrutada, tanto sobre la escena como en el patio de butacas, y la velada finalizó con una explosión de aplausos dirigidos a la orquesta y a la directora, a quien esperamos tener la oportunidad de volver a ver sin que pase demasiado tiempo.

María Setuain Belzunegui

María José Rielo. Orquesta Sinfónica de Navarra / Lina González-Granados. Obras de Eduardo Soutullo, Weber y Beethoven. Baluarte (Palacio de Congresos y Auditorio de Navarra), Pamplona.

Vuelve Roméo et Juliette de Gounod

París



© S. BRON

“La puesta en escena corre a cargo de Éric Ruf, que repone enteramente su producción de la obra de teatro *Roméo et Juliette*, de Shakespeare”.

El teatro Opéra-Comique de París propone dentro de su programación lírica *Roméo et Juliette* (*Romeo y Julieta*). Un regreso bienvenido y bien servido de la ópera de Gounod, una ópera poco frecuente, incluso en Francia. La producción se había enfrentado no obstante con algunos riesgos. Es así como un día antes del estreno, los dos principales cantantes, Jean François Borrás y Julie Fuchs, tuvieron que renunciar por haber dado positivo por el actual virus. En urgencia, fueron sustituidos por el tenor Pene Pati y la soprano Perrine Madoeuf. Para bien o casi. Nacido en Samoa, Pati está en el comienzo de una carrera resplandeciente, que aquí confirma. El estilo, entre proyección firme y ligereza, el fraseo (con

una excelente dicción francesa), garantizan un Romeo de la mejor factura. Madoeuf encarna a una Julieta afirmada y franca, a pesar de algunos agudos un poco gritados (seguramente debido a las circunstancias). Y uno como la otra se introducen con facilidad en sus papeles y en una puesta en escena que han tenido tan poco tiempo de ensayar.

Esta puesta en escena corre a cargo de Éric Ruf, que repone enteramente su producción de la obra de teatro de Shakespeare *Roméo et Juliette* (en francés) que inspira la ópera de Gounod, estrenada en el teatro nacional Comédie-Française. Lo que se explica seguramente como consecuencia de estos tiempos de economía. Sus decorados sobrios, formados por elementos grises de arquitectura renacentista, los magníficos trajes (concebidos por el talentoso Christian Lacroix) a la manera de nuestra época, se inscriben en una ilustración directa de la acción, sin ideas secundarias. ¡Apropiado! La otra parte del reparto vocal se muestra igualmente en perfecta adecuación, tanto en la encarnación como en el canto. Es el caso del Frère Laurent de Patrick Bolleire, el Stéphane (papel travestido) de Adèle Charvet, el Conde de Jérôme Boutillier, la Gertrude de Marie Lenormand o el Tybalt de Yu Shao (uno de los pocos no francófonos)... Un reparto intachable, además bien adaptado a la obra como a su estilo de declamación.

El coro Accentus añade una justa participación. La orquesta de la Ópera de Ruan, la Ópera de Normandía que coproduce, cumple con valentía bajo la batuta enérgica de Laurent Campellone, quizás sin mucha sutileza para esta partitura que no siempre evita el *chinchín*. Pero queda un espectáculo bien presentado para una ópera poco frecuente.

Pierre-René Serna

Pene Pati, Perrine Madoeuf, Patrick Bolleire, Adèle Charvet, Jérôme Boutillier, Marie Lenormand, Yu Shao, etc. Coro Accentus, Orquesta de la Ópera de Ruan / Laurent Campellone. Escena: Éric Ruf. *Roméo et Juliette*, de Charles Gounod. Opéra-Comique, París.

Entre la delicadeza y la fuerza

Valencia

Al menos desde la ópera romántica, se desarrollaron dos prototipos de soprano muy diferentes que nos siguen acompañando. Uno de ellos encarna heroínas poderosas, con mucha fortaleza y que, aunque no puedan con las circunstancias se enfrentan a ellas y demuestran enorme valor, empeño y empuje. Son roles para voces grandes, capaces de desarrollar mucho volumen y dramatismo, aunque no dotadas para muchas agilidades o excesivos ornamentos. Más tarde, con el verismo, subimos otro peldaño en el que la heroína era capaz de gritar y descomponerse sobre el escenario y expresar la rotura interna psicológica; más por medio de la fuerza, que de sutiles artificios.

Por otro lado, tenemos a la protagonista débil, enfermiza, apocada, reservada e incapaz de luchar contra la adversidad. Es una especie de anti-heroína. Estas voces tienen menor caudal, pero son capaces de lograr refinamientos y delicias modulando alturas y timbres. Dentro del repertorio pucciniano tenemos, por ejemplo, a Tosca en el primer grupo y a Mimì en el segundo. Pero *Madama Butterfly* tiene características de ambas categorías. Pasa de adolescente indefensa a mujer dura y resistente. Algunas sopranos que encarnan este rol encandilan en los momentos dulces y no convencen tanto en los fuertes y viceversa. Sin embargo, Marina Rebeka, sin ser Mimì, es capaz de aproximarse a ambas cosas y hacerlas bien.

Y así sucedió en la reposición de la producción propia de *Madama Butterfly* que el Palau de les Arts de Valencia estrenara en 2017 y que



© MIGUEL LORENZO

“La capacidad para transmitir emociones de Marina Rebeka, mediante un muy buen desarrollo de la técnica canora y sus excelentes dotes de actriz, emocionaron al público”.

recientemente volvió a presentar, y en la que destacó, sobre todo, la actuación de la soprano lituana. Su capacidad para transmitir emociones mediante un muy buen desarrollo de la técnica canora y sus excelentes dotes de actriz emocionaron al público, que reaccionó con entusiasmo ante números como el celeberrimo “Un bel di vedremo”. Cualquier elogio se quedaría corto.

Junto a ella actuó el tenor italiano Piero Pretti como Pinkerton que,

aunque empezó un poco frío, acabó el primer acto brillando en el dúo con la protagonista. Y de ahí fue a más, llegando a bordar el tercero con su facilidad para proyectar agudos claros. La expresiva voz baritonal de Àngel Òdena también fue capaz de tocar la fibra como Sharpless y firmó momentos espléndidos como la escena de la carta. La Suzuki de la valenciana Cristina Faus resultó también formidable en lo vocal y en lo actoral, ya que su personaje debe transmitir sus dudas y pesares también en silencio. Junto a Rebeka firmó uno de los dúos más destacados de la velada: "Gettiamo a mani piene". Mikeldi Atxalandabaso llegó como sustituto para hacer un muy buen Goro. Los demás no desentonaron, proviniendo tanto del Centro de Perfeccionamiento como del Cor de la Generalitat, coro que volvió a demostrar su altísimo nivel y acarició nuestros oídos en el maravilloso número de boca cerrada al final del acto segundo.

El maestro Antonino Fogliani, que debutaba en Les Arts, atacó el inicio más rápido que otros directores. Pero es lo que pide Puccini en su partitura, con figura de negra a 132 pulsos por minuto. A partir de ahí la formidable orquesta respondió a las mil maravillas dejando huella de su calidad, por ejemplo, en el interludio orquestal.

La producción fue la misma que en 2017 y ya la comentamos en su día. Eso sí, más madurada y con una fantástica dirección de actores de Emilio López. Por primera vez desde hace mucho, no hubo restricciones y se llenó hasta la bandera. *Madama Butterfly* es uno de los títulos favoritos del público, que respondió en la taquilla y con los aplausos y ovaciones. Y con razón, porque fue una gran noche de ópera.

Juan Luis Ferrer-Molina

Marina Rebeka, Piero Pretti, Cristina Faus, Àngel Òdena, Mikeldi Atxalandabaso, etc. Orquesta de la Comunitat Valenciana y Cor de la Generalitat Valenciana / Antonino Fogliani. *Madama Butterfly*, de Giacomo Puccini. Palau de les Arts, Valencia.

Estreno nacional de Larcher

Valladolid



Katarina Karneus abordó los *Wesendonck Lieder*, en el arreglo para orquesta de cámara Henze, con sensibilidad camerística.

Primer concierto del abono enero-junio de la OSCyL en su sede, sin más restricción sanitaria que la obligada mascarilla para público e intérpretes, con 4/5 del aforo total. Regresaba como invitado Andrew Gourlay tras su estancia como titular en el período 2015-2020, y su

presencia se notó en el nuevo repertorio aportado (también su mejor faceta en esa etapa).

Abordó el estreno en España de la *Sinfonía n. 3 'Una línea sobre el cielo'* de Thomas Larcher (1963, Innsbruck), coencargo de la OSCyL y las Orquestas Concertgebouw de Ámsterdam, Ciudad de Birmingham, Radio Sueca y Brno, donde se hizo la *première* y de Vorarlberg (Austria). Larcher se mostró como un compositor de gran imaginación para la tímbrica, creando una pieza sueño de los percusionistas por la cantidad de instrumentos utilizados, pues, además de los clásicos habituales, añade el "teléfono de agua" que tañen con arco los 4 metales graves y que viene a ser como una cacerola cerrada con agua de la que sobresalen unas varillas verticales en su perímetro sobre las que frota un arco y que, oscilando, modifica sus sonidos; o el flexotón, láminas metálicas flexibles que simulan el silbo del viento gélido, un piano preparado, un címbalo, papel de horno, etc., que no son fáciles de tocar porque a veces se les señalan notas concretas y no tienen afinación, hay que buscarla; incluso los timbales tienen algún golpe *glissando* infrecuentes en su uso.

"La OSCyL estrenó en España la *Sinfonía n. 3 'Una línea sobre el cielo'* de Thomas Larcher"

¿Y por qué este aparente artificio? Porque la obra es un homenaje a la figura del escalador Tom Ballard, que pereció a los 31 años en una ruta al Himalaya; no en vano, como buen tirolés, él mismo ha sido alpinista aficionado y admira esos paisajes y gentes (incluye también al acordeón en el orgánico). La música es grata, en torno a los 30 minutos, y comienza con un elegíaco canto de los metales y describe los distintos aspectos del montañero en su lucha para vencer y sobrevivir a tempestades con sus aparatos eléctricos, vientos helados, paredes escarpadas y fuerza mental para superar esos obstáculos, que atentan y a veces cobran, la propia vida del deportista.

En esa línea de lucha vida-muerte, siguieron los *Wesendonck Lieder* de Richard Wagner, pero esta vez en primicia para la OSCyL, ya que se usó el arreglo orquestal para orquesta de cámara y mezzosoprano de Hans Werner Henze (1976). Fue solista Katarina Karneus, abordando el ciclo con sensibilidad camerística (como se enuncia), yendo de *pp* a *mf* con su voz bien impostada y emitida, sintiendo y dando sentido a versos que, sin llegar a la genialidad, son ricos en expresión y romántica pasión. Gourlay, de modo particular en los dos primeros, trató la orquesta no como de cámara, sino de sinfónica pequeña y su gesto no contuvo su volumen, aunque pareciera pedir moderación, opacando el sonido de Karneus; afortunadamente la belleza de la música y la prestación de los músicos, hicieron de *Tormentos* y *Sueños* dos canciones que permitieron a la sueca mostrar sus bondades como instrumento vocal y sentido teatral y sensitivo, dando bello fin al recital.

Cerró programa la Suite de *El caballero de la rosa* de Richard Strauss, en la orquestación que sobre la ópera original hizo Arthur Rodzinski. La prestación de la OSCyL a nivel de lectura y técnica fue estupenda, pero de nuevo la versión de Gourlay la hizo chata, pues despreció la intención de Strauss con su música y Hofmannsthal con su libreto que, aunque en la Suite no está íntegro ni ordenado, sí mantiene el mismo espíritu. No se distinguió ni a Octavian, ni a la fundamental Mariscala, ni al Barón Ochs ni a Sophie; fue un discurrir sin intención, con *rubatos* caprichosos en los valeses, que restaban la básica elegancia, y volúmenes y *tempi* inapropiados para la decadente Viena (como la Mariscala ya). Lástima de esfuerzo bien sonante que fue muy aplaudido, ya que obras así acaban por funcionar bien cara al público soberano.

José María Morate Moyano

Katarina Karneus, Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Andrew Gourlay. Obras de Larcher, Wagner y R. Strauss. Sala Sinfónica "Jesús López Cobos", CCMD, de Valladolid.

NAXOS

DVD
VIDEO

ROSSINI
in WILDBAD
Belcanto Opera Festival

GIOACHINO ROSSINI

L'OCCASIONE FA IL LADRO

LORENZO REGAZZO
VERA TALERKO
KENNETH TARVER

VIRTUOSI BRUNENSIS
CONDUCTOR ANTONINO FOGLIANI

STAGE DIRECTOR JOCHEN SCHÖNLEBER

Música

DIRECTA
www.musicadirecta.es



Ritmo.es

Guía

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

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

Se cierra la sección con la selección de las 10 grabaciones 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



Podríamos abordar esta grabación desde un aburrido y discutible análisis de aficionados, sobre la interpretación que hace Biondi de esta música excelsa y complicada; o podemos hacerlo desde el más honesto respeto que nos produce su asunción del reto de las Sonatas y Partitas.

Biondi, quien siente que este es el momento largamente pospuesto, lo explica muy bien: adentrarse en esta música es como escalar una montaña gigante, porque requiere un momento concreto en la vida del intérprete, un momento en que su madurez musical le permita poner a prueba sus cimientos musicales, reflexionar sobre sus criterios y replantearse aquello que sabe y aquello que desconoce. Este enfrentamiento íntimo y egoísta, probablemente alumbrará un músico renovado, con una conciencia más clara de lo que puede hacer y de cómo hacerlo. Porque este Bach exige mucha gallardía y honestidad para realizar ese viaje introspectivo, en el que Biondi afronta todas las decisiones individualmente, alejado de las imposiciones del mundo concertante, sin red y a pecho descubierto con *tempi*, dinámicas, ornamentaciones, fraseos o cualquier otro aspecto sobre el que haya que tomar decisiones.

Jamás me atrevería a criticar los resultados de semejante ejercicio de honestidad y valentía musicales, porque sólo grabar estos discos le hacer acreedor de los más francos aplausos, sin necesidad de entrar en comparaciones con trabajos homólogos; pero es que además me gusta lo que escucho: un Bach sincero, creíble, comprensible, al que las decisiones de Biondi le permiten brillar en una amplia gama de registros. Mis respetos, don Fabio.

Álvaro de Dios

BACH: Sonatas & Partitas BWV 1001-1006.
Fabio Biondi, violín.

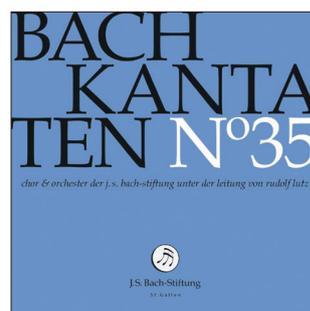
Naive V7261 • 2 CD • 139' • DDD
★★★★★

En el volumen 35 de la integral de la obra vocal de Johann Sebastian Bach que los conjuntos suizos Coro y Orquesta de la Fundación Bach que marcha imparablemente hacia su culmen, previsto para 2027, encontramos una de las joyas más relucientes que Bach compusiera en forma de Cantata, la catalogada como *BWV 21, Ich hatte viel Bekümmernis*, que denota un extraordinario ejercicio de cómo plasmar un amplio arco de emociones en una dramática, elaborada y bella obra. Los solistas vocales en esta ocasión son Dorothee Miels y el incombustible Peter Kooji, quienes dotan de una formidable atmósfera a cada una de sus formidables intervenciones. Debemos alabar la labor del magnífico oboísta Andreas Helm en sus complejas e inspiradas intervenciones.

Las otras dos Cantatas contenidas en el presente volumen, aunque de una magnitud más reducida en dimensiones, contienen una magnífica música, especialmente la *Cantata BWV 32 Liebster Jesu, mein Verlangen*, que narra la presentación en solitario de Jesús en el templo de Jerusalén, cuando éste solo contaba con 12 años de edad. Bach convierte esta parábola en un diálogo constante entre el Alma, la soprano, y Jesús, el bajo, en una verdadera dicha de inspiración musical. La Cantata que cierra el cedé nos permitirá disfrutar de otras de las voces más experimentadas del panorama bachiano, Sibylla Rubens y Klaus Mertens, en una exaltación doxológica de la humildad cristiana.

La calidad de todos y cada uno de los músicos es de una irreprochable calidad, refrendada por las grabaciones que realizan, siempre en riguroso directo.

Simón Andueza



BACH: Cantatas BWV 21, BWV 32 y BWV 47. Coro y Orquesta Johann Sebastian Bach-Stiftung / Rudolf Lutz.

J.S. Bach-Stiftung B922 • 79' • DDD
★★★★★



Miembro de Generación del 51, Bernaola se asimila dentro del grupo por el carácter modernizador de su música llamada culta. El ballet *La Celestina*, presentando aquí en su forma completa, es una obra filosóficamente seria y sofisticada. Como el drama en el que se basa, adolece de una grave falta de diversión y aventuras. A un nivel puramente auditivo, para cualquier oyente sintonizado con el modernismo europeo con tendencias expresionistas, la obra puede ser apreciada como una pieza musical sorprendente, bien elaborada. Es una música dramática llena de intrigantes texturas orquestales y energía propulsora, fermentada ocasionalmente por referencias a la música del Renacimiento español, con un tono implacablemente oscuro y con frecuencia desgarrador.

La actuación de la Musikene, dirigida por Nacho de Paz, un magnífico especialista de vanguardia, es absolutamente convincente; los solistas son consistentemente buenos, negociando las disyuntivas líneas vocales de Bernaola con pasión y aparente facilidad. Así mismo cabe destacar la obra elegida de su discípula, Zuriñe F. Generabarrena, *Jaso*, que depende de fases de unísono instrumental (tonal o rítmico), discordia y el silencio, con Nacho de Paz de nuevo ofreciendo una lectura rigurosa. Como epílogo de la grabación, *Galatea, Rocinante y Preciosa*, tres páginas vocales donde se imagina fácilmente como la contraparte de la obra de arte moderna abstracta que estuvo involucrada en las circunstancias de su creación y bastante sencilla para el oyente.

Luis Suárez

BERNAOLA: La Celestina. Galatea, Rocinante y Preciosa. Z. GERENABARRENA: Jaso. Irene Fraile, soprano. Lucía Gómez, contralto. Mikel Zabala, Bajo. Carlos Chamorro, actor. Yolanda Vega, actriz. Musikene Orkestra Sinfonikoa / Nacho de Paz.

lbs Classical 202021 • DDD • 63'
★★★★★ SR



Las obras de cámara de Brahms, a pesar de que destruyera gran cantidad de ellas por su carácter perfeccionista, son bellas e inspiradas páginas donde podemos adentrarnos en su verdadero ego, hasta las entrañas de sus sentimientos. Entre ellas, los Tríos para piano ocupan un lugar privilegiado y son obras sutiles que se asemejan sólo ligeramente a los cuartetos de cuerda. Nos encontramos aquí con la mitad de su producción para este conjunto. Como obras realmente tardías mantienen la forma densa y motivadora del estilo del compositor. Uno de los atractivos de esta grabación es el carácter armenio de sus tres intérpretes, donde obtienen la naturaleza distintivamente interna de la elaboración de las partituras, la calidad casi de trance de los movimientos lentos, la dinámica discreta de todo, que se asemeja más a las salas de cámara íntimas, en las que se habría escuchado y concebido la música, que a las grandes salas sinfónicas.

Con un sonido bellamente grabado, la interacción entre los tres es consistentemente profunda, con la calidez y el ágil deslizamiento del piano de Melikyan, para la cual Brahms siempre es exigente. Resuelven la complejidad contrapuntística que le da mucho que hacer al violonchelo de Hakhnazaryan y el violín de Haroutunian. Les da la oportunidad de mostrar su maravilloso don melódico. Una perfecta conjunción de roles con una reproducción nítida y segura en todas partes, que nunca deja a ninguno de los artistas en su propio mundo.

Luis Suárez

BRAHMS: Tríos para piano y cuerdas ns. 2 y 3. David Haroutunian, violín; Sofya Melikyan, piano; Mikayel Hakhnazaryan, violonchelo.

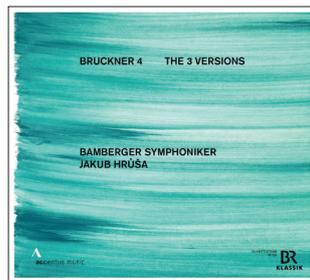
Rubicon 1079 • DDD • 49'

★★★★★

Desde su estreno en 1881, la *Cuarta Sinfonía en mi bemol mayor* ha sido la puerta de entrada al intrincado universo bruckneriano para muchos aficionados entre los que me encuentro. Por eso, así como por su carácter central en el repertorio y, claro está, su colosal belleza, resulta especialmente bienvenido un lanzamiento tan audaz y didáctico como éste de Accentus: un volumen cuádruple que reúne las tres versiones de la celebrísima partitura (la original de 1874 y las revisiones realizadas por el propio Bruckner y estrenadas en 1881 y 1888) y una ilustrativa comparación de borradores descartados y versiones publicadas de diversos pasajes que permite conocer mejor su tortuoso proceso creador.

Corresponde la labor de recrear y aun desentrañar tal obra maestra al director checo Jakob Hrusa y su Sinfónica de Bamberg, de larga relación con Bruckner. Hrusa, que ya sabe lo que es dirigir grandes orquestas, lo hace aquí con evidente autoridad y esa exuberancia suya tan característica. En verdad, podría decirse que esta grabación está plenamente justificada por el aparato musicológico que lo sostiene, pero sería un pecado de lesa majestad ningunear la riqueza tímbrica de la cuerda, la precisión del viento y el hábil juego de tensión-distensión que sitúan a estas versiones en un plano de igualdad con las de nombres bien conocidos y admirados por todos. La buena toma sonora y las notas en inglés, francés y alemán acaban por hacerlas indispensables para los "románticos" empedernidos y quienes querran descubrir todos sus misterios.

Darío Fernández Ruiz



BRUCKNER: Sinfonía n. 4 en mi bemol mayor "Romántica". Bamberg Symphoniker / Jakob Hrusa.

Accentus ACC30533 • 4 CD • 274' • DDDD

★★★★★

OTRA VUELTA DE TUERCA

La Radio-Symphonieorchester Stuttgart des SWR nos presenta, bajo la dirección de Roger Norrington, cinco significativas Sinfonías de Bruckner desde una perspectiva interesante y audaz. Su acercamiento vuelve la mirada hacia las versiones originales, mostrando la sonoridad que Bruckner tendría en mente de sus obras bajo las singularidades estilísticas propias de su época. Para ello, el director inglés, reconocido por su vocación historicista a la hora de abordar los repertorios clásico y romántico, acude a las partituras originales, a la plantilla instrumental y colocación de la orquesta de ese período, y, sobre todo, al "sonido puro" de las cuerdas sin *vibrato*, implantado tradicionalmente por la Orquesta Filarmónica de Viena desde 1938. Es precisamente esta cualidad la que diferencia claramente a estas versiones de otras lecturas también originales, como las de Eliahu Inbal con la hr-Symphonieorchester Frankfurt. La sensualidad envolvente de los arcos con *vibrato* es eludida en todo momento por Norrington, cambiando radicalmente el color orquestal, la relación con el resto de familias instrumentales, el empaste, fraseo, articulación, *tempo* y gamas dinámicas. Otra aportación a tener en cuenta es el "cariz más real y humano" de Bruckner (no sólo focalizado en su vertiente mística), que Norrington trata de sacar a relucir en estos registros in vivo.

Su tesis queda plenamente expuesta en la *Sinfonía n. 3* (primera versión de 1873), inicial de las grabadas en esta serie en mayo de 2007. Los *tempi* más acelerados, consecuencia de la articulación de los arcos sin *vibrato*, el equilibrio entre secciones (sin una cuerda sobredimensionada), con-

BRUCKNER: Sinfonías ns 3, 4, 6, 7 y 9. Radio-Symphonieorchester Stuttgart des SWR / Roger Norrington.

SWR 19528CD • 5 CD • DDD • 280'

★★★★★ R



trastes dinámicos bien marcados, fraseo *cantabile* y fluido, y vigor rítmico, están ya presentes en el *Misterioso*. Son los elementos clave y unificadores con los que Norrington dará cohesión a su particular lectura del corpus sonoro bruckneriano. En el *Adagio*, sutil en las articulaciones y fraseos de las cuerdas, nos es mostrado el sonido "celestial" comentado por Norrington en el libreto, consiguiendo, además, uno de los momentos más intensos de todo el ciclo en el clímax mantenido en su sección final. El *Scherzo* discurre ligero, sin pesadez, acentuando los ritmos y el carácter rústico y popular (más humano) en el *trío*. El *Finale* es rematado con claridad, contundencia y brillantez.

La unidad de estilo y la coherencia interpretativa se mantienen a lo largo de las posteriores grabaciones de las *Sinfonías ns. 4, 6, 7 y 9*, realizada esta última en 2010, lo que refuerza la validez de las premisas que Norrington se impone al abordar este repertorio. Planteadas con verdadero espíritu crítico, científico y artístico, estas versiones suponen "otra vuelta de tuerca" a la interpretación del mundo sinfónico bruckneriano, afirmando la absoluta vigencia de estas colosales creaciones a través de las múltiples visiones distintivas que las enriquecen.

Juan Manuel Ruiz



Una ópera tan especial como *Linda di Chamounix* debería estar presente con mayor frecuencia en los escenarios, aunque el aficionado no se puede quejar de discografía por otra parte, pues las más grandes voces belcantistas han dejado a lo largo de los años testimonios suficientes para que se pueda disfrutar también desde el sillón de casa. A ese conjunto de buenas grabaciones se une ahora esta en vivo desde el nuevo teatro del Maggio Musicale, con una de las más miradas protagonistas del repertorio de los últimos años: Jessica Pratt. Su Linda está muy estudiada, y a su conocimiento del estilo se suma una gran facilidad en la zona aguda, por lo que, además de implicación dramática hay fuegos artificiales. A su lado, un Francesco Demuro que encuentra en el belcanto más arriesgado un vehículo perfecto para mostrar cómo domina su instrumento y una Teresa Iervolino de personal y arrebatador timbre como Pierotto.

De entre el resto del reparto, homogéneo y muy comprometido, destaca por su perfecta recreación Michele Pertusi como Prefetto; un notable bagaje belcantista le permite delinear cada frase con asombroso detalle.

Michele Gamba imprime unos vivaces tempi a la obra, y consigue un estupendo sonido de la orquesta del Maggio. Por su parte, Cesare Lievi presenta una tradicional y sencilla propuesta con atención al movimiento de actores.

Pedro Coco

DONIZETTI: Linda di Chamounix. Jessica Pratt, Francesco Demuro, Teresa Iervolino, Michele Pertusi, Fabio Capitanucci, etc. Orquesta y Coro del Maggio Musicale Fiorentino / Michele Gamba. Escena: Cesare Lievi.

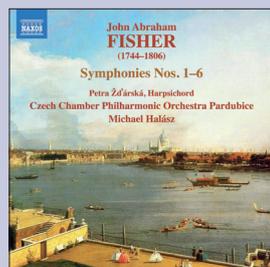
Dynamic 37911 • 2 DVD • 171' • DD 5.1

★★★★★

En la segunda mitad del siglo XVIII el Clasicismo, con cierto retraso en relación al Continente y no sin tener que imponerse a la numantina inercia post-haendeliana, triunfó en las Islas Británicas con figuras como Samuel Arnold, Thomas Linley, John Marsh, Samuel Wesley, etc., dejando aparte los casos de Karl Friedrich Abel, Johann Christian Bach, Friedrich Wilhelm Herschel, Johann Samuel Schröter y otros alemanes importados. Esta primera discográfica mundial nos descubre a otro compositor de la época hasta ahora muy poco conocido, John Abraham Fisher (1744-1806), el cual, a pesar de haber sido un reputado virtuoso del violín, cultivó sobre todo la música vocal, principalmente escénica. Su producción instrumental es comparativamente escasa y en ella destaca esta única colección de seis Sinfonías, publicadas en Londres en 1773. Se trata de obras en tres movimientos, algo un poco anticuado para la fecha, en las que se advierte la influencia de la Escuela de Mannheim, como, por ejemplo, en el empleo de sus famosos *crescendi*.

Punto fuerte del sello Naxos y de su serie dedicada a la Sinfonía del siglo XVIII, la Orquesta Filarmónica de Pardubice, con la colaboración de la clavicembalista Petra Zofárská, actúa en esta ocasión bajo las ordenes de otro punto no menos fuerte de la discográfica fundada por Klaus Heymann, el director todoterreno Michael Halász, quien se muestra tan competente con el sinfonismo dieciochesco como con su habitual repertorio romántico.

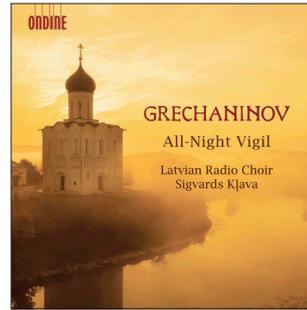
Salustio Alvarado



FISHER: Sinfonías. Czech Chamber Philharmonic Orchestra Pardubice / Michael Halász.

Naxos 8.574254 • 57' • DDD

★★★★★



Sigue siendo necesario ampliar nuestro círculo de compositores predilectos. Si a un aficionado bien informado se le habla de las *Vísperas* como música coral, probablemente acierte al atribuir las a Rachmaninov. Pero hay más autores que le pusieron música, y no con peor resultado. Alexander Grechaninov (1864-1956), longevo autor ruso con un amplio catálogo donde hay una especial parcela a música para niños, no solo tiene estas espléndidas *Vísperas Op. 59* de 1912, sino también escribió hasta cuatro versiones distintas de la *Liturgia de San Juan Crisóstomo*.

Las *Vísperas*, estrenadas en ese 1912 por el mejor coro del momento, el coro Synod, transmiten una continua exaltación y júbilo, provocados por el uso exclusivo de escalas mayores (todas con sostenidos, incluyendo Do # mayor y Fa # mayor), y unos perfiles melódicos de intervalos conjuntos preferentemente con guíños a los cantos eslavos antiguos tradicionales del Octoechos. La escritura permanente para dos coros otorga esa sonoridad catedralicia que el Coro de la Radio de Letonia (¿sigue siendo necesario alabar la calidad de este coro y la tradición coral de esos países bálticos?) consigue en esta grabación. Es una demostración de fraseo como construyen los diez números de las *Vísperas* aportando el énfasis correcto en la palabra, a veces sílaba, precisa, con el añadido de la textura cambiante en movimiento continuo.

No menor mérito es el de su director titular desde 1992, Sigvards Klava, artífice de la calidad del coro.

Jerónimo Marín

GRECHANINOV: All-Night Vigil Op. 59. Coro de la Radio de Letonia / Sigvards Klava.

Ondine ODE 11397-2 • 46' • DDD

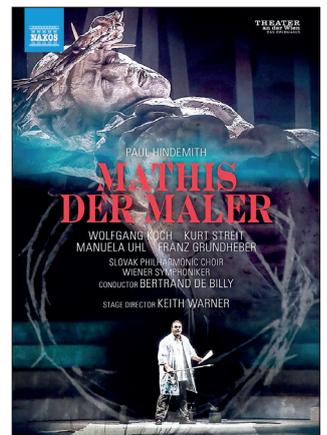
★★★★★

Después de una larguísima espera al fin podemos disfrutar (desde casa) de esta sombría, turbadora y por desgracia poco transitada obra. Una propuesta de altura (Theater vienes, 2012) que permite admirar por vez primera en imágenes el *Matías el pintor* de ese "mero productor de ruidos atonales" (Goebbels dixit) que fue el reputado violista Paul Hindemith. Ópera compleja y laberíntica, poseedora de grandes momentos de turbador y hondo teatro musical, erigida en denunciatoria partitura de unos tiempos en Alemania dominados por la infamia y lo vil.

El compositor se desdobra en el pintor renacentista Mathis Grünewald, un artista (como otros muchos en otras muchas épocas) corroído por la duda de si seguir pariendo obras de arte cuando el mundo se derrumba víctima del crimen y la intolerancia. El retablo de Iseenheim, la lucha de clases y de religión, así como la defensa de valores eternos como la libertad y la justicia, son los ejes narrativos de su correo libreto. Magnífica y expresionista la escena firmada por el británico Keith Warner, giratoria, mística, negra, hábilmente resuelta y tutelada por un gigantesco y escultórico crucificado extraído del panel central del legendario retablo.

Equilibrado reparto donde sobresale la solvencia de Kurt Streit en su espinosa tesitura. Al magnífico coro eslovaco se le une la diestra y concienzuda dirección de Billy. A explorar.

Javier Extremera



HINDEMITH: Mathis der Maler. Wolfgang Koch, Kurt Streit, Franz Grundheber, Manuela Uhl. Orquesta Sinfónica de Viena y Coro de la Filarmónica Eslovaca / Bertrand de Billy. Escena: Keith Warner.

Naxos 2.110691 • 2 DVD • 190' • PCM

★★★★★



El mundo sonoro de Korngold es fascinante en cualquiera de sus aspectos. Su dedicación a las bandas sonoras se tradujo en que su catálogo quedara mermado a solo 42 números de opus, aunque dentro de él no haya obra mala. Sus tres Cuartetos son un jalón importante dentro de su música de cámara, bien dotada con otros tríos, cuartetos y algún sexteto. Su comprensión de las posibilidades del cuarteto de cuerda es asombrosa, y la riqueza de su escritura en el desarrollo de la tímbrica fascina (compruébenlo ustedes con el inicio del *Larghetto*, tercer movimiento del *Op. 26*, y escucharán una música que perfectamente podría haber sido escrita ayer con su uso de los armónicos al inicio), y sus guiños a la Viena decadente como el *Vals* del cuarto movimiento de este mismo *Segundo Cuarteto*.

La grabación que nos ofrece Alma Quartet, cuarteto holandés formado en 2014 que va acrecentado su prestigio, es la mejor disponible de estas obras por su comprensión del mundo expresivo de Korngold, su perfecta entonación y lectura de estas difíciles obras. Además, la grabación sonora es de incomparable calidad. Probablemente haya influido a su favor el haber grabado con la mayor honestidad posible, con el método *direct-to disc recording*, donde se comprometen a no editar la música con posterioridad. O sea, que graban del tirón tomas completas de movimientos. ¡Se pueden imaginar los extenuantes ensayos previos para conseguir esta proeza! Tal como si fuera un concierto, y esa frescura le otorga un plus.

Jerónimo Marín

KORNGOLD: Cuarteto n. 2 Op. 26. Cuarteto n. 3 Op. 34. Alma Quartet.

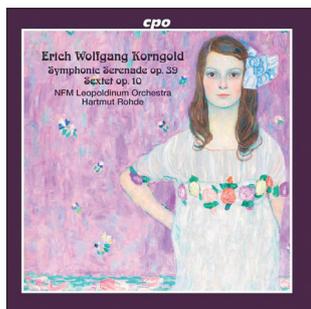
Challenge Classics CC72869 • 50' • DDD



CPO ha sido uno de los mayores paladines de la obra de Erich Wolfgang Korngold, llegando a grabar la integral de su obra para orquesta en 1998, de la mano de Werner Andreas Albert. 25 años después, mantiene el mismo interés, grabando nuevamente su *Serenata Sinfónica Op. 39*, una obra de madurez, compuesta en Hollywood durante los años en los que la salud del austriaco empezaba a flaquear, y cuando su ingenio se movía entre el neoclasicismo más académico (esta *Serenata* no deja de ser un ejemplo) y la tarea alimenticia de abastecer de nuevos éxitos a los insatiabiles estudios de cine californianos. Lo que, si es una novedad, y probablemente la razón que pueda justificar la compra de esta edición, es la grabación de una adaptación para orquesta de cuerdas del juvenil *Sexteto Op. 10*. El sexteto fue compuesto con apenas 17 años, mientras escribía su segunda ópera, *Violanta*. Cuando la imaginación musical de nuestro compositor se desbordaba y cuando su única preocupación personal residía en dar salida a la misma, éxito tras éxito en la Viena de entreguerras.

La versión de Rohde (también director de la Orquesta Leopoldinum, elegida para este registro) es impecable. Y ambas obras nos permiten visualizar la obra de Korngold en sus extremos temporales, tras 30 años donde la vida de nuestro compositor se movió entre el cielo, el infierno y, probablemente, el purgatorio de sus últimos años. Muy recomendable.

Juan Berberana



KORNGOLD: Sexteto para cuerdas Op. 10 (arreglo para orquesta de cuerdas de Hartmut Rohde). Serenata sinfónica Op. 39. NFM Leopoldinum Orchestra / Hartmut Rohde.

CPO 5551382 • DDD • 61'



Aunque existen versiones ejemplares de los *Wesendonck Lieder* (pienso en Birgit Nilsson, Jessye Norman o la recientemente desaparecida Christa Ludwig), este 2021 nos ha regalado otras tres nuevas grabaciones, y todas más que dignas. A las ya publicadas de Lise Davidsen (probablemente la más canónica, pensando en un teórico estilo wagneriano) y Anja Harteros (con un encendido acompañamiento de Valery Gergiev), se une esta grabación en vivo (Salzburgo 2021) que aúna la batuta delicada y preocupada de Christian Thielemann, con la voz de mezzo lírica de Elina Garanca, nuestra portada del pasado mes de enero. La letona insiste en el mundo del Lied, con mejores resultados que sus frustrados registros en Schumann y Brahms. Lo que sí queda claro, es que estas canciones no tienen un tipo de voz claramente definido. Garanca hace una lectura especialmente lírica. Lo que le permite acometer las tesituras más comprometidas de la partitura sin especial tensión.

Como en el Mahler posterior, estamos ante lecturas que huyen del dramatismo o el fuego. Donde la belleza vocal de la letona luce sin miramientos (aunque no mantenga la frescura apabullante de hace años...). Si tuviéramos que elegir alguna de las tres versiones de los *Wesendonck* citadas más arriba, probablemente esta de DG sería la última, pero únicamente por la escasa duración del registro íntegro. Cualquiera de las tres hacen justicia a este ramillete de canciones, donde Wagner se preparaba para mayores logros (*Tristán e Isolda...*).

Juan Berberana

MAHLER: Rückert Lieder. WAGNER: Wesendonck Lieder. Elina Garanca, mezzo. Orquesta Filarmónica de Viena / Christian Thielemann

Deutsche Grammophon 4861929 • DDD • 44'



A pesar de su formación inicial y su práctica profesional como violinista, el impulso creativo de Manén inclinó su predisposición hacia la composición ya desde su juventud. Aprovechando la celebración del 50 aniversario de su fallecimiento, la Asociación Joan Manén emprendió en 2021 un ambicioso programa de actividades conmemorativas que tratan de rescatar del olvido el gran mérito de este poliedrico artista. El presente trabajo supone precisamente la culminación necesaria del proceso de investigación y recuperación de su figura.

Kalina Macuta, al violín, y Daniel Blanch, al piano, familiarizados con el repertorio instrumental de Manén, se presentan como solistas solventes, expertos conocedores de las gradaciones expresivas de la música de Manén. La misma escritura revela el dominio técnico que el propio compositor debió de tener sobre ambos instrumentos. El interés de esta música reside en la excelente factura, capaz de combinar elementos del folklore catalán con los recursos orquestales del repertorio europeo. La riqueza tímbrica y el variado colorido orquestal tienden un puente entre las melodías de Manén y la literatura sinfónica eslava. El particular uso de la percusión, las intervenciones protagonistas del metal y la madera, y el denso movimiento de la familia de la cuerda se erigen como lenguaje universal con el que esta música sorprende al oyente e invita a una relectura de nuestro patrimonio.

Nieves Pascual León



MANÉN: Concertino para violín Op. A-49; Rapsodia catalana Op. A-50. MIGÓ: Fantasia popular; Concertino para piano. Kalina Macuta, violín, Sergi Pacheco y Daniel Blanch, piano. National Symphony Orchestra of Ukraine / Volodymyr Sirenko.

Toccata Next TOCN0010 • DDD • 77'





Situado cronológicamente entre Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594) y Claudio Monteverdi (1567-1643) y señalando uno de los principales hitos de la transición entre el Renacimiento y el Mannerismo, Luca Marenzio (1553-1599) es una figura fundamental en el desarrollo del madrigal y de otros géneros polifónicos profanos como la villanella o la canzoneta, habiendo compuesto más de cuatrocientas obras de este tipo, distribuidas en al menos nueve libros, aparte de su también amplia producción religiosa.

En este disco, el conjunto vocal Quinta Esencia, integrado por Èlia Casanova, soprano; Hugo Bolívar, alto; Albert Riera, tenor y Pablo Acosta, bajo, en una interpretación que bien puede calificarse de modélica por su expresividad, refinamiento, claridad y adecuación estilística, nos ofrece una selección tomada de su primer libro de madrigales a cuatro voces, publicado en Roma en 1585, sobre textos poéticos de, entre otros, Francesco Petrarca (1304-1374), Jacopo Sannazzaro (1458-1530), Torquato Tasso (1544-1595) y Giovanni Battista Mosca (±1550-1587).

El programa culmina con el conocido madrigal *Ancora che col partire* de Cipriano de Rore (1515-1565) sobre un poema de Alfonso de Ávalos (1502-1546), marqués de Pescara y del Vasto.

Salustio Alvarado

MARENZIO: Madrigales. Quinta Esencia.

La mà de guido LMG 2157 • 45' • DDD

★★★★★

La pianista croata Ana-Marija Markovina tiene un amplísimo repertorio y numerosos discos con obras de compositores de todas las épocas, incluyendo autores contemporáneos. En esta grabación se acerca a Mendelssohn, trascendiendo la partitura en busca del hombre, sus emociones y su psicología, todo desde una perspectiva musicológica.

Nos lo explica en el siguiente texto: "La obra de un compositor solo puede entenderse completamente en el contexto de su trayectoria. Los conciertos y eventos proporcionan meras instantáneas. Siempre he estado más interesada en el proceso que en los aspectos más destacados de la vida creativa de un artista. Cuando me relaciono con un compositor, necesito saber todo sobre él. Mendelssohn era un cosmos que se abrió ante mí. Había mundos esperando ser descubiertos".

Para la composición de estos discos Ana-Marija se basa en el sistema de compilación aplicado por el Dr. Ralf Wehner de la Academia Sajona de Ciencias y Humanidades de Leipzig. En su catálogo de la obra de Mendelssohn se sigue un orden cronológico, que abre nuevas perspectivas sobre la forma de trabajar del compositor. Como salvedad, están sus *Preludios y Fugas*, pues primero escribió las Fugas y bastante más tarde los Preludios, pero cuando lo publicó lo hizo en el orden bachiano de "preludio y fuga". En la grabación se ha respetado ese orden, aunque no sea el cronológico. Todo lo demás sí respeta el orden del catálogo. Por todo ello, estos discos no solo tienen interés musical y sonoro, sino que son también producto de investigación musicológica. Si a ello añadimos que Ana-Marija Markovina es una pianista sensible y singular, bien merecen la pena sus más de 13 horas de escucha.

Sol Bordas



MENDELSSOHN: Obra completa para piano solo. Ana-Marija Markovina, piano.

Hänssler HC18043 • 12 CD • DDD • 13h 40'

★★★★★ R



Aunque hay varias versiones de *Halka*, una de las más famosas óperas polacas de Stanislaw Moniuszko, compositor patrio muy respetado del siglo XIX, nunca se había grabado la versión original, estrenada en Vilna en día de Año Nuevo de 1848; la versión más conocida, que cuenta con la adición de los números más populares, se estrenó una década después en la capital, Varsovia. Esta contaba con cuarenta minutos más de música que aquella, recogida ahora en dos discos y grabada en septiembre de 2019 por la Capella Cracoviensis, con instrumentos originales y la atenta y muy detallista dirección de su titular Jan Tomasz Adamus.

Se trata de una historia campesina de turbulento argumento, con traiciones, locura por amor y sacrificio de una protagonista a la que Natalia Rubis encarna con un instrumento dúctil capaz de responder a una escritura nada fácil, que requiere agilidad y dramatismo a partes iguales. A su lado, un entregado Przemyslaw Borys como Jontek, de personal timbre, que resuelve con holgura su aria del final del primer acto. Rotundo el malévolo Janusz del barítono Sebastian Szumski y encantadora la voz de Michalina Bienkiewicz como la ingenua Zofia.

Todo transcurre de modo tan trepidante en esta primera versión de menos de hora y media que la escucha se hace realmente breve; es muy de agradecer además que se ofrezca el libreto, en polaco, inglés y alemán, además de unas interesantes notas en el estuche.

Pedro Coco

MONIUSZKO: Halka. Natalia Rubis, Sebastian Szumski, Michalina Bienkiewicz, etc. Capella Cracoviensis / Jan Tomasz Adamus.

Deutsche Harmonia Mundi 19439900642 • 2 CD • 80' • DDD

★★★★★

Quizá sea prudente comenzar esta breve reseña apuntando que, para el que suscribe, el violinista y director inglés Andrew Manze (1965) es uno de esos pocos intérpretes que, avalado por una formación, musicalidad y trayectoria admirables, se encuentran por encima del bien y del mal. De esta manera, desocupado lector, podrás intuir (y no te equivocarás) que pocos o ningún reparo merece, a oídos de este crítico, este álbum con las *Sinfonías n. 38 en re mayor KV 514 "Praga" y n. 39 en mi bemol mayor KV 543* de Mozart. Un registro que, dicho sea de paso, parece el inevitable consecuente del volumen anterior, dedicado a sus dos últimas sinfonías y muy aplaudido por la crítica anglosajona.

Significado militante del movimiento historicista, Manze es hoy en día el director principal de la NDR Radiophilharmonie, orquesta de instrumentos modernos con los que ya demostró encontrarse muy a gusto en su grabación de la *Quinta* y *Séptima* beethovenianas y de los que aquí obtiene resultados parangonables, en su belleza y hondura, a los que han labrado su justa fama. Sonido claro, color radiante, mínimo vibrato, equilibrio tímbrico, articulación precisa y vigor rítmico son los rasgos distintivos de unas lecturas enérgicas que no escamotean ni una sola repetición y hacen plena justicia a unas partituras monumentales. Buenas versiones, en suma, que no se agotan, ni mucho menos, con una sola audición y que pueden convivir perfectamente junto a las más celebradas de su extensa discografía.

Darío Fernández Ruiz



MOZART: Sinfonías ns. 38 y 39. NDR Radiophilharmonie / Andrew Manze.

Pentatone PTC5186765 • 71' • DDD

★★★★★



En septiembre de 2017 la Royal Opera House de Londres se propuso llevar a las pantallas de cine de medio mundo su tan aplaudida producción de *La Flauta Mágica* que muchos ya conocían por el anterior registro de hace casi veinte años: referencia total para el que no lo conozca aún. Opus Arte, la casa que presentó aquella grabación, ofrece ahora en DVD esta más reciente de gran calidad técnica y visual, con un reparto homogéneo y una matizada y muy elegante dirección de Julia Jones. En los roles de Pamina y Papageno, la debutante Siobhan Stagg, soprano de bello timbre y gran calidez, y el más experimentado y buen liederista Roderick Williams, muy desenvuelto además en el rol más aplaudido. El tenor Mauro Peter es un Pamina de voz más oscura de lo habitual que llena de ímpetu al joven amante; y precisamente con gran ímpetu la soprano ligera Sabine Devieille afronta el rol de la Reina de la Noche, y con buenos resultados. El resto de los integrantes del reparto se integra perfectamente, demostrándose el mimo a la hora de programar que se suele poner en ese teatro.

No ha perdido ni un ápice de interés la soberbia puesta en escena de David McVicar, y probablemente esta sea una de las producciones que el teatro londinense conserve algunos lustros más por la belleza de sus cuadros, el respeto que muestra a Mozart y las geniales ocurrencias que encierra.

Pedro Coco

MOZART: La Flauta Mágica. Mauro Peter, Siobhan Stagg, Roderick Williams, Sabine Devieille, Mika Kares, Peter Bronder, etc. Orquesta y Coro de la Royal Opera House / Julia Jones. Escena: David McVicar.

Opus Arte OA1343D • DVD • 160' • DD 5.1

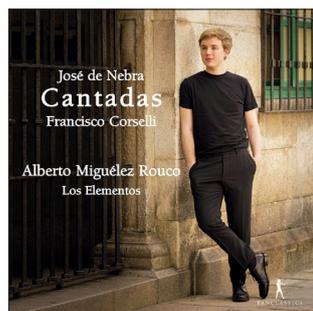
★★★★★

Hace tiempo que vivimos una época dorada en el mundo de la música antigua: se han asentado prácticas interpretativas y de investigación, a la vez que surgen continuamente generaciones de músicos muy jóvenes y muy bien formados. Pero conviene no dejarse deslumbrar, porque aprender en Basilea (por ejemplo) desarrolla diversas capacidades (reconstrucción musicológica, canto y dirección), aunque no garantiza necesariamente que alcances la excelencia en todos los campos, ni que te vayan a quedar unas grabaciones estupendas.

No tengo claro si atreverse con tantos palos es un acto de valentía o de osadía, como tampoco concluyo si el talento se mide por dicho atrevimiento o por los resultados sonoros. Y si es por los últimos, esta grabación se me antoja a medio camino del objetivo, porque el disco resulta liviano y agradable de escuchar, pero no deja poso en el oyente.

Me faltan la teatralidad y la intensidad que demanda esta música en el canto y en el empuje orquestal, probablemente porque son obras que exigen un complicado equilibrio entre la retórica barroca y la ligereza que ya asoma por la ventana, equilibrio que suele aparecer con una madurez del músico poco compatible con la juventud de Miguélez. El discurso fluye lánguido, con altibajos y cesuras infinitas que diluyen la escasa tensión que se alcanza. Obviamente hay momentos muy lúcidos, pero son minoritarios y en conjunto no consigue evocarnos el esplendor que a buen seguro disfrutó Fernando VI con los esfuerzos de Farinelli, Galicani, Corselli... Claro, que menuda comparación.

Álvaro de Dios



NEBRA / CORSELLI: Cantadas. Alberto Miguélez Rouco. Los Elementos.

Pan Classics PC10416 • 66' • DDD

★★★



Nacido en el seno de una familia de origen sefardí, el arpista y compositor británico Elias Parish Alvarsh (1808-1849) es un personaje singular dentro del Romanticismo. Considerado como el máximo virtuoso del arpa de su tiempo, recorrió Europa en triunfales giras, suscitando la admiración de músicos como Berlioz, Mendelssohn o Liszt, todo lo cual no ha sido óbice para que todavía sea considerado como una figura anecdótica. Esto queda demostrado por su discografía, que sigue siendo bastante magra. Aunque alguna que otra obra suya suele caer en los recitales de arpa, pocos discos le ha sido dedicados en su integridad, como ocurre en el presente caso, que nos ofrece tres obras muy al gusto de la época: *Introducción y variaciones sobre arias favoritas de Norma de Bellini Op. 36*, *Fantasia sobre temas de Capuletos y Montescos de Bellini y Semíramis de Rossini Op. posth* y *Ricordanza sobre La Sonámbula*, también del "Chopin de la ópera". El programa culmina con una de sus composiciones más célebres, la *Gran Fantasia Op. 35*, dedicada a Sigismund Thalberg.

Profesora del Conservatorio de Bolonia, Paola Perrucci es, ante todo, una investigadora del repertorio un tanto olvidado del arpa, que ha protagonizado notables grabaciones con obras de Naderman, Krumpholz, Bochsá, Labarre, etc., amén de dos discos monográficos dedicados respectivamente a Martin-Pierre Dalvimare (1772-1839) y a Elias Parish Alvars, aquí comentado.

Salustio Alvarado

PARISH ALVARIS: Obras para arpa. Paola Perrucci, arpa.

Dynamic CDS7885 • 58' • DDD

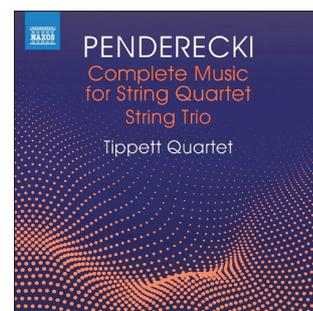
★★★★

Por el amplio arco temporal de las obras que la conforman, la reciente grabación de los miembros del Tippett Quartet presenta, ante todo, un gran valor para acercarnos a la mentalidad y planteamiento estético del compositor polaco Krzysztof Penderecki.

Desde de las sonoridades más vanguardistas del Cuarteto n. 1 (1960), compuesto bajo la influencia de Berio y Xenakis, y las disonancias más estructuradas y su gesto convulso con los indudables reflejos de Ligeti del Cuarteto n. 2 (1968), se conduce al oyente hacia el breve y contenido (aunque con una amplia gama de estados de ánimos fugaces), de *Der unterbrochene Gedanke* (1988). Páginas que Penderecki articula en un único movimiento recurriendo a dos en su *Trio de cuerda* (1990-91), tonal en su mayor parte y que en un cierto sentido prepara la atmósfera más personal, reflexiva e incluso autobiográfica del Cuarteto n. 3, ya desde el título "Leaves from an Unwritten Diary" (2008), y en el que vuelve a un único movimiento. Completa este viaje estético el Cuarteto n. 4 (2016), de nuevo articulado en dos movimientos, con un marcado componente folclórico y cuya brevedad deja una aparente sensación de no conclusión.

Una grabación realizada en St John the Evangelist Church, en Oxford (Inglaterra), cuya acústica ayuda a la perfecta escucha de cada detalle de una interpretación brillante que cumple con las exigencias técnicas y emocionales con gran claridad, convicción y precisión haciendo más accesible la comprensión de la profundidad e intensidad de la continuidad del lenguaje musical del compositor.

María del Ser



PENDERECKI: Obra completa para cuarteto y trío de cuerda (Cuartetos de cuerda n. 1-4, Trío de cuerda). Tippett Quartet.

Naxos 8.574288 • 53' • DDD

★★★★★ SR



Enésima grabación del *Stabat Mater* de Pergolesi, una de las obras más grabadas e interpretadas del Barroco italiano tardío, venerada y fuente de inspiración, así como parodiada por el mismísimo Bach en el Salmo *Tilge, Höchst, meine Sünden BWV 1083*. Pero con todas las versiones que hay disponibles en el mercado, ¿aún se puede decir algo nuevo sobre esta obra?

Con un conjunto formado por un solo instrumento por parte, Bart Naessens y el grupo belga Capriola di Gioia nos presentan una visión en la que reinan el espacio, la amplitud en el fraseo, sin que por ello se vea afectada la fluidez del discurso, permitiendo al mismo tiempo que los cantantes puedan realizar la ornamentación de forma limpia y precisa, además de bien integrada en el discurso musical. Quizás se echa de menos mayor contraste entre las diferentes secciones y las articulaciones un poco mejor definidas. Sí tenemos que alabar el trabajo de empaste y afinación de las cuerdas, que no siempre es fácil, sobre todo en el caso de los unísonos, que son de extrema dificultad dada la tonalidad en la que está escrita la obra.

La soprano belga Amaryllis Dieltiens y el contratenor sudafricano Clint van der Linde no son quizás las voces con los timbres más bellos, pero el equilibrio es excepcional y el trabajo de ornamentación es extremadamente pulcro. Solo echamos en falta un poco más de implicación con el texto y con el estado emocional de la obra.

Como bonus, tres arias de *Maddalena ai piedi di Cristo* de Antonio Caldara, complemento ideal a esa madre que sufre a los pies de la cruz del *Stabat Mater*.

Diego Fernández Rodríguez

PERGOLESI: Stabat Mater, P. 77. Amaryllis Dieltiens, Clint van der Linde. Capriola di Gioia / Bart Naessens (órgano y dirección).

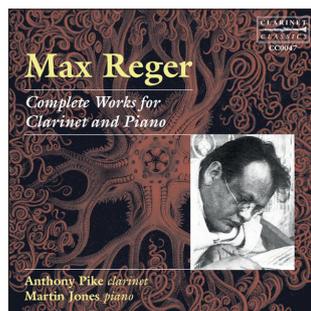
Evil Penguin Classic EPRC0035 • 57' • DDD
★★★★

Max Reger recurrió al clarinete como integrante de grupos de cámara en diversas ocasiones a lo largo de su vida. En cierto modo, se puede decir que se despidió de este mundo pensando en este instrumento, pues su última obra completada antes del fulminante infarto es el *Quinteto para clarinete Op. 146*. La obra completa para clarinete y piano se reduce a tres sonatas: las dos del *Op. 49* (1900) y la *Op. 107* (1908). En el disco que comentamos se incluyen, además, dos pequeñas piezas para un instrumento indeterminado y piano compuestas presumiblemente en 1902.

Las versiones que nos ofrecen Anthony Pike y Martin Jones son correctas, llegando a transmitir una idea cabal de estas obras, sobre las que el espíritu de Brahms parece sobrevolar de manera evidente a pesar de su fuerte e indudable personalidad propia. Como suele ocurrir con la obra de Reger, uno queda asombrado por su perfecta armonización y sobriedad.

La competencia en este repertorio no es mucha, pero sí determinante. Con este mismo programa (excepto las dos piezas que, como decimos, no fueron compuestas originalmente para clarinete y piano) existe una opción mucho más recomendable, firmada por Janet Hilton y Jakob Fichert para la firma Naxos. En líneas generales se trata de versiones planteadas más concienzudamente, mejor acabadas y, también, interpretadas. No sobra este disco, en cualquier caso.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



REGER: Obras completas para clarinete y piano. Anthony Pike, clarinete. Martin Jones, piano. Clarinet Classics 0047 • 75' • DDD

★★★★

SADKO ACTUALIZADA

Aunque fuera del país son contadas las ocasiones en que se pueden disfrutar óperas menos frecuentadas de los grandes compositores del repertorio ruso, este calificativo no se puede aplicar dentro del país, pues uno de los teatros más emblemáticos de la capital, el Teatro Bolshoi, ofrece cada temporada títulos que, en algunos casos, suponen auténticas rarezas para nosotros. *Sadko* no nos es del todo desconocida, pero pocas veces se puede ver en otros escenarios europeos; eso sí, parte de su música sí que nos es popular por ciertos extractos que grandes figuras, rusas y no, han registrado en los estudios desde hace casi un siglo.

Procedente del mismo Bolshoi, aparece ahora una producción firmada por el polémico director de escena Dmitri Tcherniakov (ya se habló el mes pasado de la excepcional La doncella de nieve, también de Rimsky, con también escena de Tcherniakov), que en este caso hace una interesante labor de actualización sin dejar de conectar con el espíritu de leyenda popular en el que se basa la obra: la saga épica del medioevo ruso que lleva el mismo nombre, el del protagonista e intérprete del *gusli* que se adentra en lo mágico de la mano de la princesa del mar Volchova. En este caso, la propuesta de Tcherniakov nos lleva a una especie de parque temático que recrea la época mágica en que tiene lugar la trama y en la que el protagonista, con vestuario actual, podrá dar rienda suelta a sus impulsos y deseos; se trata de un montaje lleno de recursos (no se escatiman medios cuando se



requiere, siempre haciendo ver que es un mundo recreado) y se homenajea además a anteriores montajes de la ópera, tanto en Moscú, con guiones las producciones de 1906, 1902 y 1949, como en San Petersburgo, en este caso las de 1901 y 1914.

En el aspecto musical, los conjuntos estables del teatro moscovita impactan por su homogeneidad, con un coro de gran empaste y una orquesta precisa, impecable, llevada con pulso e ímpetu por el joven Timur Zangiev, aun no treinta años. El protagonista es un entregado Nazhmiddin Mavlyanov, tenor que lleva casi una década en el Bolshoi interpretando exigentes roles protagonistas gracias sus medios rotundos y sólidos. Sabe plegar bien su instrumento a lo elegiaco de las escenas con Volchova y también expandirlo en las escenas dramáticas con Lubava. A esta última la encarna una, como de costumbre, exuberante Ekaterina Semenchuk, que resulta todo un lujo para tan breve rol con su voz oscura, potente y sin problemas en el ascenso al agudo. Y cerrando el trío protagonista, la también excelente Aida Garifullina como princesa Volchova. Tiene una luminosa voz de soprano ligera que, sin embargo, no parece estar exenta de volumen y la usa con maestría en sus momentos clave. El resto del reparto, habituales de la compañía en líneas generales secundan con nivel a los protagonistas.

RIMSKY-KORSAKOV: Sadko. Nazhmiddin Mavlyanov, Aida Garifullina, Ekaterina Semenchuk, Yuri Minenko, Stanislav Tromifov, etc. Orquesta y Coro del Teatro Bolshoi / Timur Zangiev. Escena: Dmitri Tcherniakov. BelAir Classiques BAC188 • 2 DVD • 186' • PCM 2.0

★★★★★

Pedro Coco



Rossini dejó de componer óperas a la edad de 37 años. La última fue *Guillermo Tell* (1829). Sus óperas eclipsaron su producción posterior, pues seguía componiendo y siguió escribiendo piezas por gusto y diversión, sin ánimo de publicarlas, solo para compartirlas con amigos. "Pecados de la vejez", como así quiso llamarlas, son 150 piezas para piano solo, conjuntos vocales e instrumentales, canciones y la *Pequeña Misa Solemne*, todas organizadas en catorce volúmenes con diferentes nombres. Algunas de sus ingeniosas piezas para piano son parodias divertidas sobre el gusto de la época.

El pianista Alessandro Marangoni se interesó por ellas muy joven y ya adulto estuvo años investigando. Cuando consiguió reunir las 150 piezas, decidió grabarlas. Esta tarea, que le ha llevado años y que finalmente Naxos acaba de publicar en un solo estuche de 13 CD (anteriormente fueron publicadas por separado), nos hacen escuchar un Rossini que, sin salir de los moldes compositivos de su época, ya nos abre la puerta hacia el siglo XX.

Para la música vocal e instrumental ha contado con la colaboración de las sopranos Laura Giordano y Maria Candela Scalabrini; las mezzos Giussepina Bridelli, Lilly Jorstad y Cecilia Molinari; el tenor Alessandro Luciano y los barítonos Vittorio Prato y Bruno Taddia. Como instrumentistas, la trompa de Ugo Favaro, el violín de Massimo Quarta, el cello de Enrico Dindo y la participación del Coro Ars Cantica, dirigido por Marco Berrino. Al piano siempre Alessandro Marangoni. Imprescindible.

Sol Bordas

ROSSINI: Pecados de vejez (Música de Cámara y Rarezas - voces y conjunto instrumental). Alessandro Marangoni, piano.

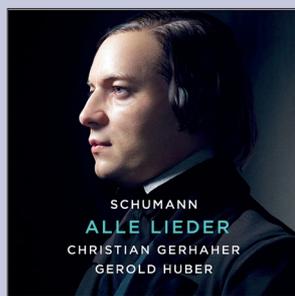
Naxos 8.501306 • 13 CD • DDD

★★★★★ R

ALLE SCHUMANN

Después de los dos CD publicados por separado, ya podemos escuchar en su totalidad la integral de los Lieder de Schumann proyectada por Christian Gerhaher y Gerold Huber. En la reseña del primer disco, *Frage*, me preguntaba hasta qué punto la integral lo sería; ahora, con los discos en la mano, comprobamos que faltan algunos Lieder: los que Schumann compuso antes de 1840 y un par de opus para varias voces que los artistas consideran de escritura puramente coral. Los discos se agrupan en dos partes: las obras de 1840 y las obras en torno a 1850. Dentro de estas dos partes encontramos un orden más o menos cronológico; más o menos, porque los artistas han preferido primar que todos los discos tengan unidad individualmente.

En ediciones de este tipo el cuadernillo es especialmente importante. En este caso no incluye, curiosamente, las biografías de los numerosos intérpretes; sí que incluye una explicación del proyecto por parte de Gerhaher, un comentario global sobre los Lieder de Schumann del musicólogo Laurenz Lüttelken, un breve comentario relativo a cada opus (lástima que se pierdan los jugosos textos del barítono de los discos anteriores, más extensos) o un interesante índice ordenado por poetas. Y los poemas, pero no sus traducciones; no por falta de espacio, sino porque a los artistas les parece que pueden acabar dificultando la comprensión de las obras musicales. Si siguen a Gerhaher desde hace un tiempo no les sorprenderán sus argumentos; a mí tampoco



"Pocos artistas encontrarán más implicados con las canciones de Schumann y con las obras más interiorizadas que Gerhaher y Huber".

me sorprenden, pero sigo sin comprenderlos.

Otra duda era como se repartirían los Lieder para una sola voz, y el reparto es de lo más tradicional: voz femenina para *Frauenliebe und -leben* y las canciones de Mignon, la de la estupenda Julia Kleiter; también para los *Gedichte der Königin Maria Stuart*, que canta una voz interesante, Wiebke Lehmkuhl, y el ciclo con poemas de Elisabeth Kulmann, que canta Sibylla Rubens; Camilla Tilling, como ya vimos, comparte los *Myrthen* con Gerhaher. Rubens canta también las tres canciones de Clara Schumann incluidas en el ciclo conjunto con Robert; me pregunto por qué no las canta el barítono. Además, entre las obras de 1840 encontramos algunas canciones para varias voces, mientras que en las del segundo período abundan; Gerhaher y Huber se han rodeado de un solvente grupo de cantantes que se añaden a las ya mencionadas y redondean las interpretaciones.

Se estarán preguntando si voy a recomendarles o no esta (cuasi) integral, y para responderles voy a poner dos variables sobre la mesa: Gerhaher y Schumann. Si disfrutan de ambos por igual, sin duda se lo recomiendo, aunque seguramente no es necesario. Como les decía en la crítica de *Frage*, po-

cos artistas encontrarán más implicados con las canciones de Schumann y con las obras más interiorizadas que Gerhaher y Huber, así que si solo disfrutan de una de las dos variables, me atrevo a recomendársela también. Un cantante favorito siempre será una forma excelente de introducirse en la obra de un compositor; por otra parte, aunque Gerhaher no se cuente entre sus favoritos (créanme, les comprendo), pero aman las canciones de Schumann, sus interpretaciones merecen una escucha atenta en busca de tesoros; les pongo tres ejemplares, elegidos entre las piezas menos conocidas: *Loreley*, *Muttertraum* o *Sängers Trost* (y, después de todo, Gerhaher no está solo).

Para acabar: escuchen primero los ciclos más conocidos si les apetece, faltaría más, pero dediquen tiempo a los menos escuchados, porque les van a dar muchas satisfacciones.

Silvia Pujalte Piñán

SCHUMANN: *Alle Lieder*. Christian Gerhaher, Andreas Burkhart, barítonos; Sibylla Rubens, Camilla Tilling, Julia Kleiter, Christina Landshamer, sopranos; Wiebke Lehmkuhl, Stefanie Irányi, mezzosopranos; Martin Mitterrutzner, tenor; Gerold Huber, James Cheung, piano.

Sony Classical 19439780112
• 10 CD • 11 horas • DDD

★★★★★



Se trata del volumen 15 de la integral que Florian Uhlig lleva dedicando a la obra para piano de Schumann durante los últimos años. Sin duda, va camino de convertirse en la colección más completa de obras pianísticas del compositor de toda la discografía, pues en ella se incluyen revisiones y diferentes ediciones que habitualmente no estamos acostumbrados a escuchar, ni en conciertos ni a través de grabaciones de estudio.

En esta ocasión, el CD está dedicado a algunas obras compuestas durante los primeros años de actividad del compositor (1833-1838), en revisiones realizadas por él mismo para las ediciones que de ellas vieron la luz entre 1850 y 1853. El disco se inicia con una delicada versión de los *Impromptus sobre un tema de Clara Wieck Op. 5*. Tanto de esta obra como de la siguiente, los *Estudios Sinfónicos Op. 13* (aquí titulados *Estudios en forma de variaciones Op. 13*), ya se encontraban incluidas los correspondientes registros de sus otras ediciones en el volumen anterior. La tercera de las partituras que contiene este volumen 15 de la integral de Uhlig es la *Gran Sonata en fa menor* en su versión de 1853 (*Concierto sin orquesta*); es decir, la tercera de las Sonatas compuestas por Schumann.

Como ya venimos apuntando a propósito de anteriores entregas, los trabajos de Uhlig son concienzudos y de gran eficiencia; su interés se acrecienta por el carácter de unidad que imprime al ciclo.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

SCHUMANN: Obras tempranas en segundas ediciones. Florian Uhlig, piano.

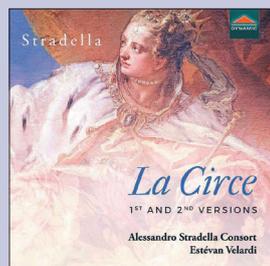
Hänssler 17041 • 68' • DDD
★★★★★ P

Era frecuente durante el Renacimiento y el Barroco el recurrir a la mitología griega como pretexto para crear refitoleras obras alegóricas con las que adular a los poderosos. Y así obraron el poeta Giovanni Filippo Apolloni (1620-1688) y el compositor Alessandro Stradella (1643-1682), quienes, para festejar la elevación de Leopoldo de Medici, hijo del gran duque de Toscana, a la púrpura cardenalicia en 1667, escribieron no una sino dos cantatas sobre Circe, la hechicera de la isla de Eea, cuyas fechorías relataron, entre otros, Homero y Ovidio. La razón que llevó a la existencia de dicha duplicidad de cantatas está por aclarar.

Conspicuo estudioso de la música italiana entre Monteverdi y Alessandro Scarlatti, Estévan Velardi, al frente del conjunto vocal e instrumental historicista Alessandro Stradella Consort, nos brinda en este álbum doble la cantata *Circe I* en su versión completa y, como primicias discográficas mundiales, la cantata *Circe II*, el prólogo *Dormi, Titone, addio!* para la ópera *La Dori* de Marc'Antonio Cesti (1623-1669) y la cantata *Soffro, misero e taccio*.

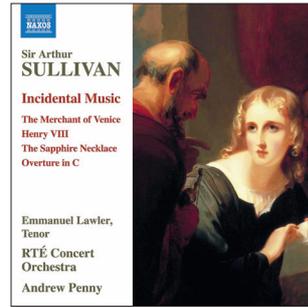
El programa se completa con una *Sonata di viole en re mayor*, obra interesantísima y muy poco grabada, que puede considerarse como el más próximo antecedente del "concerto grosso", género que su paisano Arcangelo Corelli (1653-1713) llevaría a su perfección modélica.

Salustio Alvarado



STRADELLA: La Circe. Alessandro Stradella Consort / Estévan Velardi.

Dynamic CDS791002 • 2 CD • 111' • DDD
★★★★★



De los discos que en la década de los noventa presentó el sello Marco Polo con la música menos conocida de Sir Arthur Sullivan, aparece ahora reeditado por Naxos el que recoge suites de la música incidental para *El mercader de Venecia* y *Enrique VIII*, así como la obertura de *The Sapphire Necklace*, ópera que no llegó a estrenar y que aquí se puede escuchar en una versión arreglada a partir de la única fuente existente para banda militar. Esta es una de las pistas más disfrutables del, por otra parte, muy interesante CD, así como la otra obertura, la *Ouverture in C* que supone un homenaje a su padre, clarinetista fallecido poco antes de la composición, y, a su vez, una estúpida oportunidad, aprovechada, para el lucimiento del solista de la orquesta de la RTÉ irlandesa, patria de origen de los ancestros del compositor.

Volviendo a la música incidental shakesperiana, de la que aquí se recogen extractos muy jugosos y que fue compuesta en la misma época en la que el músico colaboraba con W. S. Gilbert en las famosas obras del Savoy (por las que es más conocido por los melómanos actuales), se incluyen dos bellas piezas vocales, la barcarola de *El mercader de Venecia* y la canción del rey *Enrique VIII*, que interpreta con entrega el tenor Emmanuel Lawler.

Andrew Penny es un atento director y consigue empastado y brillante sonido del conjunto irlandés.

Pedro Coco

SULLIVAN: Oberturas y música incidental para obras de Shakespeare. RTÉ Concert Orchestra / Andrew Penny.

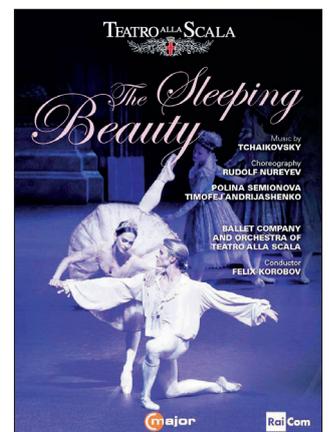
Naxos 8.555181 • CD • 64' • DDD
★★★★★

No es la compañía de ballet del Teatro alla Scala de Milán una de las mejores, aunque ha venido contando con grandes primeras figuras y la orquesta está acostumbrada a los mejores directores del mundo. En esta ocasión, el director musical, Felix Korobov, se limita a marcar a los bailarines, echándose en falta la grandeza y el lirismo de la música de Tchaikovsky.

El cuerpo de baile no siempre está todo lo sincronizado que debiera estar; pero esto se compensa con la actuación de la pareja protagonista, Polina Semionova, una joven Prima Ballerina que tiene un estilo exquisito y una magnífica técnica, y Timofej Andrijashenko, que posee esa potencia y seguridad típica de los bailarines de la escuela rusa.

Franca Squarciapino (vestuario y escenografía) nos ofrece un gran espectáculo con los clásicos telones pintados como decorado y un vestuario de época colorista y característico de ese tipo de ballet que muchos, seguramente con razón, consideran kitsch, pero que sigue atrayendo a esa gran cantidad del público que lo que quiere es ver un espectáculo cuanto más fastuoso, mejor, y disfrutar del baile de primeras figuras; y eso es lo que ofrece esta producción, con la clásica coreografía de Rudolf Nureyev, a pesar de los defectos que he señalado.

Enrique López-Aranda



TCHAIKOVSKY: La bella durmiente. Polina Semionova, Timofej Andrijashenko, Riccardo Massimi, Emanuela Montanari, Beatrice Carbone. Ballet y Orquesta del Teatro alla Scala / Felix Korobov. Coreografía: Rudolf Nureyev.

CMajor 756008 • 2 DVD • 158' • DTS
★★★★★



Con motivo de la celebración del ochenta cumpleaños de Riccardo Muti, el sello de la Radio de Baviera publica esta versión histórica del *Réquiem* de Verdi, en la que el italiano, al frente de la formación bávara, brindó una de sus lecciones al respecto. Los conciertos fueron celebrados los días 8 y 9 de octubre de 1981 y se reunió para la ocasión un cuarteto vocal de excepción. Un par de años antes, Muti había realizado su primera grabación para la firma Emi, en la que varían la soprano y el tenor (Scotto y Lucheti en aquella ocasión) además del coro y la orquesta (Ambrosian Singers y Philharmonia). Desde siempre ha sido considerada esa versión como una de las grandes de la obra, y esta que ahora nos ocupa no le va a la zaga.

En alguno de los aspectos incluso la supera, como es el caso de la aportación personal de Jessye Norman, inmensa como casi siempre, y la del inspirado José Carreras. Por su parte, Muti propone un concepto muy parecido al de la grabación de estudio a que nos referimos. El italiano nos ha dejado unas cuantas muestras a lo largo de toda su vida artística del modo en que se puede abordar la obra; desde las más reflexivas, como estas dos o las más recientes con la Sinfónica de Chicago y la Filarmonía de Viena (también con la Orquesta y Coro de la Radio de Baviera, no comercializada pero que ha podido verse en la web de la orquesta), hasta las más espectaculares, quizás cargadas de más decibelios de lo debido, como la de La Scala de 1987, también publicada por la extinta Emi.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

VERDI: *Misa de Réquiem*. Norman, Baltsa, Carreras, Nesterenko. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera / Riccardo Muti.

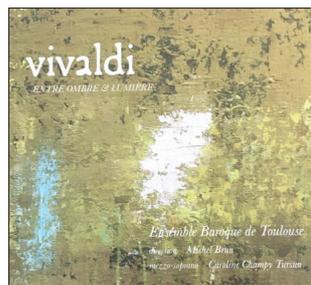
BR Klassik 900199 • 2 CD • 84' • ADD
★★★★★ HR

Bajo el título de "Entre sombra y luz", nos hallamos ante la primera grabación de estudio que realiza el conocido Ensemble Baroque de Toulouse en una grabación sin fines comerciales. Y sorprende que sea con repertorio italiano, tan italiano como los es Vivaldi. Es también novedosa la idea de que el repertorio escogido quiera brindar al oyente un panorama global de su música, puesto que ahora estamos acostumbrados a que un cedé dedicado en exclusiva a un autor lo sea también de un género en particular. En el que nos ocupa encontraremos desde la formidable música sacra vivaldiana, con su inigualable *Stabat Mater*, hasta arias más o menos conocidas de tres de sus óperas, pasando por una obertura y un concierto para flauta y orquesta. Esta circunstancia convierte a esta grabación en la perfecta iniciación a todo melómano que todavía no conozca más allá de las *Cuatro Estaciones* del genio de Venecia.

La interpretación destaca por la gran expresividad con la se transmite el texto contrastando todos sus afectos, tanto por la solista vocal como por el grupo instrumental, denotando la gran labor y cariño que su director dispone en cada partitura. La mezzo Caroline Champy Tursun luce su aterciopelado timbre vocal, capaz de expresar de un modo realmente convincente el doloroso texto del *Stabat Mater*, que lo relaciona teatralmente con las bellísimas arias aquí grabadas.

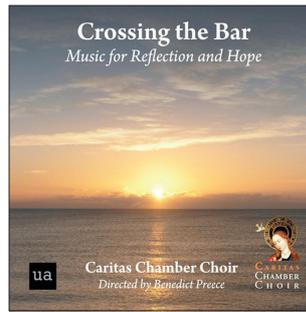
Debemos señalar la gran labor como solista en el traveso de Michel Brun, demostrando su virtuosismo especialmente en el aria que cierra el disco, "Sol da te, mio dolce amore", de la ópera *Orlando furioso*.

Simón Andueza



VIVALDI: *Stabat Mater*, arias, etc. Ensemble Baroque de Toulouse. Caroline Champy Tursun, mezzo. Michel Brun, traveso y dirección.

Ensemble Baroque de Toulouse • 61' • DDD
★★★★★



Y con este disco Caritas Chamber Choir, una agrupación fundada en 2011 de carácter semiprofesional y con actividad abundante en el condado de Kent, son ya cuatro los grabados, testigos de la calidad del coro, calidad ratificada por su continua invitación en las vísperas diarias de la Catedral de Canterbury. Este nuevo disco es una delicia, principalmente por la elección de su repertorio: una hora de música con catorce piezas que combinan tres primeras grabaciones mundiales como son *Sicut Cervus* y *Song of Hope* de Sarah Cattley, joven compositora de la zona de Cambridge que va abriéndose paso como autora de obras corales, y *Tantum Ergo*, del propio director Preece; más un repertorio con otras obras actuales del cada día más revalorizado Phillip Stodford o la bella *Crossing the Bar* de Preece; más obras de autores de raigambre coral y solidez en su escritura como *Father All Holy* de Wood, *Beati Quorum Via* de Standford, *Meditabor* de los *Motetes Op. 133* de Rheinberger o *Nunc Dimittis* de Holst; con, finalmente, un par de obras de frecuente escucha como son *Os Justi* de Bruckner y *Ave Maris Stella* de Grieg.

Caritas Chamber Choir, con sus 25 voces, afronta la escritura de hasta ocho voces de estas obras con perfecto equilibrio entre sus cuerdas. Y Preece, su director titular desde el comienzo de su andadura, resulta muy convincente en la organización del tráfico sonoro: siempre sabe qué voz resaltar, cómo acentuar la belleza del fraseo con las respiraciones convenientes y cómo resolver con naturalidad los diálogos frecuentes entre las diferentes cuerdas.

Jerónimo Marín

CROSSING THE BAR. MUSIC FOR REFLECTION AND HOPE. Caritas Chamber Choir / Benedict Preece.

UA • 59' • DDD
★★★★★

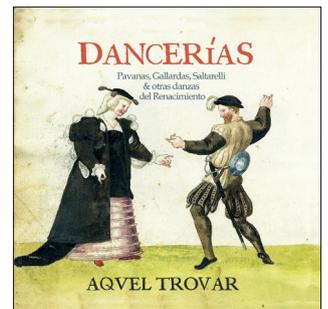
Aquel Trovar nos presenta una selección de la fecunda producción musical europea del Renacimiento ideada para ser bailada, intentando que se comprenda y disfrute tanto como los miembros del grupo cordobés demuestran. En esta ocasión disfrutamos de la sección instrumental de *Aquel Trovar* con un derroche en lo organológico en su formación de trío instrumental. Así, saboreamos un total de trece instrumentos tañidos por sus tres integrantes.

La rica variedad de danzas, autores y países que visitaremos es extraordinaria. Nuestros pies se moverán ante las bellas y pegadizas músicas de Dalza, Attaignant, Milán, Mudarra, Susato, Gastoldi, Holborn o Dowland, con danzas tan evocadoras como la pavana, la gallarda, el saltarelo, la calata, la baja danza, el turdiñón, la gallarda, la romanesca, el branle, la alemanda o el canario.

La exquisita presentación de este trabajo en formato disco-libro, y sus interesantes y pedagógicas explicaciones de los bailes europeos y de cada danza en particular, atrapan a cualquier melómano que lo adquiera.

En el plano estrictamente musical, *Aquel Trovar* demuestra el sólido valor que confiere el trabajo continuado a través del tiempo. Antonio Torralba, a través de sus siete flautas y percusión, José Ignacio Fernández en la cítara y guitarra renacentistas, y Daniel Sáez Conde en la vihuela de arco, el rabel y el colascone, se muestran como un férreo y seguro ensemble lleno de vitalidad, conjunción y labor grupal, sin desdeñar múltiples momentos de lucimiento individual mediante glosas, improvisaciones y *sprezzaturas*.

Simón Andueza



DANCERÍAS. Pavanas, Gallardas, Saltarelli y otras danzas del Renacimiento. *Aquel Trovar*. FonoRuz CDF-2885 • 75' • DDD

★★★★★ P



Los compositores incluidos en este CD comparten destino, el exilio huyendo de los nazis. Tres de ellos, Ben-Haim, Boskovich y Wolpe, emigraron a Palestina; Wolpe se trasladó posteriormente a los Estados Unidos, a donde habían ido también Weill y Dessau. Palestina es el centro del disco, y la mayoría de las canciones están escritas originalmente en hebreo. Sin embargo, las escuchamos en alemán, en la traducción encargada por la mezzosoprano Constance Heller; entiendo que para acercarnos más a su público natural, pero, ¿no sería más interesante escucharlas en su versión original? Sobre todo porque no hay otras grabaciones disponibles.

Musicalmente predominan las melodías de origen tradicional; bien de comunidades judías en Oriente Medio, como las de Ben-Haim, bien llevadas a Palestina por los primeros pioneros, de sonoridades europeas; en este caso escuchamos las versiones de los tres compositores exiliados en América. Además, los textos musicados van desde la Biblia hasta Einstein.

El disco es complicado de escuchar, precisa una lectura atenta del cuadernillo y una búsqueda complementaria para tener una idea más clara del panorama que presenta. Si se desea atender únicamente a las cualidades musicales, se hace largo y algo monótono pese a la solvencia de Heller y el pianista Gerold Huber; la solución puede ser, como otras veces, una escucha fragmentada.

Silvia Pujalte Piñán

FANTASIE VON ÜBERMORGEN. **Obras de BEN-HAIM, BOSKOVICH, DESSAU, WEILL, WOLPE.** Constance Heller, mezzosoprano. Gerold Huber, piano.

Solo Musica SM356 • 73' • DDD

★★★★

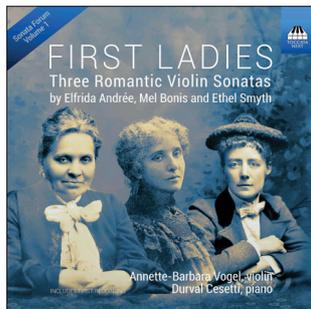
A pesar de que estas tres Sonatas están disponibles y cualquier intérprete puede acceder a ellas, no es frecuente escucharlas en las salas de concierto. De hecho, la obertura de este álbum contiene la primera grabación de la *Sonata para violín en si bemol mayor* de Elfrida Andréa, la cual desvela un plano desconocido, aunque interesante, del catálogo de la compositora y organista sueca.

Por otro lado, y conforme nos tiene acostumbrados Mel Bonis en su obra, la *Sonata para violín y piano en fa sostenido menor Op. 112* presenta unas bellísimas, pero complejas melodías en las que Annette-Barbara Vogel se desenvuelve con una técnica formidable. El centro de gravedad de esta composición es el tercer movimiento, donde la autora francesa incluye una canción de cuna popular griega. Cabe mencionar el papel del piano, pues obtiene un particular protagonismo y Durval Cesetti ejecuta cada pasaje con precisión, sobre todo en el movimiento final.

"Antinatural, inverosímil y exagerada". Así calificó la propia Ethel Smyth su *Sonata para violín en la menor Op. 7*, encargada de cerrar este álbum de *Toccata Next*. Sin embargo, también resulta un trabajo sugerente en el que la compositora combina sus pasiones y expone unos intensos diálogos entre ambos instrumentos. Merece especial atención el *Allegro*, donde el violín de Vogel canta con una abrumadora sensibilidad.

Estas Sonatas de autoría femenina reciben aquí un merecido homenaje, ofreciendo nuevas y cautivadoras posibilidades al repertorio de violín.

Sakira Ventura



FIRST LADIES: TRES SONATAS ROMÁNTICAS PARA VIOLÍN. **Obras de E. ANDRÉE, M. BONIS, E. SMYTH.** Annette-Barbara Vogel, violín. Durval Cesetti, piano.

Toccata Next TOCN0013 • 59' • DDD

★★★★★



El sello Orfeo proporciona una buena plataforma para aquellos cantantes que, con una carrera más que notable alrededor del mundo, aún no han registrado un recital de estudio que les ayude a inmortalizar su voz. En este caso, en un muy buen momento vocal, el barítono georgiano George Gagnidze, que celebra su veinticinco años en la ópera, se decide por un programa de arias de Leoncavallo, Giordano, Verdi, Wagner y (como propina) Mozart. Le acompaña con buen hacer la Staatskapelle de Weimar, al frente de la cual se sitúa quien fue su director musical hasta 2016 Stefan Solyom, que entiende muy bien los requerimientos del barítono.

Creando una atmósfera verdiana muy cuidada, el maestro sueco destaca las virtudes de un rotundo Gagnidze, que en este compositor se encuentra muy cómodo en líneas generales.

La parte central del programa es del de Busseto y en el Renato de *Un ballo in maschera*, con incisivos acentos, o el atormentado Macbeth encuentra buenos ejemplos el barítono para mostrar su afinidad con el compositor; sorprende que no ofrezca el rol que más ha encarnado, Rigoletto, quizás por querer mostrar nuevas facetas de su instrumento. También en Leoncavallo, con un prólogo de *Pagliacci* que suele recibir calurosos elogios in vivo, o en Giordano, con un introspectivo Gérard, convence por lo general.

Fuera de su zona de confort, muestra gran sensibilidad con la wagneriana "O du mein holder Abendstern".

Pedro Coco

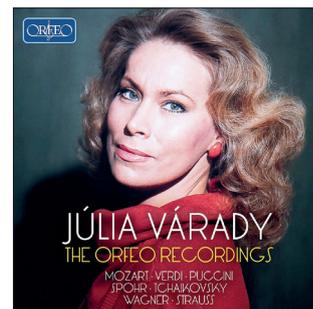
GEORGE GAGNIDZE. **Arias de óperas de MOZART, VERDI, WAGNER, etc.** George Gagnidze, barítono. Staatskapelle Weimar / Stefan Solyom.

Orfeo C210221 • 52' • DDD

★★★★★

Orfeo reúne en un cofrecito lo que la esquiava soprano Júlia Várady registró en disco, en especial mientras estaba en activo en la Ópera de Baviera y la Estatal de Berlín. Cada uno de estos discos ya fue comentado elogiosamente en su día en esta revista, pero hay que recordar que posiblemente la estirpe de sopranos centroeuropeas ha tenido en Júlia a una de sus más grandes representantes, sin el debido reconocimiento que otras sí tuvieron en vida, probablemente por ser más asiduas en el mundo discográfico. Era exigente y si su voz no estaba al cien por cien, no dudaba en cancelar lo que fuera. De ahí que esta caja represente a la verdadera Várady, enorme en Verdi (que cuenta con la dirección musical peculiar pero muy atractiva de su esposo, Dietrich Fischer-Dieskau), Tchaikovsky, Wagner (Isolda y Brunilda) o Richard Strauss, siendo Puccini un territorio donde su elegante contención cuadra menos con la eficaz música del italiano. Las rarezas de Meyerbeer, Spontini o Spohr están extraídas de las óperas completas, mientras los *Lieder* de Mozart y Strauss, con una Bashkirova muy apasionada, o las canciones de Tchaikovsky, inigualables en su voz con un portentoso Reimann, además de *Lieder* de cámara de Spohr, redondean una edición imprescindible.

Gonzalo Pérez Chamorro



JÚLIA VÁRADY. THE ORFEO RECORDINGS.

Obras de MOZART, VERDI, PUCCINI, SPOHR, TCHAIKOVSKY, WAGNER, R. STRAUSS. Júlia Várady, soprano. Elena Bashkirova & Aribert Reimann, piano. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Bayerisches Staatsorchester, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin & Bamberger Symphoniker / Dietrich Fischer-Dieskau. Berlin Radio Symphony Orchestra / Marcello Viotti. Münchner Radio Orchestra / Roman Kofman. Bamberger Symphoniker / Wolfgang Sawallisch. Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, RIAS Kammerchor, Berlin Radio Symphony Orchestra / Gerd Albrecht.

Orfeo C210086 • 10 CD • 10h 15' • ADD/DDD

★★★★★



El clavecinista belga Ewald Demeyere presenta un recital con cuatro ciclos de variaciones de C. P. E. Bach y W. A. Mozart, compositores que no suelen coincidir en un mismo programa, ya que se adscriben a diferentes estilos (el *Sturm und Drang* y Clasicismo). Con buen criterio, a Demeyere le ha parecido interesante el contraste entre uno y otro a la hora de programarlos juntos. En cuanto a la elección del clave como instrumento común para las cuatro obras, no olvidemos que aunque Carl Philipp está más asociado en el repertorio a solo con el clavicordio y Mozart con el pianoforte, ambos tocaban también el clave.

Y en la utilización del clave es donde notamos las diferencias de concepción de la música. No olvidemos que es un instrumento que apenas tiene posibilidades en cuanto a diferencias en el volumen de sonido debido a su mecánica y que vive de la forma que se tratan las articulaciones, las longitudes de las notas y una cierta flexibilidad en cuanto al pulso y el *tempo*. En el caso de Bach es extremadamente necesario saber gestionar todos estos parámetros, debido a la complejidad de su escritura y la variedad y cantidad de afectos que encontramos concentrados en sus obras. Y ahí reside el peligro en el caso de Demeyere, un exceso de flexibilidad puede hacer que el discurso sea ininteligible, ya que hay muchos momentos en los que se pierde el ritmo y el compás queda irreconocible. En el caso de Mozart, la escritura es mucho más evidente y "cuadrada", con lo que no nos encontramos con este problema y sus lecturas son mucho más acertadas. En resumen, un recital inteligentemente concebido aunque con resultados un poco irregulares.

Diego Fernández Rodríguez

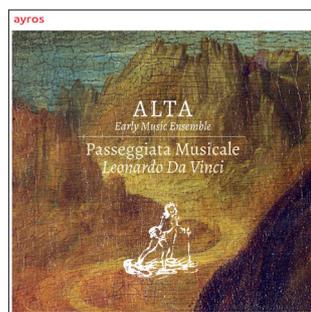
KEYBOARD VARIATIONS. Obras de C.P.E. BACH y MOZART. Ewald Demeyere, clave.

Challenge Classics CC72845 • 64' • DDD
★★★★

Ingeniero, astrónomo, matemático, pintor y mil cosas más fue Leonardo Da Vinci, pero su faceta de músico es la menos conocida. Ya sus primeros biógrafos mencionan que era un gran intérprete de la lira da braccio y que era diestro en el *cantar ad lyram*. Aunque no nos han llegado partituras completas, sí algunos acertijos musicales en sus tratados y cuadernos de notas. Ideó mejoras para instrumentos de la época y diseñó otros nuevos como la lira de plata o la viola organista.

Passeggiata Musicale es la carta de presentación del joven Ensemble polaco Alta Early Music y una reivindicación de la figura de Da Vinci como músico. Mas una recreación histórica es una delicada sugerencia en la que se van superponiendo capas musicales, como si de la perspectiva aérea se tratara. En este paseo encontramos reconstrucciones y arreglos de las melodías de Leonardo y también de las músicas que acompañaron los textos de sus contemporáneos Lorenzo el Magnífico y Poliziano. *Hay frottolas, chansons, canciones de taberna y pasamezzi* de compositores franceses e italianos coetáneos y un par de piezas interpretadas con los instrumentos leonardescos, la lira da braccio y una viola organista de sorprendente sonido. La variedad tímbrica, la maestría en la disminución por parte de los instrumentos, unido a la delicadeza y expresividad de las voces del Alta Early Music Ensemble, nos traen al presente de una manera original y fresca la música del genio de Florencia.

Mercedes García Molina



PASSEGGIATA MUSICALE. Obras de VINCI, SERMISY, JOSQUIN, JANEQUIN... Alta Early Music Ensemble.

Ayros AYCD07 • 44' • DDD
★★★★

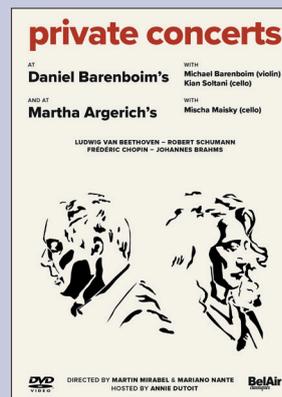
AL CALOR DEL HOGAR

La pandemia que aún seguimos padeciendo ha conseguido modificar la manera de poner en pie recitales y conciertos y, por ende, la forma de realizar sus grabaciones y registros. Algunos músicos incluso, junto a su pléyade de técnicos, han terminado convirtiendo en estudios de grabación algunos habitáculos de sus hogares. Hasta dos de esas moradas llega Annie, la hija de Charles Dutoit y Martha Argerich, que se adentra con la cámara y los micrófonos hasta la casa de su mamá en Zúrich y a la residencia berlinesa de otro insigne portero como es Barenboim. Ya saben, "si Mahoma no va a la montaña...". En una pedagógica y reveladora propuesta, la música de cámara se entremezcla durante los cambios de movimiento con una entrevista televisiva y cercana sobre la música y sus vidas, entre la joven y estas dos leyendas del piano. Curiosamente, la charla más divertida y enriquecedora es la que mantiene con Barenboim y no con su madre, cuya escudriñadora mirada parece amilanarla a la hora de lanzar libremente las preguntas (le echa en cara su espíritu bohemio y noctámbulo que le hizo pasar noches en vela).

En su estudio a la afueras de Berlín y bajo las reverenciadas fotos de Rubinstein y Celibidache, ese trío musical de lazos ya casi familiares que forman los Barenboim (padre e hijo) con el magnífico violonchelista de origen persa Kian Soltani, nos proponen nada menos que el "fantasmal" y fascinante *Trío Op. 70/1* de Beethoven. Da igual que el sonido no llegue todo lo limpio y transparente que uno deseara, porque estos tres privilegiados intérpretes regalan una lectura vibrante, enérgica y cargada de electricidad.

PRIVATE CONCERTS. Obras de BEETHOVEN, SCHUMANN, CHOPIN, BRAHMS. Daniel Barenboim, Kian Soltani, Michael Barenboim, Mischa Maisky y Martha Argerich. Bel-Air BAC189 • DVD • 95' • PCM

★★★★★ / ★★★★★



Barenboim padre, que dirige todo con la mirada y tira proverbialmente de las riendas de sus dos aventajados cachorros, rebosa maestría en el fascinante movimiento lento que adjetiva este inmortal *Trío*, moldeando el *tempo* con sus dedos como si fuese arcilla, rebosando el sonido con ricos colores y dotándolo de una atmósfera misteriosa. Aprovecha para confesarnos que con cuatro años, en su afán por acompañar como fuera a su padre al piano, estuvo a punto de hacerse violinista. Defendiendo a ultranza el silencio en la música y terriblemente pesimista con el futuro intelectual de nuestras sociedades, revela que lo único que seguramente hubiera podido conseguir apartarlo de la música hubiese sido la Filosofía.

El capítulo dedicado a la Argerich no es, ni musical ni testimonialmente, tan interesante ni suculento. En parte por culpa del chirriante y endeble cello de un enojado Maisky. En su variado y bien confeccionado mini programa, las divertidas *7 Variaciones sobre un tema de La flauta mágica WoO 46* (Beethoven), las maravillosas *Fantasiestücke Op. 73* (Schumann), la *Introducción y Polonesa Op. 3* y el suspirante *Largo de la Sonata Op. 65* (Chopin) y un ensoñador y delicioso *Lerchengesang Op. 70/2* (Brahms).

Javier Extremera



Corren tiempos de post-verdad, de poses estilísticas e ideológicas, de constructos y, en resumen, de marear la perdiz. Consecuentemente, también son tiempos (seguro que otros también lo fueron) de vendernos algunos productos musicales artificialmente hinchados y a la postre, huecos.

Por eso, yo agradezco el doble ejercicio de búsqueda de la verdad de los Altezas, primero en la reflexión calmada que alumbró el libreto y, después, en la búsqueda de esa verdad en la grabación, lo que nos sitúa ante un disco honesto y rotundamente bien hecho desde cualquier aspecto que se quiera analizar.

Siendo de los que consideran que las grabaciones falsean la interpretación del directo (hasta donde se quiera llegar en la selección de pasajes y edición), admito que esta grabación concreta tiene muchísima verdad. Verdad en las digresiones que inspiran el programa; verdad en la selección de piezas y muchísima verdad en la recreación, interpretación y registro. No hay ni una queja a la dirección musical y mucho menos al desempeño de los ejecutantes: cuerdas magistralmente frotadas o pulsadas, teclas bajadas con clase absoluta y reinando por encima una Olalla soberbia, que cada día canta mejor, que clava el complicadísimo estilo declamatorio con un equilibrio perfecto entre expresividad, musicalidad y técnica.

Si acaso, desde perspectivas personales se podría criticar cierto abuso del *arioso* en el programa, que añade un punto de aridez al disco. Pero es lo que corresponde incluir, *lo verdadero*, luego bien incluido está. También hay piezas para equilibrar con carnalidad, así que lo uno por lo otro.

En resumen, un discazo. De verdad.

Álvaro de Dios

QVID EST VERITAS? Olalla Alemán. Los Músicos de su Alteza / Luis Antonio González.

lbs Classical IBS212021 • 62' • DDD
★★★★★

Tengo delante una grabación sobre estrellas, donde la emergente (¿acaso Fingerlos no lo es?) aborda a Mozart, refulgente estrella que lo inspira desde su tierna infancia. Y me surgen algunas cuestiones que comparto con vosotros, por si fueran útiles a la hora de plantearse la compra o escucha del disco. Fingerlos afronta con la humildad y el debido respeto a la partitura esta música mil veces interpretada, algo que está muy bien, pero de algún modo encaja regular con el concepto de "recopilación muy conocida, a mayor gloria del cantante", quien incluso se atreve con la producción de la grabación (bravo por ello).

Mantiene Fingerlos (y le damos la razón) que Mozart es transparente a la hora de revelar la auténtica dimensión del cantante, lo que en su caso nos deja una preciosa voz y gran técnica que se escuchan especialmente adecuadas para este repertorio. También revela a un músico valiente, que acepta el desafío de superar esa sensación de "esto ya lo he oído antes" y las inevitables comparaciones con gente realmente brillante en estos papeles, asumiendo que su lectura pueda resultar menos interesante que la de cualquier Polgar o Terfel, por citar ejemplos.

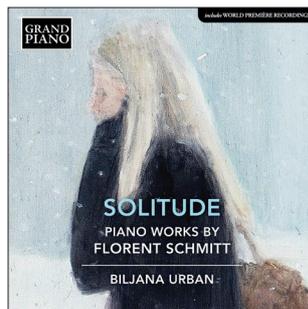
Sin embargo, no termina de convencerme su fraseo, que encuentro puntualmente forzado, sobre todo en saltos ascendentes y, en general, menos mozartiano de lo que uno espera. Por el contrario, la lectura que hacen Hager y la orquesta es una auténtica delicia, fresca, jovial, de auténtica alegría de vivir y disfrute de escuchar un buen Mozart en un disco correcto, en resumen.

Álvaro de Dios



RAFAEL FINGERLOS. MOZART MADE IN SALZBURG. **Obras de MOZART.** Mozarteumorchester Salzburg / Leopold Hager.

Solo Musica CC72897 • 80' • DDD
★★★★★



De origen checoslovaco y serbio, la pianista Biljana Urban, nieta del compositor y director Jan Urban (1875-1952) y declarada discípula de Eliso Virsaladze y Tatiana Nikolayeva, no goza de excesiva presencia en el circuito de las grandes salas de conciertos ni de una discografía extensa que permita aproximarnos con cierto conocimiento de causa a su última y audaz incursión en los estudios de grabación: una recopilación de obras para piano solo de Florent Schmitt, compositor original y sorprendente (para empezar, es francés) y cuyas influencias son tan variadas como imaginativa es su música, según explica la propia Urban.

Contemporáneo de Debussy y Ravel, muy celebrado en el París de su tiempo, recordado por Alfred Cortot en sus escritos y a la postre relegado al rango de curiosidad musicológica, Schmitt bebió de muchas fuentes y dejó un considerable legado de obras para piano, instrumento del que afirmó que era "un sustituto de la orquesta cómodo, pero decepcionante".

Muchas de esas piezas siguen esperando el momento de ser llevadas al estudio de grabación un buen día, pero Urban y *Solitude* vienen a paliar un tanto la situación al ofrecernos hasta cinco primicias absolutas que no nos descubren a un genio oculto, pero sí al autor inquieto de un universo sonoro seductor, entre romántico e impresionista, que encuentra en Urban a una entusiasta defensora y que merece una exploración desprejuiciada por aquel aficionado al piano dispuesto a aventurarse más allá de lo trillado.

Darío Fernández Ruiz

SOLITUDE. **Obras para piano de SCHMITT.** Biljana Urban, piano.

Grand Piano GP850 • 71' • DDD
★★★★★

Pues sí, ya sabemos que este es un repertorio bastante manido y grabado, del que existen algunas versiones difícilmente superables. Pero como también es cierto que la música suele admitir infinitas lecturas, *Sopra la Spagna* pasa a ser otro de los referentes esenciales en este repertorio, destacando además la enorme versatilidad con la que abordan los distintos estilos.

Es uno de esos discos que en la primera pasada ya deja claras sus intenciones de excelencia y se mantienen al profundizar: junte usted gente con impecable criterio (en la investigación, reconstrucción y dirección musical de lo que se escucha), con impecables maneras en la interpretación y le saldrá un disco impecable.

Con una selección muy cuidada en torno al motivo de *La Spagna*, alternan piezas fantásticas con otras aún mejores. No sabría destacar algo en tan poco espacio, así que lo destaco todo: la *Alta* es una maravilla que da ganas de bailar, el *Agnus Dei* presume de un *tactus* consistente, el arpa en Maione resulta balsámica, impresiona la fluidez del discurso con Forqueray (lo hacen fácil sin serlo, brillando con luz propia la *inégalité*), me chiflan los ataques percusivos del *Spanish humour* (¿nos quieren decir algo sobre el carácter hispano?) y aguantan la locura de *Les folies d'Espagne* casi veinte minutos.

De guinda del pastel, me quedo con esas *Españoletas* de factura propia, donde asoma el motivo de *Serafin que con dulce armonía* hasta que rompe finalmente en una magnífica glosa con el laúd y la guitarra: una maravilla que hay que escuchar.

Álvaro de Dios



SOPRA LA SPAGNA. La Spagna / Alejandro Marías.

Lukos Records 5451CRE201665 • 74' • DDD
★★★★★

SUMA EXCELENCIA DE UN DIRECTOR MÍTICO

La impresión que produce la escucha de este doble CD (grabaciones de 1954-55) es semejante a la experimentada ante la excelencia de un gran solista por la magistral sensación de univocidad sonora y el extraordinario sentido de autoridad que se percibe en la exposición que cada obra requiere. La voluntad musical del maestro George Szell queda reflejada de manera precisa y objetiva incluso en la *Suite n. 3 BWV 1068* de Bach, compositor con el que no ha terminado de ser referenciado interpretativamente, dada su entrega absoluta a la música de los periodos clásicos y románticos fundamentalmente, y al advenimiento contemporáneo a él de los criterios historicistas aplicados a las composiciones barrocas por personalidades de la recreación musical como fueron, por poner algunos ejemplos, David Munrow, Raymond Leppard, Gustav Leonhardt o Nikolaus Harnoncourt a partir de la década de los años sesenta de la pasada centuria.

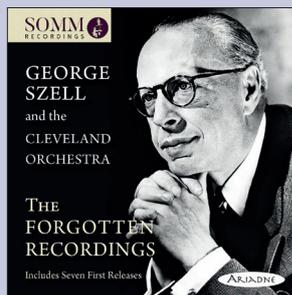
Es con la *Sinfonía n. 39 KV 543* de Mozart cuando empieza a notarse la tensión vital de este director húngaro que llevó a The Cleveland Orchestra a integrarse en el exclusivo club de las cinco más relevantes (*top five*) formaciones orquestales de Estados Unidos, las principales de Boston, Chicago, Filadelfia y Nueva York, que todavía pueden situarse entre las diez mejores del mundo. La mejora sonora del estéreo

permite apreciar la enorme transparencia de la orquesta en todas sus secciones, encuadrada en un equilibrio dinámico realmente asombroso, ejemplo y resultado del llamado en su día "sonido Cleveland" que la distingue del resto y que aún se mantiene como referencia fonográfica después de la muerte de Szell el año 1970. Esta expresividad se reafirma en el *Andante* con una elegancia que adquiere ideal y absoluto sentido. En los dos últimos movimientos se puede apreciar ese virtuosismo que sólo puede darse cuando la técnica está al servicio de la música y ésta llega así a su plena justificación.

En cuanto a la lectura de la otras dos obras que completan el primer CD pertenecientes a Smetana, *El Moldava*, y el poema sinfónico de Richard Strauss, *Till Eulenspiegel*, hay que decir que se esmera en los detalles de articulación así como en los efectos tímbricos, como ocurre en el final de la primera, transmitiendo la impronta de su *auctoritas* indiscutible, en la que la veracidad está por encima de la originalidad y la transmisión más allá de la expresión artística, lo que le llevó a ser admirado por el mismísimo Karajan, que ya es decir.

Segundo CD

Una verdadera expansión romántica se produce en el segundo CD con el arte musical de Brahms y Schumann, así como un soberano ejercicio de recreación en la



suite de *El pájaro de fuego* de Stravinsky con la que la emocionalidad magiar que destila Szell se convierte en todo un ejercicio de sentido y adecuación camerística, sabiendo extraer lo mejor, que era mucho, de cada sección instrumental y de cada profesor de la orquesta. Todos logran tal grado de precisa perfección que lleva al oyente irremediadamente al asombro. En este sentido, hay que destacar la *Danza infernal de Kastchei*, quedando reflejada la impulsividad de aquella incomparable máquina orquestal que su titular convirtió posiblemente en la mejor del mundo en la década de los sesenta, así como la admirable acústica del Masonic Auditorium de Cleveland, primera sede de la orquesta y donde está realizada una magnífica toma de sonido para aquellos primeros tiempos de la estereofonía. Con una enorme tensión Szell conduce el *Finale* de la suite alcanzando un carácter dramático pocas veces disfrutado por un escuchante atento, que puede percibir cómo este director pone igual atención a todos los vectores estructurales de esta obra dando sentido a cada uno de ellos con relevancia ontológica que es como decir llegando a la música misma en toda su naturaleza y razón de ser. Documento fonográfico imprescindible.

José Antonio Cantón

THE FORGOTTEN RECORDINGS. GEORGE SZELL. CLEVELAND ORCHESTRA. Obras de BACH, MOZART, SMETANA, R. STRAUSS, BRAHMS, SCHUMANN, STRAVINSKY.

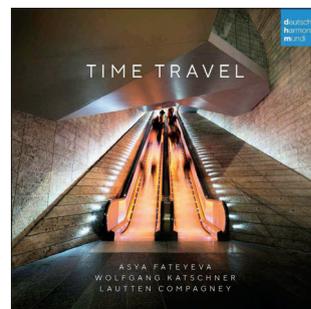
Somm Recordings Ariadne5011-2 • 2CD • 143'

★★★★★ HR

Con *Timeless* de 2010, el ejercicio de unir a Tarquinio Merula con Philip Glass, le valió a la Lautten Compagny el ECHO Klasik. En *Times Zones* de 2020 tendieron puentes entre zonas tan aparentemente lejanas como Samuel Scheidt y Erik Satie. Ahora, en 2021, nos presentan *Time Travel*, donde la combinación de músicas de Henry Purcell y The Beatles lleva el concepto de fusión a extremos. Y les funciona extraordinariamente bien.

No tan extremos son sin embargo Henry Purcell y The Beatles, si atendemos a la justificación que de esta unión hace Wolfgang Katschner en el libreto del disco. Tanto Purcell como el grupo de Liverpool desarrollaron una corta y fulgurante carrera en la que gozaron de la popularidad y también del favor de la corona británica, gracias a melodías que forman parte de la memoria colectiva. La Lautten Compagny toma las obras de Purcell y las canciones de The Beatles como estándares de jazz sobre los que han realizados arreglos. En todos hay un grupo de continuo variable (laúd, archilaúd, órgano, clave, violone y contrabajo) y el resto de las líneas melódicas las interpreta la cuerda, cornetos, flautas y Asya Fateyeva con el saxofón, cuyo timbre sorprendentemente se funde a la perfección con los instrumentos antiguos. Los siglos XVII y XX se encuentran en ese punto común de la práctica de la improvisación y así todo fluye de forma natural, armoniosa, formando un todo orgánico de una belleza deslumbrante.

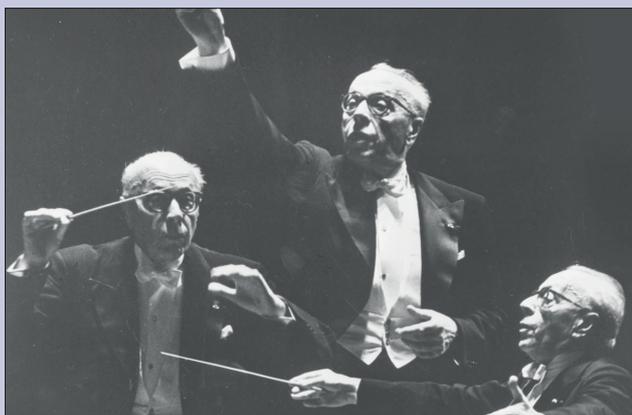
Mercedes García Molina



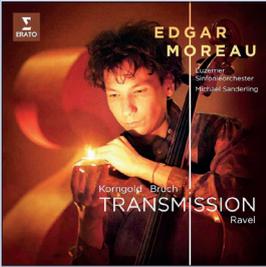
TIME TRAVEL. Songs by Henry PURCELL & LENNON/MCCARTNEY. Asya Fateyeva, saxofón. Lautten Compagny Berlin / Wolfgang Katschner.

Deutsche Harmonia Mundi 19439924962 • 71' • DDD

★★★★★ R



"George Szell, director que llega a la música misma en toda su naturaleza y razón de ser".



La labor de difusión, del sello Erato, de los jóvenes instrumentistas de mayor talento de Francia, continua con este segundo registro del chelista Edgar Moreau (nacido en 1994). Y lo hace con un programa muy bien construido (sugerido por el propio Moreau), alrededor de obras de espíritu post romántico fuertemente conectadas con la cultura judía. En tal caso, no podían faltar dos versiones del *Schelomo* de Bloch y el *Kol Nidrei* de Bruch, en interpretaciones fuertemente emotivas, donde el acompañamiento de Michael Sanderling se centra, básicamente, en seguir la brillante ejecutoria del francés. Mérito igualmente emparejar estos dos "clásicos" con dos adaptaciones, para chelo y orquesta, de otra pieza de Bloch y de las *Melodías hebraicas* de Ravel.

Pero donde esta construcción del programa impacta de verdad es en el *Concierto para chelo* de Korngold. Una obra a mitad de camino de su labor para el mundo del cine (como gran parte de su catálogo, desde que emigra a Estados Unidos) y del lamento del pueblo judío, abocado en aquellos años al exterminio, al exilio o al suicidio (Zweig...). Korngold recicla parte de la banda sonora de *Decepción* (1946), pero deja traslucir su desolación personal por el drama vivido durante aquellos años. Hay un metmensaje que, muchas veces, no llegamos a percibir en sus obras, pero que en este concierto resulta especialmente evidente.

Envidiable producción y envidiable interpretación, especialmente la del talentoso Edgar Moreau.

Juan Berberana

TRANSMISSION. Obras de BLOCH (*Schelomo*), KORNGOLD (*Concierto para chelo y orquesta*), BRUCH (*Kol Nidrei*), RAVEL (*Melodías hebraicas*). Edgar Moreau, chelo. Luzerner Sinfonieorchester / Michael Sanderling.

Erato 9029510510 • DDD • 66'

★★★★★

"No tiene sentido que la música contemporánea, cuyo nombre para mí es obsoleto, 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 arritmia, la misma incapacidad expresiva, la igual o peor ausencia social y abandono del interés por parte del público", de tal manera se expresaba el compositor portugués Nuno Côrte-Real en una entrevista publicada en el anterior número de RITMO, donde se hablaba de este peculiar registro con la soprano Bárbara Barradas y el camaleónico Ensemble Darcos. Precisamente Nuno tendrá importante una importante cita este mes de febrero en España, con el estreno de su jazzístico *Concierto para tuba y orquesta* por la Orquesta Sinfónica de Castilla y León.

Su música es hipnótica, persuasiva y sensual, recorriendo cuatro siglos de historia en una sola firma, actualizando la música contemporánea como un encuentro necesario entre el compositor y el oyente, así como el intérprete, que encuentra un estilo donde desarrollar con mayor libertad sus aptitudes creativas.

En *Tremor*, como un viaje en el tiempo, las obras son breves, de un minuto y medio a la más extensa de casi 5 minutos y medio, pero son músicas muy concentradas, como un moderno ciclo de Lieder interconectados sobre poemas de Pedro Mexía y con la voz de Bárbara Barradas, que explora facetas de profunda expresividad y libertades. Sobre Bach o Chopin (impresionante *Glória do mundo*), las obras de Côrte-Real es una experiencia única.

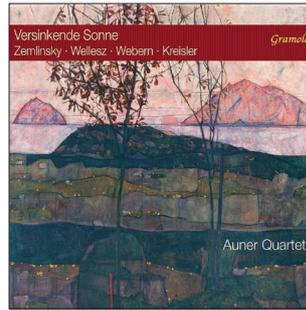
Blanca Gallego



TREMOR. Obras de Nuno CÔRTE-REAL. Bárbara Barradas, soprano. Ensemble Darcos / Nuno Côrte-Real.

Ars Produktion ARS38334 • SACD • 60'

★★★★★



Ganadores del Ysaÿe International Competition, los miembros del vienés Auner Quartett consideran que la música de cámara es la esencia absoluta de este arte. Así, en este registro discográfico y guiados por las palabras de la carta de despedida en el exilio desde Petropolis de Stefan Zweig, presentan un programa con un trasfondo y una coherencia interna, siguiendo el hilo conductor del lamento por la pérdida, del recuerdo doloroso de todo lo que ha sido aniquilado.

Situados en la Viena de finales del siglo XIX, en plena transición al modernismo, el *Cuarteto en la mayor Op. 4* de Alexander Zemlinsky refleja la indudable herencia del mundo sonoro de Brahms y supone toda una declaración de intenciones como melodista con una, todavía, gran vivacidad rítmica. En contraste, con el impetuoso *Cuarteto n. 5, Op. 60 "In memoriam"* de Egon Wellesz cierran el círculo temporal pretendido que, a su vez, marca un punto de inflexión en la trayectoria del compositor durante cuyo exilio escribió ensayos sobre Mahler y Schoenberg. Especialmente interesado e influido por la música secular bizantina, representaba también la Escuela de Viena junto a Berg y Anton Webern, de quien incluyen el *Langsamer Satz*, última incursión romántica del compositor. Concluyen con la miniatura *Syncopation* del también violinista Fritz Kreisler, concebida como *bis* de sus conciertos y que continúa la intención argumental: una conclusión conciliadora a un itinerario marcado por la angustia existencial y el anhelo a través de una interpretación elegante, apasionada y equilibrada, comprometida e intensa.

María del Ser

VERSINKENDE SONNE. ZEMLINSKY: *Cuarteto Op. 4.* WELLESZ: *Cuarteto n. 5 Op. 60.* WEBERN: *Langsamer Satz.* KREISLER: *Syncopation.* Auner Quartett.

Gramola 99220 • 62' • DDD

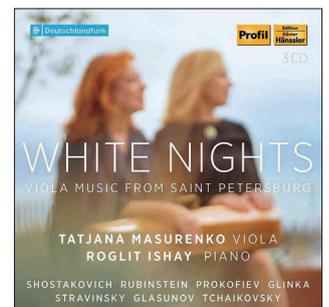
★★★★★

Álbum de las bondades para viola de autores rusos, Shostakovich, Glinka, Glazunov, Stravinsky, Rimsky-Korsakov, Tchaikovsky, Prokofiev, Banschokov, Rubinstein y Glinka. Ya sean obras originales o transcripciones, la mayoría realizadas por Vadim Barisovsky, podemos estar seguros de encontrar un sonido propio a viola y esto, sabemos, no siempre sucede. La violista Tatiana Masurenko posee un sonido meloso, amplio y con un *vibrato* acorde con el instrumento. Posiblemente se trate de una viola de grandes proporciones, que es la tónica que predomina en los intérpretes de este instrumento en las últimas décadas, dotando a su discurso de una fortaleza y una magnificencia poderosas.

La bellísima *Sonata* de Mikhail Glinka, entre las variadas obras del triple CD, es una delicia en la viola de Masurenko, nos lleva por donde quiere de la mano por sus particulares fraseos y meandros. La pianista Roglit Ishay la secunda en todo momento y, además, por supuesto, aporta su calidez y su expresividad.

La idea de titular este álbum con el nombre de "White Nights" viene por las noches mágicas de San Petersburgo, la ciudad cosmopolita más situada al norte en el mundo y por ser nexo común entre los compositores presentes en el primer CD. Álbum exquisito y muy recomendable para los amantes del auténtico sonido a viola.

Paulino Toribio



WHITE NIGHTS. MÚSICA PARA VIOLA DESDE SAN PETERSBURGO. Obras de SHOSTAKOVICH, GLINKA, GLAZUNOV, STRAVINSKY, RIMSKY-KORSAKOV, TCHAIKOVSKY... Tatiana Masurenko, viola. Roglit Ishay, piano.

Profil Medien PH20045 • 3 CD • 2h 56' • DDD

★★★★★



NAXOS



opéra
Comique

JEAN-JOSEPH CASSANÉA DE MONDONVILLE

TITON ET L'AURORE

REINOUD VAN MECHELEN GWENDOLINE BLONDEEL
EMMANUELLE DE NEGRI MARC MAUILLON

LES ARTS FLORISSANTS
CONDUCTOR WILLIAM CHRISTIE

STAGE DIRECTOR BASIL TWIST



DVD
VIDEO



FRA PROD
CINEMA

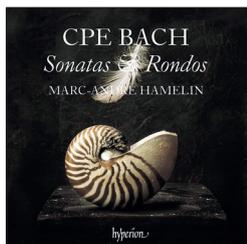


Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es

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

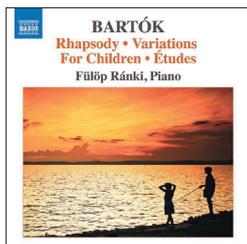


La creatividad e imaginación de esta música está servida de manera admirable por Hamelin, un mago en tratar estas deliciosas piezas, rebosantes de *Sturm und Drang* y de un naciente romanticismo.

C.P.E. BACH: Sonatas, Rondos, Fantasías... Marc-André Hamelin (piano).

Hyperion CDA68381/2 • 2 CD • DDD • 140'

★★★★★

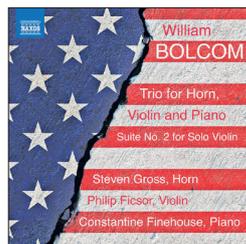


Este apellido pianístico tan bartokiano nos ofrece rarezas como las *Variaciones BB 22* (de 1900) junto a los *Estudios Op. 18* o la *Primera Rapsodia*, todo en una interpretación en la línea superlativa de esta serie.

BARTÓK: Rhapsody, Variations, For Children, Études (Vol. 8). Fülöp Ránki (piano).

Naxos 8.574340 • DDD • 60'

★★★★★



Los escasos 40 minutos de este disco no parecen propios para dedicarlos a un creador como William Bolcom (1938), del que se rescatan en primeras grabaciones mundiales dos recientes obras para cámara, con intérpretes muy consagrados.

BOLCOM: Trio For Horn, Violin and Piano; Suite 2 For Solo Violin. Gross, Ficsor, Finehouse.

Naxos 8.579102 • DDD • 40'

★★★

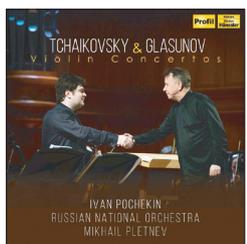


Las obras de Erich Coates (1886-1957) suenan a Londres por cada uno de sus poros, con un componente cinematográfico muy fuerte. Las interpretaciones de Leaper no hacen sino aumentar esta sensación. Divertido y refrescante.

COATES: British Light Music Vol. 3 (London Suite and other Works). Slovak Radio Symphony Orchestra / Adrian Leaper.

Naxos 8.555178 • DDD • 71'

★★★★

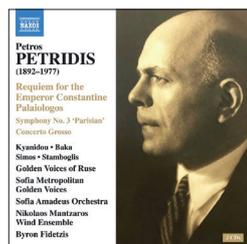


Violinista conocido en esta revista por sus buenas grabaciones, ofrece en esta ocasión sus versiones de dos Conciertos del gran repertorio donde se descubre su maestría, junto a un buen Pletnev y una orquesta al alza.

GLAZUNOV / TCHAIKOVSKY: Conciertos para violín. Ivan Pocheikin. Russian National Orchestra / Mikhail Pletnev.

Profil Medien PH21052 • DDD • 60'

★★★★★



Imbuido de los cantos bizantinos, la música del griego Petros Petridis (1892-1977) tiene en esta edición su momento estelar. A descubrir este maestro de la escuela nacional griega.

PETRIDIS: Requiem, Symphony 3, Concerto Grosso. Varios intérpretes / Byron Fidetzis.

Naxos 8.574354-55 • 2 CD • DDD • 129'

★★★



Junto con el disco anterior, segunda entrega de música griega, esta vez con la ópera *Mademoiselle de Belle-Isle*, de Spyridon Samaras, interesante novedad regada de los habituales tics de la ópera italiana del siglo XIX.

SAMARAS: Mademoiselle. Solistas. Pazardzhik Symphony Orchestra / Byron Fidetzis.

Naxos 8.660508-09 • 2 CD • DDD • 115'

★★★



Músico como pocos hoy en día, Jörg Widmann muestra su triple faceta como compositor (*Con Brio*), clarinetista (*Duetto* de R. Strauss) y director (*Séptima* de Beethoven), dejando en los tres casos genialidad a raudales.

CON BRIO. Obras de WIDMANN, STRAUSS & BEETHOVEN. Jörg Widmann. Irish Chamber Orchestra.

Alpha ALPHA767 • DDD • 67'

★★★★★ P

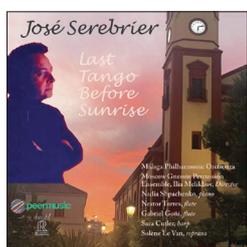


Tras volúmenes anteriores dedicados a otros intérpretes hoy olvidados de la pasada centuria, toca el turno al violinista americano Louis Kaufman, que desarrolló parte de su carrera en el cine. A descubrir por buscadores de tesoros.

LOUIS KAUFMAN. Obras de CHAUSSON, MILHAUD, BARBER, FRANCK... Varios intérpretes.

Profil Medien PH21019 • 6 CD • 7hs

★★★



Selección de obras de José Serebrier, un mito que compone y dirige sus obras con una frescura poco habitual en nuestros días. Con la presencia de la Filarmónica de Málaga, esta grabación tendrá su hueco en el mercado español.

LAST TANGO BEFORE SUNRISE. Obras de SEREBRIER. Solistas. Orquesta Filarmónica de Málaga / Iliá Melikhov, José Serebrier.

Reference Recordings FR-743 • DDD • 62'

★★★★★

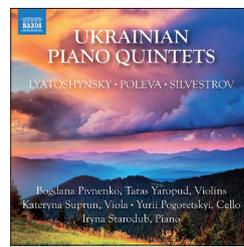


Salvo las obras de Bartók (*Danzas rumanas*) y Enescu (arreglo de la *Sonata para violín n. 1*), el resto son piezas escasamente conocidas y menos aún grabadas, por lo que el grueso del disco es el principal atractivo de un gran flautista polaco.

ROMANIAN FLUTE MUSIC. Obras de BARTÓK, ENESCU, ELINESCU, ROTARU, JIANU. Krzysztof Kaczka, Lilian Akopova.

Hänssler HC21060 • DDD • 50'

★★★

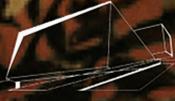


Oportuna edición de un país que es triste actualidad, estos tres Quintetos con piano desde Ucrania nos rescatan, por ejemplo, la esencia de V. Silvestrov o el amplio *Quinteto Op. 42* de Lyatoshynsky. Interpretaciones ejemplares.

UKRAINIAN PIANO QUINTETS. Obras de LYATOSHYSKY, POLEVA, SILVESTROV. Bogdana Pivnenko, Tamas Yarpud, Suprun...

Naxos 8.579098 • DDD • 77'

★★★★★



Maggio Musicale Fiorentino
fondazione

Gaetano Donizetti

Linda di Chamounix



Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

Jessica Pratt | Teresa Iervolino

Francesco Demuro | Vittorio Prato

Marina De Liso | Fabio Capitanucci | Michele Pertusi

Michele Gamba

conductor

Cesare Lievi

director

Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino

2 DVD
VIDEO

DYNAMIC

DE DESMEMORIAS Y AGOTAMIENTOS FÍSICOS Y ESPIRITUALES

Es la tercera vez que Daniel Barenboim se ha subido al podio en un concierto de año nuevo en Viena. Y había razones más que suficientes para aventurar que sería una convocatoria especial, entre otras cosas, y no la menos relevante, el hecho de que a un hombre de setenta y nueve años es difícil exigírsele un trajín semejante. Trajín, digo, porque es ese un concierto que exige mucho; no solo dar la cara ante millones de espectadores televisivos, sino cumplir con los protocolos que lo adornan, entre otros el haber dirigido el mismo programa la noche antes, y eso tras los correspondientes ensayos. Efectivamente, nada más comenzar la sesión matutina se pudo apreciar que Barenboim no ponía cara de muchos amigos y daba una innegable imagen de cansancio, algo que se manifestaba en los primeros planos, siempre en exceso atento a la lectura de la partitura. A mi juicio, aquello no era normal en un hombre que siempre ha mostrado una actividad

“Dirigir siguiendo la partitura no es un delito, máxime para un Daniel Barenboim que ha dirigido mil músicas de memoria”

galopante, pero tampoco criticable: dirigir siguiendo la partitura no es un delito, máxime para un hombre que ha dirigido mil músicas de memoria. Ese cansancio acabaría conduciendo la gala por otros derroteros: quizá con un protagonismo menos exclusivo del director, y una sobreexposición de la orquesta.

Comenzó el concierto con una marcha y un vals de, respectivamente, Josef y Johann Strauss hijo, *Marcha del Fénix Op. 105* y *Alas del Fénix Op. 125*. Todo muy elegante pero en un tono alarmantemente serio. Los músicos miraban poco al director y este mucho a la partitura. Ninguna de las dos piezas pasarán a la historia por su brillantez, pero lo extraño era el poco esfuerzo que hacía Barenboim para que parecieran lo que no eran, unas musiquillas poco interesantes.

Tras ellas, la polca-mazurka *La sirena Op. 248*, que como la inicial pieza de Josef, una primera interpretación en el concierto de año nuevo, fue lenta y paladeada, y supuso la primera muestra de una manera de hacer que se repetiría a lo largo del concierto, y que pudo tener que ver con una especie de homenaje por parte del propio director a la gran máquina de hacer música que es la Orquesta Filarmónica de



© DIETER NÄGL

“El cansancio que parecía transmitir el director, acabaría conduciendo la gala por otros derroteros: quizá con un protagonismo menos exclusivo de Barenboim, y una sobreexposición de la orquesta”.

Viena: sencillamente, sobre unos trazos y directrices muy genéricos, dejar a los músicos hacer el resto. Lo que, desde luego, es puro arte de la dirección orquestal.

Galop trepidante

Pero un poco al contrario de lo acontecido hasta ese momento es lo que sucedió con el galop *Pequeño boletín Op. 4*, de Joseph Hellmesberger, una interpretación hecha de guiños y de manera trepidante, aun sin perder la compostura, pues a estas alturas del concierto ya iba quedando claro que no iba a haber mucha alegría, que se estaba inaugurando el tercer año de la Covid: el horno no estaba precisamente para pasteles, y sí para reflexiones cerradas.

El vals *Periódicos de la mañana Op. 279* y *Pequeña crónica Op. 128* (Johann Strauss II y Eduard Strauss, respectivamente, esta última también una novedad) cerraron la primera parte del concierto, en una especie de reconocimiento a otra de las profesiones que últimamente se han visto sacudidas por los medios de comunicación digitales: el periodismo en papel. La primera es una excelente música, que Barenboim dirigió con buen espí-

ritu y magistral fraseo. Una pena que la radiotelevisión austriaca nos martirizara con las imágenes de dos chicos (chico y chica, para ser más preciso), guapos y jóvenes, sin parar de mirarse y darse besitos al fondo de la bella y siempre convencional imagen de la Austria profunda, en un paseo cuya filmación desconcentraba el primordial objetivo de escuchar. La otra pieza, la de Eduard, fue una polca rápida, en la que el director argentino se mostró elocuente y que, nuevamente, utilizó para demostrar cómo se las gasta técnicamente esta orquesta. Una verdadera exhibición. Y así acabó una primera parte, si no anodina, sí algo parca en efusiones expresivas o hallazgos de esos que uno espera de una batuta como la de Barenboim. Pero con mucho subtexto.

El vídeo que llenó el descanso (y que se incluye en la versión en DVD y Blu-ray) fue un poco más de lo mismo de otros años, una realización tan envidiablemente perfecta como aburrida. Esta vez el motivo fue un repaso a lugares declarados por la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad. Un efecto especial en la filmación permitía a una coloreada mariposa viajar a través de



© DIETER NÄGL

Esta ha sido la tercera vez que Daniel Barenboim ha dirigido el concierto de año nuevo en Viena.

“En el vals *Juerguistas nocturnos* de Carl Michael Ziehrer, estupenda música para un estilista, Barenboim dio una lección de sinfonismo”

bellos paisajes vieneses y de la hermosísima *Salzkammergut*, hasta llegar a Salzburgo, y todo ello sazonado con músicas espléndidamente interpretadas por atriles de la Orquesta Filarmónica de Viena. A saber: el tercer movimiento del *Octeto D 803* de Schubert, tres piezas de una de las Suites para orquesta de cuerda de Schoenberg (rarezas donde las haya), tres movimientos de la *Serenade K 352* de Fux (no menos rara) y, puestos ya en rarezas, una pieza con visos gitanos del guitarrista de jazz austriaco (cómo no) Diknu Schneeberger y, ya por último, el primer movimiento de la *Serenata KV 375* de Mozart. O sea, un variadito conjunto de músicas, hijo de una singular juntura.

Segunda parte

La segunda parte se abrió con la Obertura de *El murciélago*. Palabras mayores. Barenboim se tomó esta música de otra manera. Despertó. Siguió dejando hacer a la orquesta, que tocó con soberana precisión, pero bajo unas pautas igualmente exactas, basadas en un excelso fraseo y la delimitación de efusio-

nes. Fue una versión dicha en su punto musical justo, enorme, y a veces bastante enérgica. Me parece que Barenboim hizo un encomiable esfuerzo para hacerse entender, y para hacerse gustar. Su rostro seguía mostrando una imagen de dolor contenido y cansancio psicológico, pero la música seguía fluyendo como sola, independiente, autónoma. Es decir, según un guion de lo que es este hombre: un irrepetible director de orquesta.

La *Champagne-Polka Op. 211* de Johann Strauss hijo tuvo pocas burbujas, que seguramente dejó para el vals de Carl Michael Ziehrer *Juerguistas nocturnos*, nuevo en la plaza. Esta es una estupenda música para un estilista, con lo que la versión de Barenboim, que en absoluto lo es, resultó otra excelente ocasión para dar una lección de sinfonismo. La página puso a prueba el silbido y el canto de los músicos de la orquesta, que hasta en eso demostraron una afinación perfecta.

Las dos siguientes piezas fueron de Johann Strauss Jr.: la *Macha persa Op. 289* y el vals *Las mil y una noches Op. 346*. La interpretación de la primera fue caliente; la del vals, que estuvo bailado, de corte muy clásico, con el pulso indispensable y la energía justa. La polka francesa *Saludos a Praga Op. 144* de Eduard Strauss pasó sin pena ni gloria, al igual que *Pequeños duendes*, de Joseph Hellmesberger, otra



© ORF PRESSEFOTOS

“Los extras emitidos durante el descanso mostraron lugares declarados Patrimonio de la Humanidad, todo ello sazonado con músicas espléndidamente interpretadas por atriles de la Filarmónica de Viena”.

“La segunda parte del concierto se abrió con la Obertura de *El murciélago*, palabras mayores, donde Barenboim se tomó esta música de otra manera”

novedad. La polka francesa *De las ninfas* sirvió para ver bailar a caballos. Sí; es posible; en Viena, en su escuela equina, todo es posible.

Y en fin, tras tantas músicas de circunstancias volvimos a cosas esenciales: el concierto en su versión por escrito finalizó con *Armonía de las esferas Op. 235* de Josef Strauss, una música como la copa de un pino a la que, además, Barenboim siempre la he prestado una especial atención. En esta ocasión, echó el resto. Fue una versión portentosa, extraordinaria, de una increíble plasticidad, fraseada con el corazón; una maravilla. Sin duda, lo mejor del concierto.

La primera propina, la polka *A la Caza*, de Johann Strauss II, obtuvo del director argentino otra extraordinaria respuesta, y, por fin, en *El bello Danubio azul*, Barenboim se *playó*, en una versión expansiva y comedida al mismo tiempo. No pronunció en ella grandes discursos musicales, otra vez dejó fluir la música. Otra maravilla. Como siempre, el “numerito” de

la *Marcha Radetzky* puso fin a una velada marcada por la contención y la tristeza pandémica.

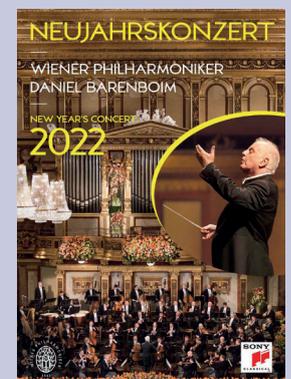
Posdata imprescindible: escritas estas notas, he leído que Barenboim dirigió fuertemente medicado por sus molestias en la espalda, una dolencia que sabíamos le ataca últimamente. Se notó. Los años no pasan en balde para nadie.

Pedro González Mira



© BENEDIKT DINKHAUSER

El 1 de enero, la ORF emite el concierto más famoso del mundo.



CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2022.
Orquesta Filarmónica de Viena / Daniel Barenboim.

Sony Classical • CD/
DVD/Blu-ray • DDD/DTS

★★★★★ S

MÚSICA INSPIRADA POR LA GUITARRA

La guitarra tiene la facilidad de adaptarse a diferentes géneros musicales e instrumentos con una habilidad deslumbrante. Dicharachera a la par que tímida, tan pronto se mimetiza como acompañante de una flauta tanguera que protagoniza una cascada de arpeggios improvisados a ritmo de jazz. Inherente a la imaginaria española, su versatilidad es tal que otros pueblos del globo terráqueo la consideran parte de su cultura y, también, de su *atrezzo vital*. Musa de compositores de todos los tiempos, conocer las obras que inspira a lo largo del espacio y el tiempo ayuda a conocer los hilos invisibles que conectan a la población, muy alejados de los cables de conexión digital. Por ello, se presentan a continuación un conjunto de trabajos de muy diversa naturaleza cuyo nexa es la guitarra.

Italia

Aquí nació uno de los compositores para música de cámara con guitarra clásica más originales y prolíficos que han existido. Mario Castelnuovo-Tedesco fue amigo y admirador de Andrés Segovia, una relación tan beneficiosa como fructífera, ya que el compositor italiano creó un corpus de obras inspirado en el maestro de Jaén muy variado, de enorme exigencia con los músicos y efectivo resultado para el público. Este CD recopila obras de Tedesco para las más variadas formaciones, como puede ser el quinteto de cuerda con guitarra, una formación poco usual pero que cuenta con muchos adeptos gracias a algún famoso Fandango... Curiosamente, la guitarra funciona perfectamente junto con las cuerdas frotadas, lo que aprovecha el *Quinteto Op. 143* para ofrecer una sonoridad muy española y, a la vez, clásica. Se disfruta enormemente la guitarra de Leonard Becker, que, orgullosa entre los violines, suena nítida y potente. También la *Fantasia para guitarra y piano*, creada para Segovia y su mujer, es una pieza



“Si alguien ha convertido magistralmente en sus señas de identidad dos elementos tan folclóricos como el tango y la guitarra, ese es Astor Piazzolla”.

destacable por la habilidad con la que se unen ambos instrumentos, dialogan y se exhiben en este enorme alarde de técnica interpretativa.

Suiza

En este país surgió hace más de 25 años una formación que se ha consolidado a través del tiempo. Eos Guitar Quartet, con siete discos en su trayectoria musical, acaba de sacar el último a finales de 2021, *El alma de Paco* (ver entrevista en RITMO de noviembre de 2021). Incluye un programa realmente interesante compuesto casi a la medida de los intérpretes de la formación y con Paco de Lucía como protagonista. Leo Brower creó para ellos el *Quejío del Poeta Duende*, cuya sonoridad recuerda la del maestro del flamenco y John McLaughlin les entregó *Soñando con el sonido*, conectándoles directamente con el jazz. La colaboración especial de Carmen Linares y Ricardo Espinosa, estrellas consagradas del cante, acerca el disco a una comunión muy atractiva entre la música clásica y el folklore. Destacable el equilibrio sonoro, muy complicado cuando se habla de este tipo de formaciones y que delata los años de trabajo del grupo.

Grecia

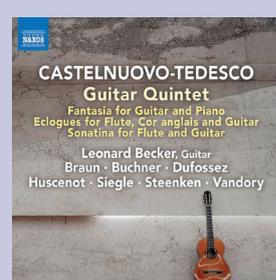
Desde Grecia se presenta *Roots*, un conjunto de obras grabadas por primera vez, que han creado músicos de toda índole y que están dedicados al instrumento de seis cuerdas. Del jazz a la música contemporánea, acompañada

de la voz o de una orquesta, las barreras creativas se han eliminado y han emergido obras como los Haikus, pequeños poemas hechos con notas, cuya escucha proyecta imágenes y evoca sensaciones. La guitarra que se aprecia en este disco es la más versátil, la del instrumento de las mil caras que se adapta a los públicos del siglo XXI.

Argentina

Si alguien ha convertido magistralmente en sus señas de identidad dos elementos tan folclóricos como el tango y la guitarra, ese es Astor Piazzolla. Su *Historia del Tango* sirve ahora para inspirar al flautista japonés Kazunori Seo y al guitarrista Vicente Coves este disco, compuesto de la obra original y de transcripciones propias de otras obras. Una agrupación, la de flauta y guitarra, que siempre ofrece grandes posibilidades y que en esta ocasión interpreta la obra original mencionada y versiones que parecen hechas para estos dos instrumentos. Los *6 estudios tanguísticos* para flauta son un derroche de energía y un catálogo de alardes sonoros que Kazunori dota de una gran técnica y agilidad, mientras que la celebrada *Libertango* se crece en la interpretación de Coves, con una enorme potencia y proyección de sonido que tan bien le viene a la energía de la pieza. Por último, mencionar la versión con narrador de *Balada para mi muerte*, con la colaboración de Horacio Ferrer, una obra con ecos del poeta Federico García Lorca.

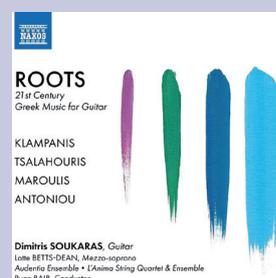
Esther Martín



CASTELNUOVO-TEDESCO: Quinteto con guitarra, *Fantasia para guitarra y piano*, etc. Leonard Becker, guitarra. Tippett Quartet.

Naxos 8.574319 • DDD • 59'

★★★★★

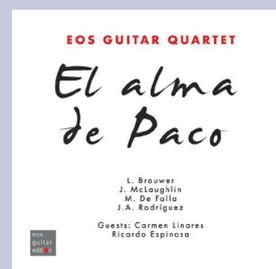


ROOTS. 21st CENTURY GREEK MUSIC FOR GUITAR. Obras de KLAMPANIS, MAROULIS, TSALAHOURIS, ANTONIU.

Dimiris Soukaras, guitarra.

Naxos 8.579115 • DDD • 56'

★★★★★



EL ALMA DE PACO. Obras de FALLA, BROWER, MARCEL EGE, SAUTTER Y JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ. Eos Guitar Quartet.

Eos Guitar Edition
EOS23420016 • DDD • 72'

★★★★★



PIAZZOLLA: *Historia del Tango*. Kazunori Seo, flauta. Vicente Coves, guitarra.

Naxos 8.573571 • 73' • DDD

★★★★★

“La versatilidad de la guitarra es tal que otros pueblos del globo terráqueo la consideran parte de su cultura y, también, de su *atrezzo vital*”

NIKOLAI RIMSKY-KORSAKOV

SADKO

NAZHMIDDIN
MAVLYANOV

AIDA
GARIFULLINA

EKATERINA
SEMENCHUK



DVD
VIDEO

**BOLSHOI THEATRE OF RUSSIA
ORCHESTRA AND CHORUS**

CONDUCTOR

TIMUR ZANGIEV

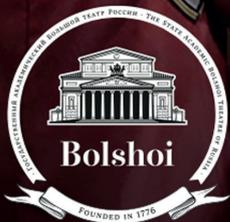
STAGE DIRECTOR

DMITRI TCHERNIAKOV

Música

DIRECTA
www.musicadirecta.es

BelAir
classiques



LA MESA DE FEBRERO

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...



NIKOLAI DEMIDENKO Pianista

Preludio & Fuga BWV 533 (Preludio) / BACH-BUSONI
 Preludio & Fuga BWV 532 (Preludio) / BACH-BUSONI
 Tarantela en la bemol mayor / CHOPIN
 Polonesa Op. 71/1 / CHOPIN
 Nocturno en do sostenido menor Op. Posth. / CHOPIN
 Paráfrasis sobre Rigoletto / LISZT
 Fairy Tale Op. 20/2 "La Campanella" / MEDTNER
 Sonata en re mayor K 145 / D. SCARLATTI
 Sonata en do menor K 5 / D. SCARLATTI
 Sonata en fa mayor K 518 / D. SCARLATTI

ALBERT GUINOVART Pianista y compositor

Nocturno Op. 9/2 / CHOPIN
 Estudio Op. 10/12 / CHOPIN
 Consolación n. 3 / LISZT
 Preludio Op. 23/5 / RACHMANINOV
 Clair de lune (de Suite Bergamasque) / DEBUSSY
 El Pelele / GRANADOS
 Intermezzo en la bemol mayor / POULENC
 Canción y Danza n. 6 / MOMPOU
 Divertimento n. 2 / MONTSALVATGE
 Vals Melódico / GUINOVART

EVGENY KISSIN Pianista

Melodía de la ópera "Orfeo y Euridice" / GLUCK-SGAMBATI
 Canción sin palabras Op. 38/6 "Duetto" / MENDELSSOHN
 Mazurka Op. 68/4 / CHOPIN
 Vals en do sostenido menor / CHOPIN
 Estudio Op. 10/12 / CHOPIN
 Estudio Op. 25/11 / CHOPIN
 Widmung (Lied) / SCHUMANN-LISZT
 Mazurka Op. 25/3 / Scriabin
 Estudio Op. 42/5 / Scriabin
 Estudio Op. 39/5 / RACHMANINOV

NOELIA RODILES Pianista

Melodía de la ópera "Orfeo y Euridice" / GLUCK-SGAMBATI
 Concierto en fa menor BWV 1056 (Mov. 2) / BACH
 Intermezzo Op. 118/2 / BRAHMS
 Rapsodia Asturiana / Benjamín ORBÓN
 Träumerei (de Kinderszenen) / SCHUMANN
 La Criolla (de Danzas Americanas) / Martín SÁNCHEZ ALLÚ
 Danza de la moza donosa (de Danzas Argentinas) / GINASTERA
 Canción sin palabras Op. 30/6 / MENDELSSOHN
 La fiesta de la Santa Creu a Figueres / Francesc CIVIL
 Concierto en re menor (Adagio) / BACH-MARCELLO

SOBREMESA



Cuenta la anécdota que en los conciertos londinenses de Arthur Rubinstein, en los que se tenía por costumbre abrir las puertas una vez acabado el recital oficial, sabiendo el pianista de los altos precios de las entradas y de la imposibilidad de muchos estudiantes para acceder a su concierto, ofrecía casi una parte más dedicada a las propinas (bis, *encore*, *zugabe*), llegando a tocar una decena de piezas y alargando el recital unos 45 minutos más, para enojo del empresario que había contratado el concierto, que veía como se llenaba la sala para las propinas cuando antes no se había llegado al aforo completo.

El momento de la propina tiene su protocolo: aplausos, confianza del artista, sala adecuada, repertorio disponible, etc. Pero, sin duda, sin aplausos no hay propinas, ya que son esta energía de palmas sonoras las que convencen al pianista (en este caso) para proseguir tocando fuera de programa.

En esta peculiar mesa que iniciamos con la primera entrega de un menú compuesto por propinas o bises (la terminología es amplia), tres pianistas representados por Ibermúsica más Noelia Rodiles nos indican las que son, a día de hoy (a buen seguro, el mes que viene cada lista variaría), sus propinas predilectas. Y como vemos, algunos no son pianistas cualesquiera, en especial el gigante Kissin, tal vez el mayor pianista del planeta. Un lujo para RITMO contar con su presencia.

Primeramente, el también compositor Albert Guinovart nos indicaba que los bises "normalmente los toco para complacer al público, es decir, que son bastante recurrentes; también he puesto uno mío, ya que me los piden muchas veces". Esta es una de las secretas aficiones de algunos pianistas, no en el caso de Albert, consumando compositor, la de ofrecer sus propias y secretas creaciones (Kissin lo hace con una Toccata "diabólica").

Por citar las predilecciones del menú, Chopin ha sido el más citado, seguido por las tres Sonatas de Scarlatti del grandísimo Nikolai Demidenko, dos Mendelssohn, los dos Scriabin de Kissin, dos Rachmaninov o las dos Melodías de Gluck-Sgambati (el arreglo de la ópera *Orfeo y Euridice*), así como también dos Bach-Busoni, algo habitual, especialmente cuando se trata de los Corales del alemán. Y destacar también la presencia de música española en las manos de Noelia y Albert.

Les invitamos a opinar y a que nos revelen cuáles son, en su opinión, sus **diez bises favoritos para piano**, que pueden hacerlo en **Twitter**, citando siempre nuestra cuenta:

 @RevistaRITMO

LA GRAN ILUSIÓN

por Genma Sánchez Mugarra

West Side Story

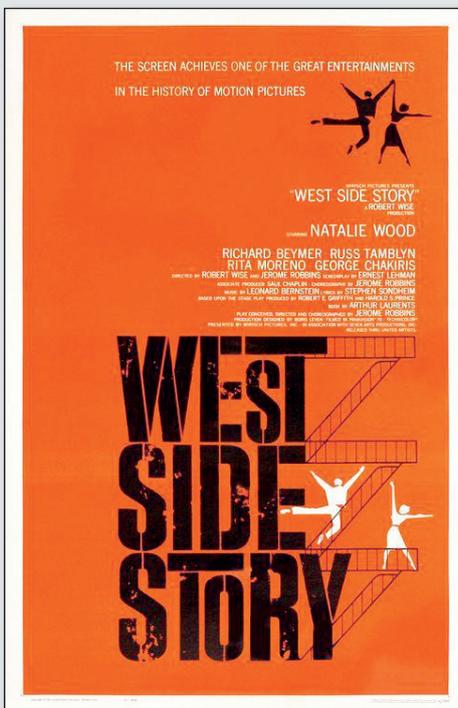
Sin esa genial introducción de rayas y colores, a modo de obertura de una ópera, de la primera versión en el cine, Steven Spielberg nos ha regalado una segunda de la obra dramático-musical estrenada en 1957 en Broadway con música de Leonard Bernstein y letras de Stephen Sondheim, coreografía de Jerome Robbins; una versión libre de *Romeo y Julieta* cuya primera versión cinematográfica corrió a cargo de Robert Wise y del mismo Jerome Robbins.

En el presente filme, los actores-cantantes cumplen su papel: no han tenido que maquillarles como en la película de 1961, ni han tenido que doblar cuando cantaban: era muy normal en el Hollywood antiguo con la utilización de los Ghost Singers, voces fantasmas que debían firmar contratos de confidencialidad y que, por supuesto, no cobraban por los derechos de las canciones ni aparecían en los créditos (por cierto, situación que aparece divertidamente parodiada en *Cantando bajo la lluvia*). Los actores ahora son latinos y cantan ellos mismos. El director ha tenido el detalle de no subtítular cuando hablan en castellano. Ansel Egart, el Tony de Spielberg, flojea en los momentos dramáticos y Rachel Zedler no será nunca Natalie Wood, que, por cierto, cantó todo su papel en los ensayos, pero le engañaron y en la versión final fue doblada. Daniel Álvarez, el actual Bernardo, está genial.

Rita Moreno, Premio Oscar en el filme de Wise, en la que cantaba y bailaba como solo ella sabe hacerlo, es la única que repite en la película actual: el director le ha reservado el papel de mentora de los Jets y viuda del Doc original; pone los pelos de gallina cantando en solitario *Somewhere*.

Los números de baile de la nueva versión son del gran bailarín Justin Peck, que se luce, sobre todo, en el baile del gimnasio, donde Spielberg introduce la cámara entre los bailarines, creando un gran contraste coreográfico. No supera, sin embargo, el baile de *América*, en donde a Robbins le basta con una azotea y la impetuosa fuerza de Rita Moreno.

Las letras de las canciones son obra del gran compositor y guionista Stephen Sondheim: él se consideraba más músico que escritor pero, en esta ocasión, la música corría a cargo nada menos que de Leonard Bernstein. Sus composiciones, basadas en el libro de Arthur Laurent (en el que, curiosamente, Julieta no muere) le parecen, a veces, demasiado elaboradas. El autor, criado por el dramaturgo Oscar Hammerstein II del que aprendió casi todo,



West Side Story, filme de Robert Wise de 1961.



West Side Story, filme de Steven Spielberg de 2021.

era gran admirador de la ópera *Wozzeck* de Berg, porque no se componía de canciones, sino de un larga composición integrada. Esta es la idea que impone en *West Side Story*: canciones como parte de un continuo, que tienen sentido cuando están en el lugar y con la voz que él les ha otorgado. Siguiendo su línea de letrista críptico y mordaz, consiguió adecuar a sus personajes en el lugar y estado mental que les correspondía. Aunque se le atribuya un tono muy dramático, Stephen Sondheim reivindicaba lo siguiente:

“No es que quiera hacer infeliz a nadie, pero tampoco me interesa no ahondar en los problemas de la vida, porque si no es de eso, no sé de qué escribiría”

La música es lo más relevante de la obra de teatro y de las dos películas. Precoc compositor y pianista, Bernstein (qué vamos a decir de este genio en RITMO) fue director de la Filarmónica de Nueva York con 26 años. Intérprete excesivo y entusiasta en el escenario, participó en múltiples eventos que salían del círculo de la clásica: con Beethoven tras la caída del Muro o con María Callas cuando ésta le pidió que dirigiera *Medea* en la Scala. La antítesis de Karajan: extrovertido y demócrata con sus músicos y generoso con los jóvenes intérpretes y muy conocido por sus célebres *Conciertos para jóvenes*. En *West Side Story* utilizó una mezcla de todas las tradiciones: europea y americana, clásica y popular, negra, latina y blanca. *Somewhere*, con aportaciones de Beethoven y, audaz y valiente, en el resto, con elementos del jazz, ritmos latinos y lírica, por momentos, con homenajes al dodecafonismo.

La dirección de la orquesta en el filme de Spielberg está en manos de Gustavo Dudamel, que ya la dirigió, en 2016, en el Festival de Salzburgo con Cecilia Bartoli y Norman Rinhart y la Joven Orquesta Simón Bolívar. Karajan, seguramente, se revolvió en su tumba... Dudamel destaca los timbres de los diferentes instrumentos sin descuidar al conjunto de la orquesta.

La música de Bernstein es una obra maestra y es lo que perdurará. La nueva versión, aunque aporta algunas variedades, no revoluciona el resultado de la creación. Y, si preguntamos a los portorriqueños, consideran que la relación con la policía no es verosímil y, que para conocer la situación de este pueblo, mejor ver películas como *Perfume de gardenias* (2021), de Gisela Rosario Ramos. Y, como dice Yarimar Bonilla, profesora de antropología: “No la necesitábamos”.



ÓPERA: DERECHO E HISTORIA

El rey que asesinó a tres mil mujeres

por Pedro Beltrán

Es realmente curioso como el cine y la música nos presentan como tolerables e incluso atractivos a personajes que cometen delitos. El rey de Persia, que asesinó a tres mil mujeres, es uno de los mayores criminales de la humanidad, pero su matrimonio con Sheherezade parece que lo libera de toda culpa.

La historia es muy conocida. El Rey de Persia se enamoró profundamente de una mujer con la que se casó. Su mujer le engañó con otro hombre y el Rey juró venganza eterna contra todas las mujeres. Durante varios años se acostó cada noche con una mujer y después la mató; fueron tres mil las mujeres asesinadas. Sheherezade intentó romper la infernal trayectoria delictiva del Rey. El primer día le contó una historia que dejó incompleta, y así, fue inventando nuevas historias durante mil y una noches. Tres años después, con tres hijos, se había convertido en indispensable y el Rey se casó con ella.

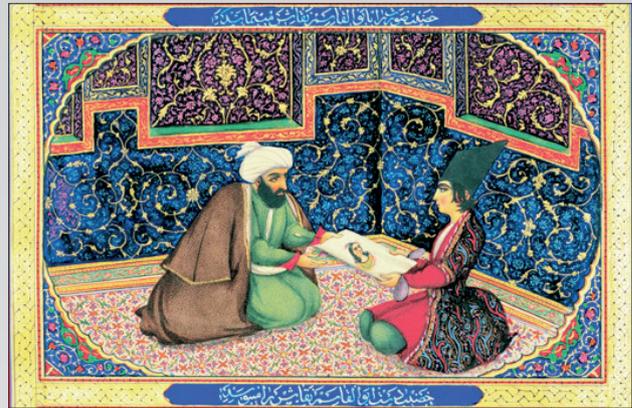
Esta fábula oriental ha sido objeto de inspiración para varios compositores. La obra más genial de todas es *Sheherezade*, la suite sinfónica en cuatro movimientos de Rimsky-Korsakov (1844-1908), uno de los grandes compositores rusos. Antes de dedicarse plenamente a la composición, Rimsky fue marino y oficial del ejército ruso, recorriendo durante tres años el mundo mientras navegaba. El encanto por lo exótico fue la inspiración para su creación más popular, *Sheherezade* (1898), una obra brillante plenamente integrada en el repertorio habitual. Sobre la propia composición hay una película de Hollywood de 1947 que nos muestra la época de Rimsky como marino. Mucho más interesante es una película soviética de 1953 sobre las óperas de la última época de Rimsky. Ambas películas están disponibles en YouTube.

En 1926, en el marco de una gira pianística por Estados Unidos, Prokofiev (1891-1953) escribió una *Fantasia sobre temas de Sheherezade*. Además de tocarla, Prokofiev la grabó y podemos escuchar la grabación del genial compositor ruso en diversas plataformas.

La otra gran obra sobre Sheherezade es del compositor francés, de madre vasco-española, Maurice Ravel (1875-1937). El exotismo de *Las mil y una noches* siempre fascinó a Ravel. En 1901 conoció al poeta Tristan Klingsor, quien recientemente había publicado una colección de poemas en verso libre bajo el título *Sheherezade*. Este pequeño ciclo de tres canciones de Ravel es

para solista y orquesta, que se inicia con la canción *Asia*. Se interpretó por primera vez en 1904.

En el siglo XXI ya encontramos una Sheherezade moderna en *Scheherazade 2*, del compositor estadounidense John Adams (1947). Es una sinfonía para violín solo y orquesta. Se estrenó por la Orquesta Filarmónica de Nueva York en marzo de 2015. Adams se inspiró para escribir la obra en la visita a una exhibición en París sobre *Las Mil y una noches*, quedando impresionado por la brutalidad hacia las mujeres de muchas de estas historias. Hizo una reflexión jurídica al escribir: "Sheherezade es la afortunada que, a través de su imaginación, consigue salvar su vida, pero no hay mucho que celebrar cuando uno piensa que la única razón por la



Sheherazade y el sultán, miniatura persa de Sani ol molk (1849-1856).

que su marido asesino no la mata es porque consigue entretenerle. Por ello decidí escribir una sinfonía dramática en la que el principal carácter es el violín solo que representa la lucha de una Sheherezade moderna en una sociedad patriarcal". Un Adams que ha dejado de ser minimalista y es en sus últimas obras maximalistas donde nos regala una joya musical.

Las historias que Sheherezade relató se agruparon en los cuentos de *Las Mil y una noches*, siendo los más famosos *Aladin y la lámpara maravillosa*, *Simbad el marino* y *Alí Babá y los 40 ladrones*. Esos cuentos han sido también objeto de inspiración para muchos compositores,

El famoso compositor vienés Johann Strauss (1825-1899) escribió una opereta titulada *Indigo y los 40 ladrones*, basada en el cuento *Alí Babá y los 40 ladrones*, estrenada en 1871. De la opereta extrajo un vals, *Las mil y una noches*, que se interpreta con frecuencia en los conciertos de año nuevo de la Filarmónica de Viena.

La más brillante de todas las adaptaciones de los relatos es la del compositor danés Carl Nielsen (1865-1931), que escribió la música incidental para la obra de teatro *Aladin*. De esa extensa partitura procede la *Suite Aladin* (1923). Estamos ante una creación memorable llena de fuerza y exuberancia, escrita tras un largo viaje de Nielsen a Turquía.

Hay siete óperas más inspiradas por *Las mil y una noches*. Siguiendo el orden cronológico de composición, la primera es *Abu Hassan*, de Weber; la segunda *Alí Babá*, de Cherubini; la tercera *Der Barbier von Bagdad*, de Cornelius; la cuarta *The Statue*, de Reyer; la quinta *Aladin*, de Emil Horneman; la sexta *Marouf, savetier du Caire*, de Rabaud y la séptima *Aladin y la Lámpara Mágica*, de Nino Rota.

Desde luego, uno de los grandes criminales de la historia ha inspirado a un elevado número de compositores. Sólo Adams ha sabido entender en 2015 lo que en realidad era el Rey: un degenerado asesino que hubiera merecido una inmediata acción de la justicia que detuviera sus crímenes y le impidiera seguir matando a mujeres.

"La fábula oriental de Sheherezade ha sido objeto de inspiración para varios compositores"

Pedro Beltrán es Presidente de la Asociación Europea de Abogados

DOKTOR FAUSTUS

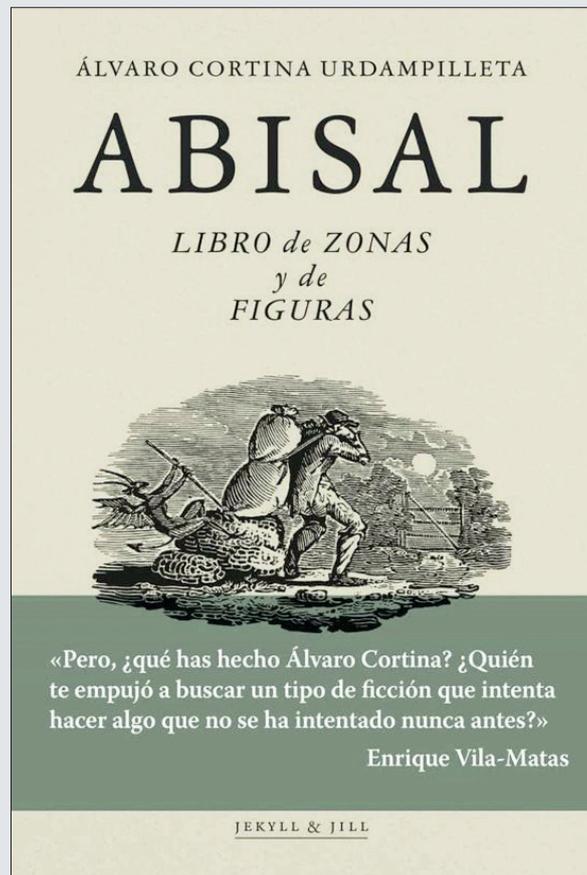
por Álvaro del Amo

Abisal

Abisal, libro de zonas y de figuras, de Álvaro Cortina Urdampilleta (Bilbao, 1983), editado por Jekyll & Jill, llega con el tranquilo énfasis de un peculiar y original "acontecimiento". Setecientas páginas de un texto que merece el calificativo de inclasificable, siempre que se entienda su supuesta rareza desprovista tanto del matiz de lo abstruso como del reproche de lo incompresible.

El texto es diáfano, escrito con clara y atractiva elegancia, jugosamente sazonada con un fino humorismo y empeñada en mantener un continuo diálogo con el lector. Pues el autor ha optado valiente y generosamente por compartir con él un recorrido que parte de una perspectiva filosófica para adentrarse, con tanta desprejuiciada libertad como severo conocimiento de causa, en los campos del Cine y la Literatura, sin desdeñar la Pintura ni manifestaciones de la llamada Cultura Popular. La Música, naturalmente, no deja de nutrir el buen apetito del viajero autor y de ella, la Música se sirve, para tratarla directamente o para aprovechar sus rasgos de estilo como indicación para el lector que debe enfrentarse a tal pasaje como si fuera un *andante* o un *presto*.

Es característica inveterada de las revistas musicales insistir en la recomendación de una obra cualquiera; tal es el propósito de este saludo del Doktor Faustus que no duda en recomendar el abundoso ofrecimiento de Álvaro Cortina Urdampilleta, que ha tenido a bien compartir con el común de los mortales su vuelta al mundo en setecientas páginas, desnudando sus gustos con sano impudor; no "se corta un pelo" a la hora de proponer las más audaces conexiones, al tiempo que se muestra de lo más discreto, prohibiéndose tratar de convencernos de nada. Él cuenta, con el entusiasmo del chico listo y la discreción del caballero muy bien educado, lo que ha visto y necesita que lo escuchemos; un ejercicio que el Doktor Faustus no duda en "recomendar" vivamente.



«Pero, ¿qué has hecho Álvaro Cortina? ¿Quién te empujó a buscar un tipo de ficción que intenta hacer algo que no se ha intentado nunca antes?»

Enrique Vila-Matas

“El texto es diáfano, escrito con clara y atractiva elegancia, jugosamente sazonada con un fino humorismo y empeñada en mantener un continuo diálogo con el lector”.

Abisal, libro de zonas y de figuras es una obra filosófica. Advertencia que no debe asustar al lector, muy bien tratado por un autor preocupado por comunicar las experiencias de su viaje, variadas y variopintas, sin resultar tedioso, aunque reconoce la prolijidad, facundia y dispersión de su vuelta al mundo en setecientas páginas.

Empezamos, autor y lector, en Herman Melville y su mítica ballena blanca, junto a Aviraneta, el activo conspirador inventado por Pío Baroja, y terminamos con Miguel de Unamuno, y sus reflexiones sobre el destino de su pueblo, vasco y castellano. Entre la línea de partida y la meta de llegada el filósofo encuentra en muy diversas literaturas y en distintas películas más o menos góticas, además de en cuadros, óperas y baladas, las zonas (lugares, paisajes) y las figuras (personajes, arquetipos), capaces de plasmar, en su riqueza y contradicción, la historia eterna y nunca del todo dilucidada que explique la presencia del hombre en este planeta.

Álvaro Cortina Urdampilleta, en un epílogo que podría servir de prólogo a su proeza, se expresa así:

“Son estos los restos de mi lectura y de mi ocio largo, algo aventurero, no sé si fructuoso, lector. No te he intentado demostrar nada. La imaginación es amiga de lo múltiple, y con lo múltiple de tantas páginas me quedo”



Abisal, libro de zonas y de figuras
Autor: Álvaro Cortina Urdampilleta
editado por Jekyll & Jill
<http://jekyllandjill.com>

“La Música no deja de nutrir el buen apetito del viajero autor y de ella, la Música se sirve, para tratarla directamente o para aprovechar sus rasgos de estilo como indicación para el lector que debe enfrentarse a tal pasaje como si fuera un *andante* o un *presto*”



LA QUINTA CUERDA

Café-Concierto

por Paulino Toribio

Me contaba mi padre, coronel de ingenieros y gran aficionado a la música, que en la Academia General Militar de Zaragoza, durante las comidas, una vez a la semana, un violinista y un pianista amenizaban aquellas sobremesas del principio de la primavera, pasados los intensos fríos invernales. Formaba parte de la toma de contacto de los futuros oficiales del ejército con la música culta y de salón. Lo que en un principio me pareció algo estridente, mezclar la música con las comidas, a modo de café concierto, quizá sea el origen de un cultivo y una fascinación que hubo en mi casa desde muy niños por la música clásica.

En 1822, el fabricante holandés Jan Hosseschrueders, fundador de la saga Hazen, se instala en Madrid. Era habitual en las casas de la media y alta burguesía durante el XIX que hubiera un piano y que uno o varios miembros de la familia se prodigara con alguna de las Invencciones de Bach, Sonatinas de Clementi y de Beethoven, quien más quien menos podía tocar algo del álbum de Ana Magdalena Bach y hasta se daba el caso de familias en las que se podía hacer música de cámara, tríos, cuartetos, etc. Esto ya era menos frecuente, pero se consideraba de buen gusto y de un carácter distintivo el poder realizar encuentros y veladas en los que la música ocupara un espacio destacado. Por supuesto, en la mayoría de los casos se trataba de un acercamiento frugal y amateur, siempre acompañados por un buen café con pastas, pero no ausente de sensibilidad e implicación.

Formaba parte de las habilidades que se estimaban propias de una enseñanza exquisita que se tuvieran conocimientos y práctica de algún instrumento y, entre ellos, el piano o el violín eran algunos de los candidatos más idóneos.

Hoy día la música está al alcance de todos, los conservatorios y academias se han multiplicado, hay miles de alumnos por toda la geografía de nuestro país. Sin embargo, sigue siendo una especie de Cenicienta en busca de su príncipe soñado.

El café concierto tiene su origen en la *Belle Epoque* francesa, en París y en Londres del siglo XVIII. Adquirieron gran importancia

entre las dos guerras mundiales. En la Brasserie Reichsoffen, genialmente representada por Manet, se unen en una misma estancia artistas, banqueros, hombres y mujeres de diferente condición.

En Madrid se están extinguiendo los locales para la música de salón que cumplían una labor social y artística. La Fídula, en cuyo angosto escenario nos curtíamos los alumnos del Conservatorio, hoy dedicado a la música de cantautores; el Café Comercial, referente durante muchas generaciones de artistas de diversa índole, en donde el propio Sorozábal tocaba el violín a trío junto al cellista Enrique Arangoa, ahora se resiste a sucumbir. El Café Central, el Café Berlín, el Café Despertar, etc.

Recuerdo a nuestro entrañable compañero de violín, Felipe, alto ejecutivo de una marca automovilística que organizaba en su propia casa del barrio de Salamanca veladas interminables de música de cámara. El entusiasmo y la fuerte vocación primaban sobre cualquier otro aspecto.

Estos espacios se debaten entre el mundo amateur y profesional. Algunos programan jazz, tecno, blues, latino, flamenco...

“Era habitual en las casas de la media y alta burguesía durante el XIX que hubiera un piano y que uno o varios miembros de la familia se prodigara con alguna de las Invencciones de Bach o Sonatinas de Clementi y Beethoven”



“Los café conciertos son espacios fundamentales, necesarios, que promueven vocaciones, acercan la música de cámara y de salón a públicos muy diversos”.

La música clásica, queramos o no, sigue siendo minoritaria, elitista y encorsetada. De vez en cuando debería bajar de su pedestal del Olimpo y presentarse junto a las tazas de un buen café.

Los café conciertos son espacios fundamentales, necesarios, que promueven vocaciones, acercan la música de cámara y de salón a públicos muy diversos. Un espacio que rompe crisoles sociales, que proyecta ambiciones de un artista desde sus inicios y que puede estar en el día a día de aquel que siente la especial atracción de la música en vivo. Forman parte de un entretreído en el que se mezcla el ocio y la cultura de manera natural. Sin grandes pretensiones, tanto público como artistas cruzan sus miradas y sus inquietudes. Son tardes y noches de entrega, de dejarse llevar, de descubrimientos que aparecen en el fondo de una copa, en los aromas de un café, en las melodías evanescentes de Satie o en las declaraciones románticas de Schumann y Kreisler.

Los café-concierto sugieren, entreabren puertas y celosías. Unos se acercan, otros salen y las notas continúan buscando sus asientos. Es una música que deambula en las noches y quizá se fije en algunos ojos solitarios.

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

Músicas ancestrales

Encuentro pocos temas más apasionantes que el amanecer de la humanidad, y la enorme cantidad de interrogantes que nos planteamos sobre nuestro origen, como condición esencial para empezar a comprendernos un poco mejor. Los avances continuos en el conocimiento de la actividad de nuestros pasados nos llevan a replantearnos muchos de los axiomas que hasta ahora acatábamos como tales.

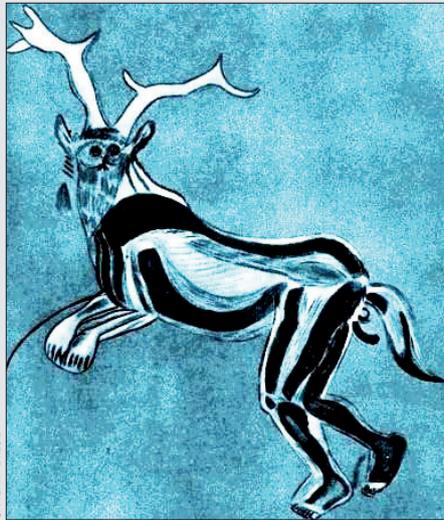
La presencia del arte como demostración de la existencia de una mente con capacidad simbólica es uno de los aspectos que son fundamentales en el estudio del hombre, y en la fijación de ese primer paso clave que dota al ser humano de su cualidad como tal. Es cierto que para encontrar evidencias de lenguaje artístico hoy en día no tenemos

“El estudio de la música en la prehistoria parece ser tarea imposible, pues las posibles fuentes que pudiéramos tener para lograr algún conocimiento musical son aún más evanescentes que para otros campos”

más posibilidad que hallar alguna forma de arte plástico; la música y la danza, unidas como dos caras de una misma moneda, se pierden como artes del tiempo en el instante de su creación, pero estoy convencida de que ambas, por su propia esencia como instrumentos privilegiados para la comunicación, son fundamentales para marcar ese primer y más difícil paso para ser decididamente humanos.

Su estudio parece ser tarea imposible, pues las posibles fuentes que pudiéramos tener para lograr algún conocimiento en arqueología musical sobre la prehistoria son aún más evanescentes que para otros campos. No llegamos a un consenso musicológico con respecto a la utilización de los estudios antropológicos de algunos pueblos que en el siglo XX podamos haber conocido, todavía relativamente inmersos en una situación cultural parecida a la prehistoria.

Muchos consideran que prácticamente es imposible en



Brujo Danzante en la gruta de *Trois Frères* (15.000 a.C.).



“Una de las más trascendentales finalidades de las prácticas musicales y dancísticas era alcanzar un estado alterado de consciencia, con la que lograr comunicarse con la divinidad o tener una comprensión y una comunicación diferente con el entorno”.

nuestro planeta no estar contaminados con la cultura y la civilización actual, sin embargo a veces pienso de forma inversa: en realidad, hay principios básicos que han permanecido inalterables desde la noche de los tiempos, aunque aparentemente hayan transformado un poco sus vestuario: en el fondo el ser humano no cambia en su esencia, aunque cambien las palabras de su lengua, y la cultura no es más que una tenue capa sobre las funciones esenciales de la música.

A mis alumnos les invito por ello a preguntarse por los orígenes de la música y la danza, y por las funciones que tendrían en aquellos albores de la humanidad; podemos elucidar sobre sus usos chamánicos y taumatúrgicos, evidentes incluso hoy en día en muchas de nuestras costumbres musicales, aunque no lo sepamos. Una de las más trascendentales finalidades de las prácticas musicales y dancísticas era alcanzar un estado alterado de consciencia, con la que lograr comunicarse con la divinidad o tener una comprensión y una comunicación diferente con el entorno. ¿Cuánto de ello queda aún en nuestra vida actual?

Trois Frères

En la cueva francesa de *Trois Frères*, con sus famosas pinturas rupestres datadas en el magdaleniense, dos extrañas figuras antropomorfas pero con algunos rasgos animales, me parecen respirar música y danza por sus cuatro costados: imposible no pensar con ellas en una ritual de chamanes, semejante a la famosa danza del venado conservada entre los yaquis de Sonora en México.

En la actualidad, una estilización contemporánea ha transformado esa danza en un hermoso espectáculo de ballet, una metamorfosis que simboliza en buena medida esa pervivencia ancestral que quizás en otras ocasiones menos evidentes no nos sea tan fácil de identificar, pero que, si rascamos en la superficie, puede emerger fácilmente desde la base de muchos de nuestros usos musicales.

Ana Vega Toscano en [Twitter](#) [Instagram](#) @anavegatoscانو



VISSI D'ARTE

La promesa

por Raquel Acinas

Observamos a esta mujer durante un receso en su estudio del violoncello. Dicen que es una auténtica virtuosa, aunque parece triste. Como regalo de bodas, su hermana mayor ha realizado para ella este retrato, con tintes modernistas y ecos goyescos. La ha pintado con un elegante vestido de paseo, aliviando sus piernas, fatigadas por las horas de ensayo, sobre un reposapiés. Su violoncello también descansa apoyado en una mesa y, puesto que conoce de memoria la pieza que ha estado practicando, sólo un chal de gasa adorna el atril de las partituras. Estamos ante una de las obras más célebres de la pintora barcelonesa Lluïsa Vidal (1876-1918)

Nacida en una familia culta de la burguesía catalana, hija de un ebanista y decorador, creció en un ambiente frecuentado por artistas, recibiendo una esmerada educación. Además de estudiar idiomas, Historia, Literatura y Bellas Artes, Lluïsa, al igual que sus hermanas, tomó clases de música de jóvenes maestros como Isaac Albéniz, Enrique Granados o Pau Casals.

Siendo aún muy joven, supo que la pintura no sería en su caso una afición de señorita culta. Sacó el máximo provecho a las lecciones en Barcelona y quiso completar su formación viajando a París sola, una audacia en aquel tiempo. Allí tomó clases en la mítica Academia Julian, y copió a los maestros del Louvre. Su pintura estará muy influida por dos grandes figuras del momento, Santiago Rusiñol y Ramón Casas (a quien se han llegado a atribuir algunas de sus obras) y por los clásicos de la escuela española, que estudió en el Museo del Prado.

Al filo del siglo XX, el feminismo cobró una fuerza sin precedentes en Cataluña de la mano de una generación de mujeres brillantes, a la que Lluïsa Vidal perteneció. A su vuelta de París, se afilió al grupo dirigido por la intelectual sufragista Carme Karr, colaborando como ilustradora con la revista *Feminal*, que ella dirigía. Carme Karr (1865-1943), periodista, escritora y musicóloga, luchó activamente por el derecho al voto de las mujeres y por la mejora de su educación y condiciones laborales. Apasionada por la música, compuso también algunas canciones para voz y piano.

El compromiso de Lluïsa con la igualdad se materializó también en su incorporación al Instituto de Cultura y Biblioteca Popular para la Mujer. Este proyecto, creado por la pedagoga Francesca Bonnemaison (1872-1949), abrió la primera biblioteca para mujeres de toda Europa, con el objetivo de brindarles acceso a la cultura y la información fuera cual fuera su extracción social, y creció hasta convertirse en todo un complejo educativo y cultural. Vidal participó también en el Patronato para las Obreras de la Aguja, fundado por la escritora feminista Dolors Monserdà (1845-1919) para dar protección y asistencia laboral a las costureras, un sector especialmente deprimido.

La carrera profesional de Lluïsa Vidal despegó con su muestra en el mítico local *Els Quatre Gats*, donde fue la primera mujer en exponer. La crítica alabó su trabajo, aunque su obra, de extraordinaria calidad, se cotizó menos que la de sus colegas varones. Para poder completar sus ingresos fundó una academia donde impartía cursos de acuarela, dibujo y pintura con modelos vivos, además de modelado en yeso y decoración. En su producción encontramos sobre todo escenas costumbristas, a menudo del mundo doméstico femenino, y retratos, género en el que destaca especial-



Lluïsa Vidal, *La violoncelista descansando*, 1909 (Museo Pau Casals, El Vendrell).

mente. Un ejemplo es su soberbio autorretrato de juventud del MNAC, y otro el que hoy presentamos.

Pero ¿quién es esta joven y pensativa música? Francisca Vidal (1880-1955), llamada *Frasquita* por su familia y amigos, destacó en la práctica del violoncello, con el que su hermana la retrató en numerosas ocasiones. A los dieciséis años conoció a Pau Casals, quien le dio clases, y algo después se casó con el tesorero de su orquesta, pasando ella a ocuparse del archivo. Al enviudar, Francisca siguió dedicada por completo a la orquesta Pau Casals, y también al maestro. Tanto, que lo siguió al exilio, dejando atrás incluso su propio violoncello. En Francia vivieron juntos durante casi veinte años, y se casaron *in articulo mortis* al caer ella gravemente enferma. Casals había asegurado que no pisaría suelo español mientras durase el régimen franquista, pero lo hizo una única vez: fue para enterrarla en su panteón familiar de El Vendrell. La voluntad de que los restos amados descansaran en un suelo cálido fue más fuerte que la promesa del maestro, cuyo compromiso con la democracia sería absoluto en la vida y en la muerte. Falleció en Puerto Rico en 1973, y sólo seis años después, ya extinguido el régimen, llegaron sus restos a España. Desde entonces descansa junto a Francisca.

Lluïsa Vidal murió víctima de la epidemia de gripe que asoló Europa en 1918. Su obra, al principio olvidada, ha sido motivo de estudio en los últimos años. La joven violoncelista del cuadro, en cambio, apenas aparece en las biografías de Pau Casals, o sólo como ama de llaves o asistente. Por suerte, ahora conocemos la historia que esconde su rostro triste.

Raquel Acinas Martín en   @visidarte
www.raquelacinas.es

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

Los melómanos poetas de aquí nomás

“Si la poesía le proporciona a la música su serie significativa de palabras inequívocas, la música devuelve a esta serie ordenada de sonidos una lengua en forma de melodía dirigida directamente al sentimiento, certeramente justificado y completo” (Richard Wagner)

Esta alquimia a la que se refiere el autor de *Tristán e Isolda* (quizá el canto más conmovedor que se ha hecho sobre los vaivenes del amor), en ese movimiento donde lo real se transfigura en titubeantes palabras y son las corcheas las que hacen que las palabras ya no sean ellas sino notas musicales que llamamos poesía; en esa confusión (fusión-con), digo, en que no sabemos dónde finaliza el verso y dónde comienza el pentagrama, navegamos en un mar a veces balsámico y a veces encrespado, en el que, como dicen los poetas, nos bautizamos de luz. Una vez escribió Guadalupe Grande, esa poeta hija de poetas: “Ver, mirar, hablar. Pienso en las palabras, su rescoldo, su ceniza, su sonido, su música de sentido. Una paráfrasis de versos de su madre (Francisca Aguirre, de quien su maestro don Antonio Machado se sentiría orgulloso) dicen: “Dijo que no. Y el Tiempo se quedó sin tiempo / Luego, la vida hizo una pausa / y todo pareció recomponerse / como esos acertijos infantiles / en los que sólo falta una corchea / una corchea necesaria y rara / Pero dijo que no”.

Siempre he sostenido que hay derrotas que se ganan, una batalla que nunca podemos terminar de ganar pero que ganamos perdiéndola: persistir en conseguir una corchea o un verso que pueda ser eterno. No hace mucho que el padre de Lupe, el notable e intenso poeta Félix Grande, se nos fue de la vida, de esta vida a la que agradezco tanto que me haya dado un corazón para vivir su amistad. Fue enterrado en su tierra más querida, en Tomelloso. Dicho día Paca (Aguirre), el *alter ego* de Félix (hoy ausente), inmensa en su lealtad y en su verso entrañable, dijo, entre otras, estas palabras: “Félix echaba babas cuando oía a Bach y lágrimas oyendo a Schubert y se le ponían los pelos de punta cuando escuchaba los *Nocturnos* de Chopin”. Escribe José María Velázquez Gaztelu: “Félix Grande era un melómano apasionado, degustador, junto a Paquita y su hija Lupe, de la mejor música, desde Mozart a Stravinski o desde Miles Davis a Shostakovich e hizo vivir en sus libros, como personajes de sombras, a Johann Sebastian Bach o a Manuel de Falla”.

Recuerdo bien que dos días antes de su muerte estuve en su casa y me dijo (“Gordo” -siempre me llamaba gordo a pesar de haber dejado de serlo muchos años antes- “ya me sacaron la quimioterapia. ¿Será que voy a mejor?”. No supe qué decirle. Yo sabía que se trataba de un cáncer de páncreas, el más mortal de todos los carcinomas, y sólo pude exhalar una especie de interjección que no era ni sí ni no, sino emergente gutural de mi propia angustia). “Me voy despacito con la música”, fueron sus últimas palabras mientras una fuga de Bach sonaba en su reproductor interpretada por uno de sus íconos: Glenn Gould, y tenía sus dos manos ocupadas: una con Paca y otra con Lupe.

En un reportaje realizado por Miguel Ángel Ortega Lucas, dijo Félix: “Las palabras, como la música, tienen un pie puesto en la inocencia, en el asombro. Cada vez estoy más convencido y más ahora que estoy terminando mi vida... -y te ruego adviertas el tono de tranquilidad con que acabo de decir esto- de que la inmersión en la infinita sabiduría e inocencia de las palabras, en su palpitación sagrada, te hace sentirte perteneciente a toda la historia de la especie. Es toda la tribu la que está dándote la bienvenida. Y esto te lo dice quien se pasó la vida corriendo y sabe que ya no hay prisa por llegar a ninguna parte”.

En otro reportaje de Karina Sainz Borgo, dirá: “Cuando uno tiene una llaga de la infancia que no la cierra ningún hilo musical, es porque no basta: necesitas música desconsolada. Una reunión

con Bach, Chopin, el Mozart del *Requiem*, Astor Piazzolla, Camarón o Paco de Lucía serviría de lujo para distraer esa herida”. Paca comenta en un diálogo conmigo: “Tengo ese recuerdo de pasear con mi padre, agarrados de la mano, por las palmeras y los templos de la música. Mi padre era muy cantarín y cantaba mucho. Y mi madre también. En mi casa todo el mundo cantaba”. Lupe nos dijo lo mismo: “en casa vivía la música”.

Una vez un poeta chileno, David Rosenmann Taub, escribió (y repitió incesantemente): “Cuando la música es música, es poesía. Cuando la poesía es poesía, es música”. Es así, un poeta de verdad hace canciones y canta palabras (y si no, pensemos en Goethe, en Rilke o en Müller, arrojados en los pentagramas de Schubert, o Shakespeare en la pluma de Hugo Wolf o Mallarmé en las corcheas de Claude Debussy). “La palabra se convierte en música cuando alcanza la intensidad máxima de su ser”, escribió George Steiner. Quizá “ser dios es siempre algo muy triste” (como dice Bernard Shaw hablando del Wotan de la *Tetralogía*), pero es esa tristeza las que nos hace vivir la plenitud del ser, porque somos esencialmente sobrevivientes melancólicos soñando con una redención que nunca llegará, pero que en todo caso es la música su posibilidad más cierta. Ese permanente interrogante, que es siempre penúltimo, ¿quién soy yo?, es esencia misma no sólo del pensamiento filosófico sino del intento compositivo, del pentagrama que interroga y de la madera de la poesía. La actitud actual del pensamiento es considerar al ser humano como una colección de fragmentos, de piezas que nunca terminan de encajar, de la imposibilidad de lograr un emergente unitario, orgánico y coherente.

Estamos ya lejos de aquel “acorde único” del que hablaba Johann Sebastian Bach. Esa es la realidad, pero es la música quien permite sentirnos en plenitud. Si por identidad pensamos un estado fijo y estable, no hay identidad posible. El fragmento es (desde Montaigne hasta la pos-posmodernidad) el sello de la condición humana. Y ese fragmento tiene muchos rostros, pero el más trascendente de ellos es la música. No sólo no hay unidad, ni siquiera un cronograma que permita organizar lo porvenir con un mínimo de garantías, pero ella insiste en estar. Nuestra perpetua transformación, esa imposibilidad de remitirnos a una respuesta única, hace que sea lo proteiforme lo que signa nuestra existencia (ya lo señalaba Borges en un famoso poema), pero en esa construcción de una ciudadela humana que nos proteja y nos cobije (sobre todo en estos tiempos de pandemia y muerte) el rostro de las corcheas es esencial para darle a la lucha un sentido visceral y a la vez metafísico.

Es en lo incierto donde se fundamenta la perplejidad de nuestra existencia (ya lo dice Joan-Carles Mèlich en su último y fascinante libro *La sabiduría de lo incierto*) y, como dice el personaje de Beckett: *algo falta*. Siempre algo falta. Y es esa falta la que intentamos expresar y escudriñar con nuestros anémicos medios. Y muchas veces optamos por el silencio: “el corazón ensaya sus silencios después de haber probado su sonido”, escribe Roberto Juarroz. O aquello de Porchia: “Quien no llena su cabeza de fantasmas se queda solo”.

Melómanos como Paca, Félix y Lupe abrigan la falta y hacen prescindible la angustia. Una vez, en un reportaje de *La Ortiga*, le preguntaron a Félix su música favorita, y contestó: “Yo no puedo responder a esa pregunta desalmada. A un melómano no se lo debe tratar con tanta crueldad”. Recuerdo perfectamente el día que me llamó para decirme que si conocía algún intérprete de las Sinfonías de Mahler de la altura y la hondura de Lenny Bernstein. Estaba fascinado con la audición del integral y quería que todo el mundo se enterara. Paca me decía: “Gordo, el Flaco se enloqueció con Mahler. No descansa y vive pegado al reproductor”. Una vez escribiría: “Puse Beethoven / encendí un cigarrillo / despacio consumí un vaso de leche / acaricié los libros / contemplé la fotografía de los muertos que no olvido nunca (...) Kafka y sus pupilas de negro mercurio / Chopin sorprendido por Delacroix / reunidos”. Y lo refrendó: “Me voy despacito con la música”. Y se fue. Detrás fueron Paca y Lupe. Que en paz descansen.

VALERIO ROCCO LOZANO



Preguntamos a...

Director del Círculo de Bellas Artes de Madrid, así como profesor de Historia de la Filosofía Moderna en el Departamento de Filosofía de la Universidad Autónoma de Madrid, se asoma a este

contrapunto Valerio Rocco Lozano, que afirma luchar "para que la innovación no se entienda como mera digitalización, sino que se nutra también de las artes, la cultura y el pensamiento".

foto © Yanmag

por Gonzalo Pérez Chamorro

¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?

La Bohème, en el Teatro Real.

¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

Seguramente una nana en italiano.

Teatro, cine, pintura, poesía... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

Decía Hegel que la música es la más alta de las artes, por ser la más espiritual y la menos apegada a la materia. En esto, al igual que en muchas cosas, coincidí con él.

Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

Garantizar una educación en profundidad en música en todos los niveles de la enseñanza.

¿Cómo suele escuchar música?

Sobre todo en directo, en teatros y auditorios; pero también en casa, a través de la televisión, acompañado de mi hija Diana, que con tres añitos ya es toda una melómana.

¿Qué ópera (o cualquier obra musical, etc.) le hubiera gustado componer?

Puestos a imaginar, me habría gustado componer una ópera sobre la tercera parte de la trilogía de Beaumarchais (*El otro Tatufo o la madre culpable*) que estuviera a la altura de los precedentes de Mozart y Rossini.

¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

Mis padres cuentan que de pequeño me reía a carcajadas viendo en la televisión *El barbero de Sevilla*. Para mí sería un sueño poder interpretar a Fígaro.

¿Teatro o sala de conciertos favorita?

Por su hermosura y su historia, el Teatro Bibbiena de Mantua. Y aunque no sea un teatro como tal, me parece insuperable la Alhambra como sede del extraordinario Festival de Granada.

¿Un instrumento?

La voz humana.

¿Y un intérprete?

Lisette Oropesa, de la que soy, como se dice ahora, "fan total".

¿Un libro de música?

El *Compendium musicae* de Descartes, que conocí gracias a uno de mis maestros: Ángel Gabilondo.

Por cierto, qué libro o libros tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

El fracaso de lo bello de Pablo Caldera.

¿Y una película con o sobre música?

Hace poco proyectamos en el Cine Estudio del Círculo el *Don Giovanni* de Joseph Losey. Me pareció extraordinario.

¿Una banda sonora?

La vida es bella, de Nicola Piovani, al que escuché este año en el Auditorio Nacional en el marco del gran programa "Madrid Ciudad Dantesca".

¿Cuál es el gran compositor de música española?

No sé si es el más grande, pero me gustaría recordar al añorado Luis de Pablo, Medalla de Oro del Círculo. Tengo ganas de que se estrene *El abrecartas*.

¿Una melodía?

En el Círculo estamos celebrando el año Nietzsche y tenemos la gran exposición de Stanley Kubrick, director de *2001: Odisea en el espacio*. Así que, para unificar ambos hechos, diría: la "Fanfarria" inicial de *Así habló Zaratustra* de Richard Strauss.

¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

Siempre me atrajo la muerte de *Don Giovanni*, con ese diabólico y heroico "no me arrepiento" del que, como decía Kant, nació la libertad humana. Pero hay que tener mucho coraje para atreverse a morir escuchando (o cantando) eso.

¿Un refrán?

"Lo mejor es enemigo de lo bueno".

¿Una ciudad?

Berlín: son infinitas ciudades en una.

¿Qué puede aportar como director que es desde 2019 del Círculo de Bellas Artes de Madrid?

Las tres grandes líneas de nuestra programación: juventud, internacionalización e innovación. En particular, la lucha para que la innovación no se entienda como mera digitalización, sino que se nutra también de las artes, la cultura y el pensamiento.

En un tiempo en que la impaciencia se adueña del individuo, ¿es más necesaria que nunca la filosofía?

Es imprescindible la introspección y la (auto)crítica que proporciona la filosofía. En este tiempo acelerado y superficial reivindicó el aburrimiento como arma política. Ya no sabemos aburrirnos y esta es una tragedia colosal.

¿Qué cree que le sobra a este país? ¿O qué le falta?

Le sobran "sobrados". Falta humildad.

Háblenos de un trance cultural o musical en su vida que se le haya quedado grabado...

La Traviata en el Teatro Real después del confinamiento, con ese bis de "Addio del passato" de Lisette Oropesa. Me pareció muy simbólico y emocionante.

El Círculo de Bellas Artes se ha ganado un lugar en Madrid como espacio fundamental de la música de cámara...

Nuestro "Círculo de Cámara", comisariado por Antonio Moral, lleva ya tres años y se ha ganado un público fiel y de gran calidad. Haré todo lo posible para que siga muchos años más.

Si pudiera retroceder a un momento de la historia de la humanidad, ¿dónde iría Valerio Rocco Lozano?

A los últimos años de la República romana, los de la *Farsalia* de Lucano: en compañía de Cicerón, Catón, Bruto y Pompeyo.

¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

La egolatría.

Cómo es Valerio Rocco Lozano, defínase en pocas palabras...

Deseante, curioso y siempre insatisfecho. En una palabra: fáustico.



Ritmo.es

los 10 discos Recomendados de este mes

2

PENDERECKI: Obra completa para cuarteto y trío de cuerda.
Tippett Quartet.
CD Naxos



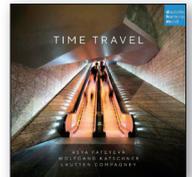
3

VERDI: Requiem.
Norman, Baltsa, Carreras, Nesterenko. Coro y Sinfónica Radio Baviera / Riccardo Muti.
CD BR Klassik



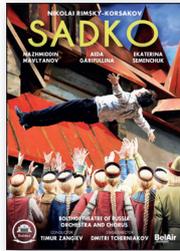
4

TIME TRAVEL. Asya Fateyeva.
Lautten Compagny Berlin / Wolfgang Katschner.
CD DHM



5

RIMSKY-KORSAKOV: Sadko.
Mavlyanov, Garifullina...
Teatro Bolshoi / T. Zangiev.
Escena: D. Tcherniakov.
DVD BelAir Classiques



6

ROSSINI: Pecados de vejez (obras de cámara, piano y vocales).
Alessandro Marangoni.
CD Naxos



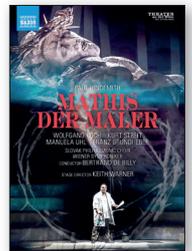
7

BRUCKNER: Sinfonías ns 3, 4, 6, 7 y 9.
Radio-Symphonieorchester Stuttgart des SWR / Roger Norrington.
CD SWR



8

HINDEMITH: Mathis der Maler.
Koch, Streit, Grundheber, Uhl.
Sinfónica de Viena / Bertrand de Billy. Escena: K. Warner.
DVD Naxos



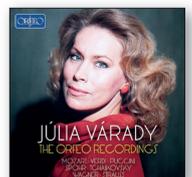
9

THE FORGOTTEN RECORDINGS.
George Szell.
Cleveland Orchestra.
CD Somm Recordings



10

JÚLIA VÁRADY. THE ORFEO RECORDINGS.
Júlia Várady, soprano. Varios intérpretes.
CD Orfeo



1



CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2022. Orquesta Filarmónica de Viena / Daniel Barenboim.
CD / DVD / Blu-ray Sony Classical

Inscripciones

Fecha Límite
de inscripción:
16 de marzo
de 2022

"Premio
Jaén"

63

Concurso
Internacional
de Piano

Del 21 al 30 de abril
de 2022

Jaén, España



Miembro de la
Fundación ALINK-ARGERICH 2004



MEMBER OF THE WORLD
FEDERATION OF INTERNATIONAL
MUSIC COMPETITIONS 2004

Colaboran:



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE
LAS ARTES ESCÉNICAS Y LA MÚSICA

